

12. Нижанківська М. Концерт Галі Левицької // Нова хата. – 1934. – Ч.12 а. – С.10.
13. Нижанківська М. Концерт Любки й Христі Колессів // Нова хата. – 1933. – Ч.6. – С.5.
14. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл // Нова хата. – 1934. – Ч.11. – С.9.
15. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл // Нова хата. – 1932. – Ч.7–8. – С.4.
16. Нижанківська М. Концерт Марти Кравців // Нова хата. – 1935. – Ч.10. – С.9.
17. Нижанківська М. Концерт модерної української музики // Нова хата. – 1932. – Ч.2. – С.11.
18. Нижанківська М. Концерт О.Енджейовської // Нова хата. – 1932. – Ч.12. – С.7.
19. Нижанківська М. Космацьке весілля // Нова хата. – 1932. – Ч.7–8. – С.2.
20. Нижанківська М. Микола Глушенко // Нова хата. – 1935. – Ч.4. – С.4.
21. Нижанківська М. Мистецькі діти // Нова хата. – 1935. – Ч.7. – С.5.
22. Нижанківська М. Равт Захоронки // Нова хата. – 1933. – Ч.12. – С.6.
23. Нижанківська М. Ритмо-плястичні танці // Нова хата. – 1934. – Ч.4. – С.7.
24. Нижанківська М. Свята Лесі Українки // Нова хата. – 1934. – Ч.1. – С.6.
25. Нижанківська М. Сонце, квіти і вода // Нова хата. – 1934. – Ч.6. – С.2.
26. Нижанківська М. У Стадників // Нова хата. – 1934. – Ч.1. – С.6.
27. Нижанківська М. Фортеп'яновий концерт Наді Біленької // Нова хата. – 1932. – Ч.5. – С.8.
28. Нижанківський Н. Або Лисенко дасть посаду? // Українські вісті. – 1934. – Ч.307.
29. Нижанківський Н. Наші музичні болячки // Діло. – 1934. – Ч.307.
30. Нижанківський Н. Тоном у вухо // Українські вісті. – 1938. – Ч.89.
31. Нижанківський Н. Три стрічі // Українські вісті. – 1938. – Ч.37.
32. Нижанківський Н. Шевченківська поезія в музиці // Назустріч. – 1934. – Ч.6.
33. Нижанківський Н. Шляхи розвитку української музики // Діло. – 1934. – Ч.76–77.
34. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукинович. – Львів: БаК, 2004. – 160 с.
35. Передирій В. Українські періодичні видання для жінок в Галичині 1893–1939. – Львів, 1995. – 97 с.
36. Посмертна згадка // Вісті. – 1973. – 15 серпня.
37. Романюк М. Українські часописи Львова 1848–1939 рр.: Історико-бібліографічне дослідження. – Львів, 1999. – Т.3.– Кн.2. – 164 с.
38. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського // Записки НТШ. – Львів, 1993. – Т.ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. – 529 с.

*The proposed research considers the contribution of Melaniya Nyzhankivska into the development of musical and critical publicism in the first half of the 20-th century Western Ukraine. While analysing her articles published in "Nova khata" journal, the author describes the artistic performances of leading artists of the country and determines the high level of performances at concerts in Halychynas life.*

**Key words:** *musical and critical publicism, journal, concert programmes, performing.*

**УДК 78.071.2**

**ББК 85.310.2**

*Ганна Карась*

## **ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ ТА НЕСТОР ГОРОДОВЕНКО: МИСТЕЦЬКО-ВИКОНАВСЬКІ ПАРАЛЕЛІ**

*У статті представлено та порівняно багатогранну творчу діяльність корифеїв української хорової школи – Олександра Кошиця та Нестора Городовенка, які заклали основи київської школи хорового виконавства. Особливу увагу звернено на стильові особливості, новаторство, виконавсько-диригентську естетику митців.*

