

Забужко.– К. : ФАКТ, 2009. –154 с.

5. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификация / И.Котляревский. – К. : Музична Україна, 1983. – 158 с.
6. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразності / С.Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том I / Упор., ред., переклади, вст. ст. і примітки З.Штундер. – Львів : В-во М. Коць, 1999. – С. 62–149.
7. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк // Маланюк Є. Малоросійство. Нариси з історії нашої культури. – К., 2012. – С. 33–69.
8. Маркова Є. Системний підхід сучасного музикознавства в оновленні методів преподавання спеціальних дисциплін в консерваторії / Є.Маркова // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність: Матеріали музикологічного семінару (23-25 квітня 1998 р.) І частина. – Одеса : Астропринт, 1998. – С. 36–43.
9. Муха А. Сучасне українське музикознавство: тенденції розвитку / А.Муха // Матеріали до українського мистецтвознавства. Випуск 3. – К., 2003. – С. 72–76.
10. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін / Олена Немкович.– К., 2006. – 534 с.
11. Скорик Л. Національний світогляд і специфіка українського барокко в архітектурі / Лариса Скорик // Українське барокко. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К., 1993. – С. 220–225.
12. Сокол А. Музыкальная культура как предмет музыковедения / А.Сокол // Одесский музыковед'93 / Ред. коллегія: Ю.В.Мальшев (председатель) и др., научн. ред.. Г.Н.Вирановский. – Одесса, 1993. – С. 91–97.
13. Тиц М. Про сучасні проблеми теорії музики / М.Тиц // Проблеми української радянської музики: Статті. 1 / Ред. коллегія : Довженко В.Д. та ін. – К. : Музична Україна, 1968. – С. 162–167.

В статтє впервє в украинском музыковедении рассматривается проблема группирования индивидуальных научных концепций в музыковедческие системы. Созданная в результате условная модель даєт возможность отслеживать эволюционное продвижение музыковедения в разных его специальных проявлениях, сделать несколько других выводов.

Ключевые слова: концепция, система, модель, эволюция, методология, этноцентризм.

The paper is first course in the Ukrainian music knowledge look (consider) at the problem of group individual science conceptions into the some musicology systems. As a result create model make it possible for to follow evolution progress of musicology in the different special display, to draw a many another conclusion.

Key words: conception, system, model, evolution, methodology, ethno-centryzm.

УДК 78.75 : 78.21

Тереса Мазєпа

ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ В ПРОЦЕСІ АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ В СХІДНІЙ ЄВРОПІ КІНЦЯ ХVІІІ – ХІХ СТ.

В статті розглядається історія виникнення, діяльність та значення музичних товариств в організації музичного життя у кінці ХVІІІ-ХІХ ст. в Варшаві, Києві, Петербурзі, Москві. На взірець діючих в європейських музичних центрах музичних організацій-товариств, які об'єднували любителів музики – аматорів та професіональних музикантів для розповсюдження у демократичний спосіб музичного мистецтва, в Польщі, Україні, Росії відбувається адаптація на місцевому ґрунті суспільного інституту музичних товариств. Музичні товариства відобразили сучасні суспільні процеси, відіграли одну з ведучих культуро- і націотворчих функцій в суспільстві.

Ключові слова: музична культура, музичне товариство, музичне об'єднання, музикант-аматор, концерт, музичне виконавство.

Актуальність обраної теми дослідження зумовлена вагомістю мало дослідженої теми - діяльності музичних товариств, які виникли в сучасній формі в ХVІІІ-ХІХ та їх значення для організації того, що ми називаємо музичним життям кожної епохи. Досі відсутні синтетичні наукові дослідження, спеціально присвячені діяльності та розвитку музичних товариств. Музичні товариства, які на взірець західно-європейських, діяли в столицях Східної Європи – Варшаві, Києві, Петербурзі,

Москві – відіграли одну з ведучих культуро- і націєтворчих функцій в суспільстві та відобразили сучасні суспільні процеси. Через освітянську, педагогічну, виконавську, пропагандиску діяльність в широких суспільних верствах, музичні товариства впливали на виховування музичної уяви і традиції, формували естетичний смак суспільства, долали стереотипи, створювали широкі можливості для професіоналізації музичної освіти.

В зарубіжній та українській музикознавчій літературі і досі відсутнє синтетичне опрацювання на тему музичних товариств та їх значення в світовій та національній культурі. Оpubліковано наукові праці, що висвітлюють питання історії становлення й розвитку музичних товариств в окремих осередках музичної культури або у регіонах у контексті загальні явища музичної культури. Про музичні товариства в контексті розвитку музичної культури окреслених осередках культури писали Б.Асаф'єв, Т.Бурдейна-Публіка, М.Кузьмін, Л.Мазепа, М.Мохначова, В.Натансон, Л.Пархоменко, П.Стоплянській та ін.

Мета дослідження – на конкретних прикладах музичних товариств, діючих в Варшаві, Києві, Петербурзі та Москві, висвітлити їх значення, роль та місце в історії музичної культури та процесі культурного розвитку визначених міст. Основні завдання: дослідити традиції мистецьких об'єднань, їх функції, різновиди та значення.

