

*Світлана Тимофіївна Пушкарюк,
аспірантка Мелітопольського державного
педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

ЕТАПИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ХОРОВОГО СПІВУ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ (середина XIX – XX століть)

В статті розглядаються особливості становлення професійного хорового співу Дніпропетровщини, окреслюється роль відомих диригентів у формуванні традицій хорової культури, здійснюється періодизація розвитку хорового мистецтва регіону.

Ключові слова: хорове мистецтво, репертуарні тенденції, виконавський стиль.

*Светлана Тимофеевна Пушкарюк,
аспирантка Мелитопольского государственного
педагогического университета имени Богдана Хмельницкого*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ХОРОВОГО ПЕНИЯ ДНЕПРОПЕТРОВЩИНЫ (середина XIX – XX веков)

В статье рассматриваются особенности становления профессионального хорового пения Днепропетровщины, освещается роль известных дирижеров в формировании традиций хоровой культуры, осуществляется периодизация развития хорового искусства региона.

Ключевые слова: хоровое искусство, репертуарные тенденции, исполнительский стиль.

*Svitlana Tymofiiivna Pushkaruk,
Aspirant of Bogdan Khmelnyzkij State Pedagogical University of Melitopol*

THE STAGES OF THE DEVELOPMENT OF CHOIR SINGING ART OF DNIPROPETRIVSK REGION (middle of the XIX – XX century)

The article deals with the peculiarities of professional development of choir singing of Dnipropetrivsk region. The role of the famous conductors in development of choir culture is defined. The periodic division of the development of choir art of the region is presented.

Key words: choir singing, repertoire tends, performance style.

Мистецтво хорового співу є одним із найвищих надбань національної музичної культури України. У часи культурного відродження українського народу, його культурного самовизначення та духовного піднесення особливого значення набуває вивчення загальних музичних традицій взагалі, та хорового співу зокрема, кожного регіону України, в тому числі й Дніпропетровщини. Зазначене не тільки збагачує розуміння своєрідності хорового мистецтва України, а й сприяє подальшому розвитку хорового мистецтва Дніпропетровського краю усвідомленням шляху його становлення, нинішніх досягнень та проблем, а також педагогічних засад виховання нових генерацій хорових митців. Певні аспекти

хорового мистецтва Дніпропетровщини висвітлені в працях українських музикознавців О. Леонтєвої [4], Т. Мартинюк [5], В. Мітлицької [8], А. Поставної [10], С. Щитової [13], у статтях І. Рябцевої [11], Л. Царегородцевої [12]. Проте об'єктом вивчення в перелічених дослідженнях були питання музичного життя Дніпропетровщини. Відповідно до цього хорове мистецтво регіону отримало часткове висвітлення з ракурсів, відповідних зазначеним проблемам. Але як складова музичного життя регіону воно має особливий шлях розвитку та специфічні проблеми. Значенням хорового мистецтва для музичної культури Дніпропетровщини (і ширше – усієї України) та недостатнім висвітленням багатьох його аспектів визначається *актуальність* вивчення питань хорового мистецтва Дніпропетровщини. *Об'єктом* дослідження є хорове мистецтво Дніпропетровського краю означеного часу, *предметом* – професійна частка світського хорового мистецтва регіону. *Метою даної статті* є вивчення становлення особливостей розвитку професійного хорового співу – визначення етапів розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини, виявлення репертуарних тенденцій, з'ясування функцій місцевого музичного училища на кожному з етапів розвою хорового мистецтва регіону.

Новизна роботи полягає у цілісному осягненні процесу розвитку хорового мистецтва краю другої половини ХІХ – кінця ХХ століття, у вивченні ролі окремих хорових митців у розвитку хорового мистецтва краю, в обґрунтуванні характерних ознак різних етапів розвитку.

