

**СТАНОВЛЕННЯ ДИРИГЕНТСЬКОГО ВИКОНАВСТВА
В НАДДНІПРЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ
(ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – 20-ті РОКИ ХХ СТ.)
ЯК ПЕРЕДУМОВА ВИНИКНЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ**

У пропонованій статті розглядається зародження і шлях розвитку диригентського виконавства в наддніпрянській Україні та його особливості. Окрема увага приділена диригентсько-виконавській діяльності Миколи Лисенка, її наслідки в розвитку диригентського мистецтва і педагогіки та виникнення передумов до створення національної диригентсько-виконавської школи.

Ключові слова: диригентське виконавство, діяльність Миколи Лисенка, педагогіка, національна диригентсько-виконавська школа.

Розвиток диригентського виконавства в Україні до ХVІІІ ст. був пов'язаний в основному з розвитком хорового співу, що особливо культивувалося в т. зв. братських школах, в яких «поряд з вивченням загальноосвітніх наук велика увага приділялася викладанню «мусик – церковного пенія», а інколи навіть початкових знань з теорії композиції, про що згадується в статутах братств» [1, 112]. Співу по нотах навчали досвідчені регенти, які також здійснювали керівництво хорами, у зв'язку з чим «мистецтво співу у церковних хорах ХVІ–ХVІІ ст. досягло високого професійного рівня» [1, 112].

Введення багатоголосного церковного співу а capella, який пізніше дістав назву партесного, тобто співу по окремих партіях, що у цей час був узаконений, а також нового нотного запису, де на зміну безлінійній крюковій нотації приходять більш досконала п'ятилінійна квадратна київська нотація, так зване «київське знам'я», значно посилило роль диригента. Свідченням цього є відомий трактат українського хорового регента і вчителя церковного співу Миколи Ділецького, виданого в 1677 році у Смоленську під назвою «Грамматика пенія мусикийского или известные правила в слозе мусикийском». В цій праці поряд з відомостями з теорії музики, практичними порадами композиторам, авторам багатоголосних партесних концертів, містяться також вказівки щодо диригування хором. Привертають увагу визначення

деяких прийомів диригування, зокрема: відповідність двох рухів руки цілій ноті, одного – половинній та інші.

У XVIII ст. в Україні вже існували окремі спеціальні музичні школи, у яких діти навчалися, хоч і в невеликій кількості, співу і гри на різних інструментах. В 1737 році відкривається співацько-музична школа в Глухові, яка готувала співаків для Петербурзької придворної капели. В ній починали музичну освіту чимало майбутніх діячів вітчизняної музичної культури, серед яких – видатний український композитор і диригент Дмитро Бортнянський, який у 1759 р. був зарахований співаком придворної капели; в 1779 р. став капельмейстером при царському дворі; з 1796 р. керував хором придворної капели, а з 1801 по 1825 р. був її директором.

Під керівництвом досвідчених фахівців – регентів учні опанували мистецтво київського партесного співу – основної складової форми партесних концертів, які писалися для чотирьох, шести, восьми, дванадцяти і навіть більшої кількості голосів і виконання яких вимагало, перш за все, доброї фахової підготовки самих регентів.

Близько 1773 року при Харківському колегіумі відкриваються музичні класи, в яких щороку повинні були навчатися 12 учнів – виконавців як вокальної, так й інструментальної музики. Керівник цих музичних класів Максим Концевич організував із вихованців колегіуму хор і оркестр, який з 1795 по 1798 роки очолює Артемії Ведель.¹ Музикантів готували насамперед для потреб царського двору, але роль вихованців цих класів далеко ширша. Вони брали участь як диригенти у міському театральному і концертному житті, ставали учителями музики і співів.

Поряд з іншими предметами музику викладали також протягом усього періоду існування в Києво-Могилянському колегіумі та

¹ Ведель Артемії Лук'янович (1767–1806) народився у Києві. Навчався у Київській академії. Брав участь у академічному хорі як співак – соліст, а потім як і регент хору. Пізніше в Москві керує капелою московського генерал-губернатора Єропкина. У 1794 р. повертається до Києва і за завданням генерала Леванідова керує хором співаків, укомплектованим з солдатських дітей і вільних людей. У цей період він створив свої кращі хорові концерти, які здобули високу оцінку сучасників. З 1795 по 1798 рік Ведель – «начальник хора казённых классов» у Харкові. Потім повертається до Києва, де очолює хор Київської академії. Але незабаром був заарештований через лист невідомого змісту, написаний ним Павлу I і поміщений в інвалідний дім, де пробує до кінця життя.