**Ключові слова:** *хор, хорове виконавство, диригент, українська хорова школа.*

Національно-культурне відродження України на початку ХХ ст., яке згодом назвуть “розстріляним”, спричинило появу плеяди композиторів і диригентів, творців нової національно-культурної політики. Опрацювання народних пісень буквально пронизували творчість композиторів М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, О.Кошиця та ін. На думку музикознавців, в історії національних хорових культур це безпрецедентний випадок [11, с.27]. Не випадково в цей час домінувало хорове виконавство. Залишаючись найдемократичнішим видом мистецтва, зберігаючи високий статус професіональності й дотримуючись традицій хорового співу, воно було

відкрите для пошуків і новаторства. “Тут органічно поєднувалися і динамічно взаємодіяли традиції селянського побуту, церковної музики і концертної хорової практики” [14, с.35]. Хор, як злагоджена система, за О.Бенч, – це модуль суспільства, в якому органічно діють ладотворчі й культуротворчі принципи [2, с.17]. Як релікт українського традиційного ладування, цей принцип жив у хорі під орудою О.Кошиця. Закордонна преса так відзначала цей соціокультурний феномен: “Коли б в українській державі всі справи йшли так, як спів у цьому хорі, тоді це була б перша держава на світі” [7, с.108].

*Предметом* нашої наукової розвідки є порівняння багатогранної творчої діяльності корифеїв української хорової школи Олександра Кошиця (1975–1944) та Нестора Городовенка (1885–1964), які заклали основи київської школи хорового виконавства. Музикознавці розглядають київську хорову школу як “нерозривність історичного досвіду композиторської, виконавської, хорознавчої та слухацької практики у відповідному художньому просторі” [12, с.3]. Завдяки О.Кошицю самобутність та оригінальність нашої хорової школи визнавала німецька критика [7, с.196]. Яскравий диригентський талант цих митців отримав високу оцінку поціновувачів, музичних критиків, а також музикознавців. Проте в Україні до 90-х рр. минулого століття на їх імена було накладено ідеологічне табу.

*Основним завданням* дослідження є розкриття сутності та порівняння художнього світогляду й виконавської естетики уславлених диригентів, як унікального явища у світовому та українському соціокультурних просторах.

У творчій біографії цих диригентів є спільні риси, які дають підстави для порівняння. Кошиць і Городовенко народилися, вирости і пройшли перші етапи музичного становлення в Україні, у зрілому віці покинули її й оберталися у великих світових культурних центрах. Є певні збіжності й у складі творчого обдарування митців. Обидва від природи були наділені феноменальними можливостями, які наклали відбиток на вибір репертуару та принципи інтерпретації. У комплексі стильових прикмет кожного з них знаходимо такі українські риси темпераменту, як свіжість і безпосередність почуттів. На художній світогляд диригентів глибоко вплинув Микола Лисенко власними оригінальними творами, опрацюваннями народних пісень, диригентською практикою. Він “зробив фундаментальний внесок в еволюцію київської хорової школи” [12, с.24]. На зламі XIX–XX століть у співочій культурі України відбувається формування традиції світського хорового співу, консолідація прогресивних демократичних сил, які залучають широкі верстви населення в її функціонування. Загальні принципи хорового виконавства початку XX ст. кристалізуються на основі духовних традицій та пошуку нових форм і засобів, формується “паритетність музично-сакральних і народнопіснених ресурсів” (за А.Лашенком).

Еволюція мистецького становлення обох диригентів – це шлях від керівництва семінарськими, студентськими хорами до професійних колективів, з якими митці назавжди вписали свої імена в літопис не лише українського, але й світового хорового мистецтва. У 20–30 рр. XX ст. вони стають визнаними лідерами українського хорового мистецтва. О.Кошиць причетний до реформування системи музичних закладів та утворення належної мистецької інфраструктури. З деяким часовим зміщенням обидва митці у 20-х роках постають соціалізованими особистостями, громадянами-подвижниками і патріотами [8, с.6].

