

31. Українці в Народній Польщі // Наше слово (Варшава). – 1989. – 7 трав.
 32. Чех М. Українці в Польщі // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1991 (Нью-Йорк). – С. 74-82.
 33. Шелюк І. Варшавський хор // Український календар (Варшава). – 1966. – С.130-132.

Ganna Karas

PECULIARITIES OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CHORAL ART IN POLAND IN THE SECOND HALF OF THE XX TH CENTURY

The given article is a contemporary attempt to review and value peculiarities of development of Ukrainian choral art in Poland in the second half of the XXth century. Special attention is given to the activities of the leading chorus, their conductors, and acting repertoire as well as public-cultural conditions for the undertakings of the Ukrainians in this country.

Key words: choral art, conductor, repertoire, chorus, Ukrainians, public organizations.

Тетяна Бурдейна-Публіка

ФІЛАРМОНІЧНІ ТОВАРИСТВА У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті після попередніх зауваг з історії європейського філармонічного руху розглядаються проблеми становлення в Україні професійних концертних товариств та формування філармоній у 20-30-і роки ХХ ст., визначаються їх основні завдання з урахуванням специфіки соціокультурної ситуації зазначеного періоду.

Ключові слова: філармонія, Російське музичне товариство, товариство імені М.Леонтовича, Українське філармонічне товариство.

У духовному відродженні сучасної української держави важливу роль відіграє усвідомлення і використання усіх культурних здобутків попередніх поколінь, пов'язаних не лише зі створенням мистецьких зразків, але й зі способами їх розповсюдження і донесення до широких мас. Починаючи з часів античності, завдання посередництва у музичній комунікації досить часто розв'язували різноманітні об'єднання музикантів, що стали прообразом сучасних філармонічних товариств. Вивчення особливостей функціонування філармонічних товариств на українському ґрунті неможливе без визначення змісту самого поняття «філармонія» та короткого історичного огляду розвитку цього виду організаційно-концертної та музично-просвітницької роботи. Тому метою статті є визначення головних завдань філармонічних товариств та специфіки їх вирішення на теренах України у зазначений період. Історія зародження і розвитку філармонічного руху й досі не стала об'єктом окремих системних наукових досліджень, а завжди розглядається лише у контексті певної музичної культури, про що свідчать праці М.Загайкевич [2], Л.Кадцина[3], Н.Кашкадамової [6], Й.Миклашевського [9], П.Сокальського [17], Е.Яворського [18].

Історичні джерела появи філармоній та їх прообрази, на нашу думку, слід шукати ще в культурі Давньої Греції, де систематично було розроблене вчення про етос. Вихідним положенням цього вчення давньогрецькі філософи Домон Афінський, Платон, його учень Аристотель, Демокрит висунули тезу про причинний зв'язок між характером, складом музики і душевними переживаннями, які вона викликає, тим самим наголошуючи на соціальній та виховній ролі музики у житті співгромадян. Висновком стала ідея про етичний вплив музики на формування громадянина та необхідність її використання з метою впровадження ідеалів державної політики.

Принцип поєднання музики, слова, пластики та акторської гри покладений і в основу трагедійного театрального дійства, і в корінь сучасного терміна. Адже саме слово «філармонія» походить від поєднання грецького *phillo* – люблю та *harmonia* – гармонія, і в певному сенсі означає зв'язок між різними видами мистецтва. Адже тільки в такому мистецькому закладі можуть співіснувати художнє читання і спів, симфонічна і камерна музика, хори та ансамблі різного складу [18, 5].

На відміну від вистав трагедії, під філармонією ми розуміємо не випадкове та тимчасове об'єднання митців (нагадаємо, що вистави у Давній Греції були частиною урочистостей на честь бога Діоніса), а постійну організацію, що проводить планомірну концертну діяльність та втілює не стільки принципи державної, скільки загальнолюдської ідеології через пропаганду окремих творів музичного мистецтва.