В кінці XVIII ст. розпочався динамічний процес зростання значення музики та її поширення в суспільному житті. Наступив активний розвиток технік музичної комунікації – популяризувалось камерне, салонне музикування, заходили зміна музичного переказу – щораз популярнішим ставало концертне госторлювання, публічні виступи та концерти, як нових форм рецепції та практикування музики, формуються нові суспільні інститути організації музичного життя – музичні товариства.

Змінилась і категорія територіальності музичних впливів. В XIX ст. на європейській музично-мистецькій сцені, в зв'язку з активними відцентровими тенденціями самоідентифікації ширшого кола європейських націй, що протистоять колонізаційним процесам найбільших імперій, з'являються «периферійні» народи»[31] – Україна, Польща, Росія, Норвегія, Чехія. Вони не слідували безкритично загальноприйнятим нормам і традиціям, продиктованим більшими центрами, намагаються їх активно змінити, на противагу цьому утверджуючи естетичну красу і духовну вартість оригінальної фольклорної спадщини кожного з народів, і на ній будуючи національні композиторські школи зі своїм шляхом духовного розвитку, тематичними пріоритетами тощо. Спільність системи норм і правил музичного виразу, яка до цього часу називалась загальноєвропейською музикою, розпадається на національні сегменти, які не розвиваються однаково, а деякі навіть не мають спроможності проявляти себе, будучи позбавленими власної державності (як, наприклад, Україна чи Польща).

Явище міграції культурних елементів, яке було присутнє і в попередні епохи, в кінці XVIII – XIX ст., завдяки новим суспільним інститутам – музичним товариствам – набувають нової якості, масштабу і значення. При несинхронність розвитку музичної культури в різних народах, які жили у той же історичний час, але на різних ступенях розвитку, прояви музичної активності на поприщі музичних товариств, можливість зазнайомитись з широкими музичними здобутками інших культур, засвоєння і переосмислення традицій, можливість самовиразу через мистецтво, вирівнювали та в певній мірі нівелювали величезні різниці між культурними традиціями різних середовищ, які знаходились на різній площині суспільного та культурного розвитку. Завдяки діяльності на мистецькому поприщі народи мали можливість шукати свою дорогу національної ідентичності. На базі самобутнього народжується в історичному процесі певна універсальність, музичні архетипи, які Віора в XX ст назвав «*трансмусичними універсальностями*» [3246].

На взірць діючих музичних організацій-товариств, які в європейських музичних центрах об'єднували любителів музики-аматорів та професіональних музикантів для розповсюдження в більш демократичний спосіб серед ширших слоїв мешканців міст музичного мистецтва, в к. XVIII – XIX ст. в Східній Європі – в Польщі, Україні, Росії – помічається подібний етап зародження прилюдного музикування, яке привело до адаптації на місцевому ґрунті суспільного інституту музичних товариств. Через активну, багатосторонню діяльність музичних товариств відбувався процес пізнання та перейняття музично-культурних явищ з одного національно-культурного кола в другий, міграція творів, стилів, жанрів, виконавських форм, асиміляція чужих стилістичних і жанрових елементів, композиторської техніки, створення на базі чужого – свого, національного і самобутнього*. Процеси міграції, асиміляції та рецепції інших культурних традицій, постійний розвиток і зміни духовних устоїв і пріоритетів відповідно до національно-культурних завдань,

* Процес рецепції, акомодатії одних культур в іншу, антропологія культури називає по відношенню до первісних культур – *acculturación* – окультуральненням.

впливали в даному часі і просторі на формування в національній культурі поняття «своїх традицій», «своїх музики», «близької музики» на протигагу до іншої – яка не міститься в полі «свого», і в свою чергу впливало на творення локальних, народних і національних історичних традицій.

Втрата незалежності під кінець XVIII ст. Польщі*, політичні й економічні зміни, які з цього приводу сталися, мали значний вплив на умови розвитку культури. Варшава була позбавлена королівського та магнатських дворів, що означало кінець меценатства, що сприяв артистичній та науковій діяльності в добі Просвітництва. Інтелектуальне та мистецьке життя сконцентрувалося у міських середовищах [4526, с. 9]. На початку XVIII у Варшаві, яка у 1796–1806 роках була фактичною столицею Південної Пруссії (завдяки чому тут проживало кілька сот німецьких чиновників та їх родини) виникло кілька музичних об'єднань завдяки шанувальникам музики непольського походження. В листопаді 1797 р. пруський податківець і диригент Фрідерік Вільгельм Москуа (Fryderyk Wilhelm Mosqua) розповсюджував концертний абонемент на 4-місячний період [36]. У 1801 р. було засноване перше музичне товариство німецьких аматорів під назвою «Товариство Гармонія» («*Harmonie-Gesellschaft*»), ініціаторами якого стали пруські чиновники-меломани і яке виконувало передусім камерні твори [27, с. 74]. «Однак концерти цього товариства відвідувала тільки німецька публіка, поляки не хотіли слухати музики з німецьким текстом, не хотіли перебувати в німецькій атмосфері» [29, с. 42]