**О.Кошиць** безпосередньо переймає досвід хорової роботи на заняттях у М.Лисенка, де вперше почув “правдивий український хор” і вперше побачив по-мистецьки опрацьовану пісню. У Музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка він веде клас хорового співу, очолює (як директор і диригент) товариство *Боян*, засноване М.Лашенком. З 1909 р. О.Кошиць керує хором студентів Київського університету св. Володимира, з 1911 р. веде клас хорового співу в Імператорському музичному училищі, а потім – у консерваторії. Таким чином, він закладає основи хорового диригування у вищій школі\*. Як диригент театру М.Садовського (з 1912 р.), Київської опери (з 1916 р.) здійснює ряд постановок українських опер. Отже, О.Кошиць стояв біля джерел формування українського музичного театру.

**Н.Городовенко**, народившись на Полтавщині, уже в початковій школі виявляє великі здібності й співає в церковному хорі, де навчається читати ноти, приривчаюється до суворой

\* Як зазначає А.Лашенко, “запровадження навчання хормейстерської професії у вищих музичних закладах Києва відбулося раніше, ніж у Москві й Петербурзі, майже на два десятиліття” [12, с.29].

дисципліни, яку запропонував згодом у своїх хорах. Дух українства, любов до славної козацької минувшини, успадковані від діда, поставили Городовенка вже з молодих років на міцне національне підґрунтя. Навчаючись у Полтавській учительській семінарії (з 1901 р.), він відвідує музичні курси, бере участь у хорі під керівництвом І.Різенка<sup>\*</sup>, набуваючи хормейстерської майстерності та особливої манери диригування, а на III курсі працює із цим хором. Згодом Н.Городовенко керує студентським хором, навчаючись у Глухівському Вищому учительському інституті, бере уроки в професора хорових класів Петербурзької консерваторії О.Рубця. Свої перші хори диригент створює на Полтавщині, тут же вивчає фольклор, який допомагає йому стати талановитим інтерпретатором народної пісні.

Життєвий і творчий шлях обидвох митців не тільки реалізується в один і той же час, часто перетинаючись, але спостерігаються певні мистецько-виконавські паралелі. Митці знайомляться буремного 1917 року в Києві, куди Н.Городовенко приїхав із чималим досвідом. Тут він керує студентським хором університету св. Володимира, продовжуючи творчу естафету М.Лисенка та О.Кошиця. 22 січня 1919 року, коли на Софійському майдані урочисто відзначалася злука УНР і ЗУНР, у тисячоголосому хорі, який виконав патріотичну композицію К.Стеценка “*Вкраїно-мати, кат сконав*” під диригуванням самого композитора, звучав і голос Нестора [14, с.37]. О.Кошиць бере безпосередню участь у створенні Республіканської хорової капели (1919 р.). За дорученням уряду УНР, очолюваного С.Петлюрою, він виїжджає для виконання важливої місії репрезентатора українського хорового мистецтва перед народами Європи. Свою місію О.Кошиць виконує із честю, явивши світові незрівняне мистецтво співу правдивістю образів, неперевершену красу й багатство українських народних пісень. Протягом шестирічного концертування Кошиць мав чотири зміни складів хору. І, незважаючи на що обставину, кожен склад доводив до високого виконавського рівня і в черговий раз вражав публіку та критиків. З 1925 р. він проживає у США і Канаді, диригуючи різними хорами. Мільйони друківаних примірників українських народних пісень з англійським текстом в опрацюванні О.Кошиця, як і спів хорів під його керівництвом, змусили американців звернути увагу на розвиток акапельного співу в США, якого раніше тут майже не існувало. На запрошення Українського національного об’єднання (УНО) Канади з ініціативи Павла Маценка О.Кошиць 1941 р. переїжджає до Вінніпега, де працює вчителем Диригентсько-вчительських курсів та диригентом хору. І знову він біля основ – на цей раз диригентської освіти в українській діаспорі. П.Маценко вважав О.Кошиця “пророком, ім’ям і душею всього українського закордоння”, “постаттю, посланою Богом для пізнання світу духовності українського народу” [13, с.22, 23].

