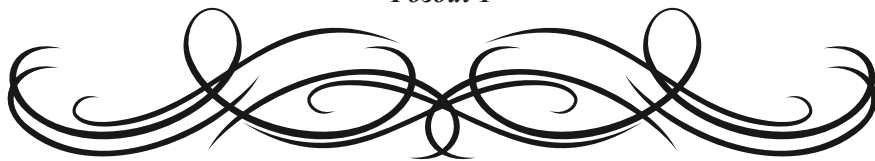


Розділ 1



МИСЛІВЕЦЬКА ОСВІТА (ДО 95-ЛІТТЯ ХНУМ)

УДК 03 : 78.071.2 (477.-54) “19”

Василь Щепакін

ХАРКІВСЬКИЙ ПЕРІОД (1901–1918 рр.) ФЕДЕРІКО АЛЕССАНДРО БУГАМЕЛЛІ

Постановка проблеми. Історія музичної культури Харкова перших двох десятиріч ХХ ст. багата на славетні імена видатних митців: педагогів, виконавців-інструменталістів та співаків, композиторів, диригентів, які гідно презентували більшість європейських музичних виконавських і композиторських шкіл. Ще з середини ХІХ ст. дедалі все більш масово на теренах культурного центру Слобожанщини, як і інших культурних центрів півдня Російської імперії, пліч-о-пліч працювали та постійно гастролювали вихованці Празької, Віденської, Амстердамської, німецьких, італійських, російських консерваторій, Варшавського музичного інституту, Празької органної школи та подібних музичних навчальних закладів Європи та Росії. Зазвичай перебування в Харкові італійських музикантів було пов'язане з приїздами до Одеси і подальшими більш або менш тривалими гастролями в інших культурних центрах України італійської опери, яка протягом ХІХ – початку ХХ ст. стала одною з найголовніших ознак музичного побуту мешканців цих міст. На відміну від представників інших європейських шкіл, насамперед чеської і німецької, котрі осідали надовго в Україні і своєю тривалою музично-виконавською і педагогічною працею сприяли розвитку музичної культури їхньої нової батьківщини, значний відсоток музикантів з Італії, котрі відвідували

Україну в складі оперних труп – співаків (солістів, а іноді й артистів хору), оркестрових музикантів, капельмейстерів тощо – постійно змінювалися з майже щорічною ротацією в Україні їхніх оперних антреприз. Чи не єдиним виключенням з цього була Одеса, в якій у ХІХ – на початку ХХ ст. десятиліттями постійно працювали декілька італійських музикантів.

Тому ще цікавішою в цьому контексті є музична діяльність тих представників італійської музичної, зокрема співацької, традиції, які не обмежилися лише гастролями, а переселилися в Україну на тривалий час і присвятили роки і десятиріччя своєї праці виведенню її музичної культури на європейський рівень.

Одною з таких особистостей в історії музичної культури Харкова став Федеріко Алессандро Бугамеллі (1876–1949) – універсально обдарований музикант, талант якого чи не найяскравіше проявився в роки його життя в цьому місті. Він став одною з найяскравіших постатей в когорті західноєвропейських митців, які пов’язали з Харковом десятиліття плідної музично-педагогічної і просвітницької діяльності. Проте і до сьогодні сама постать цього музиканта і його плідна робота в Харкові детально не розглядалася і не аналізувалася. Нечисленними роботами з історії музичної культури Харкова та Харківського національного університету мистецтв (Ю. Т. Калачова, О. В. Конової, Н. О. Пирогової, Л. Г. Цуркан) або з питань становлення національної вокальної методики (Є. О. Єрошенко), а також спогадами М. Рейзена про свого вчителя друкowana інформація про Ф. А. Бугамеллі майже повністю вичерпується.

Актуальність даної статті обумовлена намаганням якомога багатогранніше представити цю особистість у контексті музичних міжнародних і міжкультурних зв’язків і впливів, що були характерними на ті часи майже в усіх ланках музично-культурного життя як Харкова, так і усього півдня Російської імперії. **Об’єктом** дослідження є музична культура Харкова перших двох десятиліть ХХ ст., **предметом** – діяльність за ті часи в місті Ф. А. Бугамеллі. **Мета** дослідження – висвітлення та аналіз багатогранної діяльності Бугамеллі-музиканта в Харкові в 1901–1918 рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Запрошенню Ф. А. Бугамеллі до штату викладачів музичного училища Харків-

