

УДК 78.071.2:792«19»(477)

DOI 10.34064/khnum1-71.10

**Качуринець Лілія Валеріївна**

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,  
кандидат мистецтвознавства, старший викладач  
кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін  
e-mail: kachurynetsliliiia@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-7800-789X

**Напрями діяльності диригентів України у ХХ столітті  
крізь призму мистецьких проєктів**

*У статті розглянуто основні напрями мистецької проєктної діяльності українських диригентів у ХХ столітті з погляду питань впливу художніх проєктів на культурний розвиток України та внеску диригентів у світове музичне мистецтво. Новизна дослідження полягає у розгляді еволюції діяльності диригентів України ХХ століття, виокремленні певних її напрямів як сукупності мистецьких проєктів та її загальній оцінці з позиції сучасного наукового дискурсу мистецтвознавства. Отже, головною метою статті є систематизація напрямів проєктної діяльності українських диригентів ХХ століття. На розкриття теми дослідження спрямований комплекс загально- та конкретна наукових методів, а саме: історіографічний, біографічний, соціокультурний, компаративний, системний; використано матеріали, які раніше не вводились до наукового обігу, що дозволяє глибше зрозуміти специфіку та масштаби діяльності диригентів України у розглядаєний історичний період. У висновках указано на динаміку розвитку проєктної діяльності диригентів у ХХ столітті у зв'язку з розширенням музичного репертуару, диференціацією музичних жанрів, співпрацею диригентів із композиторами, експериментами з медійними проєктами й технологіями, дослідженням музичної спадщини, мистецькими ініціативами, керівництвом оперними постановками тощо. Відзначено, що своєю участю в мистецьких проєктах диригенти сприяли розвитку музичної освіти та популяризації української музики.*

**Ключові слова:** диригент; диригентська діяльність; диригентська проєктна діяльність; українське мистецтво ХХ століття.

## **Постановка проблеми.**

Диригентське мистецтво є одним з найважливіших аспектів музичної культури, що значною мірою впливає на розвиток і популяризацію музичного мистецтва у цілому. ХХ століття характеризувалося значними політичними та соціальними змінами, які вплинули на культурну сферу. Зміна політичних режимів, війни, революції та інші історичні події суттєво відобразилися на діяльності музикантів і культурних інституцій. Провідні українські диригенти, чия творча діяльність припадає на цей історичний період (Я. Барнич, Л. Брагинський, Г. Верьовка, В. Верховинець, І. Віленський, Н. Городовенко, П. Гречаниченко, Г. Давидовський, П. Демущий, В. Йориш, І. Карабиць, М. Колесса, В. Комаренко, А. Кривохижа, М. Куц, Б. Левитський, Б. Лятошинський, І. Майчик, М. Малько, В. Мінько, В. Міщенко, П. Милославський, А. Пашкевич, К. Пігров, М. Покровський, Ф. Попадич, Й. Прібік, М. Радзівський, Б. Світличний, Е. Скрипчинська, І. Сльота, В. Смекалін, Я. Степовий, К. Стеценко, Є. Шехтман), як ключові постаті в музичному світі, не лише адаптувалися до цих змін, але й активно впливали на освітні, просвітницькі, воєнно-політичні та соціокультурні процеси завдяки своїй творчій діяльності.

ХХ століття було періодом експериментів і новаторства в музичному мистецтві, коли диригенти шукали нові форми вираження та нові шляхи взаємодії з аудиторією. Багато з них присвячували свою діяльність виконанню творів українських композиторів, що сприяло їх популяризації як в Україні, так і за її межами. Вони створювали програми, які включали і класичні твори, і сучасні композиції, тим самим збагачуючи культурну палітру країни. Крім того, диригенти часто виступали ініціаторами створення нових музичних колективів та фестивалів, що сприяло розвитку виконавського мистецтва.

Вивчення мистецьких проєктів диригентів допомагає зрозуміти, як саме формувалася та розвивалася музична культура України, якими були головні тенденції та напрями цього розвитку. Таким чином, дослідження напрямів проєктної діяльності диригентів України у ХХ столітті є важливим не лише для розуміння історії музичної культури, але й для її подальшого розвитку.

**Останні дослідження і публікації.** Дослідженню різноманітної проблематики діяльності українських диригентів у загальнокультурних, соціокультурних та естетично-художніх контекстах присвячена низка праць вітчизняних науковців. Професійну діяльність диригентів-хормейстерів висвітлюють роботи В'ячеслава Бойка (Бойко, 2019), Анатолія Мартинюка (Мартинюк, 2001); також особливості роботи українських хороших диригентів висвітлював Михайло Бурбан (2007). Проблеми розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників оркестрових колективів розглядали Дмитро Мазур (2020) і Тетяна Потапчук (2023). До історії диригентського виконавства в контексті творчості Анатолія Авдієвського звертався Олександр Горбенко (2019), у зв'язку з діяльністю Станіслава Павлюченка – Вікторія Ткаченко (2017), Стефана Турчака – Володимир Рожок (2013). Як бачимо, існуючі дослідження фокусуються на професійній майстерності, методичній роботі та індивідуальних якостях диригентів, основний наголос ставиться на творчості особистості. Отже, існує потреба у вивченні діяльності українських диригентів ХХ століття у контексті створення ними мистецьких проєктів, аналізі спрямування та змісту останніх, чому й присвячене пропонуване дослідження, й що визначає його **наукову новизну**.

