

УДК 78.087.68:782.1]:78.071.2(477)Венедиктов

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213399](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213399)**ОКСАНА ЛЕТИЧЕВСЬКА**

ORCID iD: 0000-0002-6103-7072

кандидат мистецтвознавства,
молодший науковий співробітникІнституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(Київ, Україна)

letychevska@yahoo.com

ХОРОВИЙ ТЕАТР ЛЬВА ВЕНЕДИКТОВА:**ТРАДИЦІЇ, ТВОРЧИЙ МЕТОД, СИНТЕЗ**

Розглянуто аспекти творчої діяльності видатного оперного хормейстера Льва Миколайовича Венедиктова — епохальної постаті в українському хоровому мистецтві другої половини XX — початку XXI століть. Відзначено вплив на формування творчої особистості Майстра родинної спадкоємності, набутків професійного спілкування з видатними музикантами-сучасниками, традицій оперно-хорового виконавства в Національному академічному театрі опери та балету України. Акцентовано значення його творчої та музично-педагогічної діяльності у формуванні високого мистецького еталону хорового виконавства, просвітницькому пропагуванні кращих виконавських традицій, професійному вихованні кількох поколінь українських хорових диригентів. Наголошено на значенні доробку хормейстера у створенні самобутніх високохудожніх виконавських інтерпретацій оперних творів. Виокремлено риси індивідуального виконавського стилю «хору Л. Венедиктова», що був важливою складовою оперного дійства, втілюючи у звучанні синтез музики, слова і драматичної дійової образності. Проаналізовано такі аспекти роботи хормейстера, як комплектація хорового складу, робота над акустичними характеристиками звучання, ансамблем, синтезом музично-словесної інтонації, динамікою, тембром, штрихами. Зроблено спробу узагальнення рис індивідуального виконавського стилю й методів роботи хормейстера, висвітлення в них механізмів формування оперного синтезу. Відмічено співпрацю Л. Венедиктова з творчим колективом постановників, диригентом і режисером вистави, спрямовану на розкриття інтерпретаційних можливостей хорового виконавства як складової оперного синтезу. Доведено, що завдяки виконавським якостям хор під керуванням Л. Венедиктова було визнано унікальним явищем, котре закарбувалося як характерна особливість українського оперного мистецтва, зокрема в проєкції українсько-європейського міжкультурного діалогу. Підтверджено, що творчий метод хормейстера у поєднанні кращих традицій вітчизняної хорової школи із засадами оперного виконавства є унікальним. Він демонструє єдність загально-об'єктивного та суб'єктивно-індивідуального у створенні виконавських інтерпретацій оперних творів.

Ключові слова: хорове виконавство, оперна вистава, оперний хор, інтерпретація оперного твору, творчість Л. М. Венедиктова.

Постановка проблеми... Постать Льва Миколайовича Венедиктова, який майже 60 років свого життя присвятив роботі з хором Національної опери України, стала уособленням цілої епохи нашої музичної історії. Його блискучі

інтерпретації хорових сцен набули значення еталону диригентсько-хорової майстерності в царині оперного виконавства. Проблема впливу творчого методу хормейстера на формування оперного синтезу є актуальною як у контексті наукових досліджень мистецтвознавства, так і в реалізації практичних завдань оперно-хорового виконавства та постановочної роботи над оперною виставою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... В останні роки творчість геніального хормейстера ґрунтовно висвітлювалася у публікаціях дослідників диригентського виконавства І.-Я. Гамкала (2014), Г. Степанченко (2015), розглядалась у публікаціях та дисертаційних роботах О. Летичевської (2015), Т. Василенко (2016), Л. Каравацької (2016) та науковій монографії О. Летичевської (2018). Дослідження присвячено різним аспектам вивчення життя і творчості Л. Венедиктова: історико-біографічному, виконавсько-інтерпретаційному, культурологічному. Втім, створений Майстром еталон синтетичного музично-театрального оперно-хорового виконавства надає можливість детальнішого вивчення ролі засобів музичного виконавства у формуванні оперного синтезу.