ського відділення Імператорського російського музичного товариства (далі ХВ ІРМТ) передував вихід з числа його викладачів досвідченого фахівця С. Ю. Моте – вихованки видатної співачки і педагога з європейським ім'ям П. Віардо-Гарсія [16, с. 39]. Інформуючи про початок роботи в музичному училищі молодого італійського музиканта, безіменний кореспондент «Російської музичної газети» зазначав: «Дирекція музичного училища місцевого Відділення І.Р.М.Т. запросила <...> нового викладача співу, п.[ана] Федеріко Бугамеллі з Болоньї. Останній отримав солідну різнобічну музичну освіту, як співак, піаніст і композитор. П. Бугамеллі – лауреат королівської філармонічної академії, а також консерваторії у м. Пезаро. Закінчивши курс, він роки три присвятив переважно капельмейстерській діяльності, був оперним диригентом в найголовніших театрах Італії, не залишаючи композиторських праць; його опера йшла з успіхом в Болоньї і Модені. Потім п. Бугамеллі присвячує себе педагогічній діяльності на посаді професора співу в Болоньї, де завжди міцно утримувалися класичні традиції старовинної італійської школи співу, і вже виховав учнів, які виступають з успіхом на оперних сценах в Італії. І все-таки, чи буде в змозі італійський професор навчати **російських** співаків для **російського** репертуару? [виділено в тексті – В. Щ.]» [14]. Це та попереднє джерело спростовують поширену в деяких довідкових виданнях інформацію про рік початку роботи Бугамеллі в Харкові, адже окрім вірної (1901), існують ще три різні дати: 1897, 1906 і 1907 рр. Отже, як зазначалося в кореспонденції в «Російській музичній газеті», в 1901 р. посаду викладача співу в музичному училищі ХВ ІРМТ обійняв досвідчений, різнобічно обдарований фахівець, який на час приїзду до Харкова мав досвід капельмейстерської, педагогічної й композиторської діяльності в себе на батьківщині. Така універсальність музиканта не була в ХІХ – на початку ХХ ст. якимось виключним явищем – в Харківському музичному училищі тих часів працювало чимало яскравих музикантів, які вдало і плідно поєднували декілька сфер музичної діяльності – виконавську, педагогічну, капельмейстерську, нерідко і композиторську (С. В. Неметць, І. І. Слатін, пізніше С. С. Глазер, К. К. Горський, А. А. Юр'ян, Ф. В. Кучера та ін.).

У довідкових джерелах та нечисленних дослідницьких працях надається доволі значний (проте різний і не завжди точний) перелік

учителів Бугамеллі в різні періоди його навчання в Пезаро та Болоньї: П. Масканьї (більшість джерел), У. Мазетті (в усіх джерелах), А. Буцці [8], А. Мартуччі [8], Ф. Бузоні [12, с. 33], [20, с. 57], Д. Крешентіні [11, с. 27], [20, с. 57].

Першим музичним навчальним закладом, в якому Бугамеллі розпочинав музичну освіту в Пезаро, на батьківщині Дж. Россіні, був відкритий за заповітом видатного композитора в будинку Палацу Олів'єрі в 1882 р. музичний ліцей, який не мав статусу консерваторії. Формуванню високої репутації ліцею з перших років її існування сприяла популярність його перших керівників – відомих італійських композиторів К. Педротті і, особливо, уславленого автора «Паяців», одного із засновників італійського веризму П'єтро Масканьї (1863–1945), учнем якого і був Ф. Бугамеллі.

Іншим учителем Бугамеллі, вже в Болонській консерваторії (в деяких джерелах цей заклад називався музичною або філармонічною академією), був відомий італійський співак і найкрупніший вокальний педагог кінця XIX – початку XX ст. Умберто Мазетті (1869–1919). Цей музикант також мав композиторський хист (був автором трьох опер, симфонії, романсів), створив власну «Школу співу», яка була надрукована в Італії в 1895 р., а вже в Москві в 1912 р. були надруковані «Краткие указания по пению моим ученикам». Незначна вікова різниця (7 років) між учителем та учнем вочевидь сприяла їхнім тісним творчим і товариським стосункам. Протягом двадцяти років (1899–1919) Мазетті працював учителем співу в Московській консерваторії, отже, не виключено, що одним із поштовхів до переїзду до Росії Бугамеллі, був вдалий приклад його вчителя.

Артуро Буцці-Печчіа (1854 (або 1856) –1943), ще один учитель Бугамеллі в Болонській консерваторії, також був відомий як досвідчений вокальний педагог і композитор, автор численних італійських пісень і серенад.