**Метою статті** є систематизація напрямів проєктної діяльності українських диригентів у ХХ столітті.

**Методологія дослідження.** На забезпечення ґрунтовного та всебічного висвітлення теми спрямований комплекс дослідницьких методів, а саме: *історіографічний* (аналіз архівних документів, журналів); *біографічний* (вивчення біографій, мемуарів, особистих листів та спогадів); *соціокультурний* (аналіз взаємодії диригентів із соціальним та культурним середовищем (фестивалі, концерти)); *компаративний* (порівняння репертуарів, методів роботи та мистецьких проєктів); *системний* (програми концертів, записи виступів, відгуки критиків). Таким чином, комплексний підхід до дослідження напрямів діяльності українських диригентів ХХ століття крізь призму мистецьких проєктів забезпечує всебічне осягнення їхнього внеску у розвиток української музичної культури.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Українське диригентське мистецтво ХХ століття стало значущим явищем у світовій музичній культурі, вирізняючись високою майстерністю своїх видатних представників. Поява талановитих митців, зростання їхньої популярності і визнання за кордоном свідчать про високий рівень української диригентської школи.

Початок століття ознаменувався формуванням професійної музичної освіти України. Заснування спеціалізованих навчальних закладів у культурних центрах країни – Києві, Львові, Одесі, Харкові – заклало фундамент для підготовки диригентів під керівництвом видатних педагогів. Революції, війни та політичні зміни значно вплинули на культурне життя України у ХХ столітті. Незважаючи на ці виклики, українські диригенти зуміли зберегти і розвинути свою національно-музичну ідентичність через діяльність у різноманітних мистецьких проєктах, яка здійснювалась у певних напрямках.

Мистецький проєкт – це організована форма творчої діяльності, що передбачає реалізацію певної ідеї або концепції в рамках культурного чи художнього заходу. «Мистецькі проєкти, – зазначає Михайло Поплавський, – стали логічним виявом розвитку культури. Проєктна діяльність у сфері культури на новому рівні “підключила” українське мистецтво до світових художніх тенденцій, кардинально змінила картину буття української художньої культури» (Поплавський, 2019: 253). Мистецькі проєкти у діяльності диригентів – це концерти, фестивалі, постановки опер, балетів чи вистав, перформанси та інші події, спрямовані на презентацію та популяризацію мистецтва.

У ХХ столітті мистецькі проєкти диригентів не мали багатокомпонентної реалізації; спостерігалися лише окремі їхні ознаки. Проєктна діяльність у сфері музики у ХХ столітті характеризувалася кількома ключовими аспектами. Серед них – вибір репертуару (популяризація класичної музики, засвоєння нових жанрів, таких як джаз і поп-музика, нових напрямів, що мають інтернаціональне значення), режисерування і театралізація оперних та балетних постановок, організація музичних колективів (професіоналізація, спеціалізація на джазових ансамблях, фолк-капелах, танго-оркестрах), виконавська діяльність та організація гастрольних турів

(планування, управління). Лише у другій половині ХХ століття ця діяльність набула повного розвитку і всі її складові компоненти почали реалізовуватися. Ці характеристики відображають основні тенденції розвитку музичної індустрії ХХ століття та демонструють, як проектна діяльність інтегрувалася у диригентську сферу, сприяючи її еволюції та збагаченню. Водночас інституційні творчі колективи, такі як симфонічні оркестри та оперні театри, продовжували свою довготривалу діяльність, реалізуючи окремі проекти в межах своїх структур.

У творчості диригентів проекти з'явилися як відповідь на потребу більш структурованого і концептуального підходу до музичних виступів і культурних ініціатив. Вони дозволили диригентам не лише демонструвати свою майстерність, а й реалізовувати інноваційні ідеї, залучати нових слухачів і розвивати музичне мистецтво. Поява мистецьких проектів у творчості диригентів була зумовлена кількома факторами: професіоналізацією музичного мистецтва, соціокультурними змінами, розвитком міжнародних зв'язків і технічним прогресом. Таким чином, мистецькі проекти стали важливим елементом творчої діяльності диригентів, сприяючи розвитку їхньої професійної майстерності і збагаченню культурного життя суспільства.