У цей час завідувач музично-хорової секції Дніпросоюзу К.Стеценко активно займається створенням Першої і Другої мандрівних капел. Першу (майбутню *Думку*) доручили очолити Н.Городовенку, який незабаром виїхав з нею в концертну подорож Україною. Повернувшись до Києва, який уже був у руках більшовиків, Н.Городовенко переводить основне ядро Першої мандрівної капели в Державну Українську Мандрівну Капелу. Як свідчать архівні матеріали [14, с.40], він заснував *Думку* 1919 р. Велика творча й гастрольно-концертна діяльність капели під керівництвом Н.Городовенка розпочалася з літа 1920 р. і тривала до 1938 р. Про інтенсивність праці диригента свідчить такий факт: за перші три роки капела дала майже 400 концертів<sup>\*\*</sup>. Н.Городовенком була налагоджена творча співпраця з відомими композиторами й співаками: М.Вериківським, Л.Ревуцьким, Б.Лятошинським, І.Козловським та ін. Діяльність *Думки* відобразила динаміку подальших естетико-художніх перетворень української хорової культури в умовах тогочасної епохи. Розпочалася обтяжлива праця над формуванням і збагаченням репертуару. Програми концертів були просякнуті національно-пісенним духом. Спершу вони склалися виключно з народних пісень, проте дуже скоро були підготовлені тематичні цикли із творів М.Лисенка, М.Леонтовича, календарно-обрядові (у тому числі “*Народні пісні Галичини*”, де були представлені твори С.Людкевича, Н.Нижанківського, Г.Топольницького та інших), а також революційні пісні; у середині 20-х років – музика народів СРСР, російська, а далі зарубіжна музика (від монументальної ораторії “*Пори року*” Й.Гайдна до творів імпресіо-

\* Учнями І.Різенка були: відомий хормейстер І.Попадиш, С.Петлюра та ін.

\*\* До речі, майже в цей же час (1924–1925 рр.) О.Кошиць за три сезони, тобто півтора року, у Північній і Південній Америці дає більше 400 концертів [8, с.38].

ністів М.Равеля, К.Дебюссі), яка тоді в Україні ще не виконувалася. 1934 року капела вперше виконує “Реквієм” Д.Верді. Таким чином, Н.Городовенку належить першопрочитання в Україні багатьох творів світової класики й досягнення рівня європейських капел того часу. Згодом колектив звертається до кантато-ораторіальних творів українських композиторів. Настає новий стильовий спектр виконуваних творів, потребувала майстерного володіння всім арсеналом виразових засобів. Н.Городовенко розробляє виконання автентичних народних пісень, так званих примітивів, знаходячи для цього специфічні тембрально-фактурні засоби, які підкреслювали неповторну викінченість форми багатьох фольклорних шедеврів [14, с.51]. Маючи феноменальний склад, капела складалася з найкращих професійних вокальних сил. Диригент мав можливість добирати обдарованих співаків під час гастролей областями. Концерти *Думки* спонукали до створення чисельних аматорських хорів.

1922 р. відбуваються гастролі в Москві, де капела дала тринадцять концертів, у тому числі у Великому театрі, консерваторії ім. П.Чайковського. 1929 р. вона гастролює у Франції. Тут митці знову зустрічаються. О.Кошиць, який прагнув повернутися на Україну, спеціально приїжджає на концерти *Думки* до Парижа, зустрічає хор на вокзалі, виголошує зворушливу промову, яку завершує так: “Хай же борозна, яку мені пощастило вперше провести українським плугом по світовому музичному полю, стане для вас, мої товариші співаки, широким, тріумфальним шляхом” [14, с.89]. І справді, це був тріумфальний виступ. На першому концерті були присутні М.Равель, О.Кошиць та О.Глазунов. Останній тричі на цьому концерті диригував своїм твором “*Дубинушка*”. О.Кошиць високо оцінив виступ капели: “Склад хору вражає своїм багатством і пишністю. Загальний звук хору імponує, є гучний і яскравий. Над усім чувається творча рука диригента, який знає, чого хоче, і свідомо працює в межах своєї натури” [14, с.101]. О.Кошиць і Н.Городовенко мали особисту зустріч: цілу ніч вони проговорили про Україну та біду, яка насувалася на неї з початком сталінських репресій. Прошались видатні диригенти зі сльозами на очах, немовби знали, що вже ніколи не побачаться [14, с.100]. О.Кошиць по-різному ставився до Н.Городовенка: то називав його “артистом з європейським ім’ям”, то чомусь вбачав його серед тих людей, які нібито не хочуть його повернення до Києва [8, с.141, 178–179]. Коли Н.Городовенка після його повернення з Франції запросили на посаду професора диригентського факультету Музично-драматичного інституту ім. М.Лисенка, О.Кошиць, якому також пропонували цю посаду, поставився до цього схвально [8, с.179].

