

DOI: 10.31866/2616-7581.4.2.2021.245813

УДК 78.087.68(477.74):782/785Леонтович

## ТВОРИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЯХ ОДЕСЬКОЇ ХОРОВОЇ ШКОЛИ

Євгенія Бондар

доктор мистецтвознавства, професор; ORCID: 0000-0002-7655-6684; e-mail: eva07bond@gmail.com  
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, Україна

### Анотація

**Мета дослідження** – виявити особливості виконавського прочитання та диригентсько-методичного засвоєння творів М. Леонтовича в діяльності видатних представників Одеської хорової школи. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні загальнонаукових та спеціальних хорознавчих підходів. Для вивчення наукової літератури з окресленої проблематики застосовано аналітично-реферативний підхід; в роботі зі спогадами сучасників, випускників – аналітично-історичний; в роботі із нотними текстами – хорознавчий, текстологічний та вибіркового методу; системно-структурний метод допоміг презентувати досліджуване явище як узагальнення різних дослідницьких та практичних засобів – він став єднальним чинником у цілісному осмисленні досвіду. **Наукова новизна дослідження** зумовлена тим, що вперше запропоновано оригінальний погляд на виконавську інтерпретацію окремих творів М. Леонтовича з позицій виконавського, диригентського, дослідницького досвіду Одеської хорової школи; висвітлено образно-асоціативні підходи в контексті хорознавчого опрацювання авторського тексту; наголошено на взаємозв'язку музично-історичних фактів і сучасних тенденцій розвитку хорового виконавства. **Висновки.** Хорові твори М. Леонтовича являють собою оригінальний приклад індивідуальної авторської концепції ідеї народної пісні в хоровому опрацюванні, яка утворює множинні смислові вектори для виконавського трактування. Жанрово-стильові, інтонаційно-експресивні пріоритети композитора в обробці матеріалу народної пісні стають своєрідними «дороговказами» в інтерпретаційних стратегіях виконавців і проважують їх та слухача на певні рефлексії асоціативного, музично-семантичного, театральньо-образного складу. Одеська хорова школа на сучасному етапі свого розвитку, декларуючи історичні усталені підходи до творів М. Леонтовича в репертуарі студентського хору водночас демонструє їх живу виконавську традицію.

**Ключові слова:** Микола Леонтович; хорові твори М. Леонтовича; Одеська хорова школа; виконавська інтерпретація; виконавська традиція

### Вступ

21 січня 2021 року на базі Київського національного університету культури і мистецтв (факультет музичного мистецтва) відбувся творчий онлайн-міст

«УКРАЇНА – СВІТ», присвячений пам'яті М. Леонтовича (за головуванням П. Андрійчука). Цей захід не був випадковим: 2021 року виповнюється 100 років з дня смерті видатного українського композитора, хорового диригента, громадського діяча, творча постать якого, як і його твори, стала музичним символом України для всієї світової спільноти. Матеріали, що автор представив у творчому заході були покладені в основу цієї статті, яка є спробою узагальнити історичні, хорознавчо-методичні, виконавсько-інтерпретаційні підходи до традиції виконання творів М. Леонтовича митцями Одеської хорової школи.

Відомо, що праця з будь-яким композиторським текстом – складний процес: він потребує і докладного відтворення авторського задуму, відчуття національного інтонаційного «гену», і водночас – це втілення індивідуального інтонаційно-художнього «образу світу» митця-диригента, який формується як «сплав» світових тенденцій, особливостей національної та регіональної виконавської школи, власного виконавського досвіду (Бондар, 2015; Віла-Боцман, 2020; Гринчук & Спольська, 2020; Шатова, 2013).