Перебуваючий від 1804 р. у Варшаві в якості державного радника та інтенданта видатний представник німецької романтичної школи письменник, композитор, диригент і живописець, один засновників романтичної естетики і критики Ернст Теодор Амадей Гофман у 1805 р., разом з пруським адвокатом Куульмаером (Kuhlmayer) та «головним податківцем» (*Oberfiskalis*) Ф.В.Москуа заснували філію *Harmonie-Gesellschaft* – під назвою «Музична Ресурса» (*Resursa muzyczna*), яку називали також «Ресурса Музикальна» (зауважимо, що під такою назвою існувало також у ряді інших міст, в тому числі й у Львові), чи «Музичне Товариство» або «Музикальний Інститут» яке об'єднувало професійних музикантів та аматорів [4646]. «Ресурса» влаштовувала регулярні концерти, в тому числі і симфонічні якими неодноразово диригував Е.Т.А. Гофман, і які притягували багато польської публіки. Під керівництвом Гофмана оркестр «Товариства» виконував твори давніх італійських композиторів та віденських класиків, передусім В.А.Моцарта, якого великим шанувальником був Е.Т.А.Гофман [25,45 с. 136–141]. Водночас з цим «Товариством» утворено пов'язану з ним «Співочу Академію» (*Singakademie*) з класами сольного та хорового співу; мішаний хор учнів Академії виступав під час різних варшавських концертів. Серед 120 членів-засновників був і Ю.Ельснер, а його кантата *Музика* виконувалась на інавгураційному концерті 3 серпня 1806 р. Згідно із статутом, концерти «Товариства музики» відбувалися щоп'ятниці у зимовий період та що другу п'ятницю в літній. Існування цього «Товариства» було коротким – до 1807 року. В його рамках існував згаданий аматорський оркестр (правдоподібно утворений ще перед 1795 роком), який брав участь у виконанні в 1800 р. ораторії Й.Гайдна «Створення світу», а також моцартівської програми в дев'яту річницю смерті віденського класика 5 грудня 1800 р., до якої увійшли Симфонія до-мажор, 9 фортепіанний концерт до-мажор і «Реквієм» в концерті взяв участь хор з 24 осіб та, правдоподібно, об'єднаний оркестр з 120 осіб. В репертуарі оркестру були твори Керубіні, Глюка, Гайдна, Бетховена (перше виконання у Варшаві Першої симфонії), та, передусім, В.А.Моцарта [33; 37; 24].

Наступним варшавським музичним об'єднанням було «Товариство Друзів Релігійної та Національної Музики» (*Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Religijnej i Narodowej* – засноване 1814 р.) [35, 40]. Своїм завданням це товариство вважало організацію що недільних та святкових концертів у костелі о. о. Піярів. І хоча воно проіснувало до 1929 р., його діяльність була мало помітною. 1817 р. група членів цього Товариства заснувала «Аматорське Музичне Товариство» (*Towarzystwo Amatorskie Muzyczne*), що організовувало концерти, яке проіснувало тільки кілька років [28,45 с. 255].

* Польща втратила свою незалежність і свою державність, що сталося у три етапи: в 1772, 1776 та, остаточно, у 1795 роках. В цей час вона була поділена між три імперії: Росію, Прусію та Австрію. Найбільш жорстким у всіх відношеннях був режим російської імперії (Варшава; регіон Мазовша, Підляшшя, центрально-східної частини колишньої Речіпосполитої, тощо, які зазнали національного, соціального, віросповідного гноблення, жорстоких репресій та масовими насильними вивезеннями у Сибір), дещо «лагіднішим» (проте твердо проводячи германізаційну політику, яка позбавляла поляків не тільки можливості розвивати національну культуру, але й право на власну землю) був режим пруської держави. Порівняльно з тими двома, режим, що панував у зайнятій Австрією Східній та Західній Галичині (яка від XIV ст. входила до складу Польської держави, а від XV ст. до неї входили також величезні території Великого Князівства Литовського, тобто значна частини України, Литва та Білорусія – країни, які в наслідок розподілу Польщі в кінці XVIII ст. були загарбані Росією) був найбільш толерантним до всіх національностей.

У перших десятиліттях ХІХ ст. крім згаданих товариств концерти у Варшаві організували окремі особи і немусичні інституції та об'єднання. Серед них були «Недільні концерти» (*Koncerty Niedzielne* – 1817 р.), організовані Луї Фуїдом та Каролем Арнольдом «(...) на зразок подібних, що організовані у Парижі, Відні, Берліні та ін.», «Добродійним Товариством» (*Towarzystwo Dobroczynności* – 1822 р.), концерти під назвою «Добірка Співів та Декламації» (*Wybór Śpiewów i Deklamacji* – 1823р.) [29, с. 45–46] та ін.

