

1.4. НАЦІОНАЛЬНІ ОСВІТНІ ТРАДИЦІЇ: КРИСТАЛІЗАЦІЯ ХОРОВОЇ ШКОЛИ Г. ВЕРЬОВКИ ТА Е. СКРИПЧИНСЬКОЇ-ВЕРЬОВКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ СПАДКОЄМНОСТІ

Олександр Кравчук

Хорова школа «... рівень оволодіння засобами хорової діяльності, які забезпечують уособлену професійну наступність і спадкоємність світоглядних, музично-естетичних і технологічних ознак певних суб'єктів хорової культури».

Анатолій Лащенко [17, с. 3].

Вступ

Сучасна вітчизняна освіта нині проходить етап постійної модернізації, розвитку стандартів, вимог, методів та підходів, багато у чому переймаючи і наслідуючи досвід європейських країн. Проте, усі зміни базуються на багатовікових українських освітніх традиціях. Музична педагогіка є складовою вітчизняної педагогічної системи у якій процес викладання та навчання є складною системою і має свої специфічні професійні особливості. Тому наукові розвідки з питань музичної освіти, розвитку й становлення хорових шкіл є процесом поглиблення знань з окресленої тематики й розширенням спектру наукових інтересів сучасних дослідників.

Дослідження хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської є першою спробою у вітчизняній культурології проаналізувати та виокремити виконавські, методико-педагогічні засади авторської хорової школи, що виховала не одне покоління музикантів. У роботі вперше об'єднано та представлено, як сповідників педагогічних, виконавських традицій видатних Майстрів хорового мистецтва Г. Верьовки та Е. Скрипчинської, представників класу диригування Л. Венедиктова, М. Кречка, С. Павлюченка. Виокремлено постаті сучасних диригентів України які є представниками хорової школи та музикантами, що сповідують її традиції, асимілюючи їх до сучасних вимог вітчизняної освіти. Виокремлені аспекти розкривають актуальність звернення до питання історії української хорової культури, зокрема київської хорової школи, та виокремленню з неї авторської школи зі своїми унікальними виконавськими та методико-педагогічними

традиціями, що мають педагогіко-культурне значення у окресленні освітніх, мистецьких традицій української національної освіти.

§ 1. Українська «хорова школа» як предмет культурознавчого дослідження: регіональний підхід

Українська хорова культура має полівікові традиції, що беруть свій початок від витоків хорового мистецтва з часів Київської Русі. Науковці відзначають два напрямлення розвитку хорового мистецтва на теренах нашої країни: перший — це богослужбова співацька традиція, другий — пісенна традиція дохристиянського часу, що викристалізувалася в «... особливий тип хорової діяльності» [17, с. 3]. Динамічний розвиток, а точніше, розквіт професійного хорового мистецтва доцільно вважати II половину XIX ст., а саме, у період активної діяльності Миколи Лисенка та його видатних послідовників — К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Н. Городовенка, П. Гончарова та ін. Інтенсивна репрезентативна, дослідницька, композиторська, виконавська діяльності митців кінця XIX — початку XX століть зберегла, розвинула і передала наступним поколінням багатівікові пісенно-музичні традиції українського народу, що втілювали у собі унікальну національну ідентичність.

Диригентська діяльність — багатогранна та є однією з найскладніших музично-виконавських професій. Як вказує дослідник Ляшко М. П.: «... Її структура багатокомпонентна, а прояви багатогранні. Тому до диригента ставляться найвищі професійні вимоги. Визначальним та багато у чому основним у творчому процесі створення художнього твору є спілкування диригента й музикантів. Часто, діяльність диригента викликає суперечливі судження, як у професійних музикантів, так і у слухачів [19, с. 35]. Процес осягнення багатокомпонентної професії хорового диригента відбувається у класі з педагогом, де і формуються основні методи як роботи з музичним твором, так і роботи з своєрідним «живим музичним інструментом» — хоровими співаками. Процес взаємовідносин диригента з хором є важливим елементом творчої співпраці. Саме ці методико-творчі орієнтири формуються у хоровому класі-школі на основі принципів, підходів та традицій.

Окреслюючи питання «хорової школи» сучасні культурологи, мистецтвознавці, дослідники української музики всебічно розглядали, аналізували, почасти, й відкривали для вітчизняної науки

національні хорові школи, їх представників та послідовників. Неодноразово вони зверталися й до формування самого поняття «хорова школа». Доцільно зазначає А. Лашенко, що нині дефініція «хорова школа» знаходиться, скоріше, у процесі формування, ніж у формі сталого визначення. Водночас сам дослідник вказує на те, що хоровою школою слід вважати «... рівень оволодіння засобами хорової діяльності, які забезпечують уособлену професійну наступність і спадкоємність світоглядних, музично-естетичних і технологічних ознак певних суб'єктів хорової культури» [17, с. 3].

Дослідниця А. Охотницька констатує, що «хорова школа — це комплексне поняття, яке характеризується наявністю індивідуально-стильових ознак, прийомів, методів у діяльності диригента і хорового колективу», а при визначенні авторської школи К. Пігрова, вказує, що школа є продуманою педагогічною системою музичного навчання диригентів хору та педагогів [23, с. 305, 308].

У цьому контексті доцільним видається згадати роботу «Диригентсько-хорові школи України» А. Охотницької у якій дослідниця зауважила на тому, що донедавна усі регіональні хорові школи України були розмежованими системою функціонування, а нині «... все більше йдеться про інтеграційні процеси в підготовці та вихованні професійних хорових диригентів» [23, с. 305]. Йдеться про взаємопроникнення творчих, виконавських, педагогічних традицій різних українських регіональних хорових шкіл у єдиний «симбіоз», що складає професійне портфоліо сучасного українського хорового диригента.

Українське хорове мистецтво має декілька регіональних шкіл: Київську, Одеську, Львівську та Харківську. До Одеської школи, що заснована К. Пігровим, належать імена видатних диригентів-хормейстерів: А. Авдієвського, Д. Загребського, Г. Ліознова, В. Іконника, Є. Дущенко, М. Гринишина, С. Дорогого, А. Мархлевського, В. Шипа, В. Толканьова, В. Кучеровського, П. Горохова та сучасні представники школи Г. Шпак, В. Регрут, О. Віла-Боцман, Ю. Кучурівський, Є. Бондар, С. Савенко та ін. До Харківської школи належать імена: В. Палкіна, Ю. Кулика, Є. Копачова, В. Ірха, З. Яковлева, І. Бідака, Л. Шапіро, С. Прокопова, А. Кошмана, Г. Савельєва А. Сиротенка, О. Фартушка. До Львівської хорової школи належать імена М. Колеса, Е. Вахняка, В. Василевича, В. Пашенка, А. Кушніренка, М. Попенка, В. Пекура, О. Цигилика, Б. Антківа, І. Жука, В. Чуби, М. Кацала.

До Київської хорової школи, що має багатий перелік представників, відносяться імена М. Вериківського, О. Сороки, Ю. Таранченка,

П. Гончарова, Г. Верьовки, Е. Скрипчинської, О. Міньківського, Г. Компанієць, Л. Венедиктова, М. Кречка, С. Павлюченка, П. Муравського, О. Тимошенка, М. Берденнікова, В. Колесника, Г. Ткаченка, В. Мальцева, А. Поляруша, Л. Падалко, Е. Виноградової, Р. Корецької, М. Щоголя, М. Хардасва, В. Дженкова, І. Шилової, Є. Савчука, В. Скоромного, Т. Копилова, Г. Горбатенко, В. Лисенка, Л. Бухонської, Т. Малицької, П. Окрушко, Г. Косинського, В. Петриченка, А. Захарова, З. Корінця.

До окреслення представників київської хорової школи додамо імена сучасних хормейстерів-диригентів, керівників провідних професійних та навчальних колективів: М. Гобдич, Ю. Курач, В. Курач, О. Тарасенко, Е. Сокач, Д. Радик, З. Томсон, Н. Кречко, Ю. Пучко-Колесник, Ю. Ткач, А. Масленнікова, П. Струць, Б. Пліш, І. Богданов, Н. Селезньова, Х. Бедзір, О. Нікітюк, В. Яценко та ін.

