

## СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ЗАСАД ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УКРАЇНІ

Для розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні велике значення завжди мало наукове дослідження проблем диригентського мистецтва, особливо таких, як розкриття специфічних рис диригентського мистецтва в його взаємозв'язку з функціонуванням художнього колективу як соціального організму, простеження еволюції диригентського мистецтва та виникнення його сучасних форм.

Мета даної наукової розвідки - проаналізувати традиції хорового диригування в Україні, шляхи та напрямки його розвитку.

Ознайомлення з фаховими літературними джерелами дає змогу констатувати багатовимірність проблеми мистецької творчості кінця XIX - XX ст. Її дослідження висвітлює наявність ряду теоретико-мистецтвознавчих концепцій у наукових працях П.Ковалик, Л.Кияновської, Н.Королюк, Т.Кумеди, А.Мартинюк, А.Лашенко та інших.

Вітчизняне хорове виконавство наприкінці XIX ст. - у першій третині XX ст. остаточно сформувало свої професійні ознаки. У той час на тлі світового виконавсько-хорового досвіду український хоровий спів мав цілком реальні переваги (свідченням цього є славнозвісні подорожі Європою у 20-ті роки хорових колективів під керівництвом О.Кошиця та Н.Городовенка). Але пізніше, під тиском пролеткультівської та радянської ідеології, він був змушений загальмувати подальший розвиток [1].

У зв'язку з цим, хорова творчість початку XX століття відзначається пошуками у сферах музичної образності, жанрового моделювання, хорового тематизму, музично-мовних засобів. У хорових творах широко використовується поезія Т.Шевченка, І.Франка, П.Тичини, переважають суспільно-громадська, соціальна тематика, лірико-епічна образність, музично-тематична контрастність. Хорове мистецтво характеризується багатоманітністю жанрової палітри (кантата, поема, балада, хорова п'єса, хоровий цикл, хор а капела), тенденцією до жанрового

синтезу (кантата-поема, кантата-симфонія): масштабністю хорових композицій, формуванням стильових напрямів: академічного - орієнтованого на спадщину попередників (М.Леонтович, С.Людкевич, О.Кошиць, К.Стеценко).

Ознаками хорової школи є усталені засоби уособлення наступності і спадкоємності світоглядних, професійних, музично-естетичних і технологічних настанов діяльності суб'єктів хорового мистецтва. Усі ці компоненти у "поліфонічних" вимірах, тобто кожен із них може актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах, складають нерозривність хорової історії і одночасно конкретність її визначальних моментів. Ця двоєдина проекція обумовила феномен нерозривності функціонування школи, що пояснюється теорією Б.Яворського, котрий вважав, що школа є головною константою в русі музичного життя і має свої фази становлення [4, с. 673-674].

Водночас, вивчення літератури, дотичної до диригентсько-хорової сфери, дає підстави стверджувати, що наприкінці XIX - початку XX століть український хоровий спів був мистецьким явищем із переважно церковно-співацькою практикою. З нею була пов'язана більшість причетних до цієї справи митців. Однак завдяки діяльності таких яскравих особистостей, як М.Лисенко, О.Кошиць, М.Леонтович, К.Стеценко, Я.Калішевський, Я.Яциневич, Ф.Колесса, С.Людкевич, А.Вахнянин, О.Нижанківський, Д.Січинський та ін., набули широкого розповсюдження співацький рух, музично-просвітницька та концертна практика численних хорових колективів. Одним із фундаторів хормейстерської освіти в Києві став М.Вериківський. Він започаткував багатожанровість концертного і педагогічного хорового репертуару, крім того – обов'язковий музично-теоретичний і хорознавчий аналіз творів, що опановуються в класах зі спеціальності. З його класу вийшли відомі майстри хорової справи – М.Тараканов, М.Щоголь, О.Тимошенко, О.Міньківський та ін.

Заслуги керівника українського національного хору О.Кошиця, якого називали «найліпшим диригентом», що зумів так просто і легко закохати в Україну майже цілий світ, перед своєю державою і світовим музичним мистецтвом – грандіозні. Завдячуючи йому, світ переконався – Україна має «античну цивілізацію, пречудовий, багатющий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру

раси» (Париж). Виступи хору під орудою О. Кошиця змусили американців звернути увагу на розвиток а капельного співу в США, якого раніше тут майже не існувало. Обробки українських пісень О. Кошиця, видані з англійським текстом, розійшлися мільйонами примірників, диригент написав декілька томів спогадів про гастролі капели. Значення для України цієї поїздки не можна переоцінити, великий скарб, пісню, яку Б. Лепкий називав «благовісницею кращого життя», світ зрозумів і прийняв [2, с. 219].