У 1871 р. засновано «Варшавське Музичне Товариство» (*Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*) (ВМТ), якому в 1961 році надано ім'я С.Монюшка [30, с. 232]. Серед ініціаторів утворення ВМТ були відомі музиканти: С.Монюшко, А.Мінхаймер, Л.Гроссман, Ю.Венявський та ін. Статут «Товариства» визначав широкі перспективи діяльності, об'єднуючи клубно-товариський характер з артистичною діяльністю. Музичним директором став композитор Олександр Зажицький» (*Aleksander Zarzycki*) [30, с. 234–235]. Після смерті С.Монюшка у 1871 р., однією з своїх програмних цілей ВМТ вважало популяризацію його творчості. ВМТ, поруч з «Варшавським Співацьким Товариством «Лютня»» (*Warszawskie Towarzystwo Śpiewacze Lutnia*), було єдиною інституцією у Варшаві – яка організувала регулярні концерти у часи, що попереджували утворення у 1901 р Варшавської Філармонії. Репертуар концертів був пристосований до виконавських засобів товариства, і переважно, складався з різноманітних (сольних, хорових, оркестрових – в т. ч. оперних фрагментів, камерних) творів С. Монюшка.

Варшавська «Лютня» – заснована 1887 р. завдяки старанням Пйотра Машиньський (*Piotr Maszyński*), після львівської*, була найбільш відомим музично-співацьким товариством, яке спричинилося до розвитку хорової справи у позбавленому своєї державності польському середовищі*. Характерними творами у репертуарі «Лютні» були композиції, утримані в розповсюдженому тоді у Європі стилі *Liedertafe*] [22, 45с.168–185, 216]. У репертуарі варшавської «Лютні» були хорові твори різних форм і жанрів не тільки польських, але й цілого ряду інших композиторів. Крім «Лютні» у Варшаві функціонували й інші музично-хорові товариства: «Ліра» (*Lira*), «Гейнал» (*Hejnał*), «Ехо» (*Echo*) (усі три – на зразок львівських з такою ж назвою), діючий до цього дня чоловічий хор «Арфа» (*Harfa* - засн. в 1907 р.) [2145] та інші. Після відновлення Польщею незалежності розпорошені сили варшавського Товариства знову зібралися та знову розгорнули свою активність у сфері хорового співу»[21, с. 254–255]

Аналогічні тенденції помічаємо і в багатьох інших товариствах Європи, зокрема варто звернути увагу і на роль українських музичних товариств в Галичині і Східній Україні. В кінці ХVІІІ – на початку ХІХст. практика створення музичних товариств прийшла і в Україну. Кінець ХVІІІ – поч.ХІХ ст. став важливим етапом в процесу національного культурного відродження на Україні, коли пошавилась діяльність освіченого українського дворянства. Зацікавлення музикою, що спостерігалось серед інтелігенції, освіченого українського дворянства, міщанства, спричинилось до пошуків шляхів налагодження організованого, систематичного концертного життя [3]. 1817 р. студентами Харківського університету була здійснена перша спроба відкрити Філармонічне товариство в Україні, однак на це не отримано згоди. У Києві, де від початку ХІХ ст особливо інтенсивно розвивалось аматорське музикування (в салонах, на різноманітних естрадах), також були спроби утворення музичних об'єднань. Граф Ільницький в 1833 році подав клопотання про заснування Філармонічного товариства, однак ця ініціатива не увінчалась успіхом. Щось на зразок музичного клубу під назвою «Товариство любителів музики» виникло 1848 р. Влаштуючи аматорські концерти (подібного роду об'єднання повстало у Львові наприкінці ХVІІІ ст.), які мали успіх у слухачів, їх організатори велику частку зібраних коштів віддавали на користь притулків. В цьому ж році засновано «Симфонічне товариство любителів музики і співу» в 1848 р., що проіснувало недовго, але зуміло організувати рід камерних і симфонічних концерти. Приблизно від 1854 року в Києві функціонувало німецьке «Київське Співоче Товариство» (*Kijewer Gesang Verein*), що під такою назвою проіснувало понад півстоліття і десь після 1905 року перетворилося на «Київське Німецьке

* Першим співацько-хоровим товариством з назвою «Лютня» було утворене в 1880 році у Львові. Аматорське об'єднання завдяки своїй діяльності, популярності та мистецькому доробкові здобуло величезну шану серед польських аматорів хорового співу. За зразком львівської «Лютні» згодом повстали подібні співтовариства у багатьох польських містах. Це спричинилося до того, що Львівське Музично-Співацьке Товариство «Лютня», яке проіснувало впродовж до 1939 року, першим серед інших музичних товариств отримало почесну назву «Лютня-Матір» [9., 20, 23].

**Регіон «Малопольща» – історична назва (до 1939 р.) земель від південно-західних околиць Краківського воєводства по південно-східні околиці Львівщини. Від 1945 р. – ця назва стосується південно-західних земель Краківського воєводства, через Тарнув, Ряшів по Перемишину.

Товариство» [7, с. 9]. Серед киян це Товариство набуло назви «Філармонія Німеччина». Воно влаштовувало концерти, музичні та літературні вечори, драматичні вистави тощо, спочатку для місцевої німецької общини. Членами Товариства були вчителів та музиканти, які працювали в Києві. В 1854 р. Товариство виконанням «Аліллуйя» з «Месії» Генделя та «Небеса сповістять» зі «Створення світу» Гайдна відсвяткувало освячення нової кірхи, а в 1863 р. за ініціативою Товариства була поставлена ораторія «Stabat Mater» Д. Россіні.

