

УДК 784.1:78.071.2 Авдієвський

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171479](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171479)

ГОРБЕНКО О. І.

Горбенко Олександр Ігорович – асистент-стажист кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9632-8251>

ХОРМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО: ПОЄДНАННЯ НАРОДНОЇ ТА АКАДЕМІЧНОЇ МАНЕР СПІВУ

Розглянуто хормейстерську діяльність Анатолія Авдієвського, зокрема початковий етап його роботи з Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Г. Г. Верьовки, процес формування методики органічного поєднання народної та академічної манер співу. Охарактеризовано діяльність Г. Верьовки та Е. Скрипчинської, їх традиції і творчі здобутки, які багато в чому визначали характер діяльності А. Авдієвського як диригента-хормейстера. На основі публікацій М. Кречка проаналізовано стан і перспективи розвитку народного і професійного хорового виконавства у 80–90-х роках ХХ століття, зокрема дискусії щодо впровадженної А. Авдієвським нової репертуарної політики. Творчість митця досить повно висвітлена в українському музикознавстві, проте особливості його хормейстерської роботи над розширенням звукового діапазону потребують подальшого вивчення. Зазначено, що ідея синтезу народної та академічної манер співу мала послідовників у хоровому виконавстві, але найяскравіше її втілював А. Авдієвський. Колектив міг виконувати твори сучасних українських композиторів – Є. Станковича, В. Зубицького, О. Яковчука, Л. Дичко, а також великі хорові полотна – «Реквієм» В. А. Моцарта та «Оду до радості» з фіналу Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена. Обстоюючи свої творчі принципи, А. Авдієвський продемонстрував своєрідну творчу еволюцію колективу, який, починаючи від простих аранжувань українських народних пісень, досяг високого професійного рівня і здатності виконувати найкращі зразки світової хорової літератури.

Ключові слова: діяльність Анатолія Авдієвського, хор імені Г. Г. Верьовки, хорове виконавство, народнопісенний спів.

Постановка проблеми. Українська професійна хорова культура завжди розвивалась у тісному зв'язку з народними співочими традиціями, які становлять основу хорового виконавства загалом, особливо народних колективів. Їх мета полягає у збиранні, осмисленні, збереженні й презентації найкращих зразків народнопісенної творчості на концертній естраді. Яскравим прикладом такої творчості є багаторічна творча діяльність Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Г. Верьовки. Шлях колективу до такого високого рівня був поступовим і послідовним завдяки професіоналізму Григорія Верьовки, фундатора професійного народного хорового виконавства. Послідовно продовжував його справу Анатолій Авдієвський, чиї творчі здобутки протягом більш як півстолітньої роботи на чолі

© Горбенко О. І., 2019

головного народного хору України дали змогу колективу посісти провідне місце. Серед цих здобутків – поєднання народної й академічної співочих манер.

Мета статті – розкрити процес поєднання народної та академічної манер співу в хормейстерській роботі А. Авдієвського з Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Г. Г. Верьовки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості А. Авдієвського присвячено багато наукових праць: статті й огляди М. І. Головащенко¹, М. М. Гордійчука², Г. В. Степанченко³, фундаментальні наукові дослідження А. П. Лащенка⁴ і О. Г. Бенч-Шокало⁵, у яких охарактеризовано українську хорову музику і розкрито різні аспекти хорового виконавства як унікального явища в українській культурі, активним творцем і популяризатором якого завжди був А. Авдієвський. Завдяки постійному перебуванню митця в центрі культурно-мистецького життя, його не оминали увагою і журналісти. Аналізуючи зазначені праці та інтерв'ю, переконуємося у високому професіоналізмі диригента-хормейстера, усвідомлюємо його значний внесок у розвиток українського хорового мистецтва. Та незважаючи на численні спільні для більшості публікацій положення і факти, деякі аспекти діяльності А. Авдієвського ще потребують вивчення. Зокрема, його робота над поєднанням народної й академічної манер хорового виконання.

Виклад основного матеріалу дослідження. А. Авдієвський – це справді унікальна творча особистість. Його багаторічна диригентська діяльність суттєво вплинула на розвиток хорового мистецтва і його популяризацію не тільки в Україні, а й за її межами. Очолюваний ним Національний заслужений академічний український народний хор імені Г. Г. Верьовки здобув репутацію своєрідного виконавського еталону. Професіоналізм і новаторство митця, повага до української народної пісні є взірцем для майбутніх поколінь хорових диригентів.

Характеризуючи творчу діяльність диригента, наголосимо на його прагненні урізноманітнити і збагатити народнопісенне хорове виконавство. Ця виявлялось передусім у репертуарній політиці А. Авдієвського – він не обмежувався виконанням класичних обробок народних пісень і творів українських сучасних композиторів, що не суперечили спрямованості колективу, а й звертався до академічного репертуару. Саме на підставі сміливих творчих експериментів диригента-хормейстера у мистецькому середовищі виникла дискусія щодо правомірності і доцільності поєднання народного й академічного стилів у хоровому співі. Для більш повного розуміння цієї проблеми та її передумов необхідно розглянути початковий етап творчої роботи хормейстера з українським народним хором.