У 30-х роках розпочинається фронтальний наступ на хорову музику, яку ототожнювали із церковщиною: розпочалися чистки хористів і хормейстерів із сумнівним соціальним походженням, заборонялися апробовані концертні програми, класичні твори та репертуар 20-х років замінялись “актуальними” ударницькими одами. Це не тільки виснажувало учасників хорового руху, але й привело до масової ліквідації професійних та аматорських капел. У пропагандистське русло звернено і *Думку*, хоча Н.Городовенко прагне зберегти капелу. У нелегкій більшовицькій дійсності колектив, за його словами, усе ж таки мав “можливість плекати, берегти та ширити пісенну творчість українського народу” [5]. 1936 року тріумфальний виступ *Думки* на першій Декаді українського мистецтва в Москві, на якому був присутній Сталін, спричинив звільнення Н.Городовенка з капели. Відомий диригент посмів покаржитися “Хазяїну”, що капелі не дозволяють співати духовних творів. Сталін іронічно відповів: “А ви їх співайте без слів” [14, с.110]. Зловісного 1937-го Н.Городовенка було звільнено й приречено на вигнання, а капелу також “репресували”, вирвавши з її репертуару національну хорову класику. Під час війни Н.Городовенко з колишніх співаків *Думки* та інших хорових колективів, що залишилися в Києві, створює *Українську національну капелу*, прощальний концерт якої в серпні 1943 р. відбувся на сцені оперного театру. У його програмі було дванадцять найкращих духовних творів Д.Бортнянського. Виїхавши на Західну Україну, у листопаді того ж року у Львові він створює *Український національний хор ім. М.Леонтовича*, з яким невдовзі виступає, виконуючи твори галицьких композиторів. У липні 1944 р. Н.Городовенко з хором емігрує до Німеччини, де наприкінці 1945 р. створює хор “*Україна*”, в якому було кілька співаків хору О.Кошиця. З ним він активно концертує, виконуючи українську класику, духовні твори Д.Бортнянського, О.Кошиця, К.Стеценка та народні пісні в опрацюваннях композиторів. Н.Городовенко переслідував мету – популяризувати в Західній Європі українське хорове мистецтво, як це робив у 20-х рр.

О.Кошиць. В 1948 р. 64-річний диригент на запрошення УНО Канади виїздить до цієї країни<sup>\*</sup>, де створює при УНО хор *Україна*, яким керував майже п'ятнадцять років. І хоча це був аматорський, а не професійний хор, проте Городовенко залишався вірним своїм принципам і диригентським правилам, а українська громада Канади після О.Кошиця мала змогу почути рідну пісню в інтерпретації ще одного подвижника національного духу. Диригент любив виконувати одухотворені Літургії О.Кошиця, К.Стеценка та інших авторів, а його поради були слухними для регентів численних українських церков у Монреалі. Відома піаністка Люба Жук, тоді ще юна учениця однієї з музичних шкіл Монреаля, працювала концертмейстером цього хору. Роки співпраці з Н.Городовенком були надзвичайно дорогими для неї. Вона вважала його "фантастичним диригентом", який дуже тонко відчував "колерит пісні" [14, с.189].

Н.Городовенко відіграв досить помітну роль у духовно-мистецькій атмосфері української діаспори Канади 50–60-х рр. Не забуваючи рідну землю, диригент виступає на радіо. Поряд з колядками у виконанні хору під його керівництвом звучало слово щирого патріота України до земляків. Газета УНО "*Новий шлях*" у некролозі писала: "Із смертю Н.Городовенка українська еміграція втратила другого після Кошиця найвидатнішого знавця українського хорового мистецтва" [14, с.208].