Зародженням постійних форм організації концертного життя, серед завдань яких були ідеї просвітництва та морального виховання через пропаганду творів музичного мистецтва, можна вважати діяльність співочих шкіл середньовіччя, що поступово опановують новий багатоголосний спів. Якщо діяльність співочих шкіл була насамперед пов'язана з «обслуговуванням» церковного ритуалу, то виникнення світських об'єднань музикантів свідчить вже не лише про секуляризацію мистецтва, але й появу форм організації мистецького життя, наближених до музичних товариств Нового часу. Попередниками музичних товариств були так звані Академії в Італії та Колегіуми музикум у Німеччині. В Італії перші Академії виникли в другій половині XV ст. як товариства філософів, вчених, поетів, музикантів. Їх характерною особливістю стала незалежність як від держави, так і від церкви. Болонська філармонічна Академія, Флорентійська Камерата стояли біля витоків нових жанрів (опера) і нових форм музикування (публічний концерт). У 1566 році в Римі була заснована Академія «Санта Чечілія», яку очолив придворний композитор Папи Римського Джованні П'єрлуїджі да Палестрина – «спаситель церковної музики», що знаменитою «Месою Папи Марчелло» практично довів доцільність використання поліфонічного багатоголосся у музичному оформленні католицького богослужбового ритуалу. З 1689 року Академія «Санта-Чечілія» керувала практично всією музичною діяльністю Італії.

Об'єднанням любителів музики та професійних музикантів був Колегіум музикум у Німеччині, Чехії, Швейцарії XVI-XVII ст. Очолювали місцеві відділення колегіумів знамениті музиканти – Г.Телеман (Лейпциг, Франкфурт-на-Майні), І.Кунау (Дрезден), Й.-С.Бах (Лейпциг). Одним із головних завдань цих товариств була організація музично-театрального оформлення міських свят. Поступово Колегіум музикум був витіснений концертним товариством «Г'евандхауз», яке здобуло світове визнання завдяки діяльності Ф.Мендельсона.

Починаючи з 50-х років XVIII ст., в Англії, Франції, Німеччині значного поширення набули публічні концерти. Це була нова форма професійного музичного виконавства, яка вже потребувала певного планування, координації дій і залучення різноманітних адміністративних працівників. Тому цей період у Європі був позначений організацією великої кількості музично-виконавських об'єднань, зокрема: Академія старовинної музики у Великобританії, Товариство музикантів у Німеччині, «Орфеон» у Франції, Товариство любителів музики у Відні. У XIX столітті до цього списку додаються ще й товариства, які займались популяризацією творчості окремих композиторів: Бахівське товариство у Лейпцигу, товариство Персела у Лондоні тощо.

Зразком ретельного планування концертно-виконавської діяльності може слугувати англійська виконавська традиція. «Перші платні концерти було організовано в Лондоні ще в 70-х рр. XVII ст. Вони стали тут добрим звичаєм, і було запроваджено ще й концертні абонементи, що свідчило про регулярність і нормативність такої форми музичного спілкування. Платні публічні концерти влаштувалися також в Парижі та Ляйпцигу, пізніше – у Відні, Неаполі, Празі, Стокгольмі та інших європейських культурних центрах» [5, 168].

Таким чином у Європі у XVIII ст. відбувався перехід від музикування у домашньому побуті, світських салонах, палацах і церквах до нових форм публічного виконання музики. Виникнення публічних концертів створило умови для розвитку інструментальної музики та розуміння її як окремого виду мистецтва з власним глибоким змістом.

Практика створення музичних товариств у Європі, а згодом і в Росії, почала поширюватись в Україні у XIX столітті. Велике зацікавлення музикою, що спостерігалось серед інтелігенції українських міст, спонукало музикантів-аматорів шукати шляхи до налагодження організованого й систематичного концертного життя. Перша спроба відкрити Філармонічне товариство в Україні була зроблена ще в 1817 році студентами Харківського університету, але вони отримали відмову [9, 77].