Окрім регіональних шкіл в Україні, дослідники виокремлюють хорові школи пов'язані з певними персоналіями. Це викликано тим, що деякі хорові диригенти у певний час були «надвагомими» постаттями у регіоні та мали значний вплив на формування традицій, смаків, художньо-музичних напрямів. До прикладу, одеську хорову школу пов'язують з постаттю К. Пігрова, львівську хорову школу — з іменем М. Колесси, харківську хорову школу — з іменем В. Палкіна. Хорове мистецтво столиці нашої держави пов'язано з іменами багатьох видатних диригентів-хормейстерів, які тривалий час працювали і викладали у Києві. Йдеться про хорові школи Григорія Верьовки та Елеонори Скрипчинської-Верьовки, П. Моравського, Л. Венедиктова, М. Кречка, С. Павлюченка, О. Тимошенка та ін. Зазначені особистості залишили вагомий слід у розвитку хорової школи Києва та загалом усієї України, у вихованні диригентської майстерності багатьох вітчизняних музикантів, що й дозволяє дослідникам виокремлювати їх школи з регіональної «київської» у індивідуальні, авторські, унікальні за художньо-методичними, педагогічними та виконавськими цінностями, формами роботи у царині вокально-хорового мистецтва.

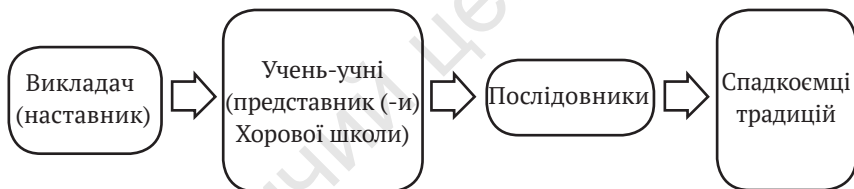
Український дослідник О. Шокало, охарактеризовуючи хорову школу П. Муравського, писав: «Хорова школа Павла Муравського — це співоча система, яка саморозвивається, поєднуючи в своїй цілісності принцип моральності, світоглядну ясність, мистецьку професійність, українську ідейність та дієвий ідеалізм чистоти». Як зауважує науковець, хорова школа П. Муравського виховала понад 1000 диригентів-хормейстерів, які нині наслідують його професійні традиції виховуючи нову генерацію українських диригентів-хормейстерів [30].

Відома сучасна науковиця Г. Карась, аналізуючи київську хорову школу, зауважила: «...київська хорова школа як цілісне художнє явище увібрала в себе національні традиції духовного і народно-демократичного світобачення та звертається до світового досвіду хорового співу вже на паритетних засадах» [9, с. 6].

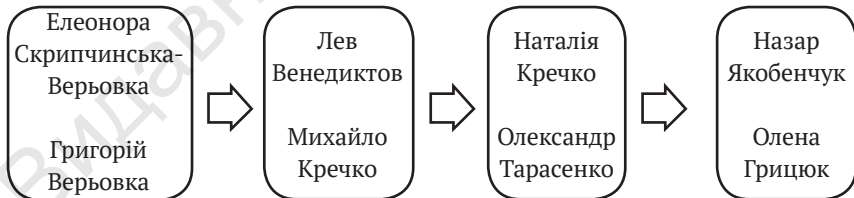
Такими чином, ми можемо простежити відсутність чіткого визначення дефініції поняття «хорова школа» та виокремити декілька конотацій цього поняття. Нині в українському науковому дискурсі відбувається процес поглиблення категоріального апарату хорознавства, й відтак, до поняття «хорова школа» може входити як регіональна характеристика, так і опис авторської школи.

На початку варто розуміти, що такого структурного елементу у системі національної освіти як «хорова школа» не існує, це певне абстрактне поняття, яке окреслює сукупність диригентів-хормейстерів, які об'єднані спільними світоглядно-професійними наративами, що мають характер традиційності та наслідуваності.

Для візуального означення поняття «хорова школа» у розумінні авторської школи наведемо наступну структуру:



Унаочнюючи окреслену структуру приведемо додатковий приклад:¹



Персоналізуючи структуру хорової школи стає зрозумілим, яким чином сучасне хорове мистецтво України пов'язане з традиціями, що закладені понад століття тому.

¹ Виокремлені імена хорових диригентів у таблиці не є повним або вичерпним переліком учнів та послідовників, проте унаочнює думку автора про передачу традицій від покоління до покоління.

А. Мартинюк у своїй дисертації «Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні ХХ — початку ХХІ століття», надає свою структуру зв'язків: «лідер (вчитель) — представники школи — послідовники-спадкоємці», що цілком підтверджує уніфікованість цієї структури [21, с. 9].

Про сутність традиції вдало зазначила українська дослідниця О. Бенч-Шокало у своїй книзі «Український хоровий спів: Актуалізації звичаєвої традиції» де вказує на те, що саме традиція містить у собі надбання народу минулого та теперішнього поколінь яка забезпечує вічне життя етнічного духа та витривалість наступних поколінь [2, с. 3].

Таким чином бачимо елемент наслідування традицій, що був закладений педагогом, розвинений, доповнений, осучаснений його учнем та переданий наступним поколінням диригентів. Саме у такій послідовності-координації відбувається передача та наслідування виконавських, педагогічних, художньо-образних традицій. Як зазначає Анатолій Лашенко: «Феноменологічна сутність київської хорової школи полягає в тому, що вона завжди сповідувала спадковість» [17, с. 185]. Спадковість київської школи характеризується наслідуванням, як виконавсько-творчих, педагогічних методів, так і продовженням, розвитком певних художніх ідей та їх реалізації вже у сучасному контексті.

§ 2. Творчий Всесвіт Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки: створення авторської хорової школи

Для вітчизняного хорового мистецтва постаті Григорія Гурійовича Верьовки та Елеонори Павлівни Скрипчинської-Верьовки є знаковими. Їх багаторічна праця у царині музичного мистецтва (виконавський та педагогічний аспекти) ознаменовує цілу епоху розвитку як регіональної (київської) хорової школи, так і української музики у цілому.

Свою професійну освіту обидва Майстри хорової справи отримали у Київському музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка² де і познайомились, а згодом побралися (1924 р.). Григорій Гурійович у період з 1918 по 1921 роки навчався у інституті по класу

² Державний музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка — вищий мистецький навчальний заклад, заснований 1918 року на базі Музично-драматичної школи Миколи Лисенка.

композиції у відомого українського музикознавця, педагога, піаніста Болеслава Яворського³ та по класу диригування у Олександра Орлова⁴.

Елеонора Павлівна Скрипчинська освіту здобула у класі диригування Болеслава Яворського та по класу фортепіано у Володимира Пухальського⁵. Гра на фортепіано Елеонори Павлівни захоплювала усіх, хто мав змогу її чути. Відомий музикознавець Арнольд Альшванг якось звернувся до неї з проханням: «Мені треба програти "Пасифік 231" Артюра Онеггера, чи не були б Ви люб'язні пограти зі мною чотириручне перекладення цього твору?» Згодом, саме він був причетний до навчання Е. Скрипчинської у Володимира Пухальського [15, с. 43].

Елеонора Павлівна, за спогадами М. Кречка, була чудовим хоровим диригентом, її диригентський жест був натхненним, чітким, «...напрочуд граціозним», що нагадував політ лебедя. Її жест визначав не тільки те, «що» і «як» потрібно виконати хоровому співаку та колективу, але й завчасно випереджав усе, що має бути у наступному такті. За думкою М. Кречка, це неабияк допомагає виконавцеві відчувати свободу та «... визначає насолоду співтворчості з диригентом» [14, с. 30].

Сімейний, творчий, педагогічний тандем Г. Верьовки та Е. Скрипчинської варто розглядати саме у парі, оскільки, за спогадами учнів, під час навчання мали змогу навчатися у обидвох педагогів паралельно. Як зауважує Наталія Кречко, донька Михайла Кречка, її батько згадував, що по документах учні Григорія Гурійовича та Елеонори Павлівни були у різних класах, а у дійсності переймали досвід спільно у двох педагогів. Іноді Елеонора Павлівна займалася зі студентами обох класів постановкою мануальної техніки диригента, вивченням музичних творів, теоретичним осмисленням партитури молодим диригентом, а Г. Верьовка у свою чергу, займався художньою частиною, тим, як диригент має інтерпретувати твір, як буде працювати з хоровим колективом.

У період навчання Григорій Гурійович часто залучав своїх студентів до роботи з народним хором (нині — Національний заслужений

³ Болеслав Леопольдович Яворський — український музикознавець, піаніст, композитор і педагог-новатор, організатор музичної освіти. Доктор мистецтвознавства.

⁴ У 1925–29 роках — головний диригент Київської державної опери, а 1927–29 — професор Київської консерваторії (нині — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського).