### Мета

Мета дослідження – виявити особливості виконавського прочитання та диригентсько-методичного засвоєння творів М. Леонтовича в діяльності видатних представників Одеської хорової школи. Завданнями є виявлення особливостей поетично-сміслових, інтонаційно-експресивних чинників, що впливали на виконавські підходи до творів М. Леонтовича; окреслення рис творчої спадкоємності поколінь щодо інтерпретацій, інтонаційно-художнього втілення образів М. Леонтовича в хоровому звучанні. Методами дослідження стали загальнонаукові та спеціальні хорознавчі підходи. Зокрема, застосовано аналітично-реферативний підхід; аналітично-історичний, хорознавчий, текстологічний та вибірково-аналітичний методи; системно-структурний метод допоміг презентувати досліджуване явище як узагальнення різних дослідницьких та практичних засобів.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Специфіка хорової музики певного композитора крізь призму особливості виконавських шкіл розглядається уривчасто насамперед через великий обсяг історичного, бібліографічного, архівного, біографічного, а також нотного та аудіо (відео) матеріалу. З іншого боку, сучасна академічна освіта студента-хормейстера, рівно як і студента-композитора, передбачає широку загальну оснащеність. Водночас саме певні традиції окремої виконавсько-педагогічної, виконавсько-диригентської школи складають її унікальність та, зрештою, формують національний виконавський стиль (Андрійчук, 2020; Бенч-Шокало, 2002; Шатова, 2013 та ін.). Докладний матеріал, що висвітлює діяльність М. Леонтовича можна знайти в роботах К. Пігрова, а також в працях його послідовників, вихованців, дослідників (див., наприклад, монографію І. Шатової (2013); окремі статті Л. Бутенко, Д. Загрецького, Г. Ліознова та ін.). Методичні підходи К. Пігрова, Д. Загрецького, А. Авдієвського, Г. Ліознова та ін. видатних хорових майстрів, Alma mater яких

є Одеська консерваторія, знаходять своє продовження як в практичній роботі керівників хорових колективів, так і в науково-методичному та теоретичному осмисленні (див. роботи Л. Бутенко (2004), Є. Бондар (2015), І. Шатової (2013), О. Віла-Боцмана (2020) та ін.)

Школа, особливо виконавсько-педагогічна, якій притаманна «цілісна система знань, поглядів, доктрин, принципів від "проголошення", опублікування основних гіпотез до моменту змін або усталеності, як історично зафіксований фрагмент еволюції» (Гринчук & Спольська, 2020, с. 25) є нескінченним джерелом відомостей про загальнонаціональну культуру, ментальність, традиції та ін., але так само і про художню інтонаційність, методичні, педагогічні підходи до формування унікальної виконавської стилістики. Саме в цьому сенсі особливий інтерес представляє панорама композиторських звершень і виконавського втілення.

### Виклад матеріалу дослідження

До постаті М. Леонтовича в Одесі склалося надзвичайно піднесене ставлення, а виконання його творів має особливе значення в становленні Одеської хорової школи. Насамперед слід згадати, що в Одесі ще 1926 року була організована філія Всеукраїнського музичного товариства імені М. Леонтовича і засновник Одеської хорової школи К. Пігров створив при філії товариства великий аматорський хор у 200 співаків. Наріжним каменем репертуару цього колективу стали саме твори М. Леонтовича. Так, в автобіографічному нарисі К. Пігрова (Пігров, 2001) знаходимо: «До числа знаменних в культурному житті подій треба віднести відкриття в Одесі 1926 року музичного товариства імені М. Леонтовича. Оскільки М. Леонтович був композитором-хоровиком, то створення хору було найпершим завданням. Треба сказати, що раніше в Одесі був організований хор, на чолі якого стояв талановитий музикант Манзій, а потім керівником хору був Я. Яциневич. Хор цей був досить великий, понад 60 осіб, укомплектований хорошими співаками. З невідомих причин хор розпався. Правління товариства ім. М. Леонтовича запропонувало мені організувати хор. Справа була нелегка. Треба було створити хор на аматорських засадах. Співаки за свою працю зарплати не отримували. Проте любителів хорового співу набралось дуже багато – до 200 осіб. Більшість цих людей співали в церковних хорах і мали навички вокально-ансамблевих співаків. Попри це, знадобилося затратити дуже багато праці, щоб цей величезний хор змусити співати струнко і в ансамблі» (с. 23).