Ще одна знаменита Українська державна заслужена хорова капела – «Думка» – перше турне за кордон здійснила 1929 р. Французька преса писала тоді про неї як про «капелу всесвітньо європейської слави» – і значну частину її репертуару («Веснянка», «Щедрик», «Дударик», «Заповіт» та ін.) французька фірма «Колумбія» записала на грамплатівки. Тоді ж відомий музиколог, професор празького Карлового університету З.Неєдлі дав найвищу оцінку аранжуванню української народної пісні для хору, назвавши її «мистецтвом самобутнім, оригінальним і високим, якого не має жодний народ, і яким Україна може гордитися» [2, с. 217].

«Книга митців», видана в Торонто у 1954 р., називає імена великого диригента Григорія Китастого, керівника Капели бандуристів ім. Т.Шевченка Богдана Ковальського, диригента, що керував хоровими колективами у Монреалі, Торонто, Садбурі та Віндзорі. Відомо нам і про Володимира Колесника, нашого сучасника, який керував різними хорами Канади, Америки та Австралії, залишив після себе багато хорових записів, серед них – 35 вокальних концертів Бортнянського [2, с. 217].

При цьому, еволюція національного диригентсько-хорового мистецтва пов'язана із становленням національної композиторської школи (М.Лисенко, П.Сокальський, Я.Степовий, К.Стеценко), формуванням вокальної школи, оновленням жанрової палітри (ораторія, кантата, поема, хорове аранжування народної пісні}, становленням оперного жанру в його різновидах, формуванням стильових ознак фольклоризму. Національна опера пройшла шлях від С.Гулака-Артемовського, П.Ніщинського, М.Вербицького, О.Воробкевича, М.Аркаса, Д.Січинського і стає на повний зріст у партитурах М.Лисенка і П.Сокальського [3]. Хорові сцени відіграють важливу роль у композиції і музичній драматургії опери,

виконуючи дійову, колористичну, фонову, конструктивну та інші функції. З іншого боку, хорове мистецтво збагачується характерними ознаками оперного і музично-інструментального жанрів: використанням принципів лейттематизму і монотематизму, вокальної декламації, ігрових елементів, сценографії, індивідуалізації хорових партій.

Варто зазначити, що диригування - одна з наймолодших музично - виконавських спеціальностей. Як самостійний вид виконавської діяльності воно сформувалося остаточно лише у другій половині XIX ст., але корінням своїм диригування сягає в далекі часи стародавньої Греції та Єгипту. Відомо, що вже тоді колективи співаків та музикантів очолювали фахівці, які за допомогою певних рухів керували виконанням творів, вказували темп, ритм, напрям розвитку мелодії.

Саме слово «хор» означало в стародавній Греції місце для художніх виступів музичних колективів, що виконували під час святкувань різні пісні з танцями. Пізніше самі ці колективи почали зватися хорами [5, с. 624-625].

За свою історію диригентське мистецтво пройшло багато стадій. Саме розуміння функцій диригента у різні часи було різне. Так, у XVI-XVII ст. на чолі хорів у Росії стояли так звані «головщики», які самі співали в хорі і, водночас показуючи вступи різним голосам, керували виконанням. На чолі оркестрів і оперних труп стояли музиканти, які самі грали на інструментах (клавесині чи скрипці) і в той же час керували всім колективом. Лише наприкінці XVIII ст. диригент перестає бути одним із безпосередніх учасників виконання і поступово функція його оформлюється як самостійна. З того часу починає розвиватися диригентське мистецтво, удосконалюється техніка диригування, що дає можливість керувати не тільки структурною стороною твору, а й його художнім виконанням відтворювати задум композитора, стиль твору, його емоційну спрямованість та ін.

До середини XIX ст. керівництво хором було складовою частиною діяльності головщика, регента, кантора, капелмейстера. Близькі до функцій хормейстера обов'язки у французьких співочих школах і церквах виконував керівник капели (*maotre de chapelle*). Поява хормейстерів пов'язана з процесом розвитку музичного виконавства, виділенням світського хорового мистецтва в самостійну галузь, поділом сфер музично - виконавської й музично - педагогічної діяльності.

У Росії до Жовтневої еволюції 1917 р. підготовка хорових диригентів (регентів, учителів шкільного співу) була зосереджена у двох професійних музичних навчальних закладах: Придворній співочій капелі в Петербурзі (Регентські класи) і Московському синодальному училищі церковного співу. В 1918 р. капела була перетворена у Народну хорову академію; з 1922 стала називатися Державною академічною капелою, в 1954 їй присвоєно ім'я М. Глінки.

При цьому, диригентсько-хорова творчість залишалася складовою суспільного розвитку і залежала від нього, хоча при цьому мала внутрішні закономірності, дія яких не завжди співпадала із загальними соціокультурними процесами.

В Україні, яка входила до складу Росії, де хоровий спів має глибоке коріння, що йшло в народну музику й християнську православну культуру, хормейстер був фігурою самоцінною. Слід врахувати, що хорова культура в Росії відрізняється від інших тим, що ґрунтується на співі а capella. Ця традиція виросла із православної служби, споконвіку супроводжуваної хоровим співом а capella, на відміну від католицької служби, що допускає інструментальне виконання поряд із хоровим. Звучання російського хору відрізняється особливою тембровою наповненістю, у порівнянні з ним звукова палітра й діапазон багатьох західних хорів представляються збідненими.