⁵ Володимир В'ячеславович Пухальський — український піаніст, композитор, педагог, музичний діяч. Перший ректор Київської консерваторії.

академічний український народний хор ім. Г. Верьовки) у якості хористів та хормейстерів. Так у своїх спогадах зазначав М. Кречко, описуючи враження від диригентської роботи викладачки з фаху Е. Скрипчинської: «... Співати в хорі, яким керує Елеонора Павлівна — найвища насолода. Така однастайна думка колективу. Як колишній співак, а також хормейстер Державного українського народного хору, можу засвідчити, що під час її диригування відчуваєш невимовну легкість творчого процесу» [14, с. 30].

Таке творче суголосся педагогів у історії українського музичного мистецтва є не поодиноким прикладом сімейного, мистецького тандему. Відомий педагог з вокалу, оперний співак І. Паторжинський (*викладач з вокалу М. Кречка*) працював у парі зі своєю дружиною, Марфою Паторжинською-Снагою. Таким чином учні, перебуваючи у класі такого мистецько-педагогічного дуету, переймали досвід у двох педагогів, а педагоги, у свою чергу, не розривалися на увесь спектр педагогічних задач, концентруючись у тій царині, де вони почували себе комфортно. М. Кречко був учнем Е. Скрипчинської, а Л. Венедиктов був учнем Г. Верьовки, проте обидва переймали професійні знання у кожного з педагогів.

Процес навчання та особистісних взаємовідносин у класах Г. Верьовки, Е. Скрипчинської не був формалізованим. Скоріше це нагадувало сім'ю, у якій є творча мати та батько, котрі навчають своїх дітей, передаючи їм свої професійні секрети та майстерність.

Комфортні умови взаємовідносин, «сімейного» затишку, творча атмосфера — все це можна вважати методом глибокого осягнення професії. Або ж, до певної міри, характерною ознакою їхньої хорової школи. Адже вони заклали у своїх учнів підвалини цього методу, який послідовники вдало використовували та реалізують у своїй педагогічній майстерності. Тобто, творча атмосфера у навчальному класі, тепле спілкування з учнями, застосування форми взаємовідносин «наставник-учень», сприяло кращому розкриттю індивідуальних творчо-професійних можливостей хормейстерів.

Про сприятливу атмосферу на уроках з фаху згадує у своїй роботі дослідник М. Колос: «Надзвичайно сприятлива психологічна аура на уроці, коли надавалася перевага вільному волевиявленню студента щодо висловлювання власних думок та відтворення диригентських дій» [10, с. 34]. Цей метод у подальшому використовували М. Кречко, Л. Венедиктов, С. Павлюченко у своїй педагогічній та диригентській роботі. А нині, вже представники їх «диригентських

шкіл», зокрема, Н. Кречко та О. Тарасенко виховують нову плеяду диригентів, створюючи комфортні умови для розкриття внутрішнього потенціалу молодого музиканта.

Григорій Верьовка мав непересічне диригентське обдарування. За спогадами, його мануальна техніка вирізнялася легкістю та точністю передачі художньо-образної сутності музичного твору. Сучасники Г. Верьовки до опису портрету особистості відносять його людяність, ширість та чуйність до оточуючих. За спогадами Анатолія Захарова: «...професору була притаманна особлива прозорливість у виявленні своєрідності мистецького обдарування студентів та надзвичайний дар щодо розкриття його різнобічних граней» [10, с. 36].

Багатолітня праця Григорія Гурійовича у сфері музичного фольклору безпосередньо відображається у педагогічній діяльності. Основними рисами педагогіки Григорія Верьовки були: спрямованість на глибокий розвиток музичного мислення диригентів, формуванню усвідомленого та самостійного підходу при розробці художньо-виконавської концепції хорового твору, досягненню хорової музики різних стилів та жанрів, що збагачувало досвід диригентів та хормейстерську майстерність.

У його класі велику увагу було приділено вивченню народно-пісенної спадщини України. Чільне місце відводилось опануванню творів М. Леонтовича задля формування музичного мислення диригентів. Широка палітра жанрів, різноманітність інтонаційного, тематичного матеріалу творів українського класика Миколи Дмитровича Леонтовича вдало розкривали хоровий стиль, який притаманний українській вокально-пісенній культурі.

Осягнення студентами музичної спадщини нашого народу отримало полівекторну спрямованість. Основними рисами педагогіки Григорія Верьовки були: спрямованість на глибокий розвиток музичного мислення диригентів, формування усвідомленого та самостійного підходу при розробці художньо-виконавської концепції хорового твору, осягнення хорової музики різних стилів та жанрів, що безумовно збагачувало внутрішній світ майбутніх диригентів та відточувати їхню хормейстерську майстерність.

Відомий хоровий диригент Лев Венедиктов⁶, учень Г. Верьовки, у своїх спогадах, згадував: «...в його основі педагогіки був "принцип

⁶ Венедиктов Лев Миколайович — український хоровий диригент, педагог, народний артист України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, Герой України, учень Г. Верьовки.

Гіппократа" — не нашкодъ. Він був ненав'язливий у своїх вимогах, але непохитний у своїх принципах. Він навчив мене відноситись до людей, з якими я працюю, під моїм керівництвом, відноситись людяно, так як він відносився до (хористів) свого хору...» [5, пер. з рос. — авт.].

Елеонора Павлівна Скрипчинська-Верьовка як теоретик, педагог, хоровий диригент, музично-громадська діячка була палкою прихильницею теоретичної системи Б. Яворського. Як зазначають дослідники, Елеонора Павлівна у Київській консерваторії викладала практично весь блок теоретичних та диригентсько-хорових дисциплін, до яких входили: ладовий ритм та курс «слухання музики», сольфеджіо, гармонія, хоровий клас, методика хорового виконавства, хорове аранжування, читання хорових партитур, камерний спів, вокальний ансамбль. Такий синтез практичних та теоретичних знань, висока музична ерудиція, професіоналізм є слідуванням традиціям й наративам закладеними її педагогом, Б. Яворським, що стало своєрідним «знаком якості» київської хорової школи. Віра Шемчук, аналізуючи творчу постать Елеонори Павлівни, пише: «Школа хорового виконавства Скрипчинської, як відомо, була створена на науково-музичних засадах Болеслава Яворського і, в першу чергу, це стосувалося етнокulturологічної спрямованості, зацікавленості народними пісенними традиціями. Прискіпливе ставлення Е. Скрипчинської до тексту музичного твору, давало змогу глибше проникнути у музичний, образний та емоційний зміст народної пісні, зрозуміти його специфіку та показати відмінність пісень різних етнокulturурних регіонів України» [29, с. 230].

Ще одним яскравим послідовником традицій Б. Яворського був чоловік Елеонори Павлівни — Григорій Верьовка, який, на думку О. Берегової був: «...прибічником поєднання у педагогіці традиційної пісенно-хорової школи з якісно новою музично-освітньою системою» [3, с. 68–69].

Як згадував М. Кречко у статті «Бути схожим на вчительку»: «...основні принципи педагогічного методу Е. П. Скрипчинської можна визначити як а) ідеальний професіоналізм у співдружності з найтоншим музичним смаком; б) комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта; в) таке ставлення педагога, яке спричиняється до рівності й щирості стосунків, спрямованих на максимальну взаємну відповідальність студента і педагога; г) високий морально-етичний приклад педагога» [14, с. 30].

Про педагогічну майстерність Е. Скрипчинської, А. Мартинюк зауважив: «Педагогічна та мистецька концепція Е. П. Скрипчинської

є яскравим прикладом гуманістичної педагогіки, яка інтегрує в собі соціокультурні, психологічні, освітньо-виховні та інші аспекти, представляє теоретичну і практичну цінність для сучасної педагогіки» [20, с. 118].

Поєднання професіоналізму та чудового музичного смаку стали основою педагогічного методу Елеонори Павлівни. У вихованні молодого музиканта вона використовувала комплексний підхід, що зосереджувався на відповідальності, взаємоповазі та щирості стосунків між педагогом та студентом. Це допомагало студенту розкрити свої можливості та професійно зростати. «Про надзвичайну атмосферу у класі Скрипчинської говорили майже всі, хто займався у неї. Це були М. Кречко, Л. Венедиктов, С. Павлюченко, Є. Бобровники, В. Лисенко, А. Захаров, Е. Виноградова, В. Суржа, В. Мисько, В. Дженков та багато інших». Елеонора Павлівна вправно створювала у класі диригування атмосферу затишку, простоти та невимушеності. У роботі над хором твором завжди проводився детальний аналіз: «... коли студент вперше приносив ноти, Скрипчинська сідала за інструмент поруч зі студентом та починалась бесіда. Елеонора Павлівна розповідала про композитора, його епоху, творчі принципи і про конкретний твір, який розбирався. Вона проводила детальний аналіз твору — такт за тактом, фраза за фразою. Це був чудовий аналіз гармонії, форми, модуляційних світлотіней, драматургії, оркестровки тощо» [29, с. 230].