Як зазначалося у дисертаційному дослідженні авторки цієї статті, «у ХХ столітті концертна естрада стала центральною площиною для реалізації новаторських ідей і творчого вираження диригентів. Вони отримали можливість не лише відтворювати класичні композиції, але й втілювати власні ідеї в рамках концертної естради. Диригенти стали ініціаторами і керівниками різноманітних візуально-звукочувих вистав, перформансів тощо», презентуючи «музику у будь-яких мистецьких формах. Такий підхід дозволив диригентам досягти більшого впливу на аудиторію та сприяв популяризації музичного мистецтва» (Качуринець, 2024: 86). Так, в Одеському Дерибасівському саду у 1907 році розпочалися щотижневі літні симфонічні вечори, організовані українським оперним диригентом Йосипом Прібіком (1853–1937). Для цього була спеціально збудована літня концертна естрада. У виконанні Одеського симфонічного оркестру у день відкриття проекту пролунали звуки урочистої «Святкової

увертюри» Б. Сметани. Концерти склалися із трьох відділень, де у двох звучала серйозна класика, а у третьому – твори легких музичних жанрів. Показовими були підсумки проєкту, які виявили, що одеська публіка отримала неабияке естетичне задоволення від симфонічної музики. Оркестр зібрав 11 500 крб.; після покриття витрат на будівництво сцени, паркана та лавочок залишилося 6000 крб. чистого прибутку (Грица, 1990: 326–327).

Державна українська мандрівна капела «Думка», заснована в Києві 1920 року хоровим диригентом Нестором Городовенком (1885–1964), була продовжувачем традицій Першої мандрівної капели Дніпросоюзу (1919), здійснювала концертні поїздки Україною з метою просування українського фольклору. Згодом Н. Городовенко розробив програми концертних номерів, які містили твори різних народів СРСР. «Гастролюючи братніми республіками, “Думка” спростовувала хибні уявлення про сутність української творчості прихильників шовіністичних та великодержавницьких поглядів, які репрезентували духовну спадщину українців лише в межах вишиванок, широких шароварів і “малоросійського” гопака» (Гордійчук, 1990: 50). Пізніше репертуар колективу поповнився зразками світової хорової музики: творами Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, Й. Брамса, Д. Верді, А. Вівальді, Й. Гайдна, К. Дебюссі, В. Моцарта, К. Пендерецького, М. Равеля, А. Шнітке. Світове визнання капели поширювалося завдяки виступам колективу у концертних залах Австрії, Бельгії, Великої Британії, Голландії, Іспанії, Італії, Канади, Німеччини, Польщі, США, Франції, Швейцарії. Керівник «Думки» підтримував зв'язок із хоровими диригентами, з якими мав змогу спілкуватися у вищезазначених країнах, «надсилаючи туди твори з репертуару капели та у зворотному діалозі отримувал закордонний нотний матеріал» (там само: 51).

Просвітницька діяльність диригентів відіграла важливу роль у розвитку культурної грамотності населення і була спрямована на відновлення втраченого спадку після тривалого періоду – «панування царської Росії, яка перетворила Україну на провінцію “тюрм народів”, позбавлену права мати свою культуру, мистецтво та навіть мову, існування якої офіційно ігнорувалося органами влади»

(там само: 47). Громадська критика вітчизняних митців закликала «до активної участі у формуванні національного обличчя хорів, капел, театрів та сприймалася як директива, що мала стати орієнтиром для всіх, хто не приймав комуністичну ідеологію» (там само: 48).

Так, одним із напрямів діяльності хорових диригентів була участь у мистецьких об'єднаннях. Згадаємо Музичне товариство імені М. Леонтовича, яке ставило за мету вивести українське мистецтво на рівень світової культури та відкрити доступ до нього для всього народу. Започаткування мистецької ініціативи у 1921 році – просвітницького товариства на базі Комітету пам'яті Миколи Леонтовича (фундатором став композитор і хоровий диригент Кирило Стеценко, 1882–1922) – стало важливим чинником відродження української культури. Для реалізації такої ідеї К. Стеценко об'єднав багатьох діячів мистецтв, серед яких, зокрема, назвемо художника і поета Ю. Михайлова, журналіста О. Чапківського, композитора і педагога П. Козицького, фольклористів К. Квітку і Д. Ревуцького, композиторів-диригентів М. Вериківського, В. Верховинця, Г. Верьовку, П. Демущького, Б. Лятошинського, Ф. Попадича, Я. Степового (за: Гордійчук, 1990). Головною метою просвітницького товариства було посилення свого впливу заради організації мистецьких колективів робітників і селян, як-от: музичних гуртків, хорів, оркестрів при фабриках та заводах обласних і провінційних міст, у сільських громадах тощо.

Окремим напрямом проєктної діяльності диригентів була організація музичних фестивалів, концертних серій та спеціальних мистецьких проєктів. Наприклад, Перша хорова олімпіада була організована 8 листопада 1924 року у Київському оперному театрі ім. К. Лібкнехта. Головною метою проєкту було створення платформи для сприяння та популяризації хорового співу в Україні, підвищення рівня музичної культури виконавців, сприяння обміну досвідом, стимулювання конкуренції між хоровими колективами та підвищення професіоналізму в музичній сфері. Ініціативу щодо проведення мистецького проєкту проявив хоровий диригент та керівник Першої української мандрівної капели «Думка» Нестор Городовенко. Його зусилля спрямовувалися на підтримку та піднесення музичної творчості в Україні через організацію змагань хорових колективів та

сприяння розвитку диригентської діяльності. У проєкті взяли участь Капела-студія ім. М. Леонтовича (керівники – Г. Верьовка та Е. Скрипчинська), Хор-студія ім. К. Стеценка (керівники – М. Вериківський та В. Верховинець), Студентський хор Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (керівники – Д. Бертъє та М. Радзівєвський), мандрівні капели «РУХ» (керівник – Б. Левитський) та «ДУХ» (керівник – Ф. Соболю). Найкращим хоровим колективом СРСР 1924 року, за рішенням музично-наукової ради Наркомосвіти УСРР, було визнано капелу «Думка» (Беляєва, 1992: 13).