І ще далі: «Готували хор до його першого виступу. Передбачалося скласти програму концерту виключно з творів М. Леонтовича. Пам'ятаю, що з обробок українських пісень були: "Щедрик", "Дударик", "Мала мати одну дочку"; з оригінальних – "Льодолом", "Літні тони". Інше забув. Перший концерт був досить вдалим, але далеко не блискучим. Та інакше бути не могло. Дуже великий хор не зміг досягти за короткий час (2-3 місяці) необхідної стрункості, ансамблю і зіспіваності. Концерт був обставлений із зовнішнього боку непогано. Велике приміщення, ґрунтовну доповідь про життя і творчість М. Леонтовича прочитав композитор П. Козицький, переповнений зал глядачів, великий хор. Все це створило піднесений і урочистий настрій як у публіки, так і у виконавців» (Пігров, 2001, с.23-24).

Колектив досить активно концертував і отримував схвальні відгуки преси, про що є інформація в архівних матеріалах (див. докладніше І. Шатова, 2013).

Відомо, що фундаментом Одеської хорової виконавської школи став синтез, сплав двох традицій – церковної та світської (насамперед оперно-театральної). Пріоритетність першої для К. Пігрова не вимагає якихось окремих доведень: за своєю освітою (семінарія та духовне училище Ставрополя; регентські класи Санкт-Петербурзької співацької капели), за переважно регентською діяльністю, за педагогічними підходами та людськими якостями творчий шлях К. Пігрова був зразком людини духовної. Щодо другої традиції – світської або «навіть оперно-театральної», – то вона мала свої методичні витoki в образних поясненнях, асоціативних ланках, які залучались в роботі з хором, а вже пізніше отримали своє методичне, практичне і фактичне продовження і педагогічно-виконавське оформлення в діяльності улюбленого учня К. Пігрова, його друга і соратника Д. Загрецького – головного хормейстера Одеського театру опери і балету (протягом 1955–1974 років).

Від часів формування студентського хору консерваторії в 1922/23 навчальному році, від юридичного факту заснування кафедри хорового диригування 1936 року К. Пігров декларував таку позицію, що на малих формах творів М. Леонтовича хор вчиться опановувати вокально-ансамблеві труднощі, що надалі допомагає в роботі над великими творами; вчиться мисленню, зокрема і перспективному мисленню; вчиться відчувати глибинність смислів, що закладені в народну пісню.

Глибоке переосмислення народнопісенних тем щодо власної художньої ідеї, специфічність поліфонічного мислення, особлива увага до тембрової драматургії – все це було близьким і органічним хору К. Пігрова. Окрім інтонаційної точності та ансамблевої стрункості, К. Пігров підкреслював необхідність: а) яскравого образного мислення як в диригента, так і в хористів, б) багатого внутрішнього бачення художніх образів твору; вимагав їх «багатомірності». І ці підходи знайшли продовження в педагогічній, диригентській практиці та в науково-методичних працях його послідовників (наприклад, див. Л. Бутенко, 2004).

Методичні підходи К. Пігрова до роботи зі студентським хором над творами М. Леонтовича були описані в роботі його учня і соратника Д. Загрецького (Загрецький, 1973). Цікаво, але окремі методичні засоби, буквально цитування образно-асоціативних характеристик стало відомим завдяки діяльності вихованців школи, зокрема і в майстер-класах славетних майстрів: А. Авдієвського, В. Газінського, Г. Ліознова та ін.

Д. Загрецький у своїй статті описував, як для нього залишався виконавською загадкою нюанс *mf*, проставлений М. Леонтовичем в перших двох тактах «Щедрика» (соло сопрано): «До чого тут *mf*, якщо в третьому такті вступає вся сопранова партія на *pp* і з цього вступу починається музичний розвиток образів? – Значно логічнішим було б солістці починати свій спів на *pp*, потім трохи голосніше вступить партія сопрано, потім альти...» (Загрецький, 1973, с. 13). К. Пігров, володіючи багатою уявою і особливим театральним баченням, пояснював: «Уявіть, що в якийсь будинок прийшла група колядників. Вони себе спочатку відчують дещо невпевнено, сором'язливо, ніяк не наважуються почати коляду-

вати. І ось сама смілива, сама жвава дівчина вискакує і заводить. Але люди ще не освоїлися і підхоплюють боязко (вступ сопранової групи на *pp*). Поступово збентеження проходить, вливаються все нові голоси і, нарешті, весело і завзято звучить щедрівка» (Загрецький, 1973, с. 13). Така картина, намальована К. Пігровим, таке образне порівняння роз'яснює авторський нюанс М. Леонтовича і дає змогу обирати відповідні виконавські засоби виразності: активну артикуляцію, певну темброву характеристику звуку, пружну темпоритмічну організацію.