Мета дослідження — унаочнити значення індивідуального виконавського стилю і творчого методу Л. Венедиктова у створенні оперного синтезу. У зв'язку з цим головним **завданням** дослідження було вивчити чинники і витоки творчого методу хормейстера, а також засади його роботи над виконавською інтерпретацією хорових сцен.

Виклад основного матеріалу дослідження... У творчому становленні видатного хорового диригента Л. Венедиктова відіграло роль як природне музичне обдарування, так і невтомне бажання пізнання і професійного вдосконалення, прагнення опанування творчого досвіду талановитих особистостей, які спрямували його подальший професійний розвиток. Визначальну роль у становленні майбутнього музиканта відіграв батько Микола Якович Венедиктов, який завжди був другом і головним радником сину у творчих питаннях. Життя випускника Санкт-Петербурзької співочої капели та Петербурзької консерваторії припало на буремний і трагічний історичний

період, що, вочевидь, не дало можливості вповні розвинутися його власним талантам хормейстера і композитора. Він працював регентом, хормейстером, вчителем співу, театральним, а потім військовим диригентом; саме він був першим вчителем диригентської майстерності сина під час їхньої подальшої спільної роботи в Ансамблі пісні і танцю Київського військового округу. Крім виняткових музичних здібностей — абсолютного слуху, пам'яті, тонкого емоційного відчуття музики — передав синові прагнення найглибшого осягнення професійної сфери музичного мистецтва, спрямувавши його до навчання на диригентському факультеті Київської консерваторії.

Хоча навчання Л. Венедиктову було непросто сполучати з військовою службою (йому довелося сім разів поновлюватися після відрахування за не складені в термін іспити, які припадали на час концертних поїздок ансамблю), він намагався отримати максимальну користь від професійного спілкування з видатними музикантами, котрі працювали на той час в консерваторії. Все життя із гордістю й вдячністю Лев Миколайович згадував своїх вчителів з диригування Г. Верьовку, Е. Скрипчинську, викладачів музично-теоретичних дисциплін: П. Козицького (народна творчість), М. Скорульського (поліфонія), Ф. Аєрову (сольфеджіо і теорія музики), М. Гейліг (зарубіжна музика), О. Шреєр-Ткаченко (українська музика), Л. Хінчин (російська музика). Тісні творчі контакти Л. Венедиктов продовжував і під час подальшої роботи вже в якості викладача, а згодом професора консерваторії, плідними були процеси творчого взаємообміну з колегами М. Кречком, М. Берденниковим. Перебуваючи на посаді завідуючого кафедрою хорового диригування, Лев Миколайович піклувався про розширення контактів студентів з іншими музичними закладами, запрошував головувати у Державній комісії під час випускних іспитів видатних педагогів-хормейстерів: К. Птицю, Д. Загорецького та інших.

Свою роботу на посаді хормейстера в оперному театрі Л. Венедиктов також розпочав з перейняття його унікальних традицій через спілкування зі старшими хористами Київської опери. Згодом тісний дружній і творчий зв'язок встановився з колишнім керівником оперного хору видатним музикантом

Миколою Таракановим (працював у київському театрі з перервами від 1924 року, головний хормейстер у 1934–1943 роках), коли той, після виходу на пенсію і повернення до рідного міста, став постійним відвідувачем театральних вистав¹. Досвід роботи оперного хормейстера Л. Венедиктов опановував у необхідній творчій взаємодії з диригентами, режисерами, сценографами Київського оперного театру, постановочний та виконавський корпус якого в період 1950–1960-х років мав надзвичайно потужний творчий потенціал.