Якщо перші три з перелічених музикантів дійсно викладали в названих музичних закладах у ці роки, то презентація наступних трьох із наведених музикантів як учителів Бугамеллі потребує уточнень.

В опрацьованих численних довідкових та енциклопедичних виданнях не вдалося виявити музиканта, викладача в музичному ліцеї в Модені або в Болонській консерваторії з ім'ям А. Мартуччі.

Проте в числі викладачів Болонської консерваторії тих часів був відомий італійський піаніст, диригент і композитор Джузеппе Мартуччі (1856–1909), який на батьківщині придбав популярність як один із видатних диригентів-інтерпретаторів творчості Р. Вагнера (керівництво в 1883 р. симфонічним концертом пам'яті німецького композитора, перше виконання в Італії в 1888 р. опери «Тристан та Ізольда»), Р. Шумана та Й. Брамса. Серед композиторського доробку Мартуччі були ораторія «Самуїл», дві симфонії, два фортепіанні концерти, камерно-інструментальні ансамблі, вокальна музики тощо. Отже гри на фортепіано та мистецтву диригування Бугамеллі вочевидь учився саме в нього.

Видатний піаніст і композитор Ферруччо Бенвенуто Бузони (1866–1924) в період навчання Бугамеллі в Пезаро та в Болоньї (середина 1880-х – перша половина 1890-х рр.) працював і виступав далеко від батьківщини: в Граці, Гельсінгфорсі, Москві, Бостоні та Берліні. Тому заняття Бугамеллі з Бузоні, якщо такі і були, мали, вочевидь, характер творчих консультацій (удосконалення майстерності) й навряд-чи тривали довгий час.

Нарешті, Джироламо Крешентіні (1762–1846), один із найвидатніших італійських співаків-кастратів, педагог з вокалу і композитор, директор школи співу музичного ліцею в Болоньї, апріорі не міг бути вчителем Бугамеллі, бо помер за тридцять років до його народження. У цьому випадку можна лише казати про співацькі педагогічні традиції в Болоньї, закладені Крешентіні і, вочевидь, успадковані його послідовниками.

Уся подальша діяльність Бугамеллі в Харкові розсіяла будь-які сумніви щодо можливості італійського фахівця навчати співу російських співаків для російських оперних і камерних сцен. Рецензії на виступи Бугамеллі в усіх сферах його концертної діяльності – соліста-вокаліста, акомпаніатора співу учнів, диригента симфонічного оркестру або учнівського хору, виконавця власних творів, а також на концерти учнів цього музиканта завжди сповнені схвальних або навіть захоплених вражень. Наведемо лише деякі з них, що характеризують Бугамеллі в різних його музичних амплуа.

«У першому <симфонічному> зібранні <7 березня 1902 р. – В. Щ.> виступила <...> з бетховенською арією “Ah, perfido” пані Амелія Гре-

ко, учениця <і сестра – В. Щ.> п. Бугамеллі <...>. Вона виявилася закінченою співачкою, що може з гідністю фігурувати на будь-якій оперній сцені. В неї сильне драматичне сопрано з блискучими верхами, злегка тремолоє і різкувато за тембром; за стильністю передачі і за тонкощами відтінків вона зарекомендувала свого вчителя з кращого боку. Успіх обох безумовно великий. На *bis* пані Греко заспівала ще арію з “Tosca” Пуччіні. 10 березня дав концерт п. Бугамеллі. У нього невеликий голос (тенор), але володіє він їм чудово, виконання його у високій мірі талановито. Він співав уривки з “Лоенгріна”, “Африканки”, “Ріголетто”, “Manon Lescaut” Массне, арію “Vocca bella” Лотті і романс зі своєї опери “Джіованні Бандіно”. У цьому ж концерті публіка познайомилася з його скрипковим капричіо і фортепіанними баркаролою і гавотом. Автор мабуть перебуває під впливом Пуччіні, Масканьї, Муньоне та інших представників нової італійської школи, але, що цікаво в його творах, – це їх характеристичність, фантастичність і мелодійна краса», – зазначав харківський рецензент Р. Геніка [4] – один із досвідченіших піаністів міста, який у наступні роки неодноразово сам ставав партнером Бугамеллі-співача в його концертах [15, с. 134]. З Амалією Греко Бугамеллі неодноразово виступав і в камерних програмах, де звучали його власні вокальні твори. За словами музичного критика газети «Південний край» В. І. Сокальського, він був «чутким акомпаніатором» (цит. за: [15, с. 134]).