Ретроспективний відлік розвитку хорового мистецтва в музичному житті Дніпропетровщини (тодішньої Катеринославщини, що була у складі Російської імперії) починається з часів появи та дії козацьких січових, монастирських, церковно-парафіяльних шкіл, що функціонували більше, ніж при 60 церквах, збудованих козаками [3, 48-57]. Церковний спів вивчали всі без винятку учні церковно-парафіяльних шкіл, духовних училищ та семінарій, педагогічних та інших курсів. Тому хоровий церковний спів на Катеринославщині свого часу був найпоширенішим засобом музичного виховання молоді впродовж ХІХ століття. [8]. Особливу підтримку цей напрямок хорової творчості отримав із переведенням до Дніпропетровська (Катеринослава) архієрейської кафедри Духовної семінарії та створенням архієрейського хору (1804). Зрозуміло, що репертуар церковних хорів складався, здебільшого, з творів духовно-канонічних, які використовувались під час богослужіння. Проте в творчості церковних хорів закладалися мистецькі основи хорового співу та диригування, що стануть підґрунтям для розвитку світського напрямку хорового мистецтва.

Розвиток світського хорового виконавства на Дніпропетровщині пов'язаний з гуртковою діяльністю Товариства любителів музики, співу та драматичного мистецтва (70-ті роки ХІХ століття) [13]. Його керівник Г. Маркевич організував у місті два світські аматорські хори – чоловічий та жіночий [13], кількість яких протягом другої половини ХІХ – початку ХХ століття неухильно зростала [9].

З відкриттям нецерковних навчальних закладів у ХІХ столітті світський напрямок мистецтва хорового співу регіону активізується додатково. У другій половині ХІХ століття фактично всі навчальні заклади краю мали свої учнівські хори [8, 24-25], у діяльності яких поєднувалися два напрямки хорового мистецтва –

церковний та світський, кожний із яких мав підтримку у практиці. Учнівські хори навчальних закладів брали участь у церковних службах разом з церковними хорами, виступали в концертах на міських вечорах, святкових і тематичних концертах (іноді зі знаменитими гастролуючими та місцевими артистами). До міських концертів залучалися і аматорські хорові колективи невеликих містечок та селищ. У світському репертуарі учнівських хорів – нескладні різноманітні твори західноєвропейських, російських та українських композиторів, українські народні пісні та пісні інших слов'янських народів. Таким чином, у діяльності церковних хорів, учнівських колективів світських навчальних закладів та аматорських гурткових колективів накопичувалися елементи виконавської майстерності для майбутнього розвитку професійного хорового мистецтва Дніпропетровщини.

Для дослідження розвитку професійного світського хорового мистецтва регіону докладніше зупинимося на внеску окремих хорових колективів (гуртків) та особистостей, що відіграли помітну роль у цьому процесі. Серед таких - аматорські хори товариства «Просвіта», зокрема хор під орудою В. Петрушевського. Особливість внеску просвітянських хорів полягає у спрямованості на відродження української народної та на розвиток професійної музичної творчості. Суттєву роль в активізації розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини ХІХ століття відіграв хор при місцевому відділенні Імператорського Російського музичного товариства під керівництвом В. Пергаментя, який, на думку окремих дослідників, за рівнем майстерності можна вважати першим професійним хоровим колективом краю [8].

Концертно-виконавська діяльність учнівських та аматорських місцевих хорів у музичному житті Дніпропетровщини доповнювалася виступами гастролуючих хорових колективів. Ця практика активізувалася з початку ХХ століття і стала значним явищем музичного життя краю. На Дніпропетровщині того часу гастролювали знані російські та українські хорові капели: М. Агренової-Славянської, Г. Давидовського, В. Завадського, М. Кобриня, М. Лисенка, Д. Славянського [7]. Загалом, у музичній культурі Дніпропетровщини на межі ХІХ – ХХ століть спостерігається домінування концертів приїжджих хорових колективів та диригентів порівняно з місцевими, регіональними [8]. Це становище визначається превалюванням у музичній культурі регіону того часу аматорських сил над професійними, недостатньою міцністю професійних музичних сил краю взагалі.