В Києві діяли також й інші музичні гуртки, які об'єднували аматорів та професіональних музикантів. Доволі часто відбувалися гастрольні виступи приїжджих артистів – інструменталістів та вокалістів [45 с.39–40, 45]

Від 1843 року при київському університеті Хору студентів Київського університету. Л.Пархоменко пише, що «(...) перший хоровий осередок університету повстав 1843 року (...)», до чоловічого складу якого докооптували малолітніх бурсачків Софіївського духовного училища (дисканти та альти) [15,45 с. 52, 61–63]. Практично це був церковний хор, який брав участь у літургійних богослужіннях. Проте авторка стверджує, що «(...) у подальшому церковний хор університету, який працював без перерв близько 75 років, понад свою службову функцію відіграв роль мистецького центру, що притягав до себе розмаїтій співочий контингент студентства. На його основі стихійно формувалися вільні артистичні осередки, діяльність яких тяжіла до широких орбіт міського концертно-театрального мистецького життя. Набуті хористами спеціальні навички давали можливість найбільш активній частині цього студентства виходити на шляхи широкої художньо-громадської діяльності – фольклористичної чи мистецько-просвітительської» [455, с. 52–53]. В 1859 році при університеті було засновано просвітительське Товариство співів та музики (яке невдовзі влада ліквідувала – *Т.М.*), що ставило своїм завданням концертне ознайомлення широкої публіки з кращими прикладами музичної творчості. З Студентським хором м. ін. пов'язана діяльність М. Лисенка та ін., який на початку 70-х рр. намагався створити «стаціонарне хорове товариство», яке, проте, невдовзі розпалося. Проте університетський хор продовжував з перервами існувати, останні 10 років – під керівництвом О.Кошиця [15, с. 56, 57, 58, 60.]

Заснування у Києві в 1863 р. відділення Імператорського Російського музичного товариства та відкриття оперного театру помітно вплинуло на пошкваллення музичного життя міста. Почали влаштовуватись симфонічні, камерні та вокальні вечори. Для забезпечення високого виконавського рівня концертних виступів та оперних вистав необхідні були добре підготовлені спеціалісти. Завдяки зусиллям дирекції Київського відділення Імператорського Російського музичного товариства, на початку 1868 р. у Києві створено перший в Україні та Росії спеціальний музичний учбовий заклад середнього профілю – музичне училище, яке початково мало п'ять класів – гри на фортепіано, скрипці, віолончелі, співу і теорії музики [645].

В тодішній столиці Росії, Петербурзі перше музичне товариство виникло у 1772 році під назвою «Музичний Клуб» (Музыкальный Клуб) [19]. Б.Асаф'єв пише, що він функціонував протягом 1772–1792 років «(...) та ще декілька років ще, доки бали і маскаради остаточно не проковтнули паростків серйозних музичних задумів» [2]. В 1792 р. виникло нове «Музичне Товариство», що також виконувало симфонічну та ораторійну музику [14, с. 105–106]. натомість в 1802 р. повстало «Філармонічне Товариство», [13, с. 142.] значення якого для історії розвитку музично-виконавської культури Росії Асаф'єв особливо підкреслював. Засноване в Петербурзі в 1802 за ініціативою декількох музикантів придворного театрального оркестру та шанувальників класичної музики, що збиралися на музичні вечори у придворного банкіра А.А.Раля. Метою «Петербурзького Філармонічного Товариства» була популяризація класичної ораторійної та симфонічної музики, а також надання допомоги родинам померлих музикантів імператорських театрів .

До 30-х років відносяться спроби організації у Петербурзі концертних товариств нового типу. Найбільш стійким з них виявилось утворене в сезоні 1839–1840 року завдяки ініціативі групи музикантів «Симфонічне Товариство», концерти якого відбувалися з початку в залі Петербурзького університету, опісля в залі Співочої капели. В 1850 році в наслідок матеріальних ускладнень «Симфонічне Товариство» було зліквідоване [14] і створено О.Ф.Львовим при діяльній участі О.М.Серова, нове об'єднання під назвою «Концертне Товариство». Серов вважав, що Товариство повинно служити як засіб виховання смаку. Концерти товариства (по три на рік) відбувалися у невеликому залі [Співочої] капели [13, 8].

«Імператорське Російське Музичне Товариство», створено в 1859 році на фундаменті заснуваного О.Ф.Львовом «Концертного Товариства». Після утворення у Петербурзі в 1859 році «Імператорського Російського Музичного Товариства» (ІРМТ) [4510; 11; 12] за його зразком подібні відділення повстали у ряді більших міст тодішньої російської держави. Першим було утворене

відділення IPMT у Москві в 1860 році, наступним було відкрито відділення у Києві (1863), далі у Казані (1864), Харкові (1871), Нижньому Новгороді, Саратові, Пскові (1873), Омську (1876), Тобольську (1878), Томську (1879), Тамбові (1882), Тбілісі (1883), Одесі (1884), Астрахані (1891) та інших містах. Протягом 2-ї половини XIX ст. IPMT відіграло провідну роль в музичному житті не тільки Петербурга і Москви, але й всієї країни [16].