Київській академії. В цих навчальних закладах питання з музичних дисциплін навіть іноді входили в перелік екзаменаційних опитувань. В Академії діяв також оркестр, який нараховував близько 100 учнів і великий хор, який налічував до 300 виконавців – ними успішно керували прекрасні фахівці-режисери: Йосип Мохов, Георгій Баранович, Василь Сербжинський та інші.

Великий вплив на розвиток диригентського виконавства у другій половині XVIII ст. в Україні мали кріпацькі хори та оркестри, що були у різних поміщиків та вельмож у Ніжині, Козельці, Батурині, Вишеньках на Чернігівщині, а згодом у Хотині, Дехтярях, Качанівці та інших містах. Ними керували вільнонаймані капелмейстери або кріпаки, навчені визначними музикантами-професіоналами; військові духові оркестри, які окрім обов'язкової гри під час ранкових розводів і маршировок брали участь у музичному житті міст, виконуючи крім маршів і танців популярні оперні увертюри, різні попури, а також міські оркестри, серед яких особливе місце займає Київський міський оркестр.

Організований за спеціальною постановою Магістрату як духовий оркестр («Капелія»), що складався з 18 музикантів Київського збройного корпусу міщан і купців, він у 1820 році відокремлюється від згаданого корпусу і до середини XIX ст. існує вже, як симфонічний.² Серед капелмейстерів, які очолювали оркестр в різний час були: Федір Фіхтнер, Матвій Вигорницький, Микола Зарницький.

У першій половині XIX ст. у зв'язку з поступовим переходом від вузькодомашніх до більш масових і організованих форм музичного колективного виконавства виникає велика кількість аматорських музично-драматичних і хорових колективів, створюються спеціальні музично-співацькі школи, проводиться навчання музиці в загальноосвітніх навчальних закладах, зокрема – в гімназіях, пансіонах, де створюються хорові і невеликі оркестрові колективи з найбільш обдарованої учнівської молоді, що врешті приводило до певної професіоналізації любительського диригентсько-виконавського мистецтва.

У другій половині XIX ст. у зв'язку з діяльністю Російського Музичного Товариства (РМТ), в Україні виникає мережа професійних спеціальних навчальних закладів, а також починає носити більш організований характер концертне життя. Завдяки активній, в

² Крім струнної групи до нього входили: флейта, флейта ріссоло, гобой, кларнети, фагот, труби, валторни, барабан, трикутник.

тому числі і диригентсько-виконавській діяльності директорів Київського та Харківського відділів РМТ Володимира Пухальського та Іллі Слатіна, а також Олександра Виноградського, який після відходу Володимира Пухальського у 1888 році очолив Київський відділ РМТ, музичне життя в цих містах розвивалося досить успішно. Ставши у 1889 році диригентом симфонічних зібрань РМТ і керуючи оркестром, Олександр Виноградський значно покращив його виконавський рівень, а також, як і І. Слатін в Харкові, сприяє організації гастролей відомих диригентів Василя Сафонова, Альберта Коутса (Coates), Сергія Кусевицького у Києві. Водночас Виноградський сам часто гастролює, виступаючи з концертами в різних містах Росії і за кордоном, зокрема на всесвітніх виставках у Парижі та Антверпені а також у філармонічних концертах у Берліні та Відні.

Диригентсько-виконавське мистецтво в Україні значно поживалюється, коли в ряді міст – Києві (1803), Одесі (1809), Полтаві (1810), Харкові (1812), Ніжині (1826), Катеринославі (1847), Чернігові (1853) відкриваються постійні театри, в яких поруч з драматичними виставами йшли також опери та балети в тому числі і західноєвропейських композиторів Карл Марії Вебера (Weber), Фердинанда Герольда (Herold), Луїджі Керубіні (Cherubini) та Джоакіно Росіні (Rossini), що вимагали вже неабиякої фахової підготовки диригентів.

У 1867 році у Києві, а пізніше в Харкові та Одесі відкривається постійна російська опера, де ставилися майже усі написані на той час найбільш відомі опери російських та західноєвропейських композиторів. Серед диригентів, які успішно працювали в цих колективах необхідно назвати Йосипа Прибіка, який згодом у 1894–1937 роках був диригентом, а з 1920 по 1926 – головним диригентом Одеського театру опери і балету та його учня Арнольда Маргуляна, який в 1926–1927 роках очолював Київський, а в 1927–1937 роках – Харківський театри опери та балету.