Багаторічна творча діяльність А. Авдієвського з Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Г. Верьовки розпочалася 5 березня 1966 року, хоча він раніше вже працював з цим мистецьким колективом як помічник-

¹ Головащенко М. І. Творці казкового дива // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 163–168.

² Гордійчук М. М. Школа народного хорового співу. До 50-річчя Державного народного хору імені Г. Верьовки // Народна творчість та етнографія. 1999. № 5–6. С. 3–9.

³ Степанченко Г. В. Многая літа! // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 120.

⁴ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 197 с. : іл.

⁵ Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с. : іл.

асистент Григорія Верьовки на початку 1963 року, але така творча співпраця тривала лише чотири місяці і була перервана рішенням Міністерства культури про призначення А. Авдієвського художнім керівником Черкаського народного хору¹. Свою роботу з українським народним хором він зміг продовжити тільки через три роки, коли цей колектив уже мав статус заслуженого і носив ім'я свого організатора і творчого натхненника.

Працюючи, хоч і не тривалий час, із видатним митцем, А. Авдієвський безпосередньо був причетний до важливих перетворень у хоровому колективі. Він згадував про свою першу зустріч із Григорієм Верьовкою та Елеонорою Скрипчинською: «...Наша розмова велася навколо актуального для мене питання, яким має бути народний хор? Я почув, що діапазон народного хору має бути надзвичайно широким – від автентичного фольклору до обробок народних пісень та оригінальних творів класиків української музики і сучасних композиторів, навіть композиторів-модерністів. Головне – не обмежуватися фольклором. Поєднання стилізації на народнопісенній основі і високої виконавської культури – ось той ґрунт, на якому повинен зростати хор»². Можна стверджувати, що перші спроби розширити творчий діапазон колективу керівництво здійснювало ще до приходу А. Авдієвського. У цьому переконує думка М. Гордійчука, який позитивно характеризував діяльність Г. Верьовки і зазначав, що художній керівник не належав до диригентів-догматиків, не зосереджував свою увагу лише на фольклорі, а прагнув поєднати академічний і народний хоровий спів для їх взаємного збагачення та гармонічного співіснування³. Г. Верьовка добре усвідомлював, що досягти такої виконавської майстерності – завдання нелегке, але важливе на шляху до професіоналізації народнопісенного виконавства загалом. У цьому сенсі, запрошення А. Авдієвського працювати з українським народним хором можна вважати необхідним для поступового оновлення колективу і розширення його творчого діапазону. Г. Верьовка й Е. Скрипчинська врахували творчі досягнення диригента в роботі з народним хором «Льонок», та особливо – його належність до хорової школи Костянтина Пігрова.

Нові якісні зміни в діяльності колективу справді назріли. Наприкінці 1950-х років народні хори й ансамблі пісні і танцю, багато з яких сформувалися за зразком Державного українського народного хору, досягли досить високих мистецьких результатів⁴. Щоб утримувати першість, уже недостатньо було просто виконувати фольклорні зразки. Тому Г. Верьовка залучає до репертуару свої обробки народних пісень, поступово розширюючи цим творчі можливості колективу. Іноді, маючи тільки записи одноголосних мелодій, він їх гармонізував у традиціях народної хорової поліфонії, і репертуар колективу збагатився такими піснями: «Туман яром, туман

¹ Докладніше див.: Корнійчук В. П. Маестро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. 496 с. : іл. портр. (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).

² Горбатюк В. В., Вишнева А. Г. Солов'їна домівка : у 3 ч. Ч. 1 : Український народний хор // Музика. 2014. № 4. С. 4–11.

³ Гордійчук М. М. Школа народного хорового співу. До 50-річчя Державного народного хору імені Г. Верьовки // Народна творчість та етнографія. 1999. № 5–6. С. 3–9.

⁴ Тут маємо на увазі такі колективи як Буковинський ансамбль пісні і танцю, Закарпатський народний хор, Прикарпатський ансамбль пісні і танцю «Верховина», а також Черкаський народний хор і Житомирський народний хор «Льонок». Керівником двох останніх колективів свого часу був Анатолій Авдієвський.

долиною», «Ой ти, березо кучерявая», «Чи ти чула, молода дівчино», «Що з-під дуба, дуба зеленого», «Як ішов я з Дебречина додому». Додалися також обробки, які Г. Верьовка написав раніше, ще до створення народного хору, у них поєднувалися елементи підголоскового стилю з акордово-поліфонічною фактурою («Вийшли в поле косарі», «І шумить, і гуде», «По діброві вітер віє», «Чи це ж тії чоботи»)¹. Отже, з опануванням складних хорових творів зростав виконавський рівень колективу, що спонукало Г. Верьовку звернутися до інших авторських композицій. Так, під час виступів на Всесвітній виставці 1958 року в Бельгії колектив уже виконав оригінальні хори А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, А. Філіпенка².