Періодом розвитку українського музично-концертного життя став проміжок часу від початку функціонування Центральної Ради (1917), утворення Української Народної Республіки (1917), об'єднання УНР із ЗУНР (1918), існування Гетьманщини і Директорії (до 1920-го), й далі до 1940 років – етапі формування Української радянської влади. У цей період політичні сили визначали культурну політику українзації республіки. У країні почали проводити масові концерти на відзначення різних історичних подій, свят, а також акції громадсько-політичного спрямування (передвиборчі концерти-мітинги), у яких брали участь військові оркестри, бандуристи, робітничі хори. Зрозуміло, що основний акцент на цьому етапі був зроблений на хоровому виконавстві, оскільки традиція хорового співу не переривалася, а репертуар постійно збагачувався і оновлювався (там само: 428).

У період громадянської війни «в Україні спостерігалася інтенсивна робота агітбригад, які обслуговували червоноармійців. Особливий внесок у цей процес зробили Б. Лятошинський та І. Віленський, які організовували проєкт пересувних фронтових концертних бригад з метою підтримки духу та розваг у середовищі армійців. Зокрема, хор під керівництвом Ф. Попадича активно брав участь у концертних виступах для військових. У музично-концертному житті Полтави важливу роль відіграли мистецькі ініціативи диригентів Ф. Попадича (хор ім. Т. Шевченка) та В. Верховинця (хор студентів Інституту народної освіти), у Вінниці – С. Папа-Афанасопуло (Хорова капела) та багато інших. З 1918 по 1920 роки симфонічні концерти на літній естраді Київського парку реалізовували



диригенти Л. Штейнберг та М. Малько (оркестр оперного театру), Л. Брагінський (оркестр клубу Радробітників), Д. Бертє та М. Радзієвський (оркестровий гурток товариства ім. М. Леонтовича), Д. Бертє (оркестр Музтехнікуму), В. Бердяєв (оркестр Муздрамінституту ім. М. Лисенка)» (Качуринець, 2024: 94).

Концертні виступи із симфонічними оркестрами на естрадній сцені, у рамках обміну диригентами, відбулися у Дніпропетровську під орудою Д. Ахшарумова, А. Брискіна, Р. Глієра, О. Єрофєєва, В. Йориша, О. Сенкевича та Г. Столярова. Протягом 1926 року в Одесі оперні диригенти М. Малько, Й. Прибїк та Г. Столяров провели 15 естрадних концертів симфонічних оркестрів. У Львові (1941) реалізувалась давня ідея С. Людкевича – виконання його симфонії-кантати «Кавказ» оркестром Філармонії та хоровою капелюю «Трембіта» під орудою М. Колесси (Беляєва, 1992: 433–452).

Ще одним напрямом роботи диригентів була діяльність, пов'язана з оперною режисурою. Ця ініціатива залишалася актуальною та значущою для диригентської практики, оскільки продовжувала розвиватися й адаптуватися до вимог сучасності. Диригенти активно розширювали репертуар оперних постановок, що зумовило створення інноваційних та захоплюючих вистав. За допомогою диригентів відтворювались ідеї та образи, які виражали волелюбні ідеали, дух революційної боротьби, відображали повсякденне життя народу, підкреслювали національну культурну самобутність, отже, відбувалося формування критеріїв високої художньої якості мистецтва та культури виховання нового покоління. Ці завдання вимагали вироблення національних стилістичних основ у музичному театрі. Диригент Київського театру Йосип Вайсенберг відзначився своєрідними експериментами у сфері сценічних рішень. У постановці опери «Іскри» Б. Яновського він здійснив незвичайну театралізацію, використовуючи двоповерхову конструкцію, за принципом кіномонтажу. Візуальний ряд опери «Вибух» Б. Яновського, через використання рухомих конструкцій, нагадував швидку зміну кінокадрів, що підкреслювало головну ідею військового протистояння. Особливо ці прийоми були дієвими у масових сценах, де

досягалася «єдність руху». Використовувались також агітаційно-плакатні елементи виразності (Беляєва, 1992: 467–468).