Далі Д. Загрецький згадує «Прялю» М. Леонтовича: «Ви, звичайно, знаєте "Прялю" М. Леонтовича, але може бути не пам'ятаєте, що в 5 такті на словах: – ой, склоню я голівоньку – на "ой" стоїть акцент. Я свого часу багато разів це диригував, але все не міг зрозуміти, до чого тут акцент. Здавалося б, людина засинає, хилисть голову і раптом на початку фрази – акцент. Я не розумів, що він мав би означати, не бачив картини і, природно, якось я його передавав, то зайве пом'якшував, тому що я диригував тільки акцент і не міг його укласти в загальний художній образ. З цими своїми роздумами я звернувся до К. Пігрова. Він у мене запитав, чи я не бачив як засинає людина, якій не можна спати? У нього хилисть голова, але раптом він здригається, схоплюється. Але потім його знову морить сон, він знову здригається. Ось цей акцент і повинен передати це здригання людини, що засинає і раптово приходять до тями. Зрозуміло, що після цього пояснення і у мене акцент став на місце, або у будь-якому разі я знав, що я хочу, я бачив всю картину» (Загрецький, 1973, с. 12-13).

Такий асоціативно-емоційний, ситуативно-театральний підхід у вибудовуванні інтонаційно-художнього образу твору зберігають та декларують всі вихованці Одеської хорової школи. Інтонаційна експресивність музичного мовлення, театральність мислення – яскраві ознаки школи К. Пігрова. У свої студентські роки, готуючись в складі студентського хору музичного училища до конкурсу ім. М. Д. Леонтовича в 1992–1993 роках автор цієї статті назавжди запам'ятала пояснення В. Дороніна щодо другої частини «Літніх тонів». У заспіві альтів: «Мов життя кругом сміється...» (*Piu mosso*) В. Доронін вимагав – «не співайте окремі ноти, не співайте голі штрихи – увявіть собі джмеля! Ви маєте "гудіти", ви і є той джміль». І такий метод внутрішнього бачення одразу вирішив багато завдань – інтонаційного, вокального, ансамблевого та ін. планів – для найповнішого розкриття художнього образу.

Щодо диригентського опанування творами М. Леонтовича, то вкажемо на порівняно не складні вимоги технічного плану. Але водночас лише недосвідчений диригент-хормейстер зможе зауважити лише на поверхнево-технічну нескладність обробок М. Леонтовича, випускаючи з поля зору особливості тембрової драматургії, звуковедення, мислечоття звукового образу відповідно до мовних та мовленнєвих особливостей народної пісні. В цьому контексті доречним вважаю наведення власного досвіду: в училищі автор статті мала змогу отримати урок диригування від В. Луговенко – представниці першого випуску кафедри хорового диригування Одеської консерваторії. В репертуарі була обробка пісні «Вишні-черешні розвиваються» і здавалося, що всі диригентсько-технічні труднощі подолані, а виконання 6 куплетів на 2 варіації (де динаміка першої варіації – *p*, а другої – *mf*) викликало лише роздратування. Віра Миколаївна декла-

рувала пігровську ретельність в роботі та попередній підготовці диригента: під її орудою було проаналізовано кожне слово, емоцію, образ, мотив і рух мелодії. Дійсно, саме такий рівень попередньої диригентської підготовки в класі дає змогу зрозуміти «багатомірність» народної пісні, «дійти до самої суті» (за висловом К. Пігрова) в композиторському задумі і обґрунтовано вибудувувати виконавський підхід. Дійти до самої суті твору, розібрати досконало не лише музичний матеріал та поетичне слово, але зрозуміти та інтонаційно-художньо персоніфікувати героїв народної пісні засобами хорового звучання – це ще один постулат Одеської хорової школи, який безпосередньо працює і при роботі над обробками М. Леонтовича.