Професіоналізації народнопісенного хорового виконавства сприяла й робота хорової навчальної студії, створеної при Державному українському народному хорі 1962 року з ініціативи Г. Верьовки й Е. Скрипчинської. У ній готували професійних співаків для народного хору. Раніше підвищенням музично-теоретичного рівня артистів хору займалася Е. Скрипчинська, вона очолювала колектив протягом двох років після смерті Г. Верьовки. Під її керівництвом розпочалася активна підготовка до концертів і гастролей, найважливіші з яких відбувалися в Західній Європі протягом 1964 року. Розглядаючи цей період у контексті досліджуваної проблеми, слід згадати про відповідальні гастролі у Берліні, які продемонстрували значний творчий потенціал колективу. Так, крім сольних концертних виступів, він брав участь у масштабному мистецькому заході, кульмінацією якого стало виконання фіналу Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена спільно з німецькими колективами. Цей виступ справив велике враження на закордонну публіку та організаторів. Співаки виконували німецький текст оди «До радості» Ф. Шиллера напам'ять, нічим не поступаючись своїм німецьким колегам³. Такий результат був забезпечений значною підготовчою роботою, яку здійснили Е. Скрипчинська і колектив, прагнучи досягти відповідного виконання одного з найкращих зразків епохи віденського класицизму. Це виявило потенційні можливості народного хору. Цікаво, що через п'ятдесят років у концертній репертуарі з нагоди 28-ї річниці аварії на ЧАЕС цей твір прозвучав уже під орудою А. Авдієвського. Він розвинув творчі здобутки видатних митців, що й визначило основні напрями його діяльності з Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Г. Верьовки. На перших етапах роботи А. Авдієвський враховував зауваження Е. Скрипчинської – відбувалася творча взаємодія між різними поколіннями хормейстерів, сприяючи зростанню колективу. Згадуючи цей період, він зазначав: «...Я прагнув зробити те, про що мріяли колись Елеонора Павлівна і Григорій Гурійович: в плані творчого діапазону зробити наш хор організмом багатотембрових вокальних можливостей, високого мистецького виконавства. Вони мріяли, наприклад, звернутися до геніального Миколи Дмитровича Леонтовича <...> Хор Верьовки на той час не мав у своєму репертуарі його творів»⁴.

¹ Див. про це: Шреер-Ткаченко О. Я. Син пісенної України // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 95.

² Докладніше див.: Гордійчук М. М. Школа народного хорового співу. До 50-річчя Державного народного хору імені Г. Верьовки // Народна творчість та етнографія. 1999. № 5–6. С. 3–9.

³ Докладніше див.: Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 117.

⁴ Цит. за: Горбатюк В. В., Вишнева А. Г. Солов'їна домівка : у 3 ч. Ч. 1 : Український народний хор // Музика. 2014. № 4. С. 11.

Справді, таку проблему породжувала недостатня музична підготовка виконавців. Від початку діяльності колективу основну його частину становили аматори, які не мали професійної музичної освіти. Підвищення їх кваліфікації відбувалося безпосередньо в колективі завдяки його керівникам. Це питання постало ще в ті роки, коли А. Авдієвський працював асистентом Г. Верьовки. Він, учасник одного з республіканських семінарів для керівників і працівників хорових колективів, які часто проводив Г. Верьовка, згадував: «<...> Запитали Григорія Гурійовича, а чому його колектив не співає обробок Леонтовича, він чесно відповів, що на даний час хор не має таких виконавських можливостей, щоб підняти творчість Леонтовича, але, сказав, це моя мрія і я впевнений, що згодом наш хор досягне таких виконавських висот, які б дали йому можливість співати все, що пов'язано з пісенною культурою нашого народу»¹. Отже, утілення в життя творчих намірів Г. Верьовки мало принциповий характер для А. Авдієвського, адже прагнення виконувати твори М. Леонтовича спонукало до оволодіння академічним стилем виконання.

У зв'язку з цим постали непрості завдання. Диригент починає роботу над співом *a cappella*, що було новим у практиці народного хору, він намагається гармонійно поєднати народну й академічну манери співу шляхом взаємодії поставлених вокальних жіночих голосів і властивого тільки народному співу звучання грудного регістру. Завдяки цьому було досягнуто більш легкого, світлішого звучання хорової фактури. Враховуючи притаманні народній манері співу відкритість, рівність і пряmolінійність, часом надто наближене до крику звучання, диригент урівноважував і пом'якшував його за допомогою академічних жіночих голосів. Це надало можливість виконувати такі твори, як «Щедрик», «Дударик», «Ой сивая зозуленька», «Піють півні». Виконання композицій М. Леонтовича наприкінці 1960-х років сприймалося як творча новизна².

Це були перші кроки до взаємодії двох стилів хорового виконання. Наявність у колективі академічних сопрано дала змогу А. Авдієвському успішно виконувати набагато складніші твори, з розвиненою мелодикою і широким діапазоном в особливій манері, властивій тільки українському народному хору імені Г. Верьовки. Використовуючи лише грудний регістр, діапазон якого дуже подібний до розмовного, артистам хору було б досить проблематично виконувати композиції Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Є. Станковича і Л. Дичко. Тому виконавський склад було поповнено академічно поставленими жіночими голосами, які вдалося органічно поєднати з сильним народним звучанням, покращуючи цим вокальну майстерність колективу. Поєднання двох співочих манер позитивно вплинуло на розвиток народного хору, а також створювало умови для їх творчої взаємодії.