Саме на східноукраїнських землях зароджувалось українське національно-культурне відродження, що позначилось значними досягненнями у галузі літератури, театру, музики. Воно стало своєрідною захисною реакцією на складне політичне, економічне і культурне становище, викликане деспотичною політикою царського уряду до неросійських народів імперії. Кінець XVIII – поч. XIX ст. став академічним, шляхетським етапом процесу національного культурного відродження, в межах якого поживалась діяльність освіченого українського дворянства. Заснований у 1805 р. перший в Україні Харківський університет одразу став осередком цього руху. Слід також зауважити, що наприкінці XVIII ст. саме у Харкові був побудований театр, директором, режисером і актором якого з 1812 р. був Г.Квітка-Основ'яненко, а корифеєм – основоположник сценічного реалізму в українському та російському театрі М.Щепкін. Таким чином, для створення Філармонічного товариства саме у цьому у місті були об'єктивні причини (необхідність пропаганди українського театру і музики) та умови (наявність зацікавленої публіки та приміщення для публічних концертів). Закономірно, що царський уряд не міг дозволити створити ще один осередок, де могла б збиратися міська інтелігенція.

Відмову на клопотання відкрити Філармонічне товариство у Києві в 1833 році отримав і граф Ільницький. Лише через 15 років у Києві виникло Товариство любителів музики, яке щотижня у вибраний день організувало концерти класичної музики. А вже в 50-х роках починає діяти Філармонічне товариство за участю М.Лисенка, диригента В.Велінського, фольклориста М.Рігельмана, композитора-аматора П.Селецького, диригента і педагога Р.Пореніга.

В Одесі з 1842 року теж існувало Філармонічне товариство, статут якого підкреслював, що потрібно популяризувати як класичні твори всіх шкіл, так і національну музику. П.Сокальський зазначав, що «у публічних концертах товариства звичайно виконуються симфонії Бетховена, Гайдна, Моцарта, увертюри Вебера, Маршнера та ін.» [17, 48].

Безперечним поштовхом до відкриття філармонічних товариств по всій Україні була діяльність Імператорського Російського Музичного Товариства. ІРМТ було культурно-просвітницькою та музично-освітньою організацією, метою якого було впровадження системи музичної освіти та кращих зразків музичного мистецтва у широкі маси різних народів, що населяли територію Російської імперії.

На початок XX століття до складу Імператорського Російського музичного товариства входило 23 відділення, про що свідчать звіти ІРМТ за 1899-1900 рр. [12, 3]. П.Сокальський у своїх рецензіях виділяє три найголовніші прояви діяльності РМТ: «курси, конкурси й концерти, включно з квартетними вечорами» [17, 14]. Також російський критик наголошує, що РМТ «стало представником космополітичного начала інструментальної музики і цим виповнило два призначення: 1) додало в столиці ще одну зручність для аматорів музики, 2) притягло до себе, як до центру, музикантів і публіку, що не вдовольняються самою оперою та салонними романсами» [17, 85].

З відкриттям філій ІРМТ в Україні (Київ – 1863 р., Харків – 1871 р., Одеса – 1886 р., Миколаїв – 1892 р., Катеринослав – 1898 р., Полтава – 1899 р.) почався етап налагодження українського концертного життя, яке характеризувалось залученням професійних сил та мало певну системність. Зі свідoctв «Нарису діяльності Київського відділення Імператорського Російського Музичного Товариства» та створеного при ньому музичного училища (1866-1888) дізнаємось, що в Києві офіційне відкриття відділення ІРМТ відбулося 27 жовтня 1863 року [14, 15]. «З цього часу починаються філармонічні сезони в столиці України (тоді Малоросії)» [18, 17]. До першого складу дирекції Київського відділення увійшли П.Селецький, Н.Рігельман, В.Бутович, Р.Пфеніг, О.Вітте [13, 16-17].

Незважаючи на безумовну прогресивну роль ІРМТ у підвищенні рівня концертного життя в Україні, налагодженні системи музичної освіти, його українські відділення значною мірою залежали від репертуарної політики центру. «Діяльність ІРМТ сприяла поширенню класичної європейської та російської музики, піднесенню музичного професіоналізму європейського типу в Україні, але гальмувала й знецінювала всілякі спроби розвитку української національної культури» [6, 426]. Російське музичне товариство зберігало керівну роль у музичному житті всіх міст, що належали до складу Російської імперії до революційних змін 1917 року.