Визначальною для професійного зростання Л. Венедиктова стала співпраця з видатними майстрами оперного диригування В. Тольбою та К. Симеоновим. Лев Миколайович завжди казав, що, не будучи офіційно його педагогами, вони були для нього найважливішими вчителями в опануванні професійної майстерності оперного виконавства. М. Тараканов, В. Тольба та К. Симеонов були одностайними Л. Венедиктова у розумінні виконавського ансамблю вистави — гармонійного та взаємопов'язаного синтезу всіх її складових — як найважливішого засобу розкриття емоцій, почуттів і глибинних смислів оперного твору, закладених у композиторській партитурі.

Слід зауважити, що у спілкуванні з учнями, хористами Лев Миколайович завжди розповідав про цих талановитих музикантів, публікував присвячені їм статті і спогади, брав участь у теле- і радіопередачах. Відчувалося, що свідомо обрана ним місія — бути хранителем високих мистецьких ідеалів, передавати набутий творчий досвід учням, колегам, наступним поколінням.

Як людина, спрямована на постійне професійне вдосконалення, Л. Венедиктов завжди був у курсі мистецьких подій, із зацікавленням відмічав художні досягнення виконавських колективів своїх колег та учнів, проявляв інтерес до традицій різних культур, завжди звертаючи увагу на різноманітність жанрової та національної виконавської стилістики. Льву Миколайовичу була притаманна надзвичайна широта мистецьких інтересів, звичка до постійної аналітичної оцінки, увага до інтерпретаційних підходів і методів роботи

¹ У 1954–1960 роках М. Тараканов був головним хормейстером Донецького оперного театру. Після цього працював у Одеському оперному театрі та консерваторії.

хормейстерів, диригентів, оперних режисерів, співаків-солістів та інших діячів мистецтва, які викликали в нього захоплення чи зацікавлення. Синтез традицій та новаторських підходів став однією з важливих рис творчої діяльності диригента і допоміг йому в опануванні особливостей роботи в умовах музично-сценічного оперного синтезу, формуванні власного виконавського стилю і унікального творчого методу.

Працюючи в театрі, Л. Венедиктов створив колектив, який за всіма ознаками відповідав характеристикам оперного хору — органічної складової оперного дійства. Розуміння і відчуття Майстром природи «музичної драми» сформувало його особистий виконавський еталон хорового звучання, позначений як відповідними, необхідними для оперного ансамблю акустичними параметрами, так і особливим підходом до інтерпретації хорової партії, визначенням її дійовою драматургічною функцією. У постановочних роботах Л. Венедиктова звучання хору вже саме по собі формувало синтез слова, музики і драматичної дії — настільки тонко і виразно все це відтворювала хорова інтонація. Адже виконавське інтонування хормейстер визначав як цілісний комплекс виражальних засобів, спрямованих на втілення вокально-хорової образності та музично-драматичної оперної семантики.

«Театр — це диво», — любив повторювати Лев Миколайович. Але за дивом звучання оперного хору ховалася чітка виструнчена система організації хорового колективу, вирішення питання комплектації виконавського складу та постійна робота над його акустичними якостями, яку Л. Венедиктов завжди вважав необхідною передумовою реалізації всіх виконавських завдань хору у виставі. Він знав характеристику голосу кожного артиста. На репетиціях Л. Венедиктова кожному співакові визначалося певне місце, де він мав сидіти, таким чином, щоб це сприяло формуванню виконавського ансамблю між співаками та хоровими партіями. Такого самого розкладу намагалися дотримуватися і у виставах при визначенні режисерських мізансцен. Інколи хормейстер міняв деяких співаків місцями в пошуках кращого ансамблевого звучання. Ретельна робота була спрямована не лише на формування злитності

вокального інтонування в хорі, але й на створення певних акустичних якостей хорової звучності, здатних бути частиною загального ансамблю з симфонічним оркестром, солістами, наповнювати оперну залу.