У третьому симфонічному зібранні, яке відбулося 25 березня 1902 р., Бугамеллі виявив себе і як диригент: під керівництвом автора було виконане скерцо *c-moll*. «Це скерцо, наївне за задумом, є вдало розв’язаною шкільною задачею. Диригує п. Бугамеллі живо, енергійно, але не в міру гарячкує», – зазначив Р. Геніка [5].

В одному із симфонічних зібрань восени 1904 р. слухачі познайомилися з симфонічною прелюдією до III акту опери Бугамеллі «Джіованні Бандіно», яка, за словами Р. Геніки, відповідала вимогам доброї оперної музики [5].

У 1906 р., у звіті про підсумки 1905/06 навчального року, наводилася, серед іншого, і така інформація про випускників музичного училища: «Харківське Музичне училище ІРМТ випустило <...> пані Мамонову, Монтвід, Пушечникову, пп. Амеліна, Голубєва, Муравйова, Ольхова, Шульмана (всі клас Бугамеллі) <...>. На музичному

ранці 7 травня в Дворянському зібранні співаки, які закінчили курс, окрім сольних номерів, виконали два уривки з “Паяців” і “Трубадура”. З них якістю голосів виділилися пані Монтвід и пан Ольхов. За словами критика “П.<південного> Краю”, в усіх учнів п. Бугамеллі можна відзначити сліди доброї школи, в усіх якісно поставлений голос, достатньо вирівняні реєстри, виразна дикція...» [19].

Надаючи рецензію на виступ у концерті наприкінці 1909 р одного з учнів Бугамеллі, Р. Геніка наголосив на такому: «...Артистично закінчено був проспіваний п. Товстоп’ят пролог з “Паяців”. У цього співака рідкісний за силою і красою тембру баритон, чудова дикція, фразування; все це почерпнуто в школі п. Бугамеллі. Цей маестро в повному сенсі прагне виховати в своїх учнях те, що перш за все необхідно для сучасної оперної сцени: силу звуку, драматизм, часом піднесену патетичність, пристрасність, нервову рухливість передачі; це віддаляє від “bel canto” Белліні і наближає до веризму Пуччіні і Леонковалло, що б’є по нервах, прихильником і однодумцем яких безсумнівно є талановитий п. Бугамеллі. Майстерно акомпануючи сам, він немов би викликає в учня, вселяє в нього дозу свого південного експансивного артистичного темпераменту» [2]. Невдовзі відбувся «дуже вдалий дебют» цього вихованця Бугамеллі в оперному театрі Комерційного клубу в партії Амонасро. Як зазначав у схвальній рецензії Р. Геніка, п. Товстоп’ят продемонстрував «...дуже гучний, м’якого чаруючого тембру баритон, справжню італійську школу» [3].

Окрім підготовки учнів як солістів, Бугамеллі пильну увагу приділяв у своєму класі ансамблевому і хоровому співу. Його вихованці неодноразово брали участь у хорових і симфонічно-хорових концертах як солісти і хористи. Зазвичай такі концерти перетворювалися на справжні музичні свята. Ось уривок з рецензії 1911 р.: «У програму I симфонічного концерту ІРМТ (28 лютого) ввійшли: Героїчна симфонія і 3-я “Леонора” Бетховена. F-dur’ний Concerto grosso Генделя та “Stabat Mater” Перголезі для двоголосного жіночого хору і соло (учениці музичного училища по класу п. Бугамеллі) з акомпанементом струнного оркестру, органу і фортепіано. Шедевр “Рафаеля музики”, як прозвали італійці свого Перголезі, знайшов талановитого тлумача в особі п. Бугамеллі, котрий і диригував. Хор імпонував не масою, але свіжістю, звучністю голосів, бездоганною стрункістю і чистотою

навіть в найскладніших місцях з фігураціями; передача цієї милозвучної, мелодійної, простої, правдивої і своєрідної меланхолійної музики була великою мірою талановита і стильна, публіка оцінила серйозну артистичну працю п. Бугамеллі і влаштувала йому овації» [7].

Наступного року оркестром ХВ ІРМТ і хором учениць класу Ф. Бугамеллі був уперше виконаний Пролог до опери яскравого харківського композитора Ф. С. Акименка «Фея снігів» за казкою Г. Х. Андерсена [12, с. 34].