Проте звучання сильних народних голосів у поєднанні з академічними, рівними по всьому діапазону, прикрито-світлими жіночими голосами спочатку не набуло особливої підтримки серед фахівців, більше того – викликало досить гостру дискусію. Так, Ольга Бенч-Шокало позитивно оцінювала ці процеси і вважала їх вирішальними у творчому житті народного хору, а новації А. Авдієвського – початком формування звучання, притаманного лише цьому колективу, появою індивідуального «стилю Авдієвського», який характеризується поєднанням народної та академічної співацьких манер. Щодо репертуару, дослідниця підкреслює важливість упроваджених

¹ Цит. за: Горбатюк В. В., Вишнева А. Г. Солов'їна домівка : у 3 ч. Ч. 1 : Український народний хор // Музика. 2014. № 4. С. 11.

² Див.: Степанченко Г. В. Многая літа! // Корнійчук В. П. Маестро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 120.

змін, завдяки яким було створено багато цікавих творчих програм. Вони продемонстрували мистецьку і технічну довершеність народного хору, високий рівень диригентсько-інтерпретаторських можливостей його керівника¹. Зовсім інших поглядів дотримувався хоровий диригент Михайло Кречко. Протягом 1954–1969 років він очолював Закарпатський народний хор, який мав репутацію одного із провідних професійних народних колективів. Митець вважав новації А. Авдієвського не зовсім коректними і висловлював занепокоєння подальшою долею хорового колективу, наголошував на важливості зберігати виконавські традиції, на неприпустимості нівелювання народної співочої манери внаслідок її злиття з академічною. М. Кречко опублікував кілька статей у журналі «Музика», які відображали стан народної та професійної хорової культури у 1980–1990-ті роки.

Перша публікація² містила конструктивну критику псевдонародності у хоровому співі. Зокрема, йшлося про відповідальне ставлення до народної пісні, про неприпустимість її виконання в естрадній манері чи «під народ». На думку автора, через нестримне бажання деяких керівників художньої самодіяльності вражати публіку, народній творчості надавали не притаманних їй ознак, зводили звучання народного хорового співу до простого горлового крику. Щоб уникнути таких негативних тенденцій, М. Кречко пропонує надавати перевагу організації академічних капел, орієнтованих на чотириголосний спів *a cappella*, адже саме такі колективи завжди стояли на захисті української музичної культури. Митець підкреслював, що роль народних хорів – представляти етнографічні традиції своїх регіонів. Очолювати такі колективи мають лише ті керівники, які володіють ґрунтовними знаннями народного гуртового виконавства. До речі, у роботі А. Авдієвського з народним хором «Льон» (1958–1962) переважала орієнтація на фольклор поліського краю, його досконале вивчення і популяризацію. М. Кречко наголошує на необхідності збирати записи найкращих виконавців народних пісень, які є носіями співочих традицій у своїх селах, районах і областях. Це надало б можливість створити науковий еталон з урахуванням регіональних особливостей народного співу без запозичень і випадковостей. Митець переконував, що такі методичні зразки значно допомогли б в організації народних хорів. А. Авдієвського також хвилювало це питання. Так, для збирання й вивчення сільських виконавських традицій 1982 року з його ініціативи було створено фольклорну групу на чолі з Марією Пилипчак, яка здійснила багато експедицій Вінниччиною, Хмельниччиною та Рівненщиною, сприяючи поповненню репертуару новими зразками народної пісенної творчості³.

Підсумовуючи, М. Кречко підкреслював важливість популяризації найкращих зразків усіх регіональних манер народнопісенного хорового виконавства і відзначав вагомий внесок українського народного хору імені Г. Г. Верьовки у збереження й гідну репрезентацію вікових традицій і фольклору.

Інша публікація М. Кречка стосувалась діяльності Державного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Г. Верьовки. Автор порушував дискусійні питання щодо правомірності синтезу народного й академічного стилів

¹ Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник. Київ : Ред. ж-лу «Укр. Світ», 2002. С. 208–209.

² Кречко М. М. Проблеми розвитку народних хорів як одного з видів самодіяльного мистецтва // Музика. 1982. № 4. С. 22.

³ Головащенко М. І. Творці казкового дива // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 167.

хорового виконання, а також щодо розширення виконавського репертуару цього колективу. Цікаво, що подібні дискусії виникали ще за часів, коли народний хор очолював Г. Верьовка. Тоді активну участь в обговореннях брав видатний музикознавець, дослідник фольклору і засновник Державного уральського народного хору Лев Христіансен, на критичні зауваження якого звертали увагу Г. Верьовка і Е. Скрипчинська. Так, 1954 року, під час гастролей Державного українського народного хору у Свердловську, відбулась їх перша зустріч. Митці обговорювали актуальні теоретичні й практичні питання розвитку народних хорів. Л. Христіансен так згадував про цю зустріч: «...Я висловлював свої сумніви у доцільності співу у двох манерах – народній та академічній <...> Особисто я ці два стилі ніколи не змішував, бо на чистоті інтонації від цих експериментів багато втрачається. Та й нащо змішувати? Пісень зі справді народним багатоголоссям записано сотні й тисячі, а створення нових пісень сучасного змісту для збагачення народного репертуару потрібне саме у народній манері. У такому разі й нові пісні увійдуть у народний побут простішим шляхом. Не потрібні будуть переробки <...> ущільнення діапазону, переробка прийомів багатоголосся тощо»¹.