Пошуки цікавих театралізованих рішень відбувалися у балетних виставах. Увага диригентів-постановників до «кінофікації театру» привела до поділу вистав на окремі епізоди та уникнення розгорнутих масових сцен. На початку 1930 року з успіхом пройшли постановки перших українських балетів – «Ференджі» Б. Яновського у Харківському театрі (диригент – Й. Вайсенберг) та «Карманьйоли» В. Фемеліди (диригенти – В. Смекалін у Київському театрі, М. Покровський в Одеському, В. Йориш у Дніпропетровському, Є. Шехтман у Донецькому). У відтворенні героїко-революційного сюжету «Ференджі» (боротьба індійського народу проти англійських колонізаторів) Йосип Вайсенберг використав підхід, запозичений з кінематографу: розподілив сюжет на 21 окремий епізод (подібно до кінострічки) та за допомогою кінопроектора ілюстрував його розгортання на екрані. Події Великої французької революції та особиста доля її героїв в балеті «Карманьйола» давали змогу виявити художньо-виконавські достоїнства солістів балету, які підкреслювались у диригентських інтерпретаціях (там само: 470–471).

Трагічні події Другої світової війни (1939–1945), що унесла безліч життів, «залишила свій слід в історії музики», зруйнувавши професійну кар'єру багатьох видатних митців: «Фашистський режим у Німеччині відзначився серйозною деструкцією в галузі музичного мистецтва: руйнування концертних заходів та установ, переслідування прогресивних музикантів, систематичне порушення демократичних принципів і культурних традицій...» (Качуринець, 2024: 97). Політичні переслідування, що розпочалися ще у передвоєнні часи, відбувались і з боку репресивних установ радянського тоталітарного режиму; вони не минули й провідних українських диригентів, наприклад, «В. і О. Верховинців (1880–1938; 1900–1938), В. Комаренка (1887–1969), Л. Конопа (1896–1941), К. Пігрова та інших» (там само). Водночас, саме диригенти спрямовували емоції і підтримували національний дух під час воєнних та післявоєнних подій, виконуючи велику кількість патріотичних і ліричних пісень, розважальної музики, яка зміцнювала емоційний настрій людей.

Попри те, що значна частина музикантів була вимушена емігрувати, це привело «до обміну творчими надбаннями між різними культурами» (там само). У цій ситуації диригенти продовжували виконувати класичні твори та здійснювали нові пошуки, спрямовані на відображення культурних змін, що відбувалися у світі. У повоєнний період диригентське мистецтво стає більш відкритим до різних музичних напрямів та експериментів, що суттєво розширило межі музичної культури ХХ століття.

У той же час, в межах позначених інтеграційних процесів, поступово відновлює свій розвиток перервана війною і репресіями національно спрямована лінія руху до відродження української культурної ідентичності, що в музичній сфері реалізовувалась через створення виконавських колективів – носіїв народних пісенно-танцювальних традицій. На наш погляд, «розвиток колективів народної пісні і танцю в Україні протягом ХХ століття зумовлений комплексом історичних, соціокультурних та політичних чинників. По-перше, важливим чинником було відродження української культури після довгого періоду російського та радянського поневолення. Перед українцями постала загроза втрати своєї культурної спадщини під час голодоморів та репресій політичних режимів. Ансамблі пісні і танцю стали символами цього відродження, допомагаючи зберегти і передати наступним поколінням багату культурну спадщину. По-друге, розвиток народних колективів пов'язаний зі зростанням інтересу до традиційної культури в умовах глобалізації. Зростаюча популярність світової культури спонукає багатьох людей шукати свої корені та виражати національну гордість через музику і танець» (Качуринець, 2024: 98).

Отже, ХХ століття в історії української музичної культури було позначене, серед іншого, й створенням та успішним функціонуванням багатьох пісенно-танцювальних фольклорних колективів. Перші з них виникли ще у довоєнні роки, частина – в роки війни, а у повоєнні часи ця виконавська практика набула подальшого активного розвитку. «Серед таких ансамблів – Національна заслужена капела бандуристів України імені Г. Майбороди, заснована в 1918 році бандуристом В. Ємцем; Вінницький академічний ансамбль пісні і

танцю “Поділля”, організований у 1919 році хормейстером Г. Давидовським; Полтавський жіночий хоровий театралізований ансамбль “Жінхоранс” (1930), створений композитором та диригентом В. Верховинцем; Донецький заслужений державний академічний ансамбль пісні й танцю “Донбас”, заснований у 1937 році композитором і диригентом З. Дунаєвським; Хмельницький академічний ансамбль пісні й танцю “Козаки Поділля” (1938), започаткований симфонічним диригентом Б. Світличним; Івано-Франківський національний академічний гуцульський ансамбль пісні й танцю “Туцулія” (1939) під орудою диригента Я. Барнича; Заслужений академічний ансамбль пісні й танцю Збройних сил України (1939), заснований народним комісаром оборони СРСР К. Ворошиловим; Національний заслужений академічний український народний хор України імені Г. Верьовки (1943), заснований композитором і хоровим диригентом Г. Верьовкою; Буковинський ансамбль пісні й танцю України (1944) під керівництвом композитора Г. Шевчука та хормейстера В. Мінька; Ужгородський заслужений академічний Закарпатський народний хор (1945), першим керівником якого був хоровий диригент П. Милославський; Заслужений Прикарпатський ансамбль пісні й танцю України «Верховина» (1950), започаткований диригентом П. Гречаніченку; Полтавський заслужений ансамбль пісні й танцю України “Лтава” ім. В. Міщенка (1957), заснований диригентом В. Міщенку; Черкаський академічний заслужений український народний хор (1957), першим керівником якого був хоровий диригент М. Куш; Поліський академічний ансамбль пісні й танцю “Льонок” імені І. Сльоти (1958), заснований хормейстером І. Сльотою; Державний академічний Волинський народний хор (1978) під керівництвом композитора і хорового диригента А. Пашкевича; Кропивницький академічний театр музики, пісні й танцю “Зоряни” (1984), відкритий культурним діячем і педагогом А. Кривохижею, та багато інших» (там само).