Серед диригентів (капельмейстерів) російської опери, яка діяла в цей час в різних містах України слід назвати Володимира Велинського, Іполіта Альтині, Арія Пазовського, Івана Паліцина, Льва Штейнберга, Миколу Емануеля а також хормейстера Леоніда Малашкіна та хормейстера і диригента Олександра Кошиця, який теж в 1916–1917 роках працював у Київській опері. Серед українських диригентів симфонічних оркестрів кінця XIX ст. необхідно окремо виділити постать Дмитра Ахшарумова – українського скрипаля, диригента і педагога, який з 1897 по 1919 рік працював в Полтаві, де

організував симфонічний оркестр (1898), з яким гастролював у багатьох містах України і Росії, пропагуючи поруч із світовою класичною музикою творчість українських композиторів, зокрема – Миколи Лисенка, Михайла Калачевського, Івана Рачинського, а також Євгена Риба, Володимира Сокальського і Петра Щуровського (який у 1878–1882 роках працював капельмейстером Московської імператорської опери а також в Полтаві і в Харкові. Диригував операми та симфонічними концертами в Берліні, Празі, Копенгагені, Лондоні, Мадриді).

Становлення професійного диригентсько-виконавського виконавства в Україні пов'язано перш за все з надзвичайно багатогранною творчою і музично-громадською діяльністю основоположника української класичної музики, видатного композитора, піаніста, вченого-фольклориста, педагога і хорового диригента Миколи Віталійовича Лисенка, який впродовж свого життя приділяв справі диригування особливу увагу.

Його диригентсько-виконавську діяльність умовно можна поділити на три основні періоди:

Перший (1861–1865), коли навчаючись у Київському університеті, він із створеним ним студентським хором в рамках «філармонічного товариства любителів музики і співу» бере участь в концертах Київського відділення РМТ;

Другий (1874–1876), коли перебуваючи на навчанні у Петербурзі, керував організованим ним хором української громади, пропагуючи українську музику;

Третій, найбільш плідний, який розпочався після повернення з Петербурга у 1876 році і продовжувався до кінця життя.

Організуючи з числа студентської молоді а також любителів хорового співу аматорські хорові колективи і належним чином підготовляючи програми, М. Лисенко проводить активну концертно-виконавську діяльність. Свідченням цього є постійні концерти у Києві а також 4 хорові подорожі по Україні, якими він «продовжував велику справу музичної пропаганди серед народних мас, справу піднесення їх музично-культурного рівня, ідейно-естетичного виховання» [1, 224].

Численні концерти, які влаштовував М. Лисенко впродовж усього свого життя, хоч і відбувалися силами аматорських хорів (в той час в Україні не існувало жодного професійного колективу,

окрім церковних), однак проходили з великим успіхом, що свідчить про неабиякий талант митця як хорового диригента.

В переважній більшості учасниками цих хорів були семінаристи і студенти, з якими Микола Віталійович дуже любив працювати «зважаючи на їх молодість, знання нотної грамоти, енергію та гарячу любов до пісень. Але вони часто завдавали композиторові клопоту: «...не завжди з'являлись на репетиції, а деякі зовсім залишали хор, інколи перед самим концертом» [2, 156]. Працюючи над творами, які входили до програми того чи іншого концерту, М. Лисенко був надзвичайно вимогливим і строгим, а водночас добрим і ввічливим. У вільний від репетицій час його стосунки із учасниками хору «відзначалися м'якістю, теплотою і сердечністю. Особливо це проявлялось тоді, коли Микола Віталійович, що згуртувати їх навколо себе, улаштував колективні прогулянки по Дніпру» [2, 158].

Збереглися спогади учасників хору, керованого М. Лисенком, де хористи згадують, що, приступаючи до роботи над тим чи іншим твором, спочатку знайомив виконавців зі словами, а потім, сівши за рояль, кілька разів награвав мелодію кожної партії окремо, вивчаючи їх з учасниками хору. І коли вже всі партії були належним чином засвоєні хоровими групами, диригент зводив їх. Всі твори учасники хору, як правило, вивчали напам'ять, після чого починалося найтрудніше, коли диригент, працюючи на репетиціях над вокалом, інтонацією, нюансами, фразами, хоровим строем, доводив виконання кожного твору до найвищого мистецького шабля. У своїх спогадах співак хору, однодумець і помічник М. Лисенка у всіх його починаннях Яків Петрович Гулак-Артемівський (онук відомого письменника Петра Гулака-Артемівського) писав, «що при виконанні яких би то не було творів – чи народних, чи власних Лисенка – досягалася тільки художня сторона, за ефектами Лисенко ніколи не ганявся. Мені доводилося чути Слов'янського і Архангельського, то можу з гордістю сказати, що Лисенко був вищий від них. У Слов'янського все було підведене під ефект... Архангельський був інший: він тільки ганявся за музичною красою... і хор його був переважно церковний» [5, 509].