За часів буремних 1916 і 1917 рр. чи не найяскравішими сторінками музичного життя харків'ян стали виступи в саду Комерційного клубу літнього симфонічного оркестру під орудою Ф. Бугамеллі та І. І. Слатіна (молодшого). Сама організація за часи війни літнього оркестру з 46 музикантів була нелегкою і ризикованою з фінансового боку справою, проте повністю виправдала очікування його керівників. Окрім рядових оркестрантів Бугамеллі і Слатін запросили солістами яскравих музикантів: скрипаля Ф. Сміта (вихованця Празької консерваторії, викладача музичного училища, у 1917–18 рр. консерваторії), який у 1916 р. був водночас концертмейстером літнього оркестру, концертмейстера групи віолончелей Я. Бунчука, приватного вихованця Бугамеллі співака О. Чишка, співаків М. Палевича, С. Романовську, піаністів О. Й. Горовиця (учня Скрябіна в Московській консерваторії, професора Харківської консерваторії), А. Лансберга та ін. [17, с. 102], [18].

Звіти про виступи літнього оркестру під керівництвом Бугамеллі в 1916 р. рясніли захопленими рядками. Так, після четвертого симфонічного концерту кореспондент газети «Південний край» О. Горовиць відзначив «обдарованого скрипаля Ф. Сміта, який чудово зіграв концерт Бруха» [9]. І далі: «І диригент, і соліст мали великий успіх, що виразився в оваціях і квітах» [9]. Наприкінці цього сезону, як зазначала газета «Південний край», «...такого скупчення публіки, яке спостерігалось в суботу на бенефісі солістів оркестру скрипаля Ф. Сміта і віолончеліста Я. Бунчука, сад комерційного клубу не бачив давно. Заповзятливі молоді люди сиділи <...> навіть на деревах. <...> Бенефіціанти були зустрінуті гучними, довго нестихаючими оплесками і тушем оркестру. Маса квітів, цінні подарунки та нескінченні вимоги “бісів”» [18]. Диригував цим концертом маестро Бугамеллі.

У 1917 р., під час Лютневої революції, італійський музикант на деякий час залишив Харків, проте тією ж весною повернувся до міста, відновивши заняття вже в Харківській консерваторії (статус музичного училища змінився в травні) і знову очоливши літній симфонічний оркестр в саду Комерційного клубу. Протягом того літа крім майже щоденних вечорів популярної садової музики були підготовлені 17 справжніх симфонічних концертів. Як зазначала музикознавець Н. Пирогова, «...репертуар цих концертів включав ряд творів, що відображали дух революційної епохи: “Дубинушка” в обробці Римського-Корсакова, “Эй, ухнем” в обробці Глазунова. У концертах пропагувалися твори Чайковського, Рахманінова, Скрябіна, Каліннікова» [17, с. 102]. Останній з них, «прощальний», що відбувся 31 серпня, закінчувався симфонічними епізодами з «Руслана і Людмили» Глінки [12, вкл. XXIII].

Останні виявлені друковані свідчення про діяльність у Харкові Ф. Бугамеллі датуються першою половиною 1918 р. За даними, наведеними Н. Пироговою, в одному з традиційних недільних музичних ранків, що зазвичай відбувалися в переповненому залі, 17 лютого 1918 р. взяли участь 18 виконавців. Як зазначала харківська преса, «з тріумфом виступив клас співу талановитого професора Ф. Бугамеллі» (цит. за: [17, с. 103]). Один з таких ранків був цілком присвячений інструментальним і вокальним ансамблям. У концерті серед іншого були виконані сцени з «Фауста» Гуно та «Ріголетто» Верді, що, як зазначає Н. Пирогова, свідчило про значний професійний рівень, високу виконавську культуру виконавців [17, с. 103].

На початку осені 1918 р., коли Харків опинився в центрі змагально-визвольної боротьби і в місті мали розпочатися активні військові дії, Ф. Бугамеллі з першими пострілами вже назавжди залишив місто й повернувся до Італії.

За роки перебування в Харкові Ф. А. Бугамеллі виховав цілу плеяду першокласних співаків, найяскравішими серед яких стали: артистка опери і камерна співачка (лірико-драматичне сопрано) К. Воронець-Монтвид; співак (бас) харківської опери, учасник дягільєвських сезонів у Парижі М. Гуляєв; співак (тенор) італійської трупи, який згодом виступав у Петербурзі й інших містах Росії В. Муравйов; оперний і камерний співак (тенор) і композитор О. Чишко, в майбутньому