Характеристика вокального тембру співаків враховувалася хормейстером для розподілу хору на групи під час роботи над творами зі значною кількістю «хорових персонажів», як, наприклад, в операх «Хованщина» М. Мусоргського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Гугеноти» Дж. Мейєрбера та інших. В деяких виставах було задіяно до шести-семи хорових груп, які виконували партії різних персонажів вистави. Кожен продуманий і складений Л. Венедиктовим список певної хорової групи доповнювався списком «замін» її учасників на випадок хвороби. Такий порядок чіткого визначення «голосового амплуа» кожного хориста був основою для формування в оперних виставах драматургії хорових тембрів, яка була особливою, неповторною рисою «венедиктівського» хору.

Система методів диригентської роботи Венедиктова могла гнучко реагувати на специфічні стильові риси як оперного, так і концертного репертуару — відповідна робота над звуком, ансамблюванням, синтезом музично-словесної інтонації, динамікою, тембром, штрихами, диханням, кантиленою тощо. «За лаштунками» була власна робота хормейстера з партитурою, проникнення в образну сферу твору, стиль композитора, особливості його інтонаційного мислення, музичної драматургії, а на репетиції — неперевершене «спілкування» з хором, позначене делікатною, благородною, але надзвичайно переконливою силою індивідуальної харизми диригента — поєднанню доброзичливості й високої вимогливості, мудрості й гумору, вольового імперативу і щирості емоційного переживання.

Репетиційний процес Л. Венедиктова характеризувала постійна увага до емоційного забарвлення хорового звучання, до створення його образності. «Звук хору Л. Венедиктова можна охарактеризувати як емоційний та академічний водночас», — зауважив багаторічний колега хормейстера диригент І.-Я. Гамкало (2014, сс. 24–30). Особливу увагу хормейстер завжди приділяв теноровій партії, що, на його думку, найбільш переконливо втілює «оперність»

хорового звучання. Також у визначенні емоційного колориту Л. Венедиктов завжди підкреслював важливість партії сопрано: їх дзвінкого, «світлого», або, навпаки, трагічного «матового» звучання у відповідних епізодах. Під час репетицій хормейстер завжди слідкував за тим, щоб кожна з хорових партій — сопрано, альтів, тенорів, басів — у моментах її сольного звучання або провідної ролі в хоровій фактурі мала увиразнену темброву характеристику, повною мірою розкривала властиві їй можливості виконавської виразності — дзвінкість або матову прозорість сопрано, «оксамит» або теплоту альтів, драматичний пафос тенорів, шляхетність басів. Важливе значення приділялось ансамблю: на репетиціях Л. Венедиктов завжди прагнув досягнути злиття одиничних вокальних тембрів у гармонійне звучання, досягнути ефекту, коли партія «співає як одна людина». Формування увиразненого тембру хорових партій у виконавському ансамблі ставало важливим чинником розкриття та піднесення до рівня театральної експресії тембрової драматургії композиторської партитури.

Образно-емоційне забарвлення звучання визначало і динамічні нюанси виконання. *Forte* і *piano* для хормейстера завжди були не лише означенням сили звучання, але й втіленням полярних виконавських емоцій. *Forte* і *fortissimo* у звучанні венедиктівського хору вражало величчю й могутністю, але не менше хвилювало слухачів звучання *piano* та *pianissimo* — їх емоційні градації могли варіюватися від напружено-втаємниченої до лагідно-ніжної або скорботно-тужливої звучності. Досконале володіння граничними нюансами динамічного діапазону, а також, виразне звучання широких хорових *crescendo* та *diminuendo* завжди становило одну з найпоказовіших ознак виконавського стилю «венедиктівського» хору, було втіленням його театральності.

Якість динамічного нюансування у хоровому звучанні тісно пов'язана не лише з його емоційно-тембральним забарвленням, а і з засобами артикуляції, яка у виконавських інтерпретаціях Л. Венедиктова завжди набувала надзвичайної вагомості. Єдність виконавської артикуляції здатна підсилювати динамічні ефекти: як могутнього світлого або, навпаки, згущено-драматичного

fortissimo, так і активного, акустично чіткого, чутного у найвіддаленіших куточках оперної зали *pianissimo*.

