



УДК 784.1

Наталія ПИЖ'ЯНОВА

ЕВОЛЮЦІЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ ОХМАТІВСЬКОГО ХОРУ

Досліджується виконавська манера Охматівського хору. Розглянуто специфіку виконання народних пісень Охматівським хором. Охарактеризовано еволюцію становлення виконавського стилю колективу. Розкрито особливості виконавської манери, що ґрунтувалася на поєднанні народної та академічної манери співу.

Ключові слова: Охматівський хор, П. Демуцький, хоро-вий спів.

© Н. ПИЖ'ЯНОВА, 2017

У дослідженні творчого шляху Охматівського хору доцільно виділити три етапи [26]:

Перший етап вивчення припадає на початок ХХ століття. У цей час з'являються статті в періодичних виданнях, в яких висвітлюється діяльність хорového колективу, друкуються рецензії на концерти, відгуки музичних критиків та провідних мистецьких діячів. Цей етап дослідження характеризується загальним описом діяльності колективу, переважають праці публіцистично-описового характеру.

Хронологічні межі другого етапу можна окреслити 1930—1960-ми роками. У цей час робляться перші спроби дослідження особливостей виконавської манери Охматівського хору. Найбільш фундаментальною працею того часу стала наукова розвідка К. Квітки [17]. Пройшло понад 30 років, доки про діяльність Охматівського хору згадали знову — визначною подією стала публікація результатів ґрунтовної наукової розвідки Л. Ященка [29].

Третій етап стосується сучасного періоду досліджень. Серед сучасних наукових розвідок варто виокремити праці Л. Пархоменко [30], Т. Булат [10], О. Скопцової [27], О. Бенч-Шокало [8], О. Вакульчук [11], Ю. Медведика [20], О. Засадної [14]. Поміж тим, не достатньо дослідженою залишається виконавська манера Охматівського хору, майже не висвітленим залишається той факт, що Охматівський хор розпочинав свою діяльність як церковний колектив.

Так, з тексту листа [2, с. 189], датованого 20 червнем 1888 р., стає зрозумілим, що П. Демуцький брав участь у церковних службах, як учасник співочого колективу. Зокрема, він виступив організатором чоловічого тріо [3], що супроводжувало співом Богослужіння щонеділі. Тобто, вже у 1888 р. було розпочато керівництво певним співочим колективом. Зокрема, П. Демуцький [3] писав: «Ми зорганізувались в тріо, котре і виступало в Янишівській церкві на службі Божій, де ми співали... Думаю, що це то й було зародком того живого діла, котре в Охматові розвилось до великого хорového організму». У примітках про діяльність Охматівського хору М. Комаров зазначав, що Порфи́рій Демуцький на початку свого творчого шляху як керівник співочого колективу експериментував із стилем виконання, створив церковний хор, який набув у околиці великої популярності. «Слава його церковного хору... дійшла і до Києва до Святейшого Сінода, П. Демуцький і його колектив був удостоєний благословення, як об-

разцовий церковний хор» [6, с. 74]. Г. Зленко зазначав: «...Хор церковний, який співав у місцевій церкві дуже скоро... зажив розголосу довкола Охматова і його стали запрошувати у сусідні села під час місцевих храмових свят, що ще більше зміцнило славу хору» [15, с. 78—79]. Таким чином, спочатку П. Демуцький утворив тріо (1888 р. — с. Янишівка), що протягом року трансформувалось у церковний хор (1889 р. — с. Охматів).

Зі спогадів П. Демуцького про заснування колективу: «З початку моєї праці з своїм народним півчим гуртком я розучував мелодії херувімські, дуже півуче «Святий Боже», різні «Господи помилуй», котрі були побудовані в терцію проти основного голосу (альта), котрий вів мелодію — путь. Це мені давалось далеко легше ніж звичайне общезнане придворне «Господи помилуй», в широкім тоні, де терція од супутнього голосу одстояла далеко і не йшла поруч» [4].