З цих слів можна зробити висновок, що виконавський стиль диригента Лисенка базувався перш за все на високому професіоналізмі митця, який підчас роботи з хором над тим чи іншим твором прагнув скрупульозно відпрацювати кожну деталь, щоб при виконанні в концерті з граничною точністю й художньою переконли-

вістю розкрити його ідею, образний зміст, донести до слухача творчий задум композитора.

Великий поштовх для розвитку національної музичної культури, в тому числі й диригентського виконавства, мали хорові подорожі, здійснені М. Лисенком в кінці XIX – на початку XX століття по Україні. Як відомо, до 1893 року вся його диригентсько-виконавська діяльність, за винятком петербурзького періоду, де він під час навчання влаштовував хорові концерти, проходила переважно в Києві. Розуміючи велике громадсько-політичне і культурно-освітнє значення цих концертів, М. Лисенко вирішив розширити свою диригентсько-виконавську діяльність в межах всієї України.

Для їх проведення, як вже було сказано вище, М. Лисенко збирав переважно співаків–аматорів – виконавців з добрими голосами, ентузіастів хорового співу. Однак, якщо для концертної діяльності на стаціонарі, тобто в Києві, набиралися співаки переважно із студентської молоді, то так звані мандрівні хори через те, що диригент не мав змоги витрачати багато часу і коштів на підготовки концертних програм, виконанням яких колективи змогли би продемонструвати свій високий художній рівень, – склалися вже з професійних виконавців, а також високообдарованих співаків-любителів, які знали нотну грамоту. На кожную поїздку, за свідченням сучасників, формувалася окремий склад виконавців.

Перша поїздка відбулася взимку під час Різдвяних свят 1893 року і, незважаючи на деякі організаційні прорахунки, які спричинили непередбачені фінансові збитки, пройшла успішно. Мішаний хор у складі 24 виконавців відвідав з концертами Чернігів, Ніжин, Полтаву, Єлисаветград, Одесу.

Другу подорож Лисенкові пощастило влаштувати лише через чотири роки – в червні-липні 1897 року. Хор був чоловічим і складався переважно із семінаристів, для яких хоровий спів був важливою складовою їх навчальної програми.

Однак, незважаючи на все, Микола Віталійович разом із Яковом Яциневичем, який допомагав йому в підготовці програми і під час поїздки, докладав багато зусиль, щоби належним чином відшліфувати кожний твір.

Згадуючи про цей період диригентської діяльності Миколи Лисенка, Олександр Кошиць писав: «Як я був в п'ятім чи шостім класі семінарії, Микола Віталійович готовився до концертної подорожі з невеликим хором. Хор складався майже виключно з семіна-

ристів. У ньому брали участь і мої товариші... Перші проби відбувалися у Михайлівському монастирі і в помешканні архієрейського хору, яким завідував тоді Яків Яциневич. Провадив їх Яциневич, іноді сам Лисенко. Білові (остаточні) проби робились Лисенком у помешканні музичної школи Станіслава Блуменфельда, великого приятеля Миколи Віталійовича... Одна з таких проб особливо врізалась мені в пам'ять. Отам я почув дійсно правдивий український хор і побачив Миколу Віталійовича як диригента... Що мене особливо здивувало, це його надзвичайний диригентський темперамент» [8, 471–472].

Хор під проводом М. Лисенка з надзвичайним успіхом виступав з концертами в Бердичеві, Житомирі, Умані, Козятині, Білій Церкві, Смілі (двічі), Золотоноші, Черкасах (двічі). «Подорож – зазначав у своїх спогадах Євген Коротевич, – мала винятковий, навіть тріумфальний успіх. На концерти в повітові міста, не кажучи вже про губернські, з'їжджалися за десятки верст. А після концертів улаштовували Миколі Віталійовичу й хору гарячі овації» [7, 553].