Викладачі кафедри хорового диригування Одеської музичної академії продовжують використовувати метод К. Пігрова та Д. Загрецького, а при ознайомленні з творами М. Леонтовича часто вдаються до пігровських пояснень. Так, В. Горчакова розповідає, що К. Пігров знайшов найкращий підхід до виконання «Піють півні» М. Леонтовича, до пояснення його музичної, метроритмічної сутності хористам: «Так, чисте технічне виконання синкоп – це добре, але далі, аналізуючи ці синкопи можна зрозуміти їх образний зміст. Якщо звернутися до тексту, то видно, що йдеться про жінку, яка п'є до "четвертих півнів", і в такому стані йде додому. Неважко здогадатися, яка у неї хода. І тепер уже є завдання виконати не синкопи, а ходу цієї жінки, яка втратила стійкість і координацію рухів» (з приватної бесіди з В. Горчаковою). Підтвердження знаходимо в Д. Загрецького: «Треба давати образ, а не синкопу» (Загрецький, 1973, с. 12).

Учень Д. Загрецького Л.Бутенко зазначає: «Задовго до появи "театру пісні" К. Пігров, при підготовці мініатюр М. Леонтовича, інших класичних хорових творів активно використовував постановочні засоби для активізації творчої уяви. З їх допомогою він виявляв дієвий початок в художніх образах пісень і хорів» (Бутенко, 2004, с. 333-334).

Окремим напрямом в діяльності Одеської хорової школи стало теоретичне осмислення музики М. Леонтовича і серед найперших назвемо роботу одеського композитора, музикознавця, ексректора С. Орфєєва «М. Леонтович і українська народна пісня» (Орфєєв, 1981). Вимогливий до себе С. Орфєєв лише в останні роки життя вирішив викласти свої спостереження, зібрані протягом сорока років композиторської та науково-педагогічної діяльності. Велика частина зазначених в роботі творів становить яскраву сторінку репертуарної історії хору Одеської консерваторії: «Козака несуть», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної», «Пряля».

«М. Леонтович і українська народна пісня – це книга, яка звучить», – так визначив головну ідею праці С. Орфєєва О. Ровенко в передмові до дослідження (Орфєєв, 1981, с. 3). І далі: «Наведені нотні приклади є найголовнішою частиною цієї книги, бо всі викладені в ній положення повинні бути почуті читачем, а не побачені. Тому нотні приклади слід неодмінно прослуховувати внутрішнім слухом» (Орфєєв, 1981, с. 3).

Такий особливий інтерес С. Орфєєва до творчості М. Леонтовича був викликаний тісною співпрацею з К. Пігровим – керівником студентського хору Одеської консерваторії. С. Орфєєв характеризував, подавав пласт хорової культури



М. Леонтовича як з'єднання стилістики православно-церковної із фольклорними тяжіннями української національної класики. Ця позиція С. Орфеева була досить сміливою в 1950-ті роки, оскільки мала місце «недовіра» до націоналізму М. Леонтовича, а до відвертої церковності його стилю й поготів. «Образно-смысловий зв'язок з літургійною музикою простежується в його хорових мініатюрах, побудованих на фольклорній тематичній основі, де поемно-сюжетний розвиток поєднується із "стишло" наданими ознаками старовинної кантати-ораторії. Це подання великого жанру в мініатюрі (насамперед "Щедрик" – різдвяна кантата-поема, "Козака несуть" – поема-реквієм, "Піють півні" – поема-плач, "Ду-дарик" – меморіальна кантата-поема)», – пише В. Гузеєва (1998, с. 270).

Лише після смерті С. Орфеева (1974) О. Ровенко підготував видання рукописів «М. Леонтович і українська народна пісня». Книга була видана 1981 року.