В архівних джерелах [1; 22] є опис відвідання вікарієм Київської єпархії Сергієм храму села Охматів. Ним та супроводжуваними його особами описано враження від співу церковного хору під орудою П. Демуцького, склад якого був укомплектований з 200 селян. Саме існування такого масштабного колективу, спів якого супроводжував Службу Божу, а також популярність хору, яка сприяла дорученню нових прихожан, спричинили перебудову храму у с. Охматів. З благословення митрополита Київського 17 листопада 1904 р. відбулося освячення храму, службу проводили 12 священників, службу супроводжував співом дитячий хор під орудою місцевого псаломника та великий церковний хор під орудою П. Демуцького [1; 19; 22].

Виконання хором П. Демуцького на початковому етапі духовної музики пояснюється низкою причин: художнім вподобанням диригента, який виховувався у родині священника, впливом отриманої духовної освіти, виконавською практикою в церкві. Відтак, П. Демуцький намагався перенести відому йому манеру виконавства у створений ним хоровий колектив.

Духовна музика принципово відрізняється від народної. Протягом багатьох років існувала дилема: наскільки спів у церкві може наближатися до народного — щоб не бути занадто «приземленим», але і не втратити своєї піднесеності над буденністю. Між духовною музикою (церковним співом) та «вулич-

ним» (П. Демуцький називав так окремі народні пісні) існує ряд проміжних жанрів:

- багатоголосні хорові канти;
- псалми та канти лірників;
- різдвяні пісні — колядки та щедрівки.

Манера співу цих пісень відрізнялася від народної. Їм (кантам, псалмам) властиво більше м'якості у звукоподачі, кантиленність, прикритість голосних, як при академічному співі. Музичне озвучення біблійського тексту вимагає іншого емоційний тону, ніж народні пісні. Проте, їх виконавцями були ті ж самі люди, що опановували з дитинства в усній формі, перш за все, саме народні пісні. Тому академічність співу була умовною. Звукоподача ґрунтувалася на тих самих засадах звукоутворення, дихання на опорі, грудний резонатор — як провідний.

Зважаючи на постійно зростаючу кількість бажаючих долучитися до мистецького проекту П. Демуцького, виникла необхідність переглянути репертуар хору та вийти за рамки виключно духовної музики. Так, Охматівський хор змінює напрям діяльності, а, відповідно, й виконавську манеру. При залученні великої кількості хористів робота П. Демуцького як керівника хору полягала у тому, щоб адаптувати ті твори, над якими він мав бажання працювати, під модель виконавства, що побутувала у даному регіоні, і тому, автоматично, була притаманна колективу.

Наведемо фрагмент листа П. Демуцького до М. Комарова: «...Я підкрався до самого серця народу і зумів розбудити в ньому таку жажду, яку я сам почував. Розбудивши, я став з ними шукати, де б ту жажду утолити... Повів я їх до старинних наспівів (Бортнянський, Ведель, Варламов). Не те! Тоді, потроху, звернувся я до рідної пісні... от це цілюща вода. От це той желанный нектар... Смакували і самі собі не вірили, що в тому своєму, рідному, з чим змалку зросли, є такий великий смак! От коли розпочалася справжня праця... мій гурт дійшов до значної цифри — 200 чоловік. Але не в тому моя радість, а в тому, що є ще 200, а то і більше жаждущих» [7, с. 69—70]. Дані з листа додатково підтверджують нашу гіпотезу про те, що розпочавши з виконання духовної музики — поступово хор звернувся до [7, с. 70] виконання «рідної пісні».

Періодом переходу Охматівського хору від виконання духовної музики до укладання репертуару з на-

родних пісень можна вважати 1904 рік — саме з цим роком пов'язана активна гастрольна діяльність колективу, що вже презентував народну манеру співу.