Як бачимо, Л. Христіансен був прихильником традиційної народної вокальної культури і вказував на інтонаційні труднощі в освоєнні більш складного, академічного репертуару народними співаками, наголошуючи на необхідності створювати нові хорові твори, орієнтуючись на найкращі зразки народнопісенного виконавства. У цьому контексті варто додати, що російський фольклорист високо оцінив хорові композиції Г. Верьовки. Так, характеризуючи зміст подарованих композитором репертуарних збірників, Л. Христіансен зазначав: «...Я не без утіхи переконався, що твори з академічним чотириголоссям є в них винятком, і що сам керівник, як і інші автори – українські композитори, – прагне писати пісні у плані народного багатоголосся»². Отже, поєднання Г. Верьовкою народної та академічної манер співу мало ситуативний характер і його можна вважати творчим експериментом митця.

Як відомо, значних успіхів у гармонійному поєднанні народного й академічного стилів вдалося досягти саме А. Авдієвському, творчі реформи якого критично оцінював М. Кречко у своїй другій публікації. Вона з'явилась напередодні відзначення українським народним хором 50-річчя свого першого концерту і була адресована керівництву колективу, про що свідчить і її назва: «Відкритий лист. Звернення до художнього керівника і головного диригента Українського народного хору А. Авдієвського»³. Ще студентом Київської консерваторії М. Кречко працював помічником диригентів Г. Верьовки й Е. Скрипчинської, і це дало йому змогу порівняти й оцінити діяльність очолюваного А. Авдієвським колективу на сучасному етапі. Підкреслюючи особливе значення цього народного хору в українському хоровому мистецтві, автор наголошує: «...Жоден хор на світі не розкриє співучої душі України краще, ніж це робить хор імені Верьовки у своєму класичному репертуарі. Цією історичною місією варто дорожити над усі спокуси, понад усякий амбіціозний бальзам для душі»⁴. Класичний репертуар для М. Кречка – це фольклорно-пісенний матеріал і композиторські твори, у яких не порушувалася співацька манера народного хору. Щодо академічних творів, митець зазначає, що у процесі виконання «...“Хустини” Ревуцького, “За байраком байрак” Лятошинського, церковних

¹ Цит. за: Козак С. Д. Григорій Верьовка : біографічна повість. Київ : Молодь, 1981. С. 157.

² Цит. за: там само.

³ Кречко М. М. Відкритий лист. Звернення до художнього керівника та головного диригента Українського народного хору А. Авдієвського // Музика. 1992. № 5. С. 13.

⁴ Там само.

творів Стеценка, Леонтовича, Яциневича, – спів хору імені Г. Верьовки стає одним із багатьох і чуваних, і бачених. Тембральність колективу, емісія його звучності в крайніх регістрах жіночого складу не відповідає академічності цього репертуару»¹.

Ці зауваження можна вважати застереженням від подальшого розчинення колективу серед інших хорів, які виконують академічні твори, а також від невідповідних для зазначених композицій поєднань професійних жіночих голосів із динамічним і барвистим народним звучанням. М. Кречко висловлював стурбованість подальшим розвитком цього колективу і наголошував, що його звання академічного слід розуміти у значенні: «<...> законодавчого в мистецтві народних хорів, визначально зразкового у своєму жанрі»². Він пропонував створювати щорічно кілька програмних фольклорно-автентичних концертів, які б відтворювали регіонально-фольклорні ознаки і презентували різні зразки пісенної творчості Придніпров'я, Слобожанщини, Полісся, Поділля, Лемківщини чи Карпатського регіону. Досить критично диригент оцінював і наявність у репертуарі колективу релігійних творів українських композиторів-класиків, хоча визнавав, що в їх основі є елементи народнопісенної мелодики. М. Кречко підкреслював: «...Хор імені Г. Верьовки є зберігачем зовсім іншого жанру, найдавнішого в Україні, генетично чистого, що виріс без візантійсько-церковних та західних впливів...»³.

Отже, головні тези цього листа-звернення – збереження, примноження й популяризація передусім народнопісенної творчості, застереження від надмірного захоплення академічними творами, багаторазове виконання яких у концертних програмах колективу може призвести до своєрідної негативної трансформації особливого звучання, притаманного манері співу народного хору. Резюмуючи, М. Кречко наголошує: лише завдяки правильній стратегії розвитку і розширення репертуару колектив зможе примножити свої здобутки і постати перед слухачами і глядачами по-новому.