доцент Ленінградської консерваторії по класу композиції; видатний радянський співак (бас), народний артист СРСР М. Рейзен; камерна співачка В. Пушечникова – виконавиця романсів С. Рахманінова, який акомпанував у концертах сам автор; артистка опери і оперети (лірико-колоратурне сопрано) З. Мамонова; артистка опери (лірико-драматичне сопрано) Н. Сироватська (уроджена Нечаєва); концертний співак (тенор) і політичний діяч О. Семенов, який епізодично виступав у багатьох європейських містах та ін. Педагогічну справу Бугамеллі в Харківській консерваторії плідно продовжив його учень, згодом асистент, видатний вокальний педагог, один із засновників сучасної харківської вокальної школи, професор П. В. Голубєв. Педагогічні засади П. В. Голубєва в контексті діалогу української та італійської вокальних шкіл аналізуються в статті О. В. Єрошенко [10]. На жаль, окрім методичних праць П. В. Голубєва, чи не єдиним друкованим джерелом, в якому розкриваються деякі методичні принципи самого Бугамеллі, є декілька сторінок зі спогадів М. Рейзена, який вчився в італійського маестро всього один навчальний рік (1917/18), проте користувався його порадами протягом чи не найтривалішої в історії вокального мистецтва творчої кар'єри [13]. Головними засадами роботи педагога з учнями на початковому етапі, як зазначав М. Рейзен, були: категорична заборона форсування звуку і, навіть, відмова від співу на форте, розвиток насамперед середнього регістру співака з дуже обережним додаванням низьких і високих нот. Особлива увага приділялася перехідним нотам, вирівнюванню тембру в усіх співочих регістрах, співу на півусмішці, яка виключає скутість звуку, економному розподілу дихання, якої сили не був би звук, прищеплення вміння уникнути плоского, вульгарного, відкритого звучання. Протягом усього першого року навчання Бугамеллі працював з Рейзенем виключно над гамами, арпеджіо та нескладними вокалізами. Педагог привчав молодих співаків вмінню слухати себе, знаходити помилку, якщо вона була, і виправляти її. Все це складало фундамент подальшої осмисленої і цілеспрямованої самостійної роботи співака. У випадку з Рейзенем результатом такої наполегливої праці став факт його переводу з першого відразу на третій курс. Дуже близькі методичні принципи роботи з молодими співаками демонстрував у Московській консерваторії в роботі з А. Неждановою колишній учитель Бугамеллі

професор У. Мазетті: спів виключно в середньому регістрі з дуже поступовим додаванням «верхів», заборона багаточасових занять з метою уникнення перевтоми голосу, намагання виконувати вокальні твори легко, без будь-якої напруги [1]. Головна порада Бугамеллі «співати на відсотках, залишаючи недоторканим капітал» [13, с. 31] сприяла униканню форсування звуку і, як наслідок, збереженню співаками багаторічної творчої активності, коли і в похилому віці їхні голоси звучали легко, без будь-якої напруги.

В монографії О. В. Кононової [12] та в ґрунтовних колективних працях, присвячених ювілеям ХНУМ ім. І. П. Котляревського [11; 20] надруковані дві фотографії Бугамеллі часів його перебування в Харкові – самого і з учнями. А спогади М. Рейзена надають його яскравий словесний портрет і психологічну характеристику: «Колоритною людиною був мій професор. Маленький, живий, немов ртуть, з виразними чорними очима, що виблискували немов розжарене вугілля за очками в золотій оправі, невелика борідка і вуса прикрашали його обличчя. <...> По-російськи він говорив погано, змішуючи російські та італійські слова, недостатній словарний запас заповнював мімікою, жестами і найнеймовірнішими, проте такими, що дуже допомагають, порівняннями» [13, с. 28]. І далі: «Траплялося, для того, щоб побачити чи вірно я тримаю язик, йому доводилося вдиратися на стілець. Вочевидь збоку виглядало це дуже смішно, проте ані мені, ані йому не спадало на думку сміятися. Обидва із захопленням працювали» [13, с. 30]. Після прийняття рішення про від'їзд на батьківщину, Бугамеллі наполегливо звав учня з собою, наголошуючи, що в Італії зможуть оцінити його таланти [13, с. 28]. Отже Бугамеллі презентується Рейзеном як небайдужий до процесу виховання співаків, щиро зацікавлений подальшою артистичною долею учнів педагог, дбайлива і чуйна людина.

На Байковому кладовищі в Києві на могилі «музичного онука» Ф. Бугамеллі, учня П. В. Голубева в Харківській консерваторії геніального Б. Р. Гмирі біля чудового пам'ятника співакові вже за часів незалежної України з'явився вислів-епітафія: «Його голосом Україна з Богом розмовляла». Чи не є й частки заслуги італійця Ф. Бугамеллі в тому, що Б. Р. Гмиря був удостоєний цих найщиріших слів вдячних співвітчизників?