Програми в основному склалися з творів самого Лисенка, зокрема з народних пісень у власних аранжуваннях і композицій на слова Т. Г. Шевченка, серед яких особливим успіхом користувались «Іван Гус», «Іван Підкова», «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», а також відомий хоровий твір П. Ніщинського «Закувала та сива зозуля». В концертах також звучали твори Миколи Римського-Корсакова, Олександра Серова, Антона Рубінштейна та інших російських композиторів.

Третя подорож відбулася в 1899 році, і як дві попередні, пройшла з великим успіхом. В ній помічником М. Лисенка був на той час початкуючий диригент і композитор Кирило Стеценко.

Четверта – остання велика мандрівка – відбулася у 1902 році. В ній, як і в попередній, Миколі Лисенку допомагав Кирило Стеценко. Хор побував у Лубнах, Ромнах, Лохвиці, Гадячі, Полтаві, Ромодані, Миргороді, Хоролі, Кременчуку, Катеринославі, Павлограді, Лозовій, Черкасах, Смілі, Корсуні, Бердичеві. Ця мистецька подорож – як під оглядом організації, так і з художньої сторони – була найбільш вдалою.

Хорові подорожі М. Лисенка, їх мистецький успіх стали величезною подією в суспільному і культурному житті України. Вони мали неабиякий вплив на подальший розвиток національного хорового і диригентсько-виконавського мистецтва, про що свідчить поява

наприкінці XIX ст. на Чернігівщині селянського хору під орудою Григорія Давидовського, згодом відомого українського хорового диригента; знаменитого Охматівського селянського етнографічного хору Петра Демущького; мішаного хору при Ніжинському Народному домі Федора Проценка; хор київської друкарні Якова Калішевського; студентський хор київського університету Олександра Кошиця та багатьох інших. Велику роботу у справі пропаганди української народної і професійної хорової музики вів хор Якова Яциневича, який часто виступав в Києві в аматорських концертах. Згодом під орудою Гната Хоткевича розпочинають свою діяльність хор харківського технологічного інституту, Харківський національний хор (1918), та хор харківського музично-драматичного інституту.

«Хор Лисенка, – пише науковець і диригент Ірина Бермес, – був не тільки творчою лабораторією композитора, а й школою хорового співу, яка виховувала співаків, диригентів і композиторів. Микола Віталійович згуртував навколо себе палких ентузіастів хорової справи, які, як і їх хоровий диригент, робили усе, щоби слухачі пізнали українську пісню в усій красі її звучання, у довершеному виконанні» [3, 68]. Саме тут здобували початки музичної освіти і диригентського виконавства такі визначні діячі української культури, як Петро Демущький, Кирило Стеценко, Яків Яциневич та багато інших, які перейняли від свого вчителя любов до прекрасного, мистецький запал, бажання донести до широкої громадськості найцінніші скарби народної творчості.

Відомою також є організаторська діяльність Миколи Лисенка. В 1905 році Микола Лисенко разом із Олександром Кошицем організовує товариство «Боян», а у 1908–1912 роках – він засновник і голова ради старшин «Київського українського клубу». Дбаючи про розвиток національного мистецтва і підготовку висококваліфікованих національних музичних кадрів, в тому числі і диригентських, Лисенко в 1904 році засновує в Києві Музично-драматичну школу, в якій програма музичних дисциплін відповідала програмам консерваторій. Після смерті композитора школі присвоєно його ім'я, а з 1918 року на її основі створено Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка. В цих закладах в різний час навчалися такі видатні українські диригенти-виконавці, як Кирило Стеценко, Олександр Кошиць, Василь Верховинець, Федір Надененко, Антон Лебединець (Бас-Лебединець), Олександр Мінківський, Микола Тараканов, Гурій Верьовка, Микола Покровський, Олександр Сорока, Микола Опришко,

Григорій Китастий, Євген Мариківський, Платоніда Щуровська-Росиневич, Петро Поляков, Олександр Пресіч, Ісаак Паїн та інші.