Справді, питання синтезу народного й академічного стилів у хоровому виконанні досить не прості, до того ж, у творчій діяльності М. Кречка, як опонента і критика нової репертуарної політики А. Авдієвського, також були спроби поєднати ці співочі манери. Як художній керівник і головний диригент Закарпатського народного хору, він культивував саме академічний хоровий спів: поряд із власними обробками закарпатських народних пісень, звучали твори М. Лисенка, М. Леонтовича, Л. Ревуцького і Б. Лятошинського. До цього ще варто додати масштабні хорові композиції західноєвропейських митців – Г. Ф. Генделя та Й. Гайдна, які, звісно, виходили за межі традиційного репертуару народних хорів. Такий творчий підхід пояснюється загальними тенденціями розвитку професійних народних хорів на Буковині, Закарпатті, Гуцульщині, диригенти яких керувалися принципами, більш характерними для загальноєвропейської академічної традиції хорового виконавства. Це виявлялось у складі хорових партій та в їх заокругленому, рівному по всьому діапазону звучанні, а також переважно чотириголосному викладі музичного матеріалу у виконуваних обробках народних пісень⁴. Тому зауваження М. Кречка щодо творчих експериментів А. Авдієвського, з першого погляду, видаються несподіваними. Митців

¹ Кречко М. М. Відкритий лист. Звернення до художнього керівника та головного диригента Українського народного хору А. Авдієвського // Музика. 1992. № 5. С. 13.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Коломоєць О. М. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія : зб. ст. Вип. 37. Ч. 1. Ялта : РВВ КГУ, 2012. С. 36–42.

можна вважати, скоріше, однодумцями, а не опонентами, враховуючи їх спільне прагнення до універсальної виконавської майстерності очолюваних ними народних колективів. Відмінні ознаки в їх діяльності, за словами О. Бенч-Шокало, полягали у різних творчих підходах. М. Кречко, працюючи із Закарпатським народним хором, зосереджувався на академічному звуковиявленні, а А. Авдієвський намагався поєднати народне багатоголосся й академічну манеру співу, необхідну для виконання хорових творів сучасних українських композиторів¹.

У контексті цієї дискусії зацікавлює думка хорового диригента і педагога Анатолія Лашенка, який вважає таку методика А. Авдієвського виправданою і пов'язує її зі «збігом культур»². Використовуючи це поняття, дослідник підкреслює, що диригент належав до академічної школи Костянтина Пігрова, що й зумовило його успішну роботу з народним хором України. Він переконаний, що це стало запорукою однаково високої майстерності й унікальності хору імені Г. Г. Верьовки як у народній, так і в академічній манерах співу. Поєднання двох стилів здійснювалось свідомо, з дотриманням творчих і виконавських критеріїв.

Яскравим прикладом відповідального ставлення А. Авдієвського до формування репертуару можна вважати концерт, який відбувся 1985 року в Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії з нагоди нагородження українського народного хору імені Г. Г. Верьовки Золотим диском від Всесоюзної фірми «Мелодія» за вагомий внесок у популяризацію хорової музики народів світу. Концертна програма була спрямована на вияв універсальних можливостей колективу. Так, виконані твори можна чітко розподілити на три категорії: обробки народних пісень, твори українських композиторів-академістів (Є. Козака, Б. Лятошинського, Є. Станковича) і пісні народів світу (здебільшого латиноамериканські). Аналізуючи цей концерт, А. Лашенко особливо звертає увагу на виконання в суто академічній манері «Вівчарика» Є. Козака, яке стало кульмінацією концерту. Дослідник звертає увагу, що заявлений у програмі твір Б. Лятошинського «За байраком байрак» митець так і не наважився озвучити. А. Лашенко пояснює це з погляду диригента-хормейстера, який одразу помітив наявність у партитурі «інтонаційних зон, пов'язаних саме з переходами від народного (грудного) звука до дворегістровості академічного»³. Отже, це були ті труднощі, які доводилося долати А. Авдієвському, поєднуючи дві співочі манери.

Підсумовуючи, зазначимо, що ідея синтезу народної та академічної манер співу мала послідовників у хоровому виконавстві, але найяскравіше її втілював А. Авдієвський. Зростаючи, колектив міг виконувати твори сучасних українських композиторів – Є. Станковича, В. Зубицького, О. Яковчука, Л. Дичко, а також великі хорові полотна – «Реквієм» В. А. Моцарта та «Оду до радості» з фіналу Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена. Обстоюючи свої творчі принципи, А. Авдієвський продемонстрував своєрідну творчу еволюцію очолюваного ним колективу, який, починаючи від простих аранжувань українських народних пісень, досяг високого професійного рівня і здатності виконувати найкращі зразки світової хорової літератури.

¹ Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник. Київ : Ред. ж-лу «Укр. світ», 2002. С. 208.

² Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 80.