По поверненні до Італії Бугамеллі було даровано долею ще три десятиліття активного мистецького життя: робота і виступи на чолі улюбленого в Трієсті Муніципального духового оркестру (інший варіант назви – Громадянський духовий оркестр) і професура в одному або, навіть, в обох музичних навчальних закладах Трієсту (з початку ХХ ст. у місті діяли Вища музична школа ім. Дж. Тартіні та Музичний інститут, якому пізніше було присвоєне ім'я Дж. Верді). Після їхнього злиття в липні 1932 р. в єдиний вищий навчальний заклад (з 1943 р. він називався Вищою музичною школою Трієста) Ф. А. Бугамеллі, як один з найавторитетніших у місті музикантів і музичних педагогів, обійняв посаду його ректора, на якій перебував у найскладніші для Італії часи (1932–45 рр.). Серед численних трієстських вихованців-вокалістів Бугамеллі найяскравішою стала одна з його останніх учениць, видатна італійська співачка світового рівня Федора Барб'єрі (1920–2003).

Висновки. За сімнадцять років роботи в Харкові Бугамеллі виявив себе як яскравий музикант-універсал (у музичному училищі ХВ ІРМТ окрім сольного співу та, як видно з рецензій, вокального ансамблю викладав також італійську мову, елементарну теорію музики, гармонію, сольфеджіо, інструментування, контрапункт [20, с. 57], мав також і широку приватну викладацьку практику [13, с. 28]), багатогранний педагог з передовими поглядами на процес виховання вокалістів, діяльність котрого значною мірою обумовила подальший розвиток вокального мистецтва в Харкові та в Україні. Італійський фахівець також виявив себе як виконавець-пропагандист класичних і сучасних італійських авторів, чуткий інтерпретатор симфонічних, симфонічно-хорових та оперних творів композиторів різних епох і стилів, у т. ч. російської і української музики, талановитий, прийнятий харківською аудиторією композитор.

Подальше дослідження даної теми передбачає поглиблене вивчення харківської періодики та архівних джерел 1901–1918 рр. з метою більш повного висвітлення концертної діяльності і виконавських смаків Бугамеллі, документальне підтвердження або спростування факту присвоєння йому звання професора в останній рік його праці в Харкові, адже в монографії до 75-річчя Харківського інституту мистецтв Бугамеллі презентується просто як викладач, проте і в спогадах

М. Рейзена, і в харківській пресі 1918 р., що цитувалася Н. Пироговою, стосовно Бугамеллі вживається слово професор, що навряд чи є подвійною помилкою. Чекає на з'ясування та подальше висвітлення і артистична доля деяких його харківських вихованців. Потребує уточнення і перелік тих, хто дійсно навчався в Харкові в Бугамеллі. Так, інформація про навчання в музичному училищі в класі Бугамеллі в 1897–1901 р. відомої співачки О. Холодної, що наведена в багатьох довідкових виданнях, не відповідає дійсності, бо за тих часів італійського музиканта ще не було в Харкові. Не з'ясовано також, чи вчилася в Харкові в Бугамеллі саме онука видатного полтавського музиканта чеського походження А. В. Єдлички, в майбутньому золота медалістка Московської консерваторії, вихованка О. Б. Гольденвейзера (1912–16), піаністка Олена Зайцева (близько 1890, Полтава – після 1970, Швеція), адже за даними щорічних звітів дирекції ХВ ІРМТ у переліку учениць класу Бугамеллі в 1901–04 рр. фігурує дівчина саме з такими ім'ям і прізвищем. Пошук документальних відповідей на ці та інші запитання заповнив би «білі плями» харківського періоду життя Ф. А. Бугамеллі, дозволив би детальніше проаналізувати і розкрити яскраву різнобічну діяльність у місті цієї видатної особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонина Васильевна Нежданова (1873–1950) // *Биографии знаменитых людей*. — [Электронные ресурсы]. — Режим доступа : <http://biopeoples.ru/women/page,3,707-antonina-vasilevna-nezdanova.html>.
2. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков (корреспонденция)* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1910. — № 1.
3. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков (корреспонденция)* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1910/ — № 16–17.
4. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1902. — № 15–16.
5. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1902. — № 17.
6. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1904. — № 15.
7. Геника Р. *Музыка в провинции. Харьков* / Р. Геника // *Русская музыкальная газета*. — 1911. — № 13.