В Петербурзі функціонували ще такі об'єднання, як засноване Є.К.Альбрехтом у 1872 році «Петербурзьке Товариство Камерної Музики» (до 1878 – «Санкт-Петербурзьке Товариство Квартетної Музики»), що до 1917 р. своєю ціллю ставило пропагувати російську камерну музику, створений у 1877 р. «Петербурзький Музично-Драматичний Гурток Аматорів», що влаштовував щорічні оперні спектаклі (саме ним в 1884 р. вперше у Петербурзі була здійснена постановка опери Чайковського «Євгеній Онегін»), засноване в 1890 р. «Петербурзьке Товариство Музичних Зібрань», що своєю ціллю мало ознайомлення своїх членів з музичними творами та музично-критичною літературою, «Петербурзьке Товариство Музичних Педагогів та Інших Музичних Діячів» (1899-1912), при якому існувало музично-посередницьке бюро, хор, струнний і вокальний квартети, засноване у 1902 р. за ініціативою О.О.Архангельського «Церковне Благодійне Співоче Товариство», що влаштовувало концерти духовної музики.

В Москві музичні товариства повстали пізніше петербурзьких. Як пише В.А.Натансон, концертне життя Москви до 60-х років XIX ст. було не таким активним як в Петербурзі. У 20-х роках старшина Шляхетних зборів (Благородного собрания) М.Ю.Віельгорський організовував концерти з цікавими програмами, для ознайомлення публіки з рідко виконуваними творами К.М.Вебера, В.А.Моцарта та власними. В концерті брали участь солісти, хор та оркестр. В 1834 році на суспільно-просвітницьких засадах році було створене «Московське Музичне Зібрання» («*Московское Музыкальное Собрание*»), яке хотіло взяти на себе на себе право керувати музичним смаком та освітою московської публіки. Воно об'єднувало понад двісті п'ятдесят членів та професіоналів. Однак проіснувало воно недовго. Великосвітські шанувальники музики виявилися невідповідними до систематичних концертних виступів [14, 45с. 17].

Усі ці музичні товариства, що в більшості випадків об'єднували аматорів музики, прагнули утворити такий осередок, який був би в змозі організувати регулярні концерти не тільки камерної, але, передусім – симфонічної музики. Важко собі уявити, але в середині XIX століття такі концерти в Москві були рідкісним явищем. Характерною рисою музичного життя Москви було інтенсивне домашнє музикування – в салонах М.Ю.Віельгорського, З.О.Волконської, Н.І.Голіциної виступали, демонструючи свою майстерність видатні зарубіжні та російські музиканти. В гуртках мистецької інтелігенції музика та її виконання були в великій пошані. Квартетне виконавство розквітало в домах любителів музики [14, с. 19–20].

В зв'язку з відкриттям в 1860 р. московського відділення РМТ, музичне життя давньої столиці Росії значно активізується. Товариство згідно статуту проводило регулярні щорічні цикли з 10 симфонічних концертів, з продуманою, різноманітною та цікавою програмою. Таким чином, московська публіка, «(...) отримала можливість познайомитись з кращими зразками класичної та сучасної музики у старанному мистецькому виконанні» [5, 45с. 12–13]. Завдяки різноманітній широко-плановій діяльності Імператорського Російського Музичного Товариства поживилась творча праця російських композиторів та критиків, активнішим стало музичне життя усіх місцевостей, в яких воно діяло – завдяки активізації ведення концертної діяльності солістами різних спеціальностей, різноманітними ансамблями, хоровими колективами, симфонічними оркестрами. До їх утворення IPMT ставилось дуже прихильно. Чи не найголовніше – Товариство сприяло організації сітки музичних навчальних закладів – музичних училищ та консерваторій, які готували відповідно підготовлені музичні кадри. З їх діяльністю пов'язана творча праця багатьох видатних композиторів, виконавців і теоретиків.

В 1874 році було організоване «Товариство Російських Драматичних Письменників та Оперних Композиторів» з метою захисту матеріальних інтересів їх членів (в 1877 р. до складу товариства увійшли композитори П.І.Чайковський, А.Г.Рубінштейн, М.П.Мусоргський та ін.), в 1878 р. повстало «Російське Хорове Товариство» [145], у 1883 р. – «Московське Філармонічне Товариство» (при якому існувало Музично-драматичне училище, засноване 1878 р., та на базі якого був створений Державний Інститут Театрального Мистецтва [ГИТИС], що було основане на базі «Товариства Аматорів Музики», яке щорічно організовувало 10 симфонічних концертів. В цьому місті в XIX ст. існували також такі товариства, як «Московський Лідертафель», «Московське Товариство Шанувальників Оркестрової, Камерної та Вокальної Музики» (засноване у 1895 р.), концертна музично-просвітницька організація «Гурток Шанувальників Російської Музики» (1896–1912) [145].