Керування хоровим колективом - справа надзвичайно відповідальна й почесна. Та із зростанням професіоналізму хорових колективів постають все більші вимоги перед їх керівниками - диригентами хорів. Істотна риса виконавської традиції полягає в тому, що музикант не обмежується простим відтворенням трактування, підготовленої на репетиціях - музика, зіграна щирим переживанням, відома натхненням, талантом і інтуїцією артиста, народжується на концерті. Такими були М.Березовський, Д.Бортнянський, А.Ведель, інші видатні вітчизняні диригенти. Диригент не тільки тримає в руках податливу, пластичну вокальну матерію, але й має рідкий дарунок поживлявати нотний текст - але ж як часто сьогодні зустрічаються виконання формальні, що не піднімаються вище грамотного відтворення нот.

Спираючись на інтерпретацію поняття мистецької школи, як головної константи мистецького життя, хоровою школою можна вважати рівень оволодіння

засобами хорової діяльності, що забезпечують професійне досконалення і спадкоємність світоглядних музично-естетичних і технологічних ознак певних суб'єктів хорової культури. Перебуваючи в постійному контакті із соціокультурними проблемами, вирішуючи мистецько-професійні, морально-етичні, особистісні й колективно-психологічні питання, хорова школа здійснює пошук нових засобів удосконалення своєї діяльності. Її ознаками є усталені способи втілення поступальності поруч з успадкуванням світоглядних, професійних, музично-естетичних, технологічних і психологічних настанов творчості визначних суб'єктів хорового мистецтва. Кожен із цих компонентів здатний актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах, усі ж разом вони складають нерозривність хорової історії та водночас конкретність її вирішальних моментів. Феномен нерозривності функціонування школи пояснюється теорією Б.Яворського, який вважає, що кожна школа має свої фази становлення.

Таким чином, розвиток традицій хорового диригування в Україні відбувався протягом кількох століть у контексті формування реалістично-гуманістичного світогляду, десакралізації і професіоналізації музичного мистецтва, розмежування композиторської і виконавської сфер, індивідуалізації композиторських стилів, створення музично-освітніх осередків, становлення системи вокально-хорової освіти. При цьому, формування творчих засад професії хорового диригента характеризувалося ознаками секуляризації мистецтва, відродження національних культурних традицій, гуманізації освіти, становлення різноманітних форм аматорського виконавства, поглиблення зв'язків між професійною і фольклорною традиціями. Хорова творчість в Україні розвивалася поступово від жанрово-типологічних ознак партесного концерту, канту, псалми, одноголосної пісні з інструментальним супроводом, до партесного, лаврського, отрочного стилів, реформуванням нотного письма, зародженням ознак національного хорового стилю та їх остаточною кристалізацією.

Ознаками сформованої національної хорової школи в Україні стало вироблення усталених засобів уособлення наступності і спадкоємності світоглядних, професійних, музично-естетичних і технологічних настанов діяльності учасників творення хорового мистецтва – хормейстерів та хорових співаків. Усі ці компоненти

у "поліфонічних" вимірах (тобто кожен із них може актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах) складають нерозривність хорової історії і одночасно конкретність її визначальних моментів.

### **Джерельні приписи**

1. Ковалик П.А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи): Автореф. дис...канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / П.А.Ковалик; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. - К., 2002. - 18 с.
2. Коротя-Ковальська В.П. Українська народно-пісенна творчість в українознавстві / В.П. Коротя-Ковальська. – К.: НДІУ, 2008. – 254 с.
3. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : Автореф. дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.01 - «Теорія та історія культури» / А.К. Мартинюк; Харк. держ. акад. культури. - Х., 2001. - 20 с.
4. Мистецтво України: Біографічний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. - К.: УЕ, 1997.
5. Словарь античности. Пер.с нем. - М.: Прогресс, 1989. - 704 с.

### **Резюме**

Стаття присвячена висвітленню особливого значення хорової традиції як для українського музичного мистецтва, так і для суспільного життя нашого періоду в цілому.

**Ключові слова:** хорове виконавство, хоровий спів, хорова творчість, диригентсько-хорове мистецтво, інтерпретація.

### **Анотація**

Статья посвящена значению хоровой традиции как для украинского музыкального искусства, так и для общественной жизни нашего периода в целом.

**Ключевые слова:** хоровое исполнительство, хоровое пение, хоровая творчество, дирижерско-хоровое искусство, интерпретация.

## **Summary**

Article is devoted to the special importance of the choral tradition as for Ukrainian music, and for the social life of our period as a whole.

**Keywords:** choral singing, choir, choral works, conductor, choral art interpretation.