### Висновки

Хорові твори М. Леонтовича являють собою оригінальний приклад індивідуальної авторської концепції ідеї народної пісні в хоровому опрацюванні, яка утворює множинні смислові вектори для виконавського трактування, зокрема й в традиціях Одеської хорової школи. Жанрово-стильові, інтонаційно-експресивні пріоритети композитора в обробці матеріалу народної пісні стають своєрідними «дороговказами» в інтерпретаційних стратегіях виконавців та провакують їх та слухача на певні рефлексії асоціативного, музично-семантичного, театрально-образного складу.

В сучасному репертуарі Одеського студентського хору музичної академії ім. А.В. Нежданової під орудою Г. Шпак і В. Рєгута є й обробки М. Леонтовича, і оригінальні твори («Літні тони», «Льодолом»); раніше співали «Прелюдію» і «Легенду», окремі духовні твори. Особливою гордістю в історії студентського хору є перемоги в I та IV Всеукраїнському хоровому конкурсі імені Миколи Леонтовича, Гран-прі VIII Всеукраїнського хорового конкурсу імені Миколи Леонтовича.

Одеська хорова школа, декларуючи історичні усталені підходи до буття творів М. Леонтовича, в репертуарі студентського хору водночас демонструє їх живу виконавську, диригентську традицію, їх актуальність в сучасному мистецькому житті.

### Список бібліографічних посилань

- Андрійчук, П. (2020). Розвиток аматорського хорового мистецтва у контексті музичної культури України другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 3(1), 71-80. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.1.2020.204342>
- Бенч-Шокало, О. Г. (2002). *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції*. Український Світ.
- Бондар, Є. М. (2015). Сучасне хорове виконавство та освіта: скерованість на синтетичність. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 2(5), 128-132.

- Брояко, Н. Б., & Дорофеева, В. Ю. (2017). Проблема втілення традицій українського національного мелосу у композиторській творчості другої половини ХХ століття. *Музичне мистецтво і культура*, 25, 328-336. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2017-25-167-176>
- Бутенко, Л. (2004). О внутреннем видении художественных образов (вопросы технологии художественного мышления). *Музичне мистецтво і культура*, 5, 328-341.
- Віла-Боцман, О. П. (2020). Специфіка засвоєння сучасної музичної мови в навчальному хорі. *Музичне мистецтво і культура*, 31(1), 289-302. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-24>
- Гринчук, І., & Спольська, О. (2020). Вітчизняні виконавські школи: регіональний аспект. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 5, 24-31. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2020.5.4>
- Гузеева, В. (1998). Традиции исполнения духовной музыки украинских композиторов хором Одесской Консерватории. В Н. Л. Огренич (Ред.), *Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы* (с. 266-271). Гранд-Одесса.
- Загребский, Д. (1973). *Техническое совершенство – обязательное условие высокохудожественного исполнения*. Библиотека Одесской консерватории им. А. В. Неждановой.
- Карась, Г. (2018). Хорова обробка народної пісні у творчості Михайла Гайворонського. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 1, 45-56.
- Орфеев, С. (1981). *М. Леонтович і українська народна пісня*. Музична Україна.
- Пигров, К. К. (2001). *Хоровая культура и мое участие в ней*. Одесская государственная консерватория им. А. В. Неждановой.
- Шатова, И. (2013). *Стилевые основы одесской хоровой школы*. Астропринт.

### References

- Andriichuk, P. (2020). Rozvytok Amatorskoho Khorovoho Mystetstva u Konteksti Muzychnoi Kultury Ukrainy Druhoi Polovyny XX – Pochatku XXI Stolittia [The Development of Amateur Choral Art in the Context of the Musical Culture of Ukraine in the Second Half of the 20th and Beginning of the 21st Centuries]. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Kultury i Mystetstv. Serii: Muzychne Mystetstvo [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art]*, 3(1), 71-80. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.1.2020.204342> [in Ukrainian].
- Bench-Shokalo, O. H. (2002). *Ukrainskyi Khorovyi Spiv: Aktualizatsiia Zvychaievoi Tradytsii [Ukrainian Choral Singing: Actualization of Customary Tradition]*. Ukrainskyi Svit [in Ukrainian].
- Bondar, Ye. M. (2015). Suchasne Khorove Vykonavstvo ta Osvita: Skerovanist na Syntetychnist [Contemporary Choral Performance and Education: Focus on Synthetical]. *Mizhnarodnyi Visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo [International Journal: Culturology. Philology. Musicology]*, 2(5), 128-132 [in Ukrainian].
- Broiako, N. B., & Dorofieieva, V. Yu. (2017). Problema Vtilennia Tradytsii Ukrainskoho Natsionalnoho Melosu u Kompozytorskii Tvorchosti Druhoi Polovyny XX Stolittia [The Problem of Embodying the Traditions of the Ukrainian National Melos in the Compositional Creative of the Second Half of the Twentieth Century]. *Muzychne Mystetstvo i Kultura [Music*