Визначення Л. Венедиктовим в інтерпретаціях хорових сцен певних прийомів артикуляції та особливостей фразування було пов'язано з формуванням виконавської агогіки. Тут слід згадати думку В. Медушевського про те, що «... втілена в музиці частота дихання складає найсуттєвіший момент суб'єктивного враження про темп — швидкість та збудженість музичного руху» (1976, с. 74). Так, стабілізації та концентрації художніх емоцій Л. Венедиктов досягав у хоровому звучанні за допомогою створення широких вокальних фраз, застосування ланцюгового дихання. Навпаки, увиразнене оперування засобами артикуляційного розмежування, такими як *non legato*, *staccato*, цезури між звуками, було спрямовано на втілення в хоровому звучанні хвилювання, пристрасті, руху тощо.

Особливості тембрального забарвлення, динаміки та артикуляції інтонування хору Л. Венедиктова завжди відігравали важливе значення не лише в образно-драматичному, а й у стильовому визначенні музичного-виконавського «обличчя» вистави. Для хормейстера важливе значення мав національний колорит твору, щільно пов'язаний з особливостями вокального інтонування, особливостями артикуляції і тембрального колориту, що втілює національну генезу твору, несе відбиток мовної фонетики, народних і професійних співочих традицій. В інтерпретаціях хорових епізодів Л. Венедиктов завжди акцентував відповідне «італійське», «французьке», «українське» темброве забарвлення.

Кожна хорова репетиція Майстра була кропіткою роботою над виконавськими штрихами та артикуляцією як втіленням інтонаційного синтезу музичного та словесного тексту хорової партитури. Л. Венедиктов стверджував, що від слова має відштовхуватися виконавська вокальна інтонація, словесна поетика визначає ритм вокального дихання. Розмірковуючи над природою вокалу, хормейстер наголошував, що цей складний психофізичний процес на шістдесят відсотків відбувається автоматично, без прямого контролю співака. Показово, що на репетиціях диригент практично уникав зауважень «вище»,

«нижче» щодо інтонаційного строю. У практичній роботі з хором він розглядав інтонування не як звуковисотне співвідношення тонів, а як синтез усіх ознак вокального звучання, де поняття висоти звука не відокремлено від його інших характеристик (тембральних, динамічних) і становить у відчутті співака фізіологічне ціле. Саме тому на репетиціях хормейстера необхідне звуковисотне коректування звучання завжди відбувалося через створення відповідного настрою і образного забарвлення, а від того — й інтонаційної чистоти. Постійне використання Л. Венедиктовим у спілкуванні з хором образно-асоціативних посилянь, емоційного «занурення» в конкретну сценічну ситуацію допомагали підпорядковувати весь комплекс виражальних засобів хорового звучання втіленню певних емоцій, характеру, дії. Слід додати, що напрацьовані у такий спосіб вокальні навички не лише досягали потрібної якості впливу на слухачів, а й закріплювалися в пам'яті артистів хору на довгий час.

У відшліфовуванні найтонших виконавських нюансів Л. Венедиктову допомагало блискуче володіння технікою диригування. Пластичні, «співочі» руки, чіткі й зрозумілі ауфтаки, філігранно відточені жести для відтворення широкої гами різноманітних штрихових нюансів — це допомагало хормейстерові досягнути увиразненої «рельєфності» звучання та єдності виконавського ансамблю. Велике значення мали й емоційні голосові покази (при досить скромних вокальних можливостях хормейстера). Спілкування з хором завжди поєднувало високу зосередженість та вимогливість у вирішенні виконавських завдань із доброзичливістю та повагою до артистів, створювало позитивний настрій співаків та стимулювало їх відповідальність.