Крім РМТ та Філармонічного товариства, в цей час організацією концертів також займалися інші об'єднання: Товариство камерної музики, Хорове товариство, Гурток любителів російської музики, Будинок пісні та інші [3, 94-95]. Пропагандою російської інструментальної музики з 1885 року стали й Російські симфонічні концерти, які організував Беляєв [1, ЛШ].

У Львові, найбільшому культурному центрі Західної України, на той час діяло кілька аналогічних товариств, але їх походження було німецьким або польським. Згадки про існування у місті музичного товариства належать ще до 1826 року, коли син В.Моцарта Франц Ксавер заснував тут «Музичне товариство св. Цецилії». В період найбільшого свого розквіту воно систематично влаштовувало хорові концерти. Потім, у 1838 році, у Львові було організовано друге музичне об'єднання – Галицьке музичне товариство (ГМТ), яке налагодило систематичне проведення симфонічних концертів і завдяки якому у 1853 році розпочала свою діяльність консерваторія.

Подібні концертні організації були створені в Чернівцях – «Співацьке товариство» (1859), «Товариство сприяння музичному мистецтву» (1862), «Чоловіче співацьке товариство» (1872) [2, 9]. Проте, як зазначає М.Загайкевич, «всі офіційні державні установи Галичини служили в той час цілям німецької культурної експансії і зовсім не цікавились станом місцевого національного мистецтва» [2, 10] Власне українськими музичними товариствами Галичини стали товариства «Торбан» та «Боян» з багатьма філіями. Потрібно зазначити, що всі концертні організації другої половини XIX ст. були недержавними, вони не отримували субсидій, а існували на членські внески та на прибутки від концертів.

З виникненням фахової музичної освіти у XIX ст. розширюються можливості влаштовувати різноманітні концерти як гастролерів, так і власних виконавців. На початку XX століття Україна вже мала власні консерваторії, які готували професійних інструменталістів, вокалістів, диригентів, тобто фахівців. Під цим поняттям розуміємо його словникове тлумачення. Фахівцем або професіоналом називають того, для кого обрана справа є головним і постійним предметом діяльності. Він, фахівець, отримує за неї належну платню, а отже, тим самим передбачається, що досягає у ній найвищої досконалості [16, 53].

Також на початку XX ст. існувало багато музикантів-аматорів та велика кількість хорових колективів. Всі ці наявні творчі сили хотіли і могли продемонструвати свою майстерність і тому на зривала потреба в організації українського концертного підприємства, яке дало б можливість вітчизняним музикантам повноцінно працювати. Одночасно, пошук нових форм організації концертного життя відбувався в такий період історії суспільства і національної культури, який є одним з найскладніших для вивчення, аналізу та винесення об'єктивної оцінки його результатам.

У 20-х–30-х роках XX ст. в Україні починається процес, направлений на організацію державних філармоній. Радянська влада усвідомлює необхідність створення державних засад національної концертної практики і розпочинає масову ідеологізацію та жорстке керівництво виконавчими органами влади усіх процесів національної культури. Постанова XI Всеукраїнського з'їзду Рад робітничих, селянських і червоноармійських депутатів «Про стан та перспективи культурного будівництва» від 15 травня 1929 року визначає генеральний курс держави: «УРСР ставить своїм завданням всіма силами держави і всіма заходами підтримувати розвиток української культури, національної за її мовою, формою, матеріалом і пролетарською за її суттю» [7, 75]. Щоб відволікти увагу громадян держави від політично-економічних проблем, більшовики зосереджуються на питаннях в галузі культури. «Сфера ідеології була для більшовицької партії традиційно принциповою справою, до того ж вона практично повністю підкорювала собі політику» [4, 27].