У статті «Елеонора Скрипчинська: життєва партитура» дослідник М. Демченко писав: «Для Елеонори Скрипчинської було найважливіше, щоб студент зрозумів, у чому труднощі виконання, та усвідомив шляхи їхнього подолання, а не копіював її жести. <...> Диригуванню завжди передувала бесіда про композитора, його епоху, мистецькі принципи і конкретний твір. Викладачка такт за тактом аналізувала гармонію, форму, модуляційні світлотіні, підкреслювала особливості оркестрування тощо. Основні принципи педагогічного методу Елеонори Скрипчинської — це ідеальний професіоналізм у поєднанні з найвишуканішим музичним смаком, комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта, щирість стосунків студента і викладача...» [6, с. 13].

Таким чином ми бачимо, що творчо-педагогічні методи та традиції були узагальнені у педагогічній практиці Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки на засадах, закладеними Болеславом Яворським й кристалізувалися у авторську «хорову школу» зі своїми індивідуальними якостями, та особливостями. Універсалізм

отриманих теоретичних та практичних знань у класах Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки його представникам спонукав до полівекторної реалізації свого мистецького таланту. Лев Венедиктов реалізував себе як диригент у жанрі оперного мистецтва, керуючи хором у Національному академічному театрі опери та балету України імені Тараса Шевченка та паралельно викладаючи диригування у Київській державній консерваторії. Михайло Кречко все життя працював з різними хоровими колективами. Починав свій творчий шлях із Закарпатським народним хором, яким керував 15 років, потім, став головним диригентом Державної капели «ДУМКА» (нині — Національна академічна хорова капела «ДУМКА») і останні роки свого життя керував створеним ним хором у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва. Одночасно з практичною диригентською діяльністю М. Кречко був викладачем диригування у НМАУ ім. П. І. Чайковського, де виховав цілу плеяду хорових диригентів.

Ще одним учнем класу Елеонори Павлівни був Станіслав Павлюченко, що реалізував себе у жанрі народного хорового виконавства. Станіслав Євстигнійович був керівником оркестрової групи Українського народного хору імені Григорія Верьовки, художнім керівником і головним диригентом Ансамблю пісні і танцю Західного прикордонного військового округу. А від 1974 року викладач Київського інституту культури (нині — Київський національний університет культури і мистецтв), керівник його народного хору⁷, завідувач кафедри народнопісенного виконавства.

То ж представники хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки мали різноманітні вектори творчої реалізації у сфері музичного мистецтва та зайняли чільне місце у професійному середовищі, окрім цього, паралельно передавали досвід, виховуючи нову плеяду вітчизняних диригентів.

§ 3. Лев Венедиктов, Михайло Кречко та Станіслав Павлюченко — носії виконавських та педагогічних традицій видатної диригентсько-хорової школи

Представники хорової школи подружжя Г. Верьовки та Е. Скрипчинської стали провідними диригентами України, Майстрами

⁷ Нині, колектив носить його ім'я: Український народний хор імені Станіслава Павлюченка КНУКіМ.

хорової справи, які зростили нову генерацію хормейстерів. Їх діяльність як диригентів-виконавців та диригентів-педагогів була різною, унікальною, але базувалася на фундаментальних засадах, що закладені Григорієм Гурійовичем та Елеонорою Павлівною.

Лев Миколайович Венедиктов визнаний Майстер хорової справи, Атлант українського хорового мистецтва, представник диригентсько-хорової школи Г. Верьовки. За роки своєї професійної діяльності як диригент-практик здобув безліч високих нагород та увіковічнив своє ім'я невтомною працею, служінням музиці. Л. Венедиктов володів надзвичайним вмінням працювати з природою людського голосу, що й створило авторське, еталонне хорове звучання під керівництвом Майстра. «Л. М. Венедиктов — художник-інтелектуал, обдарований також музичною інтуїцією, який глибоко відчував та осмислював, а тому так яскраво інтерпретував закладений у ядрі авторського тексту образно-художній контекст» [8, с. 38, пер. з рос. — авт.].

Окрім практичної діяльності, з хором Національного академічного театру опера та балету ім. Т. Г. Шевченка, Лев Миколайович понад 50 років виховував хорових диригентів у стінах Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, пройшовши шлях від старшого викладача до професора. Очолював кафедру хорового диригування, підготував майже 120 першокласних митців, які нині працюють у найкращих театрах і колективах України та за кордоном [27]. Серед відомих учнів педагога: Анатолій Семенчук, Кирило Карабиць, Галина Степанченко, Віктор Степурко, Наталія Кречко, Микола Лисенко, Богдан Пліш, Володимир Шейко, Анжела Масленнікова, Олена Радько (Яцкулинець), Ольга Приходько, Олена Грицюк та ін.

«Представник класу Л. М. Венедиктова — диригент, який володіє різноманітним диригентською технікою і, водночас, відображає досконалі естетичні параметри "венедиктівської" мануальної пластики. Руки Майстра — це вираз найтонших деталей у сфері фразування, нюансування, можливості показу широти звукового діапазону, художньо-виразної інтонації, в якій синтезовані слово та музика. Штрихова техніка хормейстера філігранна. Послідовник школи Л. Венедиктова — це музикант, який із максимальною емоційною віддачею втілює головний творчий принцип Майстра: найвищою метою художньої інтерпретації є донесення образно-мистецької семантики. Техніка — не самоціль, а інструментарій цього творчого процесу» [8, с. 39].

У класі Льва Миколайовича була особливо тепла атмосфера взаємовідносин, В. Степурко — учень класу, вказує на те, що, не ідеалізуючи

відносини викладача (Л. Венедиктова) з учнями класу, можна охарактеризувати Вчителя як зацікавлену людину, вибагливу до професійного зростання студентів. Він був цілеспрямований у бажанні зрозуміти молодого музиканта та допомогти у її духовному зростанні. А щодо навчання, В. Степурко зазначає: «Технічне забезпечення диригента на заняттях наголошувалося лише як засіб для головної мети хорового мистецтва — філософського осмислення буття через художній образ» [25, с. 143].

Розглядаючи методико-педагогічні принципи М. Кречка, можна сказати, що основоположним була індивідуальність здобувача освіти, розвиток його духовного світосприйняття. Високоерудованість Михайла Кречка як особистості та педагога вимагало від учнів значної роботи над собою, що сприяло вмотивованості учнів класу до глибокого аналізу творів, поліваріантності у сприйнятті та інтерпретації музики й насамперед розвивало студента як особистість та музиканта.

Послідовники Майстра пригадують щирю любов М. Кречка до народної пісні. Адже педагог умів та любив працювати з народною пісню, а відтак, проводив детальний аналіз обробки фольклору та спонукав студентів до самостійного розбору народної пісні. Глибинне розуміння музичного матеріалу є одним з основних методико-педагогічних настанов у класі М. Кречка задля освоєння диригентської майстерності.

Проводячи паралелі між двома поколіннями музикантів: вчителів — Григорія Верьовки та Елеонори Скрипчинської та їх талановитого учня — Михайла Кречка, варто зазначити їх спільну любов та пошану до творчості українського композитора Миколи Дмитровича Леонтовича. При аналізі творчих методів Г. Верьовки ми зазначали, що він багато засновувався на творчості М. Леонтовича й вважав за необхідне вивчення його творів на уроках з диригування. Це й же метод активно використовували, як Л. Венедиктов, так і М. Кречко у роботі зі студентами. У класі М. Кречка обов'язковим до вивчення була обробка народної пісні «Із-за гори сніжок летить» М. Леонтовича. Твори Миколи Леонтовича, маючи куплетно-варіаційну форму, спонукають студентів до творчого мислення, індивідуальних підходів до аналізу, розбору твору, інтерпретаційних елементів. Студенти молодших курсів завжди мали у робочому репертуарі твори Миколи Дмитровича. Викладач, у свою чергу, давав можливість студентам самостійно розібрати твір та навчитися аргументувати своє бачення художньої інтерпретації.