Працюючи над звучанням хорових сцен у репетиційному класі, Л. Венедиктов вже відчував його як важливу складову музично-сценічного образу майбутньої вистави. Допомагало у цьому творче спілкування з іншими постановниками — диригентом, режисером, художником, яке відбувалося, зазвичай, паралельно з хоровими репетиціям. Щільний творчий контакт із К. Симеоновим, С. Турчаком, І. Гамкалом, В. Кожухарем та М. Дядюрою дозволяв Л. Венедиктову у процесі підготовки вистави обговорювати певні

виконавські нюанси, ділитися досвідом, думками і враженнями. Важливим було і спілкування з режисерами-постановниками, художниками-сценографами. Зі своїми постійними колегами та однодумцями Д. Смоличем, І. Молостовою, Д. Гнатюком та Ф. Ніродом хормейстер ще у процесі хорових репетицій обговорював мізансцени майбутньої вистави, узгоджуючи семантику звучання хору з його сценічною поведінкою. Комунікабельність і дружня відкритість у обговоренні творчих питань були важливими особистими якостями хормейстера, що допомагали спільній роботі.

Ще за радянських часів хор Академічного театру опери та балету УРСР отримав визнання унікального явища в оперному виконавстві. «В опері є ще один досить індивідуалізований персонаж: це — хор. Тут не треба говорити про злагодженість звучання, чистоту інтонування... Мова йде про розкриття дійової драматургічної функції хору, проникнення в сутність музичного образу», — писала музикознавиця Леніна Єфремова в рецензії на прем'єру опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» (1975, сс. 11–19). Загальновизнаний корифей хорової справи російський диригент К. Птиця (1976) підкреслив, що особливе місце в оперному колективі киян посідає хор, широка його звучність становить основу виконавської манери, а краса і шляхетність його кантилени поєднуються з рідкісною чистотою інтонації. У виконанні хору відчутно багатовікові здобутки національної пісенної культури.

З падінням «залізної завіси», що відокремлювала Україну від західного світу, у Національного театру опери та балету України та його хору з'явилися широкі можливості комунікації у європейському культурному просторі. Завдяки співпраці із закордонними імпресаріо відбулися численні постановочні проекти та гастрольні поїздки колективу Національної опери — як з виставами, так і з концертними програмами за участю хору, що вражав європейських слухачів і критиків неповторною самобутністю звучання, різноманітністю та багатством нюансування та притаманною оперному виконавству драматичною емоційністю. Після знайомства з відгуками і рецензіями зарубіжної преси, що супроводжували ці виступи, поміж яких була і програма української музики *а*

cappella, стає зрозумілим, що колектив під керуванням Л. Венедиктова представив європейцям неочікуваний зріз української хорової культури, в якому завдяки унікальному таланту неповторного Майстра національна сила і дух поєдналися з високими традиціями академічного мистецтва¹.

Розуміння і відчуття оперного синтезу у хормейстера було нерозривно пов'язане з відчуттям самої природи оперного театру, законів існування його складного творчого організму. Впродовж шести десятиліть роботи в театрі Лев Миколайович працював не лише хормейстером, а й диригентом, постановником вистав, був директором у складний момент ремонту театрального приміщення. Для порятунку міжнародного творчого проєкту він зміг на високому рівні виконати роботу як хормейстера зведеного хору, так і режисера-постановника опери М. Мусоргського «Хованщина». У різні періоди своєї діяльності Л. Венедиктов незмінно зберігав статус лідера — і лідера хорового колективу, і духовного та професійного лідера театру, адже багатий творчий досвід та енциклопедичні знання головного хормейстера часто ставали в нагоді як постановникам вистав, так і виконавцям сольних партій. Працюючи упродовж багатьох років на кафедрі хорового диригування Національної музичної академії, він викликав благоговіння учнів та щиру повагу колег. Багатогранність і самобутність діяльності Л. Венедиктова у проєкціях оперного мистецтва, хорового виконавства, диригентської майстерності, музичної педагогіки дозволяє говорити про універсалізм Майстра, про унікальність його творчої харизми, про її впливовість у різних сферах музичного життя.