8. *Говорухіна Н. О. Вплив харківської вокальної школи на формування творчої майстерності Б. Р. Гмирі / Н. О. Говорухіна. — [Електронні ресурси]. — Режим доступу: [8www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/psmkr/2010_13/Govorukhina.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/psmkr/2010_13/Govorukhina.html).*

9. *Горовиц А. Музыкальные заметки. 4-й летний симфонический концерт / А. Горовиц // Южный край. — 1916. — 25 июня.*

10. *Єрошенко О. В. Педагогічна діяльність професора П. В. Голубєва: діалог української та італійської вокальних шкіл ХХ ст. / О. В. Єрошенко // Культура України : зб. наук. пр. Вип. 26 / Харк. держ. акад. культури ; відп. ред. В. М. Шейко. — Х. : ХДАК, 2009. — С. 282–290.*

11. *Кононова Е. В. Из истории Харьковского института искусств / Е. В. Кононова // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917–1992. / Вступ. статья П. П. Калашиника и Г. И. Игнатченко — Х. : Харьк. ин-т искусств им. И. П. Котляревского, 1992. — С. 18–40.*

12. *Кононова О. В. Музична культура Харкова кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. / О. В. Кононова. — Харків : Основа, 2004. — 176 с., + 40 с. кольор. вкл.*

13. *Марк Рейзен. Автобиографические записки, статьи и воспоминания. — 2-е изд., доп. / Ред.-сост. Е. Грошева ; лит. запись воспоминаний М. Рейзена, Е. Гуляниц. — М. : Сов. композитор, 1986. — 304 с., [33] л. ил.*

14. *Музыка в провинции. Харьков // Русская музыкальная газета. — 1901. — № 39.*

15. *Никитская Е. С. Кафедра концертмейстерского мастерства / Е. С. Никитская, Т. Ю. Калугина // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917–1992. / Вступ. ст. П. П. Калашиника и Г. И. Игнатченко — Х. : Харьк. ин-т искусств им. И. П. Котляревского, 1992. — С. 133–144.*

16. *Отчёт Харьковского отделения Императорского Русского музыкального общества и состоящего при нём музыкального училища за 1901–1902 год. — Х., 1902. — 95 с.*

17. *Пирогова Н. А. К истории музыкальной жизни Харькова (1917–1918 гг.) / Н. А. Пирогова // Вопросы искусствознания (Научные и методические работы ХИИ). Вып. 1. — Харьков : Изд-во Харьковского ордена Трудового Красного Знамени государственного гос. ун-та им. А. М. Горького, 1960. — С. 99–114.*

18. *Театр // Южный край. — 1916. — 23 авг.*

19. Хроника музыкально-учебных заведений // Русская музыкальная газета. — 1906. — № 23–24.

20. Цуркан Л. Г. Вірність традиціям: кафедра сольного співу / Л. Г. Цуркан // Pro Doto Mea : нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського // Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. — Х. : Харків. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, 2007. — С. 56–75.

Щепакін В. Харківський період (1901–1918 рр.) Федеріко Алессандро Бугамеллі. Аналізуються багатогранна діяльність у Харкові співака, вокального педагога, піаніста, диригента, композитора Ф. А. Бугамеллі.

Ключові слова: Федеріко Алессандро Бугамеллі, Харківське музичне училище, Харківська консерваторія, вокальна педагогіка, диригентське виконавство.

Щепакін В. Харьковский период (1901–1918 гг.) Федерико Алессандро Бугамелли. Анализируется многогранная деятельность в Харькове певца, вокального педагога, пианиста, дирижёра, композитора Ф. А. Бугамелли.

Ключевые слова: Федерико Алессандро Бугамелли, Харьковское музыкальное училище, Харьковская консерватория, вокальная педагогика, дирижёрское исполнительство.

Schepakin V. Kharkiv period (1901–1918 years) Federico Alessandro Bugamelli. The many-sided activity in Kharkiv singer, vocal teacher, pianist, conductor, composer F. A. Bugamelli is analyzed.

Key words: Federico Alessandro Bugamelli, Kharkiv music college, Kharkiv conservatory, vocal pedagogy, conductor's art.

УДК 781.24

Олеся Пупина

**ПРАКТИКА ОСВОЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА
(ИЗ ОПЫТА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО
ФОРТЕПИАНО Т. Б. ВЕРКИНОЙ)**

Освоение нотного текста музыкального произведения – интересная и важная творческая проблема музыканта-исполнителя.