Дуже часто студенти відносились до такого завдання не серйозно, думаючи що твір на 1–2 сторінки не вартий їхньої уваги і технічно

є надто простим для них. Проте, коли викладач просив пояснити елементи інтерпретації, цілісного бачення твору, диригентського жесту, художньо-образного змісту твору — студент розумів, у якій мірі поверхнево він поставився до поставленої задачі. Таким чином, у окресленій хоровій школі, студентів спонукали серйозно та шанобливо ставитись до хорової спадщини й вчили глибинно аналізувати музику, на прикладі хорової мініатюри.

Працюючи над партитурою, М. Кречко вимагав у студентів самостійного осмислення при створенні художнього образу твору. Сам Михайло Михайлович так коментує цей принцип у статті «До вершин хорового мистецтва»: «Треба глибоко вчитуватися у музично-літературний комплекс виконуваного твору, треба багато знати і вміти, щоб досягнути і донести до слухача не тільки те, що закладене в нотах і словах, а головним чином те, що "закодовано" у підтексті» [11, с. 256].

У класі диригування Михайло Михайлович мотивував студентів до всебічного інтелектуального розвитку у сфері музичного мистецтва. Це покликано допомогти студенту у освоєнні диригентського фаху, розширити світогляд учня та палітру прийомів і засобів у роботі з хоровим колективом. Такої ж думки дотримувався у своїй педагогічній роботі й Л. Венедиктов: «Видатний Учитель — Л. М. Венедиктов у своїй педагогічній діяльності синтезував усебічний розвиток інтелекту та художнього мислення з морально-етичними засадами виховання майбутнього диригента-виконавця. Основою дидактичної та комунікативно-творчої діяльності Л. Венедиктова є національна традиція виховання та освіти у нерозривній єдності цього процесу» [7, с. 1].

Схожими методичними принципами користувався у своїй роботі й Лев Венедиктов — колега і однокласник Михайла Михайловича, який також навчався у класі Е. П. Скрипчинської. Дослідниця творчості диригента Л. Каравацька стверджує: «Педагогічна діяльність Л. М. Венедиктова як викладача Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського розпочалася у 1959 р. Досвід професійної роботи з хором, комунікації з виконавцями визначили успішну педагогічну роботу. Консерваторський клас Л. Н. Венедиктова — таке ж чудове явище, як і «венедиктівський» хор» [11, с. 39]. У репертуарі класу Л. Венедиктова завжди особлива увага приділялася творам великої форми: кантати, ораторії, хорові та оперні сцени. Викликано це специфікою роботи викладача як диригента у Державній опері. Як згадують учні та послідовники у своїх спогадах, на старших курсах

особливо, у робочому репертуарі у студента класу Л. Венедиктова обов'язково була сцена з опери. Адже Лев Миколайович працював з цим матеріалом, знав його до найдрібніших деталей та міг пояснити студенту усі його особливості. Можливо це у якійсь мірі і спровокувало те, що нині деякі представники класу Л. Венедиктова є оперно-симфонічними диригентами, хормейстерами оперних театрів, керівниками хорових капел.

Методико-педагогічні основи що використовували митці, закладені у класі Григорієм Верьовкою та Елеонорою Скрипчинською ще у період їх навчання у консерваторії. За спогадами учнів та сучасників, М. Кречко та Л. Венедиктов під час роботи у класі диригування часто розповідав про своїх педагогів, їх сучасників, відомих музикантів, а також різноманітні історії з мистецького життя й у такий спосіб поглиблювали знання студентів з історії та культури, таким чином зберігаючи зв'язок поколінь. Л. Венедиктов, спілкуючись зі своїми студентами та хористами, завжди знаходив час розповісти про відомих, талановитих музикантів, окрім цього, провадив публіцистичну роботу, згадуючи про колег, публікуючи спогади. Брав активну участь у музичних програмах в теле- та радіопередачах.

Як і у класі Елеонори Павлівни, у класі Михайла Кречка царила привітна, доброзичлива атмосфера, що сприяла кращому розкриттю творчого потенціалу студентів, як загадує Михайло Яциняк, хормейстер Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки: «Навчання у класі хорового диригування професора стало для мене основоположною базою для подальшого мого творчого життя... Надзвичайно тепла, доброзичлива атмосфера під час навчання давала нам натхнення вчитися і самовдосконалюватися!» [4].

Поєднуючи викладацьку та диригентську діяльності Михайло Кречко вносив у робочий репертуар студентів свого класу партитури сучасних українських композиторів, з якими він як диригент працював у Державній капелі «ДУМКА». Для роботи у класі залучалися партитури композиторів молодшої генерації, чия музична мова вирізнялася з поміж класичного навчального та виконавського репертуарів: Л. Дичко, В. Зубицького, Є. Станковича, І. Карабиця, П. Майбороди, І. Шамо та ін. Варто зазначити, що до репертуару студентів входили не лише українські народні пісні в обробці, а й зразки української та європейської класики, також, твори великої форми: сцени з опер, кантати та ораторії.

Окреме місце у репертуарі студентів-хормейстерів займає православна духовна музика композиторів, що у той період була забронена тоталітарним режимом радянського уряду. Проте, у період «відлиги» все ж пощастило знайти ноти та розпочати введення у репертуар духовної музики різного періоду. Одночасно з цим, українські композитори теж почали писати нові твори духовного спрямування. Одним із прикладів є репрезентація духовної музики С. Рахманінова на Державному іспиті з диригування випускником класу Е. Сокачем із хором консерваторії, а саме виконання твору «Всеношна» («Всенощное бдение»). Це, за спогадами М. Кречка, викликало справжній фурор у мистецької публіки м. Києва. Малий зал консерваторії «тріщав по швах» від великої кількості бажаючих почути цей твір наживо [16, с. 200].

Ще одним відомим випускником хорової школи Григорія Верьовки та Елеонори Скрипчинської є Станіслав Павлюченко — професор, народний артист України. Він реалізував себе у жанрі народно-хорового виконавства як диригент та педагог, автор опрацювань народної пісні, перекладень для народного хору та інструментувань для оркестрів народних інструментів.

Як зазначають дослідники творчої спадщини митця, Станіслав Євстигнійович був засновником школи народного співу, що вдало реалізувалася у студентському народному хорі КДК ім. Корнієнка (нині — Київський національний університет культури і мистецтв). Його багаторічна мистецька та педагогічна діяльність мала значний вплив на розвиток народнопісенного виконавства та педагогіки у цьому жанрі. За масштабом творчого обдарування та значенням для українського мистецтва, ім'я С. Павлюченка по праву можна порівняти з корифеями українського хорового мистецтва як Микола Колесса, Григорій Верьовка, Михайло Кречко, Лев Венедиктов, Павло Муравський, Анатолій Авдієвський, Євген Савчук. Понад тридцять років (з 1984 по 2010 рр.) Станіслав Євстигнійович реалізував себе у площині педагогічної діяльності, виховавши цілу плеяду представників своєї унікальної виконавської школи.

Кафедра під керівництвом С. Павлюченка підготувала понад тисячу спеціалістів у жанрі народнопісенного виконавства, що нині з гордістю репрезентують свою творчість як в Україні, так і у світі, знайомлячи з неперевершеною, унікальною співочою традицією нашого народу. Серед випускників: народні артистки України Г. Довбецька та Н. Шестак, заслужені артисти України: С. Школьній,

А. Пахомов, Н. Буравська, Т. Пирогова, Р. Лоцман, С. Власова, О. Демешко, Н. Яговенко, О. Снопко, В. Дріневська, Т. Прядко; Заслужений працівник культури В. Другальов; Заслужений працівник культури України, директор Херсонського училища культури М. Варгун; Заслужений діяч мистецтв України, художній керівник Чернігівського академічного ансамблю пісні і танцю «Сіверські клейноди» С. Вовк; коментатор телебачення Н. Долгий та інші [28].

§ 4. Послідовники унікальних вітчизняних майстрів диригентсько-хорового мистецтва. Хорові диригенти сучасності

Випускники по класу диригування Льва Венедиктова, Михайла Кречка та Станіслава Павлюченка, нині провідні хормейстери України, керівники хорових колективів, оперно-симфонічні диригенти, композитори та музикознавці, але усіх їх об'єднує одна хорова школа. Школа, яку вони отримали від своїх педагогів, а нині продовжують традиції, що заклали Григорій Верьовка та Елеонора Скрипчинська-Верьовка на основі методик Болеслава Яворського.

Для представників цієї школи характерною ознакою є універсальність використання здобутих знань, умінь і навичок у класі диригування. Дехто проявив себе як талановитий хормейстер у камерному виконавстві, дехто продовжив навчання у жанрі оперно-симфонічного диригування. Більшість представників школи поєднують практичну та педагогічну діяльність, зрощуючи нову генерацію хорових диригентів, вихованих на засадах та традиціях школи.