Отже, історіографічний аналіз вказує на те, що мистецька діяльність Порфирія Демуцького розпочалася з церковного колективу, що згодом трансформувався у хор народний. Проте, навіть визначившись з репертуаром у контексті народопісенного виконавства, Порфирій Демуцький продовжив дослідження церковного співу, запис старовинних церковних мелодій, а також колективний спів під час Богослужіння. У своїх наукових розвідках К. Квітка зазначає: «Порфирій Демуцький увесь свій вік дбав про підвищення артистичного рівня церковного співу» [17, с. 191]. Результатом його діяльності у цьому напрямку дослідження церковної музики стала публікація духовних кантів і псалмів «Ліра і її мотиви» [18] 1903 року, а, також, «Літургії» [23] у 1903 [5] та 1922 році [13]. Поміж тим, діяльність П. Демуцького як регента недостатньо висвітлена в науковому доробку мистецтвознавців. Слушним тут постає зауваження І. Шатової, яка акцентує увагу на тому, що саме диригент формує виконавський стиль хору, розвиває і зберігає його традиції [28]. На нашу думку, досвід керування церковним хором суттєво впливав на творчість П. Демуцького (у тому числі й в контексті виконання народної музики). Таким чином, творчий шлях П. Демуцького як диригента сформувався двома виконавськими традиціями — релігійною та народною. Диригент намагався відокремлювати їх одна від одної, проте в кожній з означених культурних сфер відчутний взаємовплив. Поєднуючись в процесі реалізації мистецького потенціалу Охматівського хору вони взаємно збагачувались.

У контексті дослідження виконавської манери народних пісень Охматівським хором у наукових працях (К. Квітка, Л. Яценко, О. Скопцова та О. Бенч) простежується єдність поглядів. Вчені зазначають, що манера цього колективу суттєво відрізняється від співу сільських хорових колективів у інших регіонах. Так, для Черкаського регіону характерними є унісонний заспів, розгалуження на триголосся у середині побудови та унісонне закінчення, часто на домінанті. У даному ареалі паралельно існує дві традиції народного співу — підголосково-поліфонічна та кантова традиція розспіву [9]. Доцільно звернути увагу також на те, що така манера співу отрима-

ла широке розповсюдження на всій території України. На думку К. Квітки такому її поширенню сприяли умови праці у Центральному регіоні України.

Розмірковуючи над виконавською манерою Охматівського хору П. Демуцький визначав її як експериментальну [3], а свій хор називав «науковою лабораторією». Застосування визначення «експериментальний» у відношенні виконавської манери Охматівського хору здається нам логічним тому, що при здійсненні гастрольної діяльності колектив знаходився у концертних, не природних акустичних умовах, які були для народної пісні штучними. Для відновлення балансу звучання Охматівський хор під орудою П. Демуцького вдавався до різноманітних прийомів, що були новими і вимушеними для сценічної презентації народної пісні. Таким чином, експериментальне виконання Охматівським хором було спричинене гастрольною діяльністю колективу. Застосування традиційних прийомів, що, зазвичай, використовувалися хором у селі Охматів — у сценічних умовах зазнавали значних тембральних та акустичних змін. Організувати масштабний концерт у великому місті (Київ, Одеса) можливо було лише у концертній залі, де, звісно, була не природна степовому [9] співу акустика, тому керівнику хору доводилося експериментувати зі звучанням для «компенсації тих втрат, що зазнавала пісня при перенесенні на сцену» [9].

Один з найбільш відомих прийомів П. Демуцького полягає у місці розташуванні співаків. Різне розміщення співаків у концертній залі мало на меті хоча б приблизно відновити умови, в яких традиційно виконувалися пісні. Вони (пісні) формувались в трудових умовах, де селяни, працюючи в полі на різних відстані одне від одного, співали однакову пісню. Декілька голосів доповнювали одне одного, формували підголоски до основної мелодії. Природно, що в сценічних умовах така особливість могла бути відновлена тільки завдяки такому експериментальному методу — різному розміщенню співаків у концертній залі. З даного приводу К. Квітка зазначає: «З багатьох прийомів, які застосовував П. Демуцький, найбільше запам'ятався відвідувачам виступів Охматівського хору у Києві: солістів диригент розставляв в різних місцях залу, особливо на горі, звідки вони, несподівано, подавали голос, впадаючи у спів хору, що стояв, як звичайно, на естраді» [17,

с. 81]. На думку К. Квітки, такий прийом використовувався диригентом під впливом духовної освіти. Вчений зазначав, що це слід сприймати як «переживання церковного антифонного чергування мистецького хору і ансамблю дяків, часом підсиленого аматорами або правого і лівого кліросу» [17, с. 86].