Прискореного розвитку професійне хорове мистецтво Дніпропетровщини набуло з відкриттям Катеринославського музичного училища (1898 – 1901) та регентських курсів (1911) при ньому [13], що працювали за програмою вчительської семінарії [2]. У дожовтневі часи після завершення трирічного курсу випускники регентських курсів одержували звання регентів і мали ті самі права, що й випускники музичного училища. Підставою для цього слугував комплекс дисциплін, що вивчався: теорія музики, сольфеджіо, постановка голосу, гра на скрипці (окрім суто церковних дисциплін – церковного співу, церковного уставу, регентської справи тощо). Додатковим стимулом розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини було функціонування літніх регентсько-

вчительських курсів, на яких лекторами також були викладачі музичного училища [9]. У навчальній практиці цих додаткових структур при музичному училищі Дніпропетровщини фактично поєднувалися світський та духовний напрямки хорового мистецтва: підготовка майбутніх професійних світських хорових диригентів була парафією регентських та літніх регентсько-вчительських курсів при музичному закладі.

Свідченням паралелізму діяльності духовних та світських закладів у розвитку професійного хорового мистецтва Дніпропетровщини може слугувати творчий шлях одного з найталановитіших уродженців краю І. Паторжинського – вихованця місцевих духовного училища, семінарії, а пізніше – консерваторії (в яку з 1919 року до 1923 року було реорганізовано музичне училище) [4].

Незважаючи на відсутність виокремленої спеціальної підготовки світських фахівців з хорового мистецтва, чисельність останніх, хоча й повільно, зростала значною мірою завдячуючи діяльності саме музичного училища. Відповідно до суспільної ситуації розвиток світського хорового мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття зазнавав вельми значного впливу духовної музики. Це відбивалося і на репертуарних уподобаннях (духовні хорові концерти, духовна тематика), і на манері виконання, і на емоційно-духовній атмосфері хорового виконавства, і певною мірою на складі керівників хорових колективів – більшість з них здобули регентську освіту (за нечисельністю світських фахівців хорового мистецтва, початковою несформованістю училищних кадрів та відсутністю в регіоні консерваторії). В цьому процесі музичний заклад (училище) краю виконував важливу функцію – він не тільки створював умови для професіоналізації хорового мистецтва регіону взагалі, а й сприяв зародженню прогресивної *тенденції підготовки світських професійних хорових фахівців та їх накопичення у регіоні*. Частка світського музикування в репертуарі хорових колективів (і аматорських, і професійних) представлена спочатку народними піснями та нечисельними творами малих форм місцевих авторів.

Отже, перший етап становлення хорового мистецтва Дніпропетровщини характеризується переважанням творчості аматорських колективів, церковних та певної кількості світських гастролуючих хорів. Діяльність музичного училища на цьому етапі сприяла розвитку професійного світського хорового мистецтва, але суттєво не змінила ситуацію у формуванні прошарку фахівців світського професійного хорового мистецтва.

Перший етап розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини був перерваний початком Великої Вітчизняної війни, і хоча училище не припиняло своєї діяльності в евакуації, проте нові здобутки збагачували музичне мистецтво інших регіонів, в той час як хорові митці Дніпропетровщини вбирали надбання музичного мистецтва цих регіонів. Таким чином, війна є певним фактором поділу двох етапів розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини. До виокремлення другого етапу додалося відкриття хорового відділу музичного училища після повернення з евакуації (1943). Проте у повоєнні часи внесок місцевого музичного училища у розвиток професійного хорового мистецтва Дніпропетровщини був більш значним, оскільки процес створення прошарку хорових фахівців світського спрямування вийшов на новий якісний рівень.

Стверджувати це можливо на підставі даних про сталість викладацького колективу хорового відділу училища, хоча за фаховим складом педагогічного колективу він є строкатим (з огляду на брак саме хорових диригентів). Так, на хоровавому відділі працювали С.С. Фельдман (симфонічне диригування), М.М. Лубенець (симфонічне диригування), Е.Р. Шклярчук (фахівець з музично-теоретичних дисциплін).