Окреслимо основні відомості життя та творчості сучасних представників хорової школи:

Еміл Сокач — народний артист України, засновник, художній керівник та головний диригент Камерного хору «Cantus» управління культури Закарпатської облдержадміністрації, учень Михайла Кречка, з 1985 по 2000 рр. був керівником хору студентів Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д. Є. Задора. Творчо реалізувався Еміл Петрович як керівник камерного хорового виконавства. За понад 20-ти літню історію існування колективу, хор став лауреатом безлічі міжнародних конкурсів, був учасником хорових фестивалів та форумів за кордоном (Угорщина, Словаччина, Італія, Австрія, Швейцарія, Франція, Німеччина, Велика Британія та ін.). З 2001 по 2014 рр. колектив та Е. Сокач були ініціаторами та організаторами фестивалю «Фестиваль сучасної духовної музики»

який поєднував у собі не тільки професійну хорову музику різних жанрів, але й інструментальну.

Олександр Тарасенко — заслужений діяч мистецтв України, засновник та головний диригент (з 1992 по 2012 рр.) Камерного хору «Воскресіння» (м. Рівне) який під керівництвом Олександра Леонідовича здобув низку перемог на різного рівня хорових конкурсах. Колектив, за керівництва О. Тарасенка, був активним учасником мистецьких проектів та хорових фестивалів, мав гастролі країнами Європи: Німеччина, Франція, Польща, Туреччина, Угорщина, Болгарія, Іспанія та ін. З 1992 року починає свій педагогічний шлях як викладач хорових дисциплін Рівненського музичного училища, згодом керівник хору училища. У період з 2005 по 2006 рр. головний диригент хору студентів НМАУ ім. П. І. Чайковського. З 2011 р. по 2012 р. — директор Рівненської філармонії. З 2012 року — хормейстер Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. Від березня 2013 року — регент Архієрейського хору «Fresco Sonore» Спасо-Преображенського собору у м. Києві. Голова Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Д. Леонтовича, ініціатор та організатор проекту «Літня хорова академія». Олександр Леонідович є вагомою фігурою сучасного музичного мистецтва України, активно пропагує вітчизняне хорове мистецтво, займається культурно-громадською роботою, викладає диригування у НМАУ ім. П. І. Чайковського, продовжуючи творчі й педагогічні традиції закладені його вчителем — М. Кречко.

Михайло Мороз — хоровий та симфонічний диригент. Закінчив Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського по класу хорового диригування у М. Кречка (1981 р.) та симфонічного диригування у класі Р. Кофмана (1988 р.). Диригент симфонічних оркестрів у Хабаровську та Запоріжжі, з 1994 — диригент Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей і юнацтва. Був диригентом вистав та концертних програм на Міжнародних фестивалях у Москві, Іспанії, Нідерландах, Бельгії, Японії, Португалії, Швейцарії. З 1989 по 2006 рр. викладає у Київському державному музичному училищі імені Р. Глієра та з 2006 по 2014 рр. завідувач хоровим відділом у Київській середній спеціалізованій музичній школі імені М. Лисенка. Від 2012 — диригент, а від 2013 — головний диригент та художній керівник Національного духового оркестру України у м. Києві.

Микола Борц — хоровий диригент, нагороджений орденом святого Миколая Чудотворця, почесними грамотами Міністерства культури України, лауреат обласної премії ім. Г. Верьовки. Учень

та послідовник диригентських традицій Михайла Кречка. У різний період був хормейстером: хору Державного радіо і телебачення, заслуженої самодіяльної хорової капели Академії наук УРСР та керівником хорових колективів: хорової капели «Сатурн» м. Київ, хорової капели Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя, народного хору «Полісся» та «Десна». З 1990 р. і по сьогодні є викладачем відділу хорового диригування Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького продовжуючи передачу хорових традицій київської школи. Неодноразово запрошувався як хормейстер на постановки вистав до Чернігівського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Є автором навчальних програм з викладання «Хорознавство та методики роботи з хором», «Програма української хорової музики». Учні М. Борща продовжують навчання у закладах вищої освіти та працюють хормейстерами творчих колективів України.

Володимир Коцур — хоровий диригент, заслужений діяч мистецтв України, випускник класу М. Кречка. У період з 1981 по 1988 рр., був хормейстером народного хору «Десна», з 1988 р. головний диригент та художній керівник Чернігівського народного хору обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм, керівник народного ансамблю «Чернеги». Є автором хорових творів для народного хору на вірші українських поетів та обробок народних пісень. Паралельно з творчою роботою, викладає диригентсько-хорові дисципліни у Чернігівському музичному училищі ім. Л. М. Ревуцького.

Вікторія Рацюк — українська оперно-симфонічна та хорова диригентка, режисер, авторка серії майстер-класів для вокалістів-акторів. Як хормейстер закінчила НМАУ ім. П. І. Чайковського у класі М. Кречка та оперно-симфонічне диригування у класі Р. Кофмана. Як оперно-симфонічний диригент виступала в Україні, Греції, Чехії, Німеччині, Угорщині, Польщі, Данії, Росії. Авторка навчальної програми з дисципліни «Вокальний ансамбль», займається розробкою програм з оперної підготовки та акторської майстерності. З 1999 р. диригент, педагог та з 2007 р. режисер кафедри оперної підготовки та музичної режисури НМАУ ім. П. І. Чайковського, була диригентом понад сотні оперних вистав, у яких виростила цілу плеяду молодих талановитих співаків. З 2008 року диригент ансамблю нової сучасної музики «РІКОШЕТ». У 2014 році диригент, режисер серії концертів *Concertos Internacionais* на сцені *Theatro Pedro II, Riberirao Preto-SP*, Брази-

лія. Нині — диригентка та режисерка Харківського національного театру опери та балету ім. Миколи Лисенка «СхідОпера».

Михайло Яциняк — хоровий диригент, випускник класу М. Кречка. Працював хормейстером у Національній опереті України, нині — хормейстер Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки.

Ангела Масленнікова — заслужена працівниця культури України, головний диригент хору Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, за розвиток української культури нагороджена орденом княгині Ольги III ст. Закінчила диригентсько-хоровий факультет Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (1995, клас професора М. Кречка), та асистентуру-стажування Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (2004, клас професора Л. Венедиктова). За понад 20 років керівництва хоровим колективом театру здійснила постановки симфонії № 9 Л. Бетховена, «Реквієму» Дж. Верді, «Реквієму» А. Шнітке, «Реквієму» Г. Форе та «Павани» Г. Форе, сценічної кантати «Карміна Бурана» К. Орффа, «Стабат Матер» Дж. Б. Перголезі, «Стабат Матер» Дж. Россіні, «Каяття Давида» В. А. Моцарта, «Messa di Gloria» (Меса Уславлення) Дж. Пуччіні, концертів «Хорові арабески» та «Хорові арабески-2», «Joy to the World» (Радість світу!), «Дві меси в стилі Jazz», композиції «Тропічний карнавал» та ін. [1].

Віктор Степурко — український композитор та хоровий диригент, заслужений діяч мистецтв України, кавалер ордена Святого Володимира III ступеня, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, науковець, доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ), керівник хорового ансамблю «Свят-коло». Закінчив навчання у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського по класі композиції М. Скорика та по класу хорового диригування у Л. Венедиктова. Член Оргкомітету Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону». Веде активну творчу роботу як композитор, викладач та дослідник українського музичного мистецтва. У композиторському доробку автора симфонічні та оперно-симфонічні твори, твори для дітей, а також чільне місце посідає хорова музика.

Галина Степанченко — українська хорова диригентка, музикознавиця, доктор філософії з мистецтва, заслужена діячка мистецтв України, заступник голови Київської організації національної спілки композиторів України, представниця класу Л. Венедиктова.

Веде активну дослідницьку роботу у сфері українського музичного мистецтва, зокрема, хорового. Представляла українську музику на міжнародних наукових заходах у Польщі, Болгарії, Естонії, Грузії, Фінляндії, Білорусі.