Також, завдяки науково-технічному прогресу і відповідному розвитку засобів комунікації, які у наш час отримали узагальнену назву «медіа», одним із визначних напрямів ХХ століття стали проекти радіомовлення й телебачення, у яких безпосередню участь брали й українські диригенти. Так, на посаді редактора і звукорежисера

музичної редакції Львівського обласного комітету з радіомовлення і телебачення у період з 1959 по 1971 рік працював Іван Майчик (1927–2007). Це надало йому унікальну можливість впливати на музичну культуру та популяризувати твори через засоби масової інформації. Під керівництвом Івана Майчика радіослухачі мали змогу чути хорові твори львівських композиторів (Є. Козака, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича), світових класиків (Р. Вагнера, В. Моцарта, Д. Россіні, Б. Сметани), відновлювати й виконувати забуті та заборонені «советами» твори українських композиторів (В. Барвінського, А. Вахнянина, М. Вербицького, О. Кошиця, О. Нижанківського) (Камінський, 2017).

Із проголошенням незалежності України у 1991 році відбувається подальший стрімкий розвиток культурного руху та мистецьких ініціатив. Завдяки засобам масової інформації, таким як телебачення, радіо та Інтернет, що починає у ці роки поступово входити до повсякденного життя країни, виступи українських артистів, зокрема, на різноманітних музичних фестивалях та в інших мистецько-культурних проєктах, стали більш доступними для аудиторії з інших країн. Наприклад, «*Kyiv Music Fest*» – щорічний міжнародний український музичний фестиваль, який популяризує сучасну українську музику в країні та за її межами (Скрипник, 2008: 360). Засновником фестивалю став український композитор та диригент Іван Карабиць (1945–2002), який зумів при проведенні першого з «*Kyiv Music Fest*» (1990) залучити спонсорів для фінансової підтримки дійства. Вже на першому фестивалі пролунали найкращі музичні твори українських авторів ХХ століття (моноопера В. Губаренка «Ніжність», симфонія Є. Станковича «*Dictum*», «*Exegi monumentum*» В. Сильвестрова, Другий концерт М. Скорика, Третій концерт І. Карабиця, Дев'ята симфонія В. Бібіка, Дев'ята симфонія Б. Буєвського та інші). Іван Карабиць зумів організувати та провести понад 30 концертів у рамках «*Kyiv Music Fest*», а це симфонічні, камерні, хорові, сольні, джазові композиції та мистецькі програми. З 1991 року в рамках фестивалю проводився конкурс молодих композиторів імені Мар'яна та Іванни Коць; відбулися такі заходи, як імпреза кінофільму «Лебедине озеро. Зона» (режисер Ю. Ільєнко,

композитор В. Балей, 1990); проєкт «Арт-контрапункт» (музика у творах сучасних художників України, 1994); картинна виставка В. Франчука (2000); фотовиставка В. Запорожця й картин Г. Юхимця на теми джазу (2004). У 2000 році була започаткована міжнародна наукова конференція «Українська тема у світовій музичній культурі». Фестиваль «*Kyiv Music Fest*» розширює свої межі: презентує творчість молодих композиторів: Чернігова (2001), Житомира (2002), інших міст, з 2005 року – майстер-класи американського композитора Джорджа Крамба (George Crumb), польського композитора Богуслава Шеффера та інших (там само: 362).

### **Висновки.**

Отже, аналіз творчої практики диригентів України ХХ століття (А. Авдієвський, Й. Вайсенберг, М. Гайворонський, Н. Городовенко, В. Іконник, М. Кацал, О. Кошиць, А. Мархлевський, К. Пігров, Й. Прібік, Я. Розенштейн та ін.) засвідчив поступові зміни у напрямках їх проєктної діяльності у зв'язку з розширенням музичного репертуару, диференціацією музичних жанрів, співпрацею з композиторами, експериментами з медійними проєктами й технологіями (музичний запис, трансляція концертів, світломузика та використання сучасних музичних інструментів), дослідженнями музичної спадщини, різноманітними мистецькими ініціативами (музичні фестивалі, концертні серії та створення спеціальних мистецьких проєктів, зокрема, власних хорових та інструментальних колективів), керівництвом оперними постановками (у співпраці із хореографами, режисерами, художниками і майстрами відео-арту).