У 1945 році хоровий відділ очолив відомий диригент, керівник оркестру Дніпропетровської філармонії С.С. Фельдман - вихованець Київської консерваторії, учень професора Я.С. Магазинера по класу скрипки та професора Д.С. Бертьє по класу диригування. С.С. Фельдман працював артистом і помічником диригента в оркестрі Київського театру опери та балету, у Державному оркестрі України. Досвід інструменталіста та диригента-симфоніста (як і згаданих вище М.М. Лубенця, Е.Р. Шклярчука) привніс у його творчість тяжіння до великих форм, до рельєфності в їх організації, новий рівень музичного мислення. Усе це він застосовував у вихованні майбутніх хорових фахівців (подібна тенденція проглядається у 70-ті роки ХХ століття і в творчості місцевих композиторів [12]). Можливо, саме масштабність симфонічного мислення диригента надихнула колектив на створення оперного класу під керівництвом С.С. Фельдмана [2, 29-36]. Учні хорового (та вокального) відділу вивчали сцени з опер та представляли їх у концертному виконанні (наприклад велика сцена з опери М. Римського-Корсакова «Снігуронька» – випускниця училища 1947 року Е.М. Пархута). Таким чином, на середину ХХ століття можна констатувати у творчих пошуках училищного хору значне *ускладнення репертуару* від пісень та їх обробок до хорової поеми та хорового концерту. Очевидне тяжіння до масштабних хорових форм свідчить про зростання професійного рівня виконавців, про новий рівень музичного мислення.

З огляду на те, що у музичному училищі викладали хоча й висококваліфіковані викладачі, проте серед фахівців очевидною була нестача саме хорових диригентів – знавців і хорового репертуару, і тонкощів хорового співу та диригування. В інших світських хорових колективах рівень підготовки кадрів теж міг би бути кращим і за знанням репертуару, і за майстерністю. Саме у період 40 – 70-х років ХХ століття значна частка випускників училища працювала в місті та його околицях. Знання та навички, здобуті ними в музичному училищі, працювали на розвиток хорового мистецтва саме Дніпропетровщини. Це є показовим для становлення хорового мистецтва краю - *поповнення лав хорових диригентів і хорових співаків випускниками професійного музичного закладу є ознакою професіоналізації цієї сфери музичної діяльності Дніпропетровщини*. Знаменним видається факт повернення на роботу до училища його колишніх вихованців після навчання у консерваторіях держави. Серед таких можна назвати О.Д. Кузнецова, І.І. Шміт, В.В. Мазіна та інших.

Поглиблення тенденцій попереднього (другого) етапу розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини спостерігається з кінця 70-х років ХХ століття. Їх (тенденцій) новий якісний стан визначає початок третього етапу розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини.

Перша з провідних тенденцій полягає вже не у накопиченні, акумуляції в регіоні фахівців з хорового мистецтва, а у *формуванні сталого прошарку* хорових митців. За відсутності місцевої консерваторії лави хорових диригентів формуються здебільшого з вихованців різних консерваторій держави. Так, викладацький склад хорового відділу Дніпропетровського музичного училища в цей самий час поповнився випускниками Одеської (В.І. Кізімович, А.П. Гетьман, О.П. Товстоніг, Л.А. Нефьодова, А.О. Васильченко), Ленінградської (О.Д. Карзніков), Київської (В.К. Єщенко), Московської (А.М. Кулагін) консерваторій, Московського музично-педагогічного інституту імені Гнесіних (Г.А. Хмара, Л.А. Сніткова, Е.М. Пашкова). Кожний з них зробив свій внесок у розвиток хорового мистецтва краю. Проте професіоналізація світського хорового мистецтва регіону за рахунок вихованців різних консерваторій держави утворювала й нову стилістичну проблему. Відповідно, на третьому етапі розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини функція хорового відділу музичного училища стала змістовнішою – *формування стилю* хорового виконавства краю.