Висновки. Виконавська творчість Л. Венедиктова яскраво продемонструвала інтерпретаційні можливості хорового звучання як складової оперного синтезу. Поміж чинників і витоків творчого методу хормейстера слід виокремити глибоке професійне осягнення традицій хорового виконавства та засад оперної музичної драматургії. Творчий метод видатного Майстра можна означити як цілісну систему, що об'єднала традиції і новаторство, загально-

¹ Відгуки і рецензії на вистави та концертні виступи хору зберігаються в Архіві Національної опери України.

об'єктивне та суб'єктивно-індивідуальне у виконавських інтерпретаціях хорової складової оперних творів.

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі вбачаються в аналізі методів роботи Л. Венедиктова з хоровим колективом та вивченні їх ролі у створенні оперного синтезу.

Список використаної літератури і джерел

1. Василенко, Т. О., 2016. *Діяльність хору Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка в період другої половини XX — початку XXI століття: формування виконавської школи: інтертекстуальний аналіз*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
2. Венедиктов, Л. Н., 2009. Академик оперного искусства. В кн.: В. В. Тольба, изд. *Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях*. Нежин: ООО «Гидромакс», сс.150–160.
3. Венедиктов, Л. Н., 2002. Работать с Симеоновым было счастьем. В кн.: О. Великанова, изд. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов: Воспоминания современников. Письма. Материалы*. Санкт Петербург: Иван Федоров, сс.153–162.
4. Венедиктов, Л. Н., 1981. Тараканов Николай Михайлович. В кн.: М. Ю. Келдыш, изд. *Музыкальная энциклопедия. В 6-ти томах*. Т. 5. Москва: Советская энциклопедия, сс.438.
5. Гамкало, І.-Я., 2014. Легенда оперного хору (до 90-річчя Льва Венедиктова). *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 4, сс.24–30.
6. Єфремова, Л., 1975. В партитурі і на сцені («Катерина Ізмайлова» в Києві). *Музика*, 2, сс.11–19.
7. Каравацька, Л. І., 2016. *Творчість Льва Венедиктова як стильовий феномен в контексті українського оперно-хорового мистецтва*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової.
8. Летичевська, О., 2018. *Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова*. Київ: НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
9. Летичевська, О., 2015. *Хорове виконавство як складова оперної вистави: творчість Л. М. Венедиктова*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
10. Медушевский, В., 1976. *О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки*. Москва: Музыка.
11. Птица, К. Б., 1976. Хор киевской оперы. *Советская культура*, 27 июля.
12. Степанченко, Г., 2015. Хоровий всесвіт Льва Венедиктова. У кн.: Г. Степанченко, ред. *З надією в серці*. Київ: Фенікс, сс.155–162.

References

1. Vasylenko, T. O., 2016. *Activities of the choir of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine in the period of the second half of the XX — beginning of the XXI century: the formation of the performing school: intertextual analysis*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
2. Venediktov, L. N., 2009. Akademik opernogo iskusstva. In: V. V. Tolba, ed. *Veniamin Tol'ba. Portret dirizhera v vospominaniyakh* [Veniamin Tolba. Portrait of a conductor in memories]. Nezhin: ООО "Hidromax", pp.150–160.
3. Venediktov, L., 2002. Rabotat' s Simeonovym bylo schast'yem. In: O. Velikanova, ed. *Tema sud'by. Dirizher Konstantin Simeonov: Vospominaniya sovremennikov. Pis'ma. Materialy* [The Fate Theme. Conductor Konstantin Simeonov: Memoirs of contemporaries. Letters. Materials]. Sankt Peterburg: Ivan Fedorov, pp.153–162.
4. Venediktov, L., 1981. Tarakanov Nikolay Mikhailovich. In: M. Yu. Keldysh, ed.