Висновки. Феномен музичних товариств в ХІХ ст. полягав саме в тому, що вони в певному історичному періоді історії відобразили сучасні суспільні процеси, відіграли одну з ведучих культуро-і націотворчих функцій в суспільстві. Через виконавську, пропагандистську діяльність в широких суспільних верствах, вони виховували музичну уяву і традиції, формували естетичний смак суспільства, створювали широкі можливості для професіоналізації музичної освіти. Освітнянська, педагогічна діяльність музичних товариств створила підґрунтя для виникнення музичних консерваторій, училищ, академій, філармоній, та інших музичних мистецьких організацій. Завдяки їх діяльності вироблялись слухові навички, стильові норми, закріплювали традиції, проте водночас і долались стереотипи.

- Агаева Т.Н. Очерк истории любительского хорового пения в России / Т.Агаева // Русское Хоровое Общество - 100 лет. Сборник статей / Предисл. В.Г.Соколова. – М., 1979. – С. 16–39.
1. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1968. – С. 141–142.
 2. Бурдейна-Публика Т. Філармонічні товариства у соціокультурному житті України другої половини ХІХ-першої половини ХХ ст./ Т.Бурдейна-Публика // Наукові записки. Тернопільський Національний педагогічний інститутім. В. Гнатюка. Національна Музична Академія ім. П.Чайковського. – Тернопіль-Київ, 2009. – С. 89–94.
 3. Замечательные русские хоры и их дирижеры (краткие очерки). – М. 1963.
 4. Келдыш Ю. 100 лет Московской консерватории. – Москва : Музыка, 1966. – С. 12–13.
 5. Київське державне музичне училище ім. Р.М.Глієра / Відповідальний за випуск В.Козин. – Київ, 1993. – С. 4.
 6. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного минулого Києва / М.Кузьмін. – К. : Музична Україна, – С. 39–40.
 7. Локшин Д.Л. Выдающиеся русские хоры и их дирижеры / Д. Локшин. – М, 1953.
 8. Мазепа Л. Шлях до Музичної Академії у Львові.// Л.Мазепа, Т.Мазепа. – Т. 1. – С. 65–69.
 9. Моисеев Г.А. Великий князь Константин Николаевич – президент Императорского Русского музыкального общества / Г.Моисеев // Наследие. Русская музыка – мировая культура. – Вып. 1. – 2009. – С. 128–154.
 10. Моисеев Г.А. Великий князь Константин Николаевич и Московское отделение Русского музыкального общества / Г.Моисеев // Музыковедение. – 2009. – № 10. – С. 12–19.
 11. Мохначева М.П. Русское музыкальное общество: История создания и организационное устройство / М.Мохначева // Актуальные проблемы истории русской культуры. – Москва, 1991. – С. 157–181.
 12. Натансон В.А. Из музыкального прошлого Московского университета / В.Нагансон. – М. : Госмузиздат, 1955. –119с.
 13. Натансон В.А. Перед открытием Московской консерватории / В.Нагансон // Московская консерватория. 1866-1966. – Москва : Музыка, 1966. –С. 17, 19–20.
 14. Пархоменко Л. До історії хору Київського університету. / Л.Пархоменко // Українське музикознавство. – В. 19 – К. : Музична Україна, 1984. – 52–53, 56, 57, 58, 60, 61–63.
 15. Пузыревский А.И. Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности (1859–1909) / А. Пузыревский. – СПб., 1909. – С. 7.
 16. Сердюк О. Українська музична культура : Від джерел до сьогодення / О. Сердюк, О. Уманець, О. Слюсаренко. – Харків, 2002. – 426 с.
 17. Соколов Н. Энтузиасты русской музыки / Н.Соколов. // «СМ». – 1971 – № 12.
 18. Столпянский П. Музыка и музицирование в старом Петербурге / П.Столпянский. – Ленинград : Музыка, 1989. – С. 103, 105–106.
 19. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ століття) / М.Черепанин. – Київ, 1997.
 20. Bekanowski J. Na strunach «Harfy» / J.Bekanowski. – Warszawa 1981. – С. 185, 254–255.
 21. Chomik I. Warszawskie Towarzystwo Spiewacze Lutnia w latach 1886 1914 Szkice o kulturze muzycznej XIX w. / I.Chomik. – Т. I. – Warszawa, 1971. – S. 168–185. 216/
 22. Czerepanyn Miron, Polski chór «Lutnia» we Lwowie. / M.Czerepanyn // Lwów: miasto-społeczeństwo-kultura / Studia z dziejów Lwowa pod redakcją Henryka W. Żalińskiego i Kazimierza Karolczaka. – Т. II. – Kraków, 1998 –S. 425–433
 23. Цит. за працею М.Квятковської. – С. 38–39.
 24. Kosim J.E. T.A.Hoffmann i Warszawskie Towarzystwo Muzyczne / J.Kosim. // Szkice o kulturze muzycznej XIX w. – Studia i materiały, t. 2 /pod. red. Zofii Chechlińskiej. – Warszawa : PWN, 1973. – S. 136–141
 25. Kwiatkowska M. Życie muzyczne Warszawy w latach 1795-1806. / M.Kwiatkowska // Szkice o kulturze muzycznej XX wieku. – Studia i materiały, t. 5/ pod red. Zofii Chechlińskiej. – Warszawa: PWN, 1984. - с. 9,42
 26. Nowak-Romanowicz A. Józef Elsner. Monografia /A.Nowak-Romanowicz. – Kraków, 1957. – S. 74.
 27. Poliński A. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne / A.Poliński. // Tygodnik Illustrowany. – Warszawa, 1896. – N. 11. – S. 208, 255.
 28. Puklińska-Szepietowska H. Życie koncertowe w Warszawie (lata 1800–1830) / H.Puklińska-Szepietowska // Szkice o kulturze muzycznej XIX w. – Studia i materiały, t. 2 /pod. red. Zofii Chechlińskiej. – Warszawa : PWN, 1973. – S. 42, 45, 46.
 29. Spóz A. Tradycje moniuszkowskie w Warszawskim Towarzystwie Muzycznymw latach 1871–1914 / A.Spóz. // Szkice o kulturze muzycznej XIX w. – Studia i materiały, t. 2 /pod. red. Zofii Chechlińskiej. – Warszawa : PWN, 1973. – S. 232, 234–235, 245–248.