Таким чином, в Україні ХХ століття диригентське мистецтво відображало тенденції розвитку світової музичної культури, поєднувало музику з іншими видами мистецтва, сприяло її розумінню та поглибленню музичних вражень аудиторії, відкривало нові перспективи для розвитку музики в цілому.

**Подальші дослідження** в межах обраної тематики можуть бути пов'язані з більш глибоким розглядом кожного з окреслених напрямів мистецьких проєктів та детальним аналізом їхнього змісту на конкретних прикладах.

## ЛІТЕРАТУРА

- Беляєва, М. В. (ред.) (1992). *Історія української музики: 1917–1941*. Київ: Наукова думка.
- Бойко, В. (2019). Специфіка професійної діяльності диригентів академічного хору. *Культура України*, 63, 8–18.
- Бурбан, М. (2007). *Українські хори та диригенти*. Дрогобич: Посвіт.
- Горбенко, О. (2019). Хормейстерська діяльність Анатолія Авдієвського: поєднання народної та академічної манер співу. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2 (43), 118–130.
- Гордійчук, Я. (1990). *Становлення українського музичного театру і критика*. Київ: Музична Україна.
- Грица, С. Й., (ред.) (1990). *Історія української музики: кінець XIX – початок XX ст.* Київ: Наукова думка.
- Камінський, В. Є. (2017). Майчик Іван Іванович. У кн. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. (ред.), *Енциклопедія сучасної України* [Електронний ресурс], т. 18. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, <https://esu.com.ua/article-60558>
- Качуринець, Л. В. (2024). *Диригентська проектна діяльність у XX – на початку XXI століть*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ. URL: <https://drive.google.com/file/d/1LkMRiWAAaYerdKJCWn7MvuxIxagK0VA/view>
- Мазур, Д. (2020). *Розвиток професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів у процесі фахової підготовки*. (Дис. ... д-ра філософії). Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне.
- Маргинюк, А. К. (2001). *Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини XX століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Поплавський, М. М. (2019). Мистецький проект: дискурс художньої культури початку нового тисячоліття (у точці перетину – crossover point). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 248–254.
- Потапчук, Т. (2023). Особливості професійної діяльності майбутнього диригента оркестрового колективу. *Інноватика у вихованні*, 17, 103–111.
- Рожок, В. (2013). *Історія українського диригентського виконавства: творчість Стефана Турчака*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Скрипник, Г. (2008). *Українська музична енциклопедія*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ткаченко, В. (2017). Творча діяльність Станіслава Павлюченка (до 80-річчя від дня народження). *Молодий вчений*, 4 (44), 80–85.

## REFERENCES

- Beliaieva, M. V. (ed.). (1992). *The History of Ukrainian Music: 1917–1941*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Boiko, V. (2019). The Specifics of Professional Activity of Academic Choir Conductors. *Culture of Ukraine*, 63, 8–18 [in Ukrainian].
- Burban, M. (2007). *Ukrainian Choirs and Conductors*. Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
- Horbenko, O. (2019). The Choral Conducting work by Anatolii Avdievskiy: Combining Folk and Academic Singing Styles. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2 (43), 118–130 [in Ukrainian].
- Hordiichuk, Ya. (1990). *The Formation of Ukrainian Musical Theater and Criticism*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. Y. (ed.). (1990). *The History of Ukrainian Music: Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kachurynets, L. V. (2024). *Conducting Project Activities in the 20th and Early 21<sup>st</sup> Centuries*. (PhD diss.). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv. <https://drive.google.com/file/d/1LkMRiWwAaYerdKJCWn7MvuxIxagK0VA/view> [in Ukrainian].
- Kaminskyi, V. E. (2017). Ivan Ivanovych Majchuk. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak et al. (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine* [Electronic resource], vol. 18. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-60558> [in Ukrainian].
- Martyniuk, A. K. (2001). *Conducting and choral education in the musical culture of Ukraine in the second half of the 20th century*. (Extended abstract of PhD's diss.). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Mazur, D. (2020). *Development of professional reflection in future leaders of instrumental ensembles during professional training*. (PhD diss.). Rivne State Humanities University. Rivne [in Ukrainian].
- Poplavskiy, M. M. (2019). Art project: the discourse of artistic culture at the beginning of the new millennium (at the crossover point). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 248–254 [in Ukrainian].
- Potapchuk, T. (2023). The Specifics of Professional Activity of a Future Orchestral Conductor. *Innovativeness in upbringing*, 17, 103–111 [in Ukrainian].



- Rozhok, V. (2013). *The History of Ukrainian Conducting: The Work of Stefan Turchak*. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
- Skrypnyk, H. (2008). *Ukrainian Musical Encyclopedia*. Kyiv: M. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Tkachenko, V. (2017). Creative Activity of Stanislav Pavliuchenko (on the 80<sup>th</sup> Anniversary of His Birth). *A young scientist*, 4 (44), 80–85 [in Ukrainian].