Прагнення сталінського керівництва прискореними темпами перейти до соціалізму призвело до екстенсивного розвитку культури. Значну роль у становленні радянських філармонійних товариств відіграла переорієнтація усіх форм культури на смаки та інтереси нового споживача, що характеризувався низькими художніми запитами. У концертні зали прийшов новий слухач (солдати, робітники, селяни), якого одразу залучають і до процесів творчості. Цей новий слухач починає диктувати свої умови художньої комунікації. Створена ситуація не лише з причин ідеологічних, але й причин боротьби за виживання вимагала від митців оновлення концертного життя і музичного репе-

ртуару. У 20-х рр. XX ст. навколо процесів оновлення і пошуку точаться гострі мистецькі дискусії. Суперечки щодо уявленнь, якою мусить бути музика новонародженої держави, логічно призвели до того, що співіснували різні за своїми баченнями музичні організації.

У 1928 році товариство імені М.Леонтовича, виконавши свою функцію налагодження музичного та театрального життя в Україні, було реформоване у ВУТОРМ (Всеукраїнське Товариство Революційних Музикантів). Після розпаду ВУТОРМу почали створюватись різні незалежні художні об'єднання: «Асоціація сучасної музики», «Пролетмуз», «Пролеткульт». Різниця у поглядах представників цих організацій полягала у різних підходах до культурної спадщини, народної творчості, до понять народності і демократичності мистецтва. «Одні перебільшували значення народної творчості, відкидаючи професіоналізм, другі, навпаки, не звертались до фольклору, обмежуючись конструктивізмом. Треті прагнули створити якусь «пролетарську» музику, а насправді принижували все, створене раніше, називаючи його «буржуазним» [8, 20].

Влада розуміла, що потрібні єдині напрями для цілеспрямованої роботи різних музичних товариств і єдина ідеологія, яка б сприяла її міцності. Рядом постанов уряд СРСР створив нову всеукраїнську концертну організацію – Державну естраду, покликану будувати свої концерти за принципами різнобарвності і змістовності програм та їх ідеологічної спрямованості. Місцем основної діяльності держстради мали стати філармонії.

У 1928 році в Харкові силами Харківського оргвиконкому, Всеукраїнського фотокіноуправління, Товариства драматургів і композиторів та Товариства ім. Леонтовича було організоване Українське філармонічне товариство (Укрфіл). Про перші збори організаційної групи, які відбулися ще 27 лютого 1926 року і мали реальні наслідки, повідомляє редакція журналу «Музика» в 1927 році [10].

Українське філармонічне товариство було покликане на той час організувати та спланувати концертне життя України, ліквідувавши його розпорошеність. Організація концертної роботи здійснювалася засобами українських, союзних і закордонних артистичних сил всередині республіки, а також показом української музики в межах Союзу і за кордоном. Журнал «Музика масам» наголошує на тому, що «в Укрфілі ми вперше зустрічаємо організацію, яка прагне охопити всі галузі музики і музичного життя» [11, 5].

Така всеохопність Українського філармонічного товариства призвела до постановки і розв'язання багатьох завдань радянської «культурної революції»: наближення музики до широких мас, підвищення їх музичного рівня; ствердження нової музичної ідеології та «боротьба з вульгарною музикою»; організація виробництва музичних інструментів; постачання у різні клуби та сільбудинот нот та інструментів; налагодження зв'язків з музичними організаціями; опрацювання заявок та проведення концертів на периферії.

Після створення у Харкові Українського філармонічного товариства почався рух за організацію філармоній в усіх великих містах та обласних центрах. Станом на 1941 рік на Україні працювало 23 філармонії [7, 336-342]. Незважаючи на репертуарну політику того часу, яка надавала перевагу творам із соціально-політичним змістом, все ж таки в концертних залах звучала музика класичних та вітчизняних композиторів. Популяризацією класичної музики займаються філармонічні організації, що стають осередками проведення великої кількості концертів, а також фундаторами нових мистецьких форм – тематичних декад та фестивалів. Прикладом таких заходів є Декади українського мистецтва та радянської музики [15].