Експериментування з тембральним забарвленням звуку при співі народних пісень проявлялося у поєднанні суто народних голосів з академічними. Часто пісні звучали в умовно-академічному стилі, тобто з чітким розподілом голосів на сопрано, альти, тенори, баси. Протяжні пісні поліфонічного складу інтерпретувалися переважно не всім хором, а лише його частиною, з використанням солістів-підголосків грудного типу, або «виводчиків» [16, с. 313].

Як зазначалося раніше, частина учасників колективу мала досвід співу у церкві, а, відповідно, їм була притаманна інша виконавська манера, ніж народним виконавцям. Саме входження до складу Охматівського колективу хорів церковнопарафіальної школи та Успенської церкви вплинуло на поєднання академічної та народної манер співу. Це сприяло змішаному звучанню. Ми вважаємо, що це була одна з перших спроб в умовах сцени презентувати «народно-академічну» манеру співу для виконання народних пісень.

Підтвердження нашої думки знаходимо й у наукових працях. Так, О. Бенч відмітила, що «виконавський стиль хору під орудою П. Демуцького не був заснований виключно на «грудній» манері співу, а поєднував у собі два різні виконавські стилі. У народній манері співав не весь хор, а лише частина його. П. Демуцький іноді поєднував звучання ансамблю хористів, які співали народною манерою зі всім складом хору — у академічній манері» [9]. У дослідницькій праці Л. Яценко вказано: «Щодо виконавського стилю Охматівський хор відзначався досить широким діапазоном, використовував різні способи співу, які побутують у народі. Більшість пісень виконувалась в академічному (як його умовно називають) стилі, з розподілом голосів на сопрано, альти, тенори і баси» [29, с. 18]. У праці К. Квітки: «Виконання з погляду виконавської техніки було злитого характеру: із натуральних манер, і з штучних бралось та і змішувалося, що можна, для кращого й багатшого ефекту, при тому народний елемент у цьому сполученні не був чимось єдиним, а

також штучним поєднанням різних способів, властивих в натурі співакам різної статі, віку, в різних родах пісенності» [17, с. 88].

Готуючись до публічних концертів, П. Демуцький враховував специфіку концертного виконання. Так в обробці «Ой, коли б то вечір» П. Демуцький, використовуючи наявність у мелодії двох устоїв (І і IV), подає третій куплет кuartою вище від початкової тональності (цей прийом також застосований у піснях «Чого селезень смутен, не весел», «Ой, у полі два дубки»). Тут поєднано академічний виклад з манерою гуртового співу, за якою перші куплети виконуються ансамблем альтів (з виводчиком), а перехід у нову тональність підкреслено вступом усього хору. У пісні «Котилася ясна зоря» поєднано два варіанти: мажорний та мінорний, де окремі сторфи побудовано у формі діалогу козака та дівчини. Заспів мажорного варіанту виконує чоловіча група, мінорний — жіноча, але на тон вище. Завдяки такому поєднанню тональностей та груп хору створюється враження колоритної сцени на українській вулиці з перегукуванням гуртів молоді, що яскраво розкриває образи пісні [16, с. 59].

Інші зміни, що вносились до традиційного звучання народної пісні, стосувались розподілення голосів. При імітації автентичного співу Порфирій Демуцький використовував розлогі заспіви солістів хору (наприклад, Мيني Лучки — відомого соліста-баса Охматівського хору), що не характерно автентичному співу. Відомо, що згідно зі звичаєвою традицією заспів соліста короткий, зазвичай, це лише перші слова куплету. Збільшення заспіву застосовувалось для найбільш вигідної презентації солістів хору.