Велике значення для розвитку національного мистецтва а також диригентського виконавства мав український музично-драматичний театр, розквіт якого припадає на кінець XIX ст. Це були «аматорські і напівпрофесійні гуртки і трупи, які існували як у великих містах – Києві, Одесі, Харкові, Львові, так і в менших – Полтаві, Ніжині, Чернігові, Перемишлі, Коломиї. Кращі з них поступово переростали у високохудожні творчі колективи» [1, 189]. Поруч із драматичними творами, такими як «Назар Стодоля» Т. Шевченка, до якої Петро Ніщинський створив «Вечорниці», а також «Остання ніч» Михайла Старицького та «Гамлет» Вільяма Шекспіра, музику до яких написав Микола Лисенко, ставилися також і опери. «Ще у 70-х роках в одному з аматорських гуртків Києва йшли „Чорноморці” та „Різдвяна ніч” Лисенка; пізніше колективами Кропивницького, Саксаганського, Садовського, Заньковецької ставились опери „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, „Різдвяна ніч” Лисенка, „Катерина” Аркаса, „Роксоляна” Січинського... Крім українських опер ставились також „Галька” Монюшко, „Продана наречена” Сметани та інші» [1, 191].

В трупі Марка Кропивницького, що появилася в 1882 році в Єлисаветграді, директором якої з 1883 року був Михайло Старицький, диригентом і хормейстером успішно працював Матвій Васильєв-Святошенко, який також писав музику до вистав, в тому числі й до «Наталки-Полтавки» Івана Котляревського, а в трупі Миколи Садовського, яка з 1906 по 1917 роки існувала вже як музично-драматичний театр, – Василь Верховинець, Яків Яциневич, Олександр Кошиць, Петро Гончаров.

Розвиток національного диригентського виконавства в Україні, землі якої у другій половині XIX – на початку XX ст. входили до різних державних утворень (Східної – до російської імперії, а Західної – до Австро-Угорської), через відсутність власної державності, яка б дбала про повноцінний розвиток національної культури, в основному відбувався за рахунок великої популярності хорового співу в гущі народних мас і широкого розповсюдження хорових колективів на відміну від країн Західної Європи, де переважало інструментальне та оркестрове виконавство.

На початку XX століття починає діяти товариство «Боян», яке зародилося в Західній Україні і здобуло там неабияку популярність.

Згодом його діяльність розповсюдилася і в містах Наддніпрянської України, зокрема в Полтаві, а також в Києві, де його засновниками в 1905 році були М. Лисенко і О. Кошиць – видатний український диригент і композитор, який з 1909 року керує хором студентів Київського університету св. Володимира, «з яким він об'їздив чи не всю Україну, виступав і в Москві. Власне, це був один з найкращих, як сам писав, хорів, якими він керував в Україні» [4, 10]. У 1912 році Микола Садовський запрошує О. Кошиця на посаду диригента свого театру, де від поставив опери «Утоплена» та «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Роксолана» Д. Січинського, «Сільська честь» П. Масканьї і кілька оперет, відновив «Гальку» С. Монюшка та «Енеїду» М. Лисенка; пише музику до п'єс «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Казка старого млина» С. Черкасенка та інші. В 1916 році О. Кошиць працює диригентом Київської опери, а в 1919 році за пропозицією Голови Директорії і Головного Отамана військ УНР організовує Українську Республіканську Капелу, з якою для пропаганди українського мистецтва виїжджає за кордон і з великим успіхом гастролює в країнах Західної Європи, а потім Північної та Південної Америки. З 1924 року жив поблизу Нью-Йорка, диригував хорами в США і Канаді.

У 20-х роках ХХ століття поруч з аматорськими з'являються професійні хорові та оркестрові колективи, які активно займаються концертною діяльністю, що в свою чергу сприяє розвитку диригентсько-виконавського мистецтва в Україні. У 1918 році в Києві розпочинає свою роботу створена Всеукраїнським музичним комітетом Капела ім. М. Лисенка, комісаром якої був Микола Леонтович, а диригентами Яків Канішевський та Яків Яциневич, а також Полтавська хорова капела ім. Т. Шевченка під орудою Федора Попадича.

У 1920 році згідно з постановою уряду була організована Державна Українська Мандрівна Капела («ДУМКА»), яку очолив Нестор Городовенко. В цьому ж році розпочинає свою роботу і Полтавська окружна хорова капела під проводом Василя Верховинця, Федора Попадича, Олександра Свешнікова.

На 1921 рік припадає початок концертної діяльності Робітничого українського хору міста Лохвиці («РУХ») під орудою Павла Толстякова, який згодом став хормейстером Харківського (1925–1926) та Одеського (1926–1938) оперних театрів, а також Хору Дмитра Котка («Український хор Дмитра Котка», «Гуцульський хор», «Український наддніпрянський хор»), заснований з числа українських

військовополонених УГА, до яких належав і сам Д. Котко, на території Польщі, спочатку як чоловічий, а з 1925 року – мішаний.