- Art and Culture*], 25, 328-336. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2017-25-167-176> [in Ukrainian].
- Butenko, L. (2004). O Vnutrennem Videnii Khudozhestvennykh Obrazov (Voprosy Tekhnologii Khudozhestvennogo Myshleniya) [On the Inner Vision of Artistic Images (Questions of the Technology of Artistic Thinking)]. *Muzychne Mystetstvo i Kultura [Music Art and Culture]*, 5, 328-341 [in Russian].
- Guzeeva, V. (1998). Traditsii Ispolneniya Dukhovnoi Muzyki Ukrainskikh Kompozitorov Khorom Odesskoi Konservatorii [Traditions of Performing Sacred Music by Ukrainian Composers by the Choir of the Odessa Conservatory]. In N. L. Ogrenich (Ed.), *Odesskaya Konservatoriya. Slavnye Imena, Novye Stranitsy [Odessa Conservatory. Nice Names, New Pages]* (pp. 266-271). Grand-Odessa [in Russian].
- Hrynchuk, I., & Spolska, O. (2020). Vitchyzniani Vykonavski Shkoly: Rehionalnyi Aspekt [Ukrainian Music Performance Schools: Regional Aspect]. *Muzychne Mystetstvo v Osvitlohichnomu Diskursi [Musical Art in the Educational Discourse]*, 5, 24-31. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2020.5.4> [in Ukrainian].
- Karas, H. (2018). Khorova Obrobka Narodnoi Pisni u Tvorchosti Mykhaila Haivoronskoho [Arrangement of Choral Folk Songs in the Works of Mikhail Hayvoronsky]. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Kultury i Mystetstv. Seriya: Muzychne Mystetstvo [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art]*, 1, 45-56 [in Ukrainian].
- Orfieiev, S. (1981). M. Leontovykh i Ukrainska Narodna Pisia [M. Leontovykh and Ukrainian Folk Song]. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
- Pigrov, K. K. (2001). Khorovaya Kul'tura i Moe Uchastie v Nei [Choral Culture and My Participation in It]. Odessa State A. V. Nezhdanova Conservatory [in Russian].
- Shatova, I. (2013). Stilevye Osnovy Odesskoi Khorovoi Shkoly [The Stylistic Foundations of the Odessa Choir School]. Astroprint [in Russian].
- Vyla-Botsman, O. (2020). Spetsyfika Zasvoiennia Suchasnoi Muzychnoi Movy v Navchalnomu Khori [The Specifics of Mastering the Modern Musical Language in the Educational Choir]. *Muzychne Mystetstvo i Kultura [Music Art and Culture]*, 31(1), 289-302. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-24> [in Ukrainian].
- Zagretskii, D. (1973). Tekhnicheskoe Sovershenstvo – Obyazatel'noe Uslovie Vysokokhudozhestvennogo Ispolneniya [Technical Excellence is a Prerequisite for Highly Artistic Performance]. Library of the Odessa State A. V. Nezhdanova Conservatory [in Russian].