Наталія Кречко — заслужена артистка України, головна диригентка та художня керівниця Академічного студентського хору «ANIMA», доцентка та завідувачка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, учениця по класу диригування — проф. Льва Венедиктова, по класу сольного вокалу — проф. Віктора Куріна, донька Михайла Кречка. З 1992 року викладає на факультеті музичного мистецтва КНУКіМ, з 2005 р. керівник університетського академічного хору «ANIMA», гарант освітньо-професійної програми «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)». Під керівництвом Н. Кречко, студентський хор здобув звання лауреата на Міжнародному конкурсі камерних хорів «Ялта-Вікторія» (2005 р.), конкурсі хорових колективів ім. Георгія Димитрова у м. Варна, Болгарія, 2008 р., звання лауреата II премії на Міжнародному конкурсі ім. Георгіу Музическу, м. Ясси, Румунія, 2016 р. Викладає фахові предмети (диригування, спів), методику роботи з академічним хором, сучасний вокально-хоровий концертний репертуар. Серед випускників класу Н. Кречко — заслужена артистка України, хормейстер Камерного хору «Хрещатик» Оксана Дондик та симфонічний диригент, засновник і диригент оркестру «La Virgola» Назар Якобенчук.

Анатолій Семенчук — український хоровий диригент, заслужений діяч мистецтв України, хормейстер Національного академічного театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, випускник класу хорового диригування Л. Венедиктова, класу оперно-симфонічного диригування у професора В. Гнедаша. Творчий шлях починав як хормейстер ансамблю пісні та танцю Міністерства внутрішніх справ України та Молдавії. Від 1980 р. хормейстер у Національній опері, брав участь у постановці понад 10 оперних вистав. Гастролював з хором театру в Японії, Швейцарії, Данії, Франції, Іспанії, Німеччині.

Володимир Шейко — український оперно-симфонічний та хоровий диригент, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, художній керівник та головний диригент Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо. Завершив навчання у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського за фахом

«оперно-симфонічне диригування» у професора С. Турчака та «хорове диригування» у класі професора Л. Венедиктова. Веде активне культурно-творче життя, є ініціатором та організатором низки мистецьких, теле- та радіо-проектів. Симфонічний оркестр Національної радіокомпанії України під орудою В. Шейка здійснив запис понад 400 шедеврів світової та української музики, що увійшли Фонду Національного радіо.

Кирило Карабиць — український хоровий та симфонічний диригент, учень Л. Венедиктова та Р. Кофмана, син видатного українського композитора — Івана Карабиця. За роки творчої діяльності був диригентом Національного ансамблю солістів «Київська Камерата», головним диригентом Борнмутського симфонічного оркестру, з 2009 р. регулярно співпрацює у США з оркестрами Філадельфії, Клівленда, Лос Анджелеса та ін., з 2016 р. музичний директор та шеф-диригент у Німецькому національному театрі і Державній капелі у місті Ваймар. Співпрацював з Берлінським симфонічним оркестром, оркестром Франкфуртського радіо, Філармонічним оркестром м. Токіо (Японія), оркестром Сіднейської філармонії (Австралія), Національним симфонічним оркестром Бразилії у місті Сан-Паоло, Ліонським симфонічним оркестром (Франція), симфонічним оркестром міста Ставангер (Норвегія), оркестром «Молода Німецька Філармонія», філармонічним оркестром міста Тампере (Фінляндія), Гайдн-Оркестром міста Больцано (Італія), оркестром міста Люцерн (Швейцарія), оркестром Латвійської філармонії та ін.

Микола Лисенко — український хоровий диригент, регент київського Свято-Троїцького Іонинського монастиря, протодиякон Української Православної Церкви, є праправнуком українського композитора, фундатора професійної музичного мистецтва Миколи Лисенка. Закінчив Київську консерваторію у класі Л. Венедиктова та В. Кожухаря, керівник Міжнародного благодійного фонду ім. М. В. Лисенка, співзасновник Міжнародного фестивалю української музики «Віковічні джерела». У період з 1999 по 2005 рр. був диригентом Державного академічного естрадно-симфонічного оркестру України. З 2005 по 2018 рр. був художнім керівником Державного академічного естрадно-симфонічного оркестру України. За період творчої діяльності співпрацював з багатьма оркестрами, зокрема, Донецьким, Луганським, Дніпропетровським, Шауляйським філармонійними оркестрами, оркестром Національного академічного театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка.

Богдан Пліш — народний артист України, головний хормейстер Національної опери України імені Т. Г. Шевченка, засновник та головний диригент Камерного хору «Кредо», головний диригент Ансамблю класичної музики імені Бориса Лятошинського, переможець Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів, лауреат премії імені Л. Ревуцького, учень Льва Венедиктова — хорове диригування, Р. Кофмана — оперно-симфонічне диригування. З Камерним хором «Кредо» як диригент-хормейстер гастролював у Польщі, Італії, Угорщині, Німеччині, Швейцарії, Іспанії, Франції, Австрії, Нідерландах, з хором Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка у Японії, Данії, Естонії, Італії.

Олена Радько (Яцукулинець) — хоровий диригент, учениця Льва Венедиктова, музичний керівник Київського академічного театру ляльок, Засновник та керівник камерного хору «Покров», з 2017 року головний диригент та художній керівник Камерного хору «Moravski». Під її керівництвом, у театрі, створювалися вокальні партії до вистав вечірньої сцени: «Як загнув Гуска», «Кайдашева сім'я»; та для дітей «Про курочку Рябу та сонечко золоте», «Гуси-Лебеді», «Мороз-Морозенко», «Бременські музиканти», «Красуня і чудовисько», «Каляки-Маляки», «Крап-Ля», «Різдвяна рукавичка», «Чарівна лампа Аладдіна», «Карлик Ніс», «Мауглі». Камерний хор «Moravski» під керівництвом О. Радько став лауреатом II премії у категорії камерні колективи Всеукраїнського хорового конкурсу імені Миколи Леонтовича, гастролював у Франції, Австрії, Угорщині. Хор під керівництвом О. Радько є учасником різноманітних хорових фестивалів та мистецьких акцій, за 5 років існування дали понад 50 концертів.

Ольга Приходько — українська диригентка та дослідниця, кандидат мистецтвознавства, регент. Закінчила НМАУ ім. П. І. Чайковського по класу хорового диригування у Л. Венедиктова. Засновниця та керівниця вокального ансамблю сучасної музики «Alter Ratio», співзасновниця і голова ГО «Alter Ratio Art Group». Є упорядницею та редакторкою нотного збірника «Musica Sacra. Твори для співу під час літургії» та Антології хорових творів для співу під час літургії західного обряду, українською мовою. У різний період була головним регентом римо-католицького костелу Св. Олександра (м. Київ), у 2016–2017 р. головний хормейстер Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина», з 2014 р. керівник хору та органіст в Інституті релігійних наук ім. Фоми Аквінського. «Alter Ratio» під керівництвом О. Приходько є постійним учасником мистецький

проектів у Києві, репрезентатором сучасної вокально-хорової музики як українських композиторів, так і західноєвропейських. Колектив співпрацює з British Council, Goethe-Institute, America House.

Висновки

Узагальнюючи вищевикладений матеріал дослідження, ми можемо дійти висновку, що хорова школа Григорія Верьовки та Елеонори Скрипчинської-Верьовки це симбіоз виконавської, диригентської та педагогічної майстерності, що помножене на щирість, теплоту, людяність взаємовідносин. Як простежується із досліджень сучасних науковців, у класі Григорія Гурійовича та Елеонори Павлівни важливим елементом навчання була звичайна людська взаємоповага та щирість у спілкуванні. Ці ж традиції глибоко укорінилися у класах вже представників їх хорової школи — Льва Венедиктова, Михайла Кречка та Станіслава Павлюченка. Нині ж ці принципи виховання хормейстерів успішно реалізується вже у педагогічній діяльності послідовників школи — Наталії Кречко, Олександра Тарасенка та ін.

Таким чином, ми бачимо, що, окрім професійних якостей, методів, прийомів роботи диригента з хором, педагога з учнем, представникам школи властиве вміння створити благодійну атмосферу спільного мистецького простору, у якому виховання нової генерації хорових диригентів проходить продуктивніше.

Ще однією спільною характеристикою представників школи є вміння вибудовувати особливу систему взаємовідносин між ними та учнями у формулі «наставник-учень». Що у свою чергу формує між педагогом та учнем особливий взаємозв'язок, у якому учень покращує та поглиблює свої знання не тому, що вчитель наказав так зробити, а тому, що «наставник» вмотивував, налаштував, підштовхнув до самостійного бажання творчого зростання та самореалізації. Ставлення учнів до своїх наставників у представників школи є повагою саме до особистостей, які її представляють, а не до відзнак, статусів.