Музично-виконавська школа є носієм високої традиції. У сфері хорового виконавства утворюються музично-виконавські стильові еталони, що поєднують ознаки того чи іншого стилю зі специфічними ознаками, властивими суто виконавському мистецтву. О.Кошиць та Н.Городовенко є представниками київської хорової школи, і не тільки носіями її традицій, а й новаторами: О.Кошиць академізує стихію народної пісні, "професіоналізує" народнопісенний матеріал, оздобивши його найоптимальнішими художніми перевагами (за А.Лашенком); першим диригує без палички<sup>\*\*</sup>, партитури, а співаки співають без нот; він володів мистецтвом трактувати хор як музичний інструмент чи оркестр, з якого вмів добути найрізноманітніші звукові барви; його ідея "симфонізації хору" передбачала оркестрову звучність [8, с.47]; володів особливим способом диригування, який критика називала "гіпнотичним", "телепатичним"; хор під його керівництвом ставав феноменальним явищем; віртуозне володіння нюансами, звуковими кольорами та ефектами засвідчує, що митець не лише є представником стилю сецесії<sup>\*\*\*</sup> в українському хоровому мистецтві, але й предтечою сонористики, яка розвіється в Європі лише в 60-х рр.; мистецька еліта Європи й Америки визнала потужний вплив О.Кошиця на світову хорову виконавську культуру першої половини ХХ ст. Л.Кияновська вважає, що О.Кошиць розвивав такі вишукані та розмаїті стильові напрями, як неофольклоризм, неокласицизм та необароко [4, с.220].

Н.Городовенко, широко презентуючи народну пісню, активно формує напрям розвитку оригінальної хорової музики українських композиторів; утверджує напрям виконання європейської духовної музики; закладає основи хорового фестивального руху, організувавши 1924 р. Київську хорову олімпіаду; у 1923–1924 рр. бере участь у симфонічних концертах всесвітньовідомого симфонічного й оперного диригента Миколи Малька, виконуючи хорову партію в Дев'ятій симфонії Бетховена. Співпраця із цим майстром благодібно вплинула на творче зростання *Думки й самого диригента*<sup>\*\*\*\*</sup>.

Змістову діяльність хорів визначає репертуарна спрямованість та манера інтонування [2, с.93]. Репертуар дає можливість з'ясувати художню позицію колективу, оскільки в ньому виявляється естетична сутність виконавства. Репертуар став важливим джерелом створення своєрідного виконавського стилю хорів обох митців. Він охоплював найкращі зразки української та світової класики, духовної хорової музики, твори сучасних авторів, перлини народного пісенно-хорового мистецтва. О.Кошиць в 1915–1918 рр. започатковує *тематичні "стильові концер-*

<sup>\*</sup>І знову паралель – за сприяння цієї організації працював у Канаді й О.Кошиць.

<sup>\*\*</sup>Це нововведення було згодом прийняте хормейстерами всього світу.

<sup>\*\*\*</sup>Сецесія (або модерн, Jugendstil) – мистецький напрям, виник на межі ХІХ і ХХ ст. як протест проти прагматизму, вульгарного матеріалізму й сірості. Його ідеалами були краса і духовність. Розробкою питання про сецесію в музиці займається Л.Кияновська.

<sup>\*\*\*\*</sup>Завдяки М.Мальку Н.Городовенко одержав з Берліна збірник хорових творів М.Равеля і К.Дебюссі, що згодом увійшли до гастрольної програми капели в Парижі.

ми”, які згодом розвиває як композитор, створивши хорові цикли. І цим, за його ж словами, “відкриває нову сторінку в історії музичної творчості України” [8, с.26]. Стильові концерти О.Кошиця стали “потужним імпульсом для творчості М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Яциневича, В.Ступницького, самого О.Кошиця і наступної генерації митців” [8, с.165]. У 20-х рр. традицію тематичних концертів продовжує з *Думкою* Н.Городовенко, надавши їм монографічного забарвлення, тобто в концерті виконувалися твори одного композитора.