³ Там само.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник. Київ : Ред. ж-лу «Укр. Світ», 2002. 440 с. : іл.
2. Горбатюк В. В., Вишнева А. Г. Солов'їна домівка : у 3 ч. Ч. 1 : Український народний хор // Музика. 2014. № 4. С. 4–11.
3. Горбенко С. С. Велетень української музичної культури // Мистецтво та освіта: Художня культура. Естетичне виховання. 2009. № 1. С. 60–61.
4. Гордійчук М. М. Школа народного хорового співу. До 50-річчя Державного народного хору імені Г. Верьовки // Народна творчість та етнографія. 1999. № 5–6. С. 3–9.
5. Головащенко М. І. Творці казкового дива // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 163–168.
6. Драгомирецька О. С. Творчість Анатолія Авдієвського в контексті української хорової культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 206 с.
7. Козак С. Д. Григорій Верьовка : біографічна повість. Київ : Молодь, 1981. 232 с.
8. Коломоєць О. М. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія : зб. ст. Вип. 37. Ч. 1. Ялта : РВВ КГУ, 2012. С. 36–42.
9. Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. 496 с. : іл. портр. (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
10. Кречко М. М. Відкритий лист. Звернення до художнього керівника та головного диригента Українського народного хору // Музика. 1992. № 5. С. 13.
11. Кречко М. М. Проблеми розвитку народних хорів як одного з видів самодіяльного мистецтва // Музика. 1982. № 4. С. 22.
12. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 197 с. : іл.
13. Степанченко Г. В. Многая літа! // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 120.
14. Христиансен Л. Л. Нерешённые проблемы фольклористики // Христиансен Л. Л. Избранные статьи по фольклору. Саратов : СГК им. Л. В. Собинова, 2010. С. 88–101.
15. Шреер-Ткаченко О. Я. Син пісенної України // Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 91–98.

REFERENCES

1. Bench-Shokalo, O. (2002). *Ukrainian choral singing: actualization of the customa tradition. [Ukrainskyi khorovyi spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii]*. Kyiv: Redaktsiia zhurnalu "Ukrainskyi svit", 440 p. [in Ukrainian].
2. Drahomyretska, O. S. (2016). *The creativity of Anatolii Avdievski in the context of the Ukrainian choral culture [Tvorchist Anatoliia Avdiievskoho v konteksti ukrainskoi khorovoi kultury]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko. Lviv, 206 p. [in Ukrainian].
3. Holovashchenko, M. I. (2012). The fabulous marvel creators [Tvortsy kazkovoho dyva]. *Korniychuk V. P. Maestro Anatolii Avdievski. The portrait of choir from the mosaic: artistically and*

documentary narrative [*Maestro Anatolii Avdiievskiy. Portret khoru z mozaiky: khudozhno-dokumentalna povist*]. Kyiv: Krynysia, pp. 163–168 [in Ukrainian].

4. Horbatiuk, V. V. and Vyshneva A. H. (2014). The nightingale's home [Solovina domivka] in 3 parts. P. I: The Ukrainian folk choir [Ukrainskyi narodnyi khor]. *Music [Muzyka]*, 4. Kyiv, pp. 4–11 [in Ukrainian].

5. Horbenko, S. S. (2009). The giant of the Ukrainian music culture [Veleten ukrainskoi muzychnoi kultury]. *The art and education: Artistic culture. Esthetic education [Mystetstvo ta osvita: Khudozhnia kultura. Estetychne vykhovannia]*, 1. Kyiv, pp. 60–61 [in Ukrainian].

6. Hordiychuk, M. M. (1999). The school of the folk choral singing. To the 50th anniversary of The State folk choir named after H. Veryovka [Shkola narodnoho khorovoho spivu. Do 50-richchia Derzhavnoho narodnoho khoru imeni H. Verovky]. *The Folklore and ethnography [Narodna tvorchist ta etnografii]*, 5–6. Kyiv, pp. 3–9 [in Ukrainian].

7. Khristiansen, L. L. (2010). Unresolved problems of Folk Music Studies [Nereshennye problemy fol'kloristiki]. *Khristiansen, L. L. Selected articles of Folk Music Studies [Izbrannye stat'i po fol'kloru]*. Saratov: L. V. Sobinov Saratov State Conservatory, pp. 88–101.

8. Kolomoiets, O. M. (2012). The Ukrainian folk singing as a synthesis of the national traditions and academic choral performance [Ukrainskyi narodnyi spiv yak syntez natsionalnoi tradytsiinosti ta akademichnoho khorovoho vykonavstva]. *The problems of modern pedagogical education. Series: Pedagogics and psychology [Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity. Seriya: Pedahohika i psykholohiia]*. Republican establishment of higher education Crimean Humanitarian University, 37, part 1. Yalta, pp. 36–42 [in Ukrainian].

9. Korniychuk, V. P. (2012). *Maestro Anatolii Avdievski. The portrait of choir from the mosaic [Maestro Anatolii Avdiievskiy. Portret khoru z mozaiky]*, artistically and documentary narrative. Kyiv: Krynysia, 496 p. [in Ukrainian].

10. Kozak, S. D. (1981). Hryhoriy Veryovka: a biographical narrative [Hryhorii Verovka: biohrafichna povist]. Kyiv: Molod, 232 p. [in Ukrainian].

11. Krechko, M. M. (1982). The development problems of the folk choirs as one of the types of amateur art [Problemy rozvytku narodnykh khoriv yak odnogo z vydiv samodiialnoho mystetstva]. *Music [Muzyka]*, 4. Kyiv, p. 22 [in Ukrainian].

12. Krechko, M. M. (1992). The open letter. Appeal to the artistic director and the head conductor of The Ukrainian folk choir A. Avdievski [Vidkrytyi lyst. Zvernennia do khudozhnoho kerivnyka ta holovnoho dyryhenta Ukrainskoho narodnoho khoru A. Avdiievskoho]. *Music [Muzyka]*, 5. Kyiv, p. 13 [in Ukrainian].