Експериментальність проявилася і у складі хору. Так, у звичаєвій традиції Черкаського регіону для виконання пісень переважно використовується нечисельна жіноча група. До виконання пісень Охматівським хоровим колективом П. Демуцький долучив також і чоловічу групу. Проте найцікавішим, на нашу думку, є той факт, що у колективі приймали участь діти. Це пояснюється тим, що самою метою колективу було задоволення естетичних потреб селян — тому до співу долучалися усі бажаючі. Опис концерту Охматівського хору, що містить історичний часопис «Киевская старина» [18] за травень 1904 р., засвідчує, що під час гастрольної діяльності участь у концертах приймали, переважно, діти.

Дані про суміщення співу хору П. Демуцького з дитячим хором під час богослужіння знаходимо й матеріалах [19; 22]. Цей факт раніше не був висвітлений у дослідженні творчого шляху Охматівського сільського хору і є перспективним напрямом подальших наукових розвідок.

Виконавська манера Охматівського хору змінювалась протягом періоду існування даного колективу. Розпочавши як церковний хор колектив отримав популярність у межах повіту, що сприяло залученню значної кількості бажаючих долучитися до мистецького проекту П. Демуцького — Охматівського хору. Зростання кількості учасників сприяло поєднанню двох виконавських манер — церковної, представникам якої були «вчені» співаки, що мали значну практику співу у церкві та відповідну манеру співу, та народної. Поєднання двох манер співу створило специфічну модель, що представляла собою синтез суто народних голосів з академічними, таким чином в Охматівському хорі утворилась народно-академічна манера співу. Інші зміни, що вносились П. Демуцьким у діяльність хору, були вимушеними і стосувалися сценічної презентації пісень, що вимагало підсилення художніх ефектів, а, відповідно, відхід від традиційної для народного хору манери виконавства.

1. Дело по рапорту Умаського духовного правления о представлении регистра церковей Уманского уезда // ЦДІАК України. — Ф. 127. — Оп. 368. — Спр. 183. — Арк. 1—4.
2. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (Листування Демуцького з Лисенко. 1888, 1901). — Ф. 1. — Опис № 42107—42108.
3. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. — Ф. 50. — Опис 502. curriculum vitae.
4. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Ф. 28. — Опис 1111 (Як я читаю церковний обіход. — 1920).
5. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Ф. 1. — Опис 35932 (Песнопения Божественной литургии приспособленные для сельских хоровъ). — 36 л.
6. Одеська національна бібліотека ім. М. Горького. Відділ рідкісних видань та рукописів. — Ф. 28/2 (Примітки М. Комарова про діяльність Охматівського хору). — 74—75 арк.
7. Одеська національна бібліотека ім. М. Горького. Відділ рідкісних видань та рукописів. — Ф. 28/2 (Листування П. Демуцького — М. Комарова). — 69—73 арк.
8. Бенч О. Творчість Порфирія Демуцького, Василя Верховинця, Ярослава Барнича в контексті народного хорового виконавства / О. Бенч // Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. — Одеса : Друкарський дім. — Вип. 10. — С. 9—18.
9. Бенч О. Професійний народний хоровий спів / О. Бенч // Київське музикознавство. — 2009. — Вип. 30. — С. 1—15.
10. Булат Т. Камерно-вокальна лірика: становлення пісні-романсу / Т. Булат // Історія української музики : в 6 томах. — Т. I: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. — Київ : Наукова думка, 1989. — С. 231—254.
11. Вакульчук О. Музично-фольклористична спадщина П. Демуцького / О. Вакульчук // Рукописна та книжкова спадщина України. — 2000. — № 6. — С. 118.
12. Демуцький П. Лири й ийи мотивы / збирав в Кыйивщыни П. Демуцький. — Київ : Гл.складъвъ кн. и магазинъ Леона Идзиковскаго (Нотопечатня и друкарня И.И. Чоклова), 1903. — 58 с.
13. Демуцький П. Літургія / П. Демуцький. — Київ : 7-я Гостип., 1922. — 16 с.
14. Засадна О. Літургія Порфирія Демуцького (1922): стилістика в контексті ідеї загальнонародного співу в церкві / О. Засадна // Студії мистецтвознавчі. — 2013. — № 3—4. — С. 44—50.
15. Зленко Г. З історії Охматівського хору П. Демуцького / Г. Зленко // Народна творчість і етнографія. — 1978. — № 1. — С. 18—22.
16. Історія української музики : в 6-ти томах. Т. 3. Кінець ХІХ—початок ХХ ст. / С.Й. Грица, М.П. Загайкевич, А.П. Калениченко та ін. ; редкол.: М.П. Загайкевич (відп. ред.), М.М. Гордійчук та ін. — Київ : Наукова думка, 1990. — 421 с.
17. Квітка К. Порфирій Демуцький / К. Квітка // Вибрані статті. — Ч. 2. — Київ : Музична Україна, 1986. — 120 с.
18. Концерты крестьянского Охматовского хора // Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. — 1904. — Томъ LXXXV. — С. 72.
19. Кузнецъ Т. Православне духовенство Уманщини ХІХ—початку ХХ століття / Т. Кузнецъ. — Київ : Київський університет, 2006. — 607 с.
20. Медведик Ю. Богогласник: источниковедческие вопросы истории исследования сборника и его песенных текстов / Ю. Медведик // Богогласник: внебогослужебные песнопения на праздники Господские, Богородичные и святых / ред.-сост. А.В. Романьчева. — Москва : Издательский Совет РПЦ, 2002. — С. 166—173.
21. Освящение перестроенной церкви в с. Охматове, Уманского уезда // КЕВ. — 1905. — № 3. — С. 68—69.
22. Посещение Преосвященным Сергием, Епископом Уманским, сел Охматова и Кутов // КЕВ. — 1901. — № 2. — С. 84—97.