Українське диригентсько-хорове виконавство першої половини ХХ ст. знаходилося у пошуках власного стилю. “Комплекс стилю як явище результуючої природи породжується індивідуальним творчим мисленням, репрезентує певний напрямок у мистецтві, є продуктом певної епохи у сукупності її соціальних, інтелектуальних, художніх особливостей” [6, с.47]. О.Кошиць та Н.Городовенко були кумирами-улюбленцями публіки не лише в Україні, але й за її межами. У чому розгадка таємниці цього успіху? *Виконавському стилю хорів* під орудою уславлених диригентів, який формувався на основі української традиційної співочої культури, були притаманні глибокий психологізм відтворення художньо-образного змісту творів, цілісність загальної концепції, майстерне відтворення окремих складових елементів у тому чи іншому творі, висока вокальна й сценічна культура, інтонаційна злитість, довершеність і поетичність звучання, злагодженість та фонічна врівноваженість хорових груп і партій, ритмічна синхронність, широка палітра динамічних градацій.

Тип і характер *інтонування* виражаються у сформованому *звуковому ідеалі* – чуттєво-інтонаційному образі-уяві, сутністю якого є морально-естетична цілісність особистості виконавця, як носія духовної традиції етнічної культури [2, с.88]. Музикознавці вважають: “Залежно від того, наскільки диригент є носієм етнічної духовної традиції, її звукового ідеалу, можна говорити про національну специфіку академічного хорового співу” [1, с.11]. “А в особі О.Кошиця світ побачив диригента, який у своєму мистецтві найяскравіше репрезентував національний звуковий ідеал” [2, с.115]. Свідченням цього є захоплена світова музична критика [7]. Носієм українського національного звукового ідеалу був і Н.Городовенко.

На думку О.Бенч, “сутність диригента найвиразніше розкривається через специфіку його репетиційної роботи і через результати цієї праці – концертне виконання вже осмисленої музичної цілісності” [1, с.6]. *Виконавсько-диригентська естетика* митців увібрала в себе кращі надбання української диригентсько-хорової школи, яка на початку ХХ ст. вдало поєднує професіоналізм з основами народнопісенної естетики. Обидва диригенти працювали в найбільш поширеному в професійному хоровому виконавстві напрямі академічного співу, хоча стильові розгалуження в них різні. Цей напрям, на думку С.Казачкова, передбачає одухотвореність, благородство смаку, високу досконалість форми і значимість змісту, дотримання традицій і вікового досвіду мистецтва, а ще: “Усяка жива система, живий організм поєднують у собі дві тенденції: охоронно-консервативну і оновлюючо-революційну. Наявність в академічному хорі першої тенденції не заважає другій здійснювати свою розвивальну функцію” [3, с.43]. Джерелом надзвичайно яскравої та всеохоплюючої диригентської інтерпретації майстрів стає глибоке проникнення в сутність художніх образів творів, що виконуються, усвідомлення їх інтонаційної семантики та конструктивної логіки, тонке відчуття стилю.

Високі якості виконавського стилю капели Н.Городовенка сформувалися завдяки наслідуванню кращих традицій хорового співу київської школи М.Лисенка, О.Кошиця, К.Стеценка. У хорах обох митців музичні критики як в Україні, так і за її межами відзначали справжню, бездоганну дисципліну, високу вимогливість до співаків. Виконавсько-диригентська естетика майстрів є схожою: диригент і хор являли собою єдине нерозривне ціле, через що досягалась висока художність і тонкі відтінки виконання; глибокі знання, справжнє чуття й розуміння духу української пісні, правдиве виявлення її сутності допомогло обом диригентам стати правдивими, проникливими (а О.Кошицю – неперевершеним) її інтерпретаторами. Жести обох диригентів були скупими, невеликими. Хорам під їх керівництвом була притаманна висока культура співу, а кожному з них – вірне служіння хоровому мистецтву та Україні. Саме завдяки таким практикам, як О.Кошиць та Н.Городовенко, сформована певна уява про виразні ресурси хору як інструменту [11, с.126], які сьогодні ще потребують глибоких теоретичних узагальнень. Критика відзначала надзвичайний голосовий матеріал хору, колосальну контрастну динаміку, високу виконавську майстерність співу а *capella*, чистоту інтонації, дисциплінованість, гнучкість і

швидкість реакції на кожен рух диригента, зосереджену забарвленість у різних творах, багатий, глибокий і збалансований звук, густоту звучання, величезну інтенсивність і силу звука, легкість фразування.