## WORKS OF MYKOLA LEONTOVYCH IN THE PERFORMANCE TRADITIONS OF THE ODESA CHORAL SCHOOL

**Yevheniia Bondar**

*DSc in Art Studies, Professor; ORCID 0000-0002-7655-6684; e-mail: eva07bond@gmail.com  
Odesa National A.V. Nezhdanova Music Academy, Odesa, Ukraine*

### **Abstract**

**The purpose of the research** is to identify the peculiarities of performing reading and conducting-methodical mastering of choral works by M. D. Leontovych in the activities of outstanding representatives of the Odesa choral school. The tasks of the work are determined: coverage of the concept of a performing school, in particular, the Odesa choral school; identification of the poetical-semantic features, intonational-expressive factors that influenced the performing approaches to the works of M. Leontovych; determination of the creative continuity's features of generations in the context of interpretations, intonation and artistic images' embodiment of M. D. Leontovych's works in choral sound. **The research methodology** is based on the use of general scientific and special chorological approaches. An analytical-abstract approach was used to study the scientific literature on the outlined issues; in working with the memories of contemporaries, graduates – analytical and historical; in work with musical texts – choral, textual and selective methods; The system-structural method helped to present the phenomenon under study as a generalization of various research and practical tools – it became a unifying factor in the holistic understanding of experience. **The scientific novelty of the research** is due to the fact that for the first time an original view of the performing interpretation of individual works of M. Leontovych from the standpoint of performing, conducting, research experience of the Odessa Choral School; figurative-associative approaches in the context of chorological elaboration of the author's text are covered; emphasis is placed on the relationship between musical and historical facts and current trends in the development of choral performance. **Conclusions.** M. Leontovych's choral works are an original example of an individual author's concept of the folk song idea in choral elaboration, which forms multiple semantic vectors for performing interpretation. Genre-style, intonation-expressive priorities of the composer in the processing of folk song material become a kind of 'guide' in the interpretive strategies of performers and provoke them and the listener to certain reflections of associative, musical-semantic, theatrical and figurative composition. At the present stage of its development, the Odesa Choral School, declaring historically established approaches to the works of M. Leontovych in the repertoire of the student choir at the same time demonstrates their living performing tradition.

**Keywords:** Mykola Leontovych; Leontovych's choral works; Odesa choral school; performing interpretation; performing tradition

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИКОЛАЯ ЛЕОНТОВИЧА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЯХ ОДЕССКОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ

Евгения Бондарь

доктор искусствоведения, профессор; ORCID: 0000-0002-7655-6684; e-mail: eva07bond@gmail.com  
Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, Одесса, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – выявить особенности исполнительского прочтения и дирижерско-методического усвоения произведений Н. Леонтовича в деятельности выдающихся представителей Одесской хоровой школы. **Методология исследования** основывается на использовании общенаучных и специальных хороведческих подходов. Для изучения научной литературы по данной проблематике применен аналитически-реферативный подход; в работе с воспоминаниями современников, выпускников – аналитически-исторический; в работе с нотными партитурами – хороведческий, текстологический и выборочный методы; системно-структурный метод помог представить изучаемое явление как обобщение различных исследовательских и практических приемов – он стал объединяющим фактором в целостном осмыслении опыта. **Научная новизна исследования** обусловлена тем, что впервые предложен оригинальный взгляд на исполнительскую интерпретацию отдельных произведений Н. Леонтовича с позиций исполнительского, дирижерского, исследовательского опыта Одесской хоровой школы; освещены образно-ассоциативные методические подходы в контексте хороведческой обработки авторского текста; отмечена взаимосвязь музыкально-исторических фактов и современных тенденций развития хорового исполнительства. **Выводы.** Хоровые произведения Н. Леонтовича представляют собой оригинальный пример индивидуальной авторской концепции идеи народной песни в хоровой обработке, которая образует множественные смысловые векторы для исполнительской трактовки. Жанрово-стилевые, интонационно-экспрессивные приоритеты композитора в обработке материала народной песни становятся своеобразными «указателями» в интерпретационных стратегиях исполнителей и провоцируют их и слушателя на определенные рефлексии ассоциативного, музыкально-семантического, театрально-образного содержания. Одесская хоровая школа на современном этапе своего развития, декларируя исторические сложившиеся подходы к произведениям Н. Леонтовича в репертуаре студенческого хора, демонстрирует их живую исполнительскую традицию.

**Ключевые слова:** Николай Леонтович; хоровые произведения Н. Леонтовича; Одесская хоровая школа; исполнительская интерпретация; исполнительская традиция