Таким чином, ще з епохи середньовіччя музиканти прагнули до об'єднань, до створення організацій, метою яких було популяризація мистецтва, стимуляція його розвитку та професійності виконання. Залежно від соціально-політичного життя та економічного розвитку країн музичні організації відрізнялись як за формою, так і за часом виникнення. Спільною ознакою всіх музичних товариств, що функціонували до початку XX ст., є намагання організувати концертне життя у своєму місті і в своїй країні. Специфічними завданнями українських філармонічних товариств у XIX – на початку XX ст. була підтримка руху національно-культурного відродження, допомога у здійсненні процесу пробудження національної самосвідомості, підвищенні інтересу суспільства до свого істо-

ричного минулого, народної творчості, етнографії та мови. Формування тоталітарної системи у 20-30-х роках ХХ ст. призвело до зниження різноманітності у сферах ідеології та духовного життя. Культурним наслідком тоталітаризму стала повна монополізація офіційною ідеологією всієї системи духовного виробництва та формування казенної і офіційної культури. Слід зазначити, що ця культура, окрім сучасного мистецтва, у своїх виховних цілях використовувала і класичну спадщину. Основну місію у популяризації класичної музичної спадщини і творів радянських композиторів починають виконувати філармонічні організації, які створюються на державних засадах і покликані служити соціалістичній ідеології. У цей період на Україні готуються підвалини для створення нових форм організації концертного життя на державних засадах з урахуванням фінансування, матеріальної бази, планування діяльності та наявності концертних зал.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гусин И. Предисловие // Кюн Ц. Избранные статьи. Составитель, автор вступительной статьи и примечаний ИЛ. Гусин. – Л., 1952. – III-LXVII с.
2. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. – К.: видавництво Академії наук УРСР, 1960
3. Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: Искусство.
4. Касьянов Г. Українська інтелігенція 1920-30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К.: «Глобус» «Вію» Едмонтон. Канадський інститут українських студій Альбертського університету, 1992.
5. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. (Клавікорд, клавесин, фортепіано). ХVІ–ХVІІІ ст. – Тернопіль: СМП «АСТОН», 1998.
6. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя. – Тернопіль: АСТОН, 2006.
7. Культурне будівництво в Українській РСР 1928-1941. – Київ. – Наукова думка, 1986,
8. Кушка Н. Увертюра. Вінниччина. – 1997. – 24 квітня.
9. Миклашевський Й. Музична і театральна культура Харкова кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. – К.: Наукова думка, 1967.
10. Музика. – 1927. – №4. – С. 35.
11. Музика масам. – 1928 – №7. – С. 5.
12. Отчет Императорского Русского Музыкального Общества с 1 сентября 1899 года по 1 сентября 1900 года. – С.-Петербург, 1901.
13. Очерк деятельности Киевского отделения Императорского РМО (1863-1913) /сост. Миклашевский. – К.: Лито-Типография «С.В.Кульженко», 1913.
14. Очерк деятельности Киевского Императорского РМО и учрежденного при нем музыкального училища (1866-1888). – К.: Типография К.Н. Милевского, 1888.
15. Правда. – 1936. – №82. – 23 березня.
16. Словник іншомовних слів. – К., 1974.
17. Сокальський П. Вибрані статті та рецензії. – К., 1977.
18. Яворський Е. Зоряний шлях національної філармонії України. Історія. Минуле. Сучасне. – К.: Муз. Україна, 2003.

Tetyana Burdeina-Publika

**PHILHARMONIC SOCIETIES IN THE SOCIAL AND CULTURAL LIFE OF UKRAINE
IN THE SECOND PART OF THE XIX –FIRST PART OF THE XX CENTURIES**

In this article after remarks on history of European philharmonic societies' movement, the problems of professional concert association establishment and forming of philharmonic societies in 20-30 th years of the XX century are considered, and their basic tasks are defined taking into the account specifics of social and cultural realities of the period.

Key words: philharmonics, Russian musical societies, community n.a. M.Leontovich, Ukrainian philharmonics society.