У 1922 році започатковує своє існування Хорова капела ім. М. Леонтовича в м. Ромни на чолі з Андрієм Воликівським, якою згодом керували Василь Верховинець та Павло Толстяков, а у 1923 році – Революційний український хор («РУХ»), організатором і керівником якого був Борис Левитський, а також хорова капела ім. М. Леонтовича в Тульчині (1926) під орудою Родіона Скалецького.

В 1925 році відкривається Український державний оперний театр у Харкові, а згодом – в Києві та Одесі. У 1928 році створюються три державні пересувні театри, так звані ДРОТи (Державні робітничі оперні театри), які базувалися в Дніпропетровську і Вінниці.

В 1923 році у Харкові, а через деякий час в інших містах, зокрема в Києві та Одесі починають діяти Державні симфонічні оркестри.³

Успішна діяльність цих колективів відбувалася завдяки наполегливій праці таких видатних оперно-симфонічних диригентів, як Арій Пазовський, Йосип Прибік, Лев Штейнберг, Антін Рудницький, Петро Поляков, Михайло Вериківський, а згодом – Олександр Пресич, Микола Покровський, Михайло Канерштейн, Ісаак Паїн, Микола Колесса та інші.

В цей час в Україні починають працювати державні вищі та середні навчальні заклади, в яких ведеться підготовка майбутніх диригентських кадрів. В Галичині цією роботою займався Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові та його філія в Тернополі, які в 30-х роках відкривають тримісячні курси керівників сільських хорів, а також товариство «Просвіта», яке організовує подібні курси у своїх філіях в Перемишлянах (1934), Самборі (1935) та Раві-Руській (1938).

Започаткував цю важливу справу Микола Колесса, який повернувся з навчання в Празі у 1931 році до Львова з дипломами композитора та диригента і розпочав педагогічну працю у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Саме він виступив з ініціативою і організував при інституті щорічні тримісячні курси диригентів сільських хорів, де викладав нотну грамоту, сольфеджіо та диригування.

³ Львівський державний театр опери та балету і Симфонічний оркестр Львівського радіокомітету, а згодом – Львівської філармонії починають працювати з 1939 року.

На основі своїх спостережень і узагальнень, що впливали з практичних занять з учнями та слухачами тримісячних курсів, молодий педагог починає писати перший варіант своєї відомої теоретичної праці «Основи техніки диригування» і опубліковує її під назвою «Диригування» як розділ в колективному збірнику «Диригентський порадник», який побачив світ у 1936 році [6, 125–215]. Ця праця була першою спробою в Україні сформувавши теоретичні засади диригентського мистецтва. Вона стала для керівників аматорських колективів, а згодом і для багатьох поколінь українських професійних диригентів практичним посібником в оволодінні технічними засобами диригування, а також теоретичною базою для створення національної диригентсько-виконавської школи, для чого в цей час в Україні виникли усі передумови.

Таким чином, розвиток диригентського виконавства в Україні, яке формувалося в умовах відсутності державності в основному на базі хороового виконавства на відміну від Західної Європи, де переважало вокально-інструментальне, або інструментальне (оркестрове) виконавство, проходив надзвичайно складно. Великий поштовх у його становленні мала диригентсько-виконавська діяльність класика української музики Миколи Лисенка та його послідовників – К. Стеценка, Я. Яциневича, О. Кошиця, М. Вериківського, а в Галичині – А. Вахнянина, О. Нижанківського, Д. Січинського, Д. Котка та багатьох інших, які підняли диригентське виконавство до професійного рівня, у зв'язку з чим виникли передумови для формування української національної диригентсько-виконавської школи.

Література

1. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шресер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. Частина I. – К.: Мистецтво, 1964.
2. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. Третє видання, доповнене і перероблене. – К.: Музична Україна, 1992.
3. Бермес І. М. В. Лисенко і Я. П. Гулак-Артемівський / У вінок шани корифеям. Матеріали міжвузівських наукових конференцій, присвячених ювілейним датам українських композиторів Д. Бортнянського, М. Лисенка та М. Леонтовича. – Дрогобич: Коло, 2003.
4. Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. – К.: Музична Україна, 2007
5. Гулак-Артемівський Я. У хорі М. В. Лисенка / М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К.: Музична Україна.