23. Пиж'янова Н. Окремі аспекти духовної музики Порфирія Демуцького / Н. Пиж'янова // Народознавчі зошити. — Львів, 2016. — № 1. — С. 195—200.
24. Пиж'янова Н. Охматівський хор під орудою Порфирія Демуцького / Н. Пиж'янова // Збірник наукових праць Харківської державної академії дизайну та мистецтв. — 2014. — № 3. — С. 52—57.
25. Пиж'янова Н. Діяльність Порфирія Демуцького в Києві у 1917—1927 роках / Н. Пиж'янова // Народознавчі зошити. — Львів, 2015. — № 1. — С. 1321—1326.
26. Пиж'янова Н. Заснування Охматівського сільського хору Порфирія Демуцького / Н. Пиж'янова // Народознавчі зошити (серія мистецтвознавча). — Львів, 2014. — № 6. — С. 1581—1585.
27. Скопцова О. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець ХІХ — ХХ століття) : автореф. дис. канд. мистецтвознав. 17.00.01 / О.М. Скопцова ; Київ нац. ун-т культури і мистецтв. — Київ, 2005. — 20 с.
28. Шатова И. Стилиевые основы одесской хоровой школы / И. Шатова. — Одеса : Астропринт, 2013. — 184 с.
29. Яценко Л.П. Д. Демуцький: нарис про життя і творчість / Л. Яценко. — Київ : Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 42 с.
30. Пархоменко Л. Артистична апробація (до 140 річчя дебюту у фольклористичі Порфирія Демуцького) /

Л. Пархоменко [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2015/97.pdf>. — Назва з екрану.

Nataliia Pyzhianova

THE EVOLUTION OF THE PERFORMING MANNER OF OHMATIVSKYI CHOIR

The article investigates the performing manner of Ohmativsky choir. The specific character of the folk songs performance by Ohmativsky choir has been reviewed. The evolution of the choir's performing style has been characterized. The peculiarities of the performing manner, which combined folk and academic manner of singing, have been revealed.

Keywords: Ohmativsky choir, Porfyrri Demutsky, choir singing.

Наталія Пижянова

ЭВОЛЮЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ МАНЕРЫ ОХМАТОВСКОГО ХОРА

Исследуется исполнительская манера Охматовского хора. Рассмотрена специфика исполнения народных песен Охматовским хором. Охарактеризована эволюция становления исполнительского стиля коллектива. Раскрыты особенности исполнительской манеры, которая основывалась на сочетании народной и академической манеры пения.

Ключевые слова: Охматовский хор, П. Демуцкий, хоровое пение.