30. Wiora W. *Europäischer Volksgesang* / W. Wiora. – Köln, 1952.
31. Wiora W. *Die Vier Weltalter der Music. Ein universalhistorischer Entwurf* / W. Wiora. – Barenreiter; Veränderte und erw. Neuausg edition, 1988. – 195 s.
32. *Allgemeine Musikalische Zeitung* – 1800. – № 13. – S. 221–223.
33. *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*. – Warszawa, 1805. Nr. 39. – S. 476;
34. *Gazeta Korespondenta*. – Warszawa, 1814. –Nr. 88. – S. 1576.
35. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1797. – Nr. 81, dod. II. – S. 1262.
36. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1801. – №5 dod.. – S. 90; № 12 dod. – S. 2101; № 94 dod. – S. 1565.
37. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1806. – Nr. 62. – S.1004.
38. *Ruch Muzyczny*. – Warszawa, 1857. – Nr 5. – S. 37; 1861. – Nr. 12 – S. 182.
39. *Tygodnik Ilustrowany*. – 1896. – S. 254.

В статье рассматривается история возникновения и деятельности музыкальных обществ конца XVIII–XIX ст., их влияние на организацию музыкальной жизни в таких городах как Варшава, Киев, Петербург и Москва. Прослеживается процесс адаптации общественного института этих музыкальных обществ в социальной и культурной жизни Польши, Украины и России, подобно тому, как это ранее происходило в странах Западной Европы. Эти музыкальные общества не только отражали современные общественные процессы, им суждено было сыграть одну из ведущих культурологических и нациотворческих функций в обществе.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное общество, музыкальное объединение, музыкант-любитель, концерт, музыкальное исполнительство.

In this article is presented the history of musical societies, their creation, activity and importance in the music life of Varsaw, Kiev, Petersburg and Moscow at the end of 18th and in 19th century. According to the models taken from the West in Eastern Europe takes place a process of adopting of this phenomenon.. These societies reflect contemporary, social aspects of musical life. They played the many functioned role in a society.

Key words: musical culture, musical society, music lover, concerto, musical performance.

УДК 78.07

Богдан Кіндратюк

ДЗВОНАРСЬКА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Зроблено нарис основних результатів кампанологічних студій, завдяки яким прослідковано на базі широкого кола джерел і відповідних досліджень формування наукових уявлень про дзвонарську культуру України. Це допомогло подати нові погляди на історію дзвонів і розвитку дзвонарського мистецтва, значення місцевих приписів дзвонів у церковному обряді та світські функції, зробити огляд споруд для розміщення цих ударних музичних інструментів, стан їхнього збереження, збір пожертв на відливання дорогих дзвонів і будівництво дзвіниць, описати мистецтво дзвонарів, осмислити відображення дзвонів і дзвонів у народній культурі, красному письменстві, візуальних мистецтвах, музиці, що засвідчує велике значення дзвонарства в духовному житті народу.

Ключові слова: дзвони, біла, ідіофони, дзвіниці, дзвонарі, дзвонарська культура, кампанологічні джерела, музика, християнство, методологія, церковний обряд, світські функції, пожертви, народна культура, література, мистецтво.

Дзвони й дзвіночки як музичні інструменти є важливою складовою культури людства й відомі на етнічних просторах українців із давніх-давен. Запровадження в Русі-Україні християнства надало нового поштовху для розвитку дзвонарської культури. Утверджувалися нові функції дзвонів у літургійній практиці, у церковному й світському житті. Це зумовило появу місцевого виробництва дорогих дзвонів, різні варіанти їхнього підвішування та урізноманітніло способи дзвонів. Формувалась особлива мистецько-виконавська культура. Дзвін і його звучання стають одним із найяскравіших елементів звукового простору міст, містечок і сіл; майже до середини ХХ ст. відлуння дзвонів було єдиним постійним згуком у назагал тихому довкіллі. Звуки дзвонів упорядковували плинність часу, виступали торжество, празники, сповіщали про сумні й трагічні події, тривожно вдарили на сполох.