### ***Lilia Kachurnets***

Khmelnytsky Humanitarian and Pedagogical Academy,  
PhD in Art Studies, Senior Lecturer,  
the Department of Vocal and Conducting Choral Disciplines,  
e-mail: kachurnetsliliia@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-7800-789X

## **Directions of the activities of Ukrainian conductors in the 20<sup>th</sup> century through the prism of art projects**

### ***Statement of the problem.***

*The art of conducting is one of the most important aspects of musical culture, which largely affects the development and popularization of musical art as a whole. The 20<sup>th</sup> century was a period of experimentation and innovation in musical art, when conductors were looking for new forms of expression and new ways of interacting with the audience. Many conductors dedicated their activities to the performance of works of Ukrainian composers, which contributed to their popularization both in Ukraine and abroad. They created programs that included both classical works and modern compositions, thereby enriching the cultural palette of the country. In addition, conductors often initiated the creation of new music groups and festivals, which contributed to the development of the musical infrastructure. Studying the artistic projects of conductors helps to understand exactly how the musical culture of Ukraine was formed and developed, what were the main trends and directions of this development. Thus, the study of the directions of project activities of conductors of Ukraine in the 20<sup>th</sup> century is important not only for understanding the history of musical culture, but also for its further development.*

**Recent research and publications.** The works of Viacheslav Boiko, Anatolii Martyniuk, Dmytro Mazur, Tetiana Potapchuk, Oleksandr Horbenko, Viktoriia Tkachenko, Mykhailo Burban and others are devoted to studying the various issues of the Ukrainian conductors' activities. Existing studies focus on professional skill, methodical work and individual qualities of conductors, the main emphasis is on individual creativity. Therefore, there is a need to study the activities of Ukrainian conductors of the 20<sup>th</sup> century in the context of their artistic projects, analysis of the direction and content of the latter.

**Objectives, methods, and novelty of the research.**

The purpose of the study is the systematization of the project activities of Ukrainian conductors of the 20<sup>th</sup> century. The novelty of the study consists in the considering the evolution of the Ukrainian conductors' activity in the 20<sup>th</sup> century, the identification of certain directions as a set of artistic projects, and its general assessment from the standpoint of the modern scientific discourse of art history. A complex of general and specific scientific methods is aimed at revealing the research topic, namely: historiographical, biographical, sociocultural, comparative, systemic; materials that were not previously introduced into scientific circulation were used, which allows for a deeper understanding the specifics and scope of the activity of Ukrainian conductors in the considered historical period.

**Research results.**

Changes in political regimes, wars, revolutions and other historical events of the 20<sup>th</sup> century significantly affected the activities of musicians and cultural institutions. The leading Ukrainian conductors, whose creative activity falls on this historical period are Ya. Barnych, L. Brahinsky, H. Veriovka, V. Verkhovynets, I. Vilensky, N. Horodovenko, P. Hrechanichenko, H. Davydovsky, P. Demutsky, V. Yorish, I. Karabyts, M. Kolessa, V. Komarenko, A. Kryvokhyzha, M. Kushch, B. Levitsky, B. Liatoshynsky, I. Maichyk, M. Malko, V. Minko, V. Mishchenko, P. Myloslavsky, A. Pashkevych, K. Pihrov, M. Pokrovsky, F. Popadych, Y. Pribik, M. Radzievsky, B. Svitlichny, E. Skrypchynska, I. Sliota, V. Smekalin, Ya. Stepovy, K. Stetsenko, Ye. Shechtman. As key figures in the musical world, they not only adapted to these changes, but also actively influenced educational and socio-cultural processes thanks to their creative activity.

Project activity in the field of music in the 20<sup>th</sup> century was characterized by several key aspects. Among them are the selection of the repertoire (popularization of classical music, assimilation of new genres, such as jazz and pop music, new directions of international importance), directing and theatricalization of opera and ballet productions, organization of musical groups (folk choirs, folk song ensembles and dance, jazz and pop music orchestras), performance activities

*and organization of concert tours (planning, management). Only in the second half of the 20<sup>th</sup> century this activity reached its full development and all its components began to be fully realized.*

**Conclusion.**

*The conclusions indicate the dynamics of the development of conductors' project activity in the 20<sup>th</sup> century in connection with the expansion of the musical repertoire, the differentiation of musical genres, the cooperation of conductors with composers, experiments with media projects and technologies, the study of musical heritage, artistic initiatives, the management of opera productions, etc. It was noted that the conductors contributed to the development of musical education and the popularization of Ukrainian music through their participation in artistic projects.*

*Thus, in the 20<sup>th</sup> century, the conducting art evolved reflecting the needs and requirements of the modern musical world. The globalization of the century contributed to the intensive development and expansion of conductors' capabilities in creating innovative artistic projects that combined music with other forms of art, contributing to the understanding and deepening of musical impressions of the audience and opening new perspectives for the development of musical culture.*

**Keywords:** *conductor; conducting activities; conducting project activities; Ukrainian art of the 20<sup>th</sup> century.*

*Стаття надійшла до редакції 26 травня 2024 року*