Обидва диригенти не навчалися в консерваторії, а Н.Городовенко не мав спеціальної музичної освіти. Школою для обох стала жива пісенна практика рідного народу, а також ґрунтовна музична самоосвіта. Глибина народноспівочих традицій відобразилась у манері звучання колективів, які під керівництвом митців були прикладом збереження української виконавської церковно-хорової традиції та високого професійного рівня впродовж десятиліть.

Підсумовуючи, зазначимо: багатолітня диригентська діяльність митців позначена високими етнокультурними ідеалами. Завдяки великій працелюбності й одержимості обидва стають видатними хоровими диригентами. *Оригінальність їх творчого методу* полягала в неперевершеній інтерпретації народної пісні, якій вони надавали багатой художньої й емоційно-образної форми. Пишучи про народну основу в хоровому мистецтві, О.Кошиць підкреслював, що як і в минулому, так і тепер вона “запліднює славне майбутнє нашої музики...” [10, с.47]. Після смерті О.Кошиця Городовенко був чи не єдиним, дійсно великим знавцем української народної пісні, невтомним її популяризатором на рідних землях, в Європі, Канаді. Якщо дещо зінтерпретувати думку А.Лашенка, то можна дійти висновку, що українська народнопісенна творчість упродовж багатовікового історичного шляху функціонувала як спосіб самовираження; у ХХ ст., завдяки творчості талановитих хорових диригентів, у тому числі О.Кошиця і Н.Городовенка, вона стає носієм свіжих художніх ідей, перетворюється в основу масового музично-просвітницького процесу [11, с.77].

1. Бенч О. Павло Муравський: Феномен одного життя. – К.: Дніпро, 2002.
2. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посіб. – К.: Ред. журн. “Укр. світ”, 2002.
3. Казачков С. Сьогоднішній день хорової культури // Сов. музика. – 1982. – №2.
4. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ – ХХ ст.: Навчальний посібник. – Чернівці: Книги–ХХІ, 2007.
5. Ковальський Б. Життєвий шлях Нестора Городовенка // Новий шлях (Монреаль, Канада). – 1964. – 29 серпня.
6. Коханик І. “Стильова гра” або “гра зі стилями” як реалія сучасної композиторської творчості та музично-виконавська проблема // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: Тези Міжнар. наук.-практ. конф. (22–23 березня 2005 р.). – К., 2005. – С.47–48.
7. Кошиць О. З піснею через світ (Подорож Української республіканської капели). – К.: Рада, 1998.
8. Кошиць О. Листи до друга (1904–1931) // Ред.-упоряд. Л.Пархоменко. – К.: Рада, 1998.
9. Кошиць О. Спогади. – К.: Рада. – 1995.
10. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – К., 1993.
11. Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.: Муз. Україна, 1989.
12. Лашенко А. З історії київської хорової школи. – К.: Музична Україна, 2007.
13. Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч: Збірник на пошану 90-ліття народин / Упор. і ред. В.Верига. – Торонто: Вид-ня УНО Канади, 1992.
14. Шибанов Г.М. Нестор Городовенко: Життя і творчість. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2001.

*The article presents and compares many-sided creative activity of Oleksandr Koshyts and Nestor Gorodovenko, the coryphaeuses of the Ukrainian choral school that laid the grounds for the Kiev's school of choral performing. Special attention focuses on the style particularities, innovation, and performing-conducting aesthetics of these artists.*

**Key words:** choir, choral performing, conductor, Ukrainian choral school.