У дослідженні простежено спільність та доцільність використання при роботі у хоровому класі творчого доробку Миколи Леонтовича, що характеризується наявністю у творах усієї необхідної бази технічних та художніх прийомів, для становлення диригента-хормейстера. Глибинний музичний аналіз хорових творів, високий рівень ерудиції та професійної підготовки, мотивація учня до

самостійного пошуку є властивою особливістю педагогічних методів. Ці методи були закладені Григорієм Гурійовичем та Елеонорою Павлівною на основі методів Болеслава Яворського та продовжують реалізовуватись вже послідовниками хорової школи, що свідчить про безперервність передачі творчих традицій. Окреслений метод характеризується ще особливою системою виховання музикантів на основі національного музичного надбання. Такий підхід є унікальним ще й тому, що система виховання диригента-хормейстера може відбуватися цілком на основі національного музичного пласти. Окрім цього, це розвиває вміння представників українського хорового мистецтва глибоко та точно розуміти й передавати природу українського мелосу, зокрема, української пісні, її художньо-образний зміст.

Ще однією характерною ознакою хорової школи Григорія Верьовки та Елеонори Скрипчинської є універсальність професійної підготовки, тобто готовність диригента-хормейстера до виконання різноманітних професійних задач.

Як ми можемо простежити з короткого огляду життєтворчості представників школи, їх творча самореалізація відбувалася по різному. Лев Венедиктов все життя присвятив служінню у театрі, створюючи свій неповторний по звучанню оперний «венедиктівський» хор, а також, понад 50 років виховував майбутніх хормейстерів у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського. Михайло Кречко реалізував себе у різних напрямленнях: народно-хоровому мистецтві — із Закарпатським народним хором, у академічному — в роботі з Державною хоровою капелюю «ДУМКА», в оперному мистецтві — створивши та очоливши хор Муніципального академічного театру опери і балету театру для дітей та юнацтва. Також він проявив себе і як талановитий педагог, виховавши не одне покоління диригентів-хормейстерів, і як композитор, журналіст, поет, культурно-громадський діяч. Станіслав Павлюченко вдало реалізував себе як різновекторний музикант та педагог: як диригент оркестру народних інструментів, як засновник народно-хорової школи у стінах Київського національного університету культури і мистецтв, виховавши багато поколінь професійних українських музикантів.

Така сама різновекторність і багатоплановість є характерними й для учнів Льва Миколайовича, Михайла Михайловича, Станіслава Євстигнійовича. Більшість представників класу Л. Венедиктова

мають дві освіти. Йдеться про хорове та оперно-симфонічне диригування, що пов'язано з вмінням Льва Миколайовича «закохати» учня у вокально-інструментальну музику. Також є учні, що проявили себе й у інших, окрім власне диригентських, музичних професіях: Наталія Кречко — хоровий диригент, оперна та камерна співачка; Віктор Степурко — хоровий диригент та композитор; Галина Степанченко — хоровий диригент, відомий український музикознавець; та ін.

Високий рівень підготовки мистецьких кадрів у класах Майстрів хорової школи нині ознаменовується вмінням представників поєднувати практичну, виконавську діяльність з педагогічною у провідних закладах освіти України.

Кристалізація хорової школи відбувається у безперервній передачі виконавських та педагогічних традицій від покоління до покоління, зберігаючи у собі основи, закладені великими майстрами хорової справи — Григорієм Верьовкою та Елеонорою Скрипчинською-Верьовкою. За думкою Григорія Гурійовича, народна пісня: «перлина, що шліфується віками. До неї треба дбайливо ставитися, берегти її», так і окреслена хорова школа є перлиною української культури, надбанням, яке обов'язково потрібно зберегти.

Література

1. Анжела Геннадіївна Масленнікова. Київська опера : вебсайт. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/our-team/anzhela-maslennikova/> (дата звернення: 18.08.2022).
2. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Укр. світ, 2002. 440 с.
3. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, 2013. 231 с.
4. Голинська О. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. Музика: укр. інтернет-журн. : вебсайт. 5.09.2020. URL: <http://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/> (дата звернення: 10.08.2022).
5. Григорій Верьовка — Народжений для музики. YouTube : вебсайт. 30.04.2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L55HV4BFC-A&list=LL&index=1> (дата звернення: 10.08.2022).
6. Димченко С. Елеонора Скрипчинська: життєва партитура. Музика. 2011. № 1/2. С. 10–13.

7. Каравацька Л. І. Творчість Льва Венедиктова як стильовий феномен в контексті українського оперно-хорового мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 19 с.

8. Каравацька Л. Творча лабораторія Льва Венедиктова: школа універсального типу (пам'яті Майстра). Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2018. № 1. С. 32–44. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.1.2018.140572>

9. Карась Г. В. Естетика, традиції та інновації диригентсько-хорової школи Олександра Кошиця. Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність : зб. матеріалів III Міжнар. наук.-творча онлайн-конф. (Одеса, 25–26 листоп. 2021 р.). Одеса : Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової, 2021. С. 6–8.

10. Колос М. Творча діяльність Григорія Верьовки в контексті формування київської диригентсько-хорової школи XX століття. *Pedagogika. East European Conference : Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo Praktycznej* (29.06.2017–30.06.2017, Warszawa) Warszawa : Diamond trading tour, 2017. С. 34–38.

11. Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. Київське музикознавство. 2013. № 46. С. 252–261.

12. Кравчук О. Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). Питання культурології. 2022. № 39. С. 172–181. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>

13. Кравчук О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Мистецтвознавство. 2022. № 40. С. 213–219. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>

14. Кречко М. М. Бути схожим на вчительку. Музика. 1980. № 1. С. 30.

15. Кречко М. М. Натхненний музикант і мудрий педагог. Українське музикознавство. 1980. № 15. С. 42–49.

16. Кречко Н. М. Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури (60–80-ті роки XX століття). Мистецтвознавчі записки. 2012. № 21. С. 197–204.

17. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 197 с.

18. Лашенко А. П. Українське хорове мистецтво ХХ століття. Мистецтвознавство України. 2009. Вип. 10. С. 71–75.

19. Ляшко М. П. Мистецтво диригування як феномен музичної культури. Science, Research, Development. 2018. № 3. С. 35–44. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/scientific_conference/75/1/75-01_35-44.pdf (дата звернення: 23.06.2022).

20. Мартинюк А. Мистецька та педагогічна діяльність Елеонори Скрипчинської. Український педагогічний журнал. 2021. № 1. С. 118–124. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-1-118-124>

21. Мартинюк А. К. Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні ХХ — початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Переяслав-Хмельниць. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. Переяслав, 2021. 46 с.

22. Орехович О. Життя, зіткані з пісень. Товариство «Чернігівське земляцтво» : вебсайт. 26.12.2015. URL: <https://chz.org.ua/zhyttya-zitkani-z-pisen/> (дата звернення: 10.08.2022).

23. Охотницька А. Г. Диригентсько-хорові школи України. Проблеми мистецької освіти. 2009. Вип. 4. С. 303–309.

24. Скопцова О. М. Григорій Верьовка як фундатор професійного народного хорового мистецтва України (до питання новаторства). Імідж сучасного педагога. 2018. № 3 (180). С. 49–52. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-3%20\(180\)-49-52](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-3%20(180)-49-52)

25. Степурко В. І. Педагогічні наративи хорового диригента Л. М. Венедиктова. Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 39. С. 141–144. DOI: [10.32461/2226-2180.39.2021.238709](https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238709)

26. Ткаченко В. В. Педагогічна діяльність Станіслава Павлюченка (до 80-річчя від дня народження). Молодий вчений. 2017. № 3 (43). С. 118–122.

27. Туркевич В. Він завжди бачив хор як самодостатній колектив. Урядовий кур'єр : вебсайт. 17.10.2014. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/vin-zavzhdi-bachiv-hor-yak-samodostatnij-kolektiv/> (дата звернення 16.08.2022).

28. Український народний хор імені Станіслава Павлюченка. Факультет музичного мистецтва : вебсайт. URL: <https://fmm.knukim.edu.ua/facultet/tvorchi-kolektyvy.html> (дата звернення: 23.06.2022).

29. Шемчук В. В. Внесок Е. П. Скрипчинської у методичну та педагогічну справу українського хорового мистецтва, зокрема

київської хорової школи. Київське музикознавство. 2014. Вип. 49. С. 227–236.

30. Шокало О. А. Концептуальні засади вебсайту «Хорова школа Павла Муравського». Хорова школа Павла Муравського: вебсайт. URL: <https://pavломuravskyi.com/konceptualni-zasady-vebsajtu-horova-shkola-pavla-muravskogo> (дата звернення: 23.06.2022).