На межі 70 – 80-х років ХХ століття притаманне світському хоровому мистецтву Дніпропетровщини попередніх періодів розвитку тяжіння до масштабних форм міцно закріплюється. Тривкість цієї тенденції в репертуарній практиці багатьох колективів характеризує новий якісний стан професійного хорового мистецтва Дніпропетровщини, що є, в свою чергу, показником нового (третього) етапу розвитку. Так, тяжіння до монументальних форм в репертуарі хорових колективів закріплюється в творчій діяльності, наприклад, голови циклової комісії музичного училища (спеціалізації «Хорове диригування»), керівника хору «Молодь Січеслава» В.Я. Тарана. В репертуарі зазначеного колективу крупномасштабні твори «Реквієм» та «Коронаційна меса» В. Моцарта, «Карміна Бурана» К. Орфа, Кантата «Хустина» Л. Ревуцького. Яскраво тяжіння до масштабних форм втілив у своїй практиці з учнівським хором училища В.І. Кізімович («Реквієм» В. Моцарта, ораторія «Пори року» Й. Гайдна, складні твори О. Гречанінова, С. Танєєва, П. Чеснокова).

Порівняно з попереднім (другим) етапом розвитку хорового мистецтва на Дніпропетровщині у 80-ті (та пізніші) роки ХХ століття спостерігається й нова тенденція розширення репертуарних горизонтів академічних хорів за рахунок звертання до більш стародавніх шарів хорової музики, до духовних творів (що за радянських часів зникли з репертуарів професійних світських хорових колективів), а також творів сучасних вітчизняних та іноземних митців. Так, включенню до програм творів духовної музики (що за ідеологічними міркуваннями певний час було під заборонаю) сприяв А.М. Кулагін. Значне місце в репертуарі керуваніх ним колективів посідали також твори сучасних композиторів Дніпропетровщини (І. Шевченка, В. Сапелкіна та інших) [2, 170; 4].

В процесі професіоналізації та зростання художнього рівня хорового мистецтва Дніпропетровщини на третьому етапі спостерігається активізація просвітницької діяльності майже всіх хорових діячів, свого роду «похід в народ». Засади професійного мистецтва поширюються митцями на терени аматорського виконавства. Наприклад, А.П. Гетьман, окрім педагогічної роботи, керував хором Будинку культури машинобудівників. Останній під його орудою

отримав звання «Народна хорова капела». Просвітницька лінія музичної діяльності простежується і в творчості О.Д. Карзнікова. Окрім 15-річного керівництва хором училища він створив колектив Хорового музичного товариства (Дніпропетровське відділення), був у числі засновників ансамблю пісні і танцю «Славутич», його художнім керівником, працював як член журі художніх оглядів різного рівня. У 70 – 80-ті роки А.М. Кулагін, окрім педагогічної діяльності в музичному училищі, створив народну хорову капелу «Просвіта» з викладачів та співробітників Дніпропетровського університету.

Завдяки творчій праці вихованців дніпропетровської хорової школи в більшості професійних та аматорських хорових колективів регіону фахові кадри краю зміцнили, мистецькі традиції виконавства відкристалізувалися, закріпилися у регіоні. Цим визначається сучасний етап розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини. Нові постаті у хоровому виконавстві Дніпропетровщини (Л.В. Мельник, А.І. Сребницька, В.В. Кобилянська, І.І. Шмат, Л.П. Журавський, М.Ф. Левицький – 80-ті роки ХХ століття; Г.І. Ковальова, В.П. Котиков, О.Р. Шандиба – 90-ті роки ХХ століття) привносять свої досягнення на вже сталий ґрунт мистецьких традицій краю. Розвивається тенденція розширення репертуару завдяки творчому погляду на музику минулих часів, на духовну музику, на твори сучасних композиторів України, Дніпропетровщини та світу. Застосування сучасних творів (В. Мартинюк, В. Мужчиля) вимагає освоєння синтезу рис української народної пісенності та елементів сучасної музичної мови [4; 13].

З нових віянь необхідно згадати тенденцію хорових диригентів до самостійної композиторської творчості. Наприклад, оригінальні твори та обробки народних пісень, написані О.В. Переверзевим для аматорського хору «Струни серця», капели Придніпровської залізниці, хору ДМШ № 1, хору студентів ДНУ «Юність».