13. Lashchenko, A. P. (2007). *From the history of the Kyiv choral school [Z istorii kyivskoi khorovoi shkoly]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 198 p. [in Ukrainian].

14. Shreer-Tkachenko, O. (2012). The son of song Ukraine [Syn pisennoi Ukrainy]. *Korniychuk V. P. Maestro Anatolii Avdievski. The portrait of choir from the mosaic [Korniychuk, V. P. Maestro Anatolii Avdiievskiy. Portret khoru z mozaiky]*, artistically and documentary narrative. Kyiv: Krynysia, pp. 91–98 [in Ukrainian].

15. Stepanchenko H. V. (2012). Many years! [Mnohaia lita!]. *Korniychuk V. P. Maestro Anatolii Avdievski. The portrait of choir from the mosaic [Korniychuk V. P. Maestro Anatolii Avdiievskiy. Portret khoru z mozaiky]*, artistically and documentary narrative. Kyiv: Krynysia, pp. 120–123 [in Ukrainian].

Горбенко А. И. Хормейстерская деятельность Анатолия Авдиевского: сочетание народной и академической манер пения. Рассмотрены хормейстерская деятельность А. Авдиевского, в частности, начальный этап его творческой работы с Национальным заслуженным академическим украинским народным хором имени Г. Г. Верёвки, процесс формирования методики органического сочетания народной и академической манер пения. Охарактеризованы деятельность Г. Верёвки и Э. Скрипчинской, их традиции и творческие достижения, которые во многом определили дальнейшую работу А. Авдиевского как дирижёра-хормейстера. На основе публикаций М. Кречко проанализировано состояние и перспективы развития народного и профессионального хорового исполнительства в 80–90-х годах XX века, в частности дискуссии о внедрённой А. Авдиевским новой репертуарной политике. Творчество художника достаточно полно освещено в украинском музыковедении, однако особенности его хормейстерской работы над расширением звукового диапазона требуют дальнейшего изучения. Отмечено, что идея синтеза народной и академической манер пения имела последователей в хоровом исполнительстве, но наиболее ярко её воплотил А. Авдиевский. Коллектив мог исполнять произведения современных украинских композиторов – Е. Станковича, В. Зубицкого, А. Яковчука, Л. Дычко, а также большие хоровые полотна – «Реквием» В. А. Моцарта и «Оду к радости» из финала Девятой симфонии Л. ван Бетховена. Отстаивая свои творческие принципы, А. Авдиевский продемонстрировал своеобразную творческую эволюцию коллектива, который, начиная от простых аранжировок украинских народных песен, достиг высокого профессионального уровня исполняя лучшие образцы мировой хоровой литературы.

Ключевые слова: деятельность А. Авдиевского, хор имени Г. Г. Верёвки, хоровое исполнительство, народное пение.

HORBENKO OLEKSANDR

Assistant Trainee at the Department of Choir Conducting at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9632-8251>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171479](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171479)

CHOIRMASTER ACTIVITY OF ANATOLII AVDIEVSKY: THE COMBINATION OF THE FOLK AND THE ACADEMIC SINGING STYLES

The aim of the study is to consider the process of the establishment specificity of the choirmaster work of Anatolii Avdievski with the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Folk Choir in the context of combining folk and academic singing styles.

The object of the research is the choirmaster work of Anatolii Avdievski. The subject is to reveal the formation stage within conjunction two different styles of choral singing that which were characteristic for choral style in the choirmaster activity of Anatolii Avdievski for many years.

Methodology of the study applies the historical review of the key stages of the choirmaster work of famous conductor and prominent musical figure in Ukrainian choral performance. The functioning of the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Folk Choir under the leadership of Anatolii Avdievski has been considered from the point of view of performance enhance of this collective and its ability to combine folk and academic repertoire.

Relevance of the study. Folk singing has long traditions in Ukraine. This genre has always been the basic component of the spirituality and mentality of the Ukrainian people. There are many choirs and ensembles of songs and dance that perform and popularize folklore during their concert

practice. One of the leading and the most popular choirs in Ukraine is the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Choir. This collective has performed its repertoire of more than one thousand traditional folk songs all over the world. But, at the same time, the choir could also perform various adaptations of folk music written by contemporary professional composers and even academic choral repertoire. These features entailed an interesting discussion that took place in the music environment in the last decades of the twentieth century. In that case, the author considers important works published by M. Krechko, which raised the issues of the possibilities and expediency of the new repertoire policy of Anatolii Avdievski that was put into performing practice of the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Choir.

Findings and conclusions. Being at the head of the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Choir, Anatolii Avdievski relied on the experience of its outstanding predecessors, especially – H. Veryovka and E. Skrypchynska. Anatolii Avdievski, as successor of these prominent artists, focused on the diversity of collective repertoire and replenished choir members with academic female voices. As a result, those creative innovations, formed under the influence of Anatolii Avdievski, were significant and contributed to achieve unique originality and versatile performing capability of the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Choir named.

Keywords: creativity of Anatolii Avdievski, the H. H. Veryovka National Academic Ukrainian Folk Choir, choral performance, folk singing.