6. Диригентський порадник. Під ред. Д-ра В. Витвицького. – Львів: Український видавничий інститут, 1936.
7. Коротевич Є. Микола Віталійович Лисенко / М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К.: Музична Україна.
8. Кошиць О. Хор Лисенка / М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К.: Музична Україна.

Ярема Колесса. *В статтє рассматриваеться возникновение и пути развития дирижёрского исполнительства в Украине а также её особенности. Отдельно рассматриваеться дирижёрско-исполнительская деятельность Николая Лысенко, её значение для развития дирижёрского искусства и педагогики а также последующие условия к возникновению национальной дирижёрско-исполнительской школы.*

Ключевые слова: *дирижёрское исполнительство, деятельность Николая Лысенко, педагогика, национальная дирижёрско-исполнительская школа.*

Yarema Kolessa: Conductor performing in Ukraine emerged long before XVIII and was associated with the development of choral singing, especially cultivated in so-called brotherhood schools.

It is mentioned partes singing and activities of Mykola Dileckyj, his successor Dmytro Bortnjansky and Artemiy Vedel' and many other leaders of contemporary choirs, orchestral ensembles origin in Ukraine.

In the first half of the nineteenth century there was plenty of amateur musically-dramatic and choral groups, the special music and singers schools were created. Music teaching was held at secondary schools, in particular – at gymnasia, boarding schools, where choral and small orchestral collectives were created from the most gifted students, which eventually led to certain professionalization of amateur conductor performing arts.

Bright conducting development performance falls in the middle of the nineteenth century and caused by the activities of the Russian Musical Society (RMC) in Kyiv and Kharkiv. Creation of the professional theaters, some of which were operated on a regular basis and setting concert life led to the emergence of a number of educational institutions that had started to train conductors in a professional manner. The repertoire of these performing institutions indicated that for solving existing tasks it was necessary to not only to provide decent band performing staff, but also to guide them at a high professional level. There were mentioned number of prominent figures who have left an imprint on the formation and development of conducting performance during this period.

Conducting and performing arts in Ukraine came alive considerably, when in a number of cities – Kyiv (1803), Odesa (1809), Poltava (1810), Kharkiv

(1812), Nizhyn (1826), Katerynoslav (1847), Chernihiv (1853) standing theaters were opened, where alongside with dramatic performances were also operas and ballets pretty demanding professional training conductors. Western composers wrote the performances as well.

The formation of the professional conductor performing performance in Ukraine is associated above all with the extremely multifaceted creative and musically – public activities of the Ukrainian classical music founder, an outstanding composer, pianist, scholar-folklorist, teacher and choral conductor Mykola Lysenko, who during the life spared the special attention to the matter of conducting. Throughout life, especially in the most prolific, mature period of creative and performing activities, Lysenko had an active conductor's activities. Evidence of that were the regular concerts in Kyiv and 4 choral trips in Ukraine, which with great publicity and great popularity, assisted strong growths amateur and then professional choral performance in Ukraine.

A number of outstanding conductors, who continued his mentor activity, were separated from the choral collectives, headed by Lysenko.

Carrying out style of Lysenko-conductor was based foremost on high professionalism of the artist. During the work with the choir over this or that product he carefully sought out every detail so when performing in a concert with the utmost precision and artistic conviction to reveal his idea figurative sense, to bring listener the creative vision of the composer.

It is also known Mykola Lysenko's organizational activity. In 1904, he founded the Kyiv School of Music and Drama, in 1905, Mykola Lysenko together with Oleksandr Koshyts organized society "Bojan", and in 1908–1912 – he was a founder and chairman of the board of elders "Kiev Ukrainian Club"

The Ukrainian Music and Drama Theatre had a great importance for the development of national art and conducting performance, which flowering occurred at the end of the nineteenth century.

In the 20 years of the twentieth century in Ukraine there were organized the opera houses and public orchestral and choral groups, that on the one hand showed the appearance of prominent Ukrainian conductors, on the other contributed to the further development of pedagogy conductor at the professional level.

The development of conducting performance in Ukraine was formed in the absence of the state system was mostly based on choral performance unlike Western Europe, where the vocal-instrumental or instrumental (orchestra) performance were predominant and went on extremely difficult. Big boost in its formation was conducting and performing activities of Ukrainian music classics Mykola Lysenko and his followers – K. Stetsenko, Ya. Yatsynevych, O. Koshyts, M. Verykivski, many others, who raised the conductor performing to the professional level, due that there were the pre-conditions for the formation of the Ukrainian national conductor-performing school.