Узагальнюючи викладене, можна дійти наступних висновків. У розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини можна виділити три етапи:

– перший (початковий етап) становлення і розвитку хорового мистецтва Дніпропетровщини обіймає час з середини ХІХ століття до Великої Вітчизняної війни та характеризується домінуванням церковного хорового мистецтва, браком хорових митців світського напрямку, переважанням у репертуарі народних пісень, обробок та невеликих авторських творів;

– другий етап починається з повернення із евакуації музичного училища, відродження музичного життя Дніпропетровщини і охоплює період до 80-х років ХХ століття та відрізняється формуванням сталого прошарку хорових фахівців, процесами формування стилю хорового виконавства краю, тяжінням до масштабних форм, включенням аматорської хорової творчості у сферу професійних засад хорового виконавства;

– третій етап можна віднести до 80-х років ХХ століття, але визначення його завершення на даному відрізку часу неможливе за значною історичною наближеністю; характерними особливостями цього етапу є тяжіння до сформованості стилю в хоровому мистецтві краю, загальна тенденція ускладнення

репертуару, а, відповідно, й мислення, розширення репертуару завдяки творчому погляду на музику минулих часів, на духовну музику, на твори сучасних композиторів Дніпропетровщини, України та світу. У цей період стає чітко визначеною просвітницька діяльність хорових діячів, поширення засад професійного хорового мистецтва на терени аматорського виконавства. Знаменним видається й тяжіння хорових митців до власної композиторської творчості.

Література

1. *Грінченко М.* Історія української музики / М. Грінченко. – К.: Спілка, 1922. – С. 102.
2. Дніпропетровська консерваторія ім. Глінки (1898 – 2008) / Нариси [заг. ред. Т. Медведнікової]. – Д.: АРТ-ПРЕС, 2008. – 208 с.
3. *Ісаєвич Я.* Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. / Я. Ісаєвич. Українське музикознавство. – Вип.6. – К., 1971. – С.48-547.
4. *Леонтєва О.Л.* Хорове мистецтво Дніпропетровщини в контексті української культури другої половини XX – початку XXI століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О.Л. Леонтєва. – К.: Вид-во Київський нац. ун-т культури і мистецтв, 2013. – 19 с.
5. *Мартинюк Т.В.* Музичний професіоналізм північного Приазов'я XIX – XX століть (П'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку Запорізького краю)/Т.В. Мартинюк. – Мелітополь, 2003. – 608 с.
6. *Мартинюк А.К.* Диригування / А.К. Мартинюк: навч. посіб. – Мелітополь, 1996. – 125 с.
7. *Мартинюк А.К.* Персоналії української музичної культури в світлі педагогічної спадщини / Теоретичні та практичні питання культурології: [зб. наук. статей]. – Вип. 1. – Ч.2. – К.: Логос, 1997. – С. 9 – 16.
8. *Мітлицька В.* Музичне життя Катеринославщини середини XIX – початку XX ст.: дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 / Мітлицька Вікторія Анатоліївна. – Харків, 2000. – 156 с.
9. Музичне життя Катеринослава XIX – початку XX століття / Бібліографічний довідник за матеріалами періодичних видань; [упор. І. Рябцева]. – Дніпропетровськ, 1999. – 36 с.
10. *Поставна А.* Дніпропетровська організація Національної Спілки композиторів України на початку III тисячоліття / А. Поставна. // Музикознавство Дніпропетровщини. – Вип.3. – Дніпропетровськ, 2003. – С. 6-9.
11. *Рябцева І.* Цілісність функціонування соціомузичного простору як визначальна ознака сформованості регіональної музичної культури Придніпров'я / І. Рябцева // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Вип.1. – Дніпропетровськ, 2005. – С.5-16.
12. *Царгородцева Л.* З історії музичного життя Катеринослава-Дніпропетровська кінця XIX – початку XX сторіччя / Л. Царгородцева // Музикознавство Дніпропетровщини. – Вип. 1. – Дніпропетровськ, 2002. – С. 3-7.
13. *Щитова С.* Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини: від витоків до сучасності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / С. А. Щитова. – О., 2006. – 18 с.