Muzykal'naya entsiklopediya [Musical Encyclopedia], in 6 volumes. Vol. 5. Moskva: Sovetskaya Encyclopedia, pp.438.

5. Hamkalo, I.-Ya., 2014. Lehenda opernoho khoru (do 90-richchia Lva Venedyktova) [Legend of the opera choir (to the 90th anniversary of Lev Venedyktov)]. *Chasopys Natsionalnoii muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4, pp.24–30.

6. Efremova, L., 1975. V partyturi i na stseni («Kateryna Izmailova» v Kyevi) [In the score and on stage ("Katerina Izmailova" in Kyiv)]. *Muzyka*, 2, pp.11–19.

7. Karavatska, L., 2016. *Creativity of Lev Venedyktov as a stylistic phenomenon in the context of Ukrainian opera and choral art*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. A. V. Nezhdanova Odessa National Music Academy.

8. Letychevska, O., 2018. *Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist L. M. Venedyktova* [Choral art in opera performance: L. M. Venedyktov's creative work]. Kyiv: National Academy of Science of Ukraine, M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology.

9. Letychevska, O., 2015. *Choral art as a constituent of opera performance: L. M. Venedyktov's creative work*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. National Academy of Science of Ukraine, M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology.

10. Medushevskiy, V., 1976. *O zakonornostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki* [On the laws and means of artistic influence of music]. Moskva: Muzyka.

11. Ptitsa, K. B., 1976. Khor kievskoi opery [Choir of the Kiev Opera]. *Sovetskaya kul'tura*, July 27.

12. Stepanchenko, G., 2015. Khorovi vsesvit Lva Venedyktova. In: H. Stepanchenko, ed. *Z nadiieiu v sertsii* [With hope in the heart]. Kyiv: Feniks, pp.155–162.

OKSANA LETYCHEVSKA

ORCID iD: 0000-0002-6103-7072

PhD in Art History,

Junior Researcher,

Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the NAS of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

letychevska@yahoo.com

LEV VENEDIKTOV'S CHOIR THEATER AND HIS TRADITIONS, CREATIVE METHOD, SYNTHESIS

The aspects of the creative activity of the outstanding opera choirmaster Lev Venediktov, an epoch-making figure in the Ukrainian choral art of the second half of the 20th — the beginning of the 21st century, are considered. The influence of family succession, the achievements of professional communication with outstanding contemporary musicians, the traditions of opera and choral performance at the National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine on the formation of Master's creative personality are highlighted. The importance of his creative and musical-pedagogical activity in the formation of a high artistic standard of choral performance, enlightenment promotion of the best performing traditions, professional education of several generations of Ukrainian choral conductors are emphasized. The importance of the choirmaster's work in creating original highly artistic performing interpretations of operas is noted. The features of the individual performance style of L. Venediktov's choir, which was an important component of the opera, highlighting the synthesis of music, words and dramatic action imagery, are highlighted. Such moments of the choirmaster's work as the complete set of the choral composition, work on the acoustic characteristics of the sound, ensemble, synthesis of musical-verbal intonation, dynamics, timbre, strokes are analyzed. An attempt is made to generalize the features of individual performance style and methods of work of the choirmaster, highlighting the mechanisms of formation of opera synthesis in them. L. Venediktov's cooperation with the conductor and director of the play, aimed at revealing the interpretive possibilities of choral performance as a component of opera synthesis, is observed. It is noted that due to the performing qualities, the choir under the

direction of L. Venediktov was recognized as a unique phenomenon, engraved as a characteristic feature of Ukrainian opera, in particular, in the projection of Ukrainian-European intercultural dialogue. It is confirmed that the creative method of the choirmaster is unique in combining the best traditions of the national choral school with the principles of opera performance, demonstrates the unity of general-objective and subjective-individual in creating performing interpretations of operas.

Keywords: *choral performance, opera performance, opera choir, performing interpretation of opera, L. Venediktov's creative work.*

Стаття надійшла до редакції 29.05.2020