

## ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ЛЮБОМИРА БОДНАРУКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХОРОВИХ ТРАДИЦІЙ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

*Розглянуто педагогічну та виконавську діяльність видатного хормейстера, викладача-методиста, новатора в галузі професійної мистецької освіти та хорового виконавства, представника чернігівської диригентсько-хорової школи Любомира Мирославовича Боднарука. Висвітлено його методичні та педагогічні принципи як представника слов'янських хорових шкіл. Визначено проблематику та актуальність питання вивчення регіональних хорових осередків, професійних та аматорських хорових колективів. Виявлено, що риси різних диригентських шкіл, які вивчено на прикладі його роботи зі студентським хором Чернігівського музичного училища імені Л. М. Ревуцького та камерним хором ім. Д. Бортнянського, у їх поєднанні сприяли формуванню власної методики роботи з хором. Важливо було проаналізувати їх концертну діяльність, участь у всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях, репертуарну політику та особливості творчо-виконавської роботи над творами. Ґрунтовно вивчено, проаналізовано та порівняно риси професійних хорових шкіл України — Одеської диригентської школи та її засновника К. Пігрова і Львівської диригентської школи М. Колесси як фундаторів диригентсько-хорових шкіл України. Проаналізовано репертуарну політику, характерні риси професійного виконавства, гастрольні поїздки, конкурсні виступи, виконавські та стильові особливості професійних колективів. Визначено характерні риси чернігівської хорової школи, шляхи їх формування, особливості професійного хорового виконавства регіону. Завдяки цьому рівень професійного хорового мистецтва в регіоні зростає, а співочий Сіверський край став відомим далеко за межами України. Актуалізовано педагогічний досвід хормейстера в рамках відродження хорової справи в Україні. Доведено, що наразі питання обласних хорових шкіл недостатньо вивчені, тому вони становлять великий інтерес для все більшої кількості дослідників. Обґрунтовано зміст унікальності феномена «диригент-артист» кращих хорових шкіл України з їх особливими принципами, характерними методами та усталеними традиціями.*

**Ключові слова:** диригентські школи, методичні принципи Л. Боднарука, студентський хор, професійний хоровий колектив, методика роботи з хором.

**Постановка проблеми...** Активізація інтересу до народних традицій і до відродження культурних пластів автентичної української культури становить основу діяльності регіональних хорових шкіл. Необхідність ґрунтовного дослідження проблеми становлення та розвитку диригентських хорових шкіл

Чернігівщини зумовлюється потребою молодих виконавців у вивченні новаторських методів управління творчими колективами. Саме тому, вивчення педагогічних та виконавських принципів діяльності видатного хормейстера, викладача-методиста, новатора в галузі професійної мистецької освіти та хорового виконавства, представника чернігівської диригентсько-хорової школи Любомира Мирославовича Боднарука, диригентська і просвітницька діяльність якого сприяла відродженню хорового культурно-освітнянського руху Сіверщини, набуває особливої актуальності в соціокультурних умовах сучасності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** У творчості відомих українських митців залишається чимало «білих плям». На жаль, багатьох із них вже немає серед нас, тому перед сучасними науковцями стоять важкі завдання: збирання та опрацювання архівних матеріалів, розшифровування спогадів сучасників, аналіз аудіо та відеозаписів, за якими можна відновити більш повну картину усвідомлення дій митця, епохи, в якій він жив, творив тощо. Сьогодні все більше науковців і музикантів-виконавців звертаються до вивчення творчої та педагогічної діяльності видатних митців української культури. На жаль, творчо-педагогічна діяльність відомого хормейстера, засновника Академічного камерного хору ім. Д. Бортнянського Любомира Боднарука вивчена не досить ґрунтовно. Так, Олег Бадалов у своїй монографії «Любомир Мирославович Боднарук. Творчий портрет хормейстера» (2004) майже не торкається питання особливостей педагогічної та творчої роботи хормейстера з колективами, досліджуючи лише його біографію. Олег Васюта у своїй статті «Любомир Боднарук і хорове мистецтво Чернігівщини новітньої доби: Культурологічний аспект» (2012) дає тільки загальну характеристику та класифікацію творчого репертуару колективу, абсолютно не підіймаючи питання творчо-виконавської роботи диригента.

Звичайно, викладена О. Бадаловим і О. Васютою інформація є безмежно цінною для усвідомлення ролі Л. Боднарука у відродженні хорового культурно-освітнянського руху Чернігівщини. Втім, питання як становлення його творчо-педагогічних принципів під час навчання у Чернівецькому музичному училищі на відділі хорового диригування та у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка,

так і їх прояву у процесі роботи з хором колективом Чернігівського музичного училища ім. Л. Ревуцького та з камерним хором ім. Д. Бортнянського, залишилися невивченими.

**Мета дослідження** полягає у висвітленні процесу становлення та прояву творчо-педагогічних принципів Любомира Боднарука в контексті українських хорових традицій кінця ХХ — початку ХХІ століть.

**Завдання дослідження:**

- 1) проаналізувати культуротворчий зміст та історіографію становлення диригентських хорових шкіл Чернігівщини;
- 2) розкрити методологічну основу формування індивідуального диригентського стилю Л. Боднарука;
- 3) обґрунтувати творчо-педагогічні принципи Л. Боднарука.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Вивчаючи традиції хорового співу народів світу, можна помітити важливу об'єднуючу функцію такого, перш за все, обрядового дійства, як гуртовий спів. Майже на кожному континенті, в кожній культурі масовий спів був обов'язковою частиною ритуалів, пов'язаних з родючістю, захистом володінь, похованням померлих. Створюючи таким чином певну традицію, ще не усвідомлюючи того, первісні люди заклали основу сучасного хорового виконавства.

У побуті прадавніх народів, що проживали на території сучасної України, гуртовий спів відігравав важливу роль. Упродовж століть, майже до початку сімнадцятого століття, хоровий спів, зберігаючи свої автентичні функції, практично не зазнавав впливу від розвитку науки та культури. Важливим фактором такого консервативного стану означеного виду мистецтва стала методика збереження цієї традиції, оскільки спів як складова усної народної творчості не записувався, а передавався «з уст в уста», що сприяло прямій передачі інформації в її автентичному вигляді. Окремо слід виділити культову музику, яка з початком християнської доби в українській культурі стала повноцінною складовою народних традицій. Трансформуючись, традиційні візантійські наспіви, привезені на територію України разом з вірою, відповідно

до народних наспівів та свят, утворили знаменний розспів та його відгалуження — київський розспів, грецький розспів тощо. Так виникає необхідність впровадження професійної музичної освіти, яка здійснювалася при церквах та монастирях, але не була доступна для всіх верств населення, що сприяло подальшому виокремленню хорових виконавців та вчителів в окрему складову освіченого мистецького прошарку.

З появою «Граматики мусикійської» та виникненням партесного співу на зміну монодії приходить багатоголосна традиція, засади якої ми спостерігали ще в автентичному гуртовому співі з його підголосковою поліфонією. Партесний спів вимагав кращого рівня підготовки співаків, більшої кількості виконавців та високого рівня професійної майстерності, що і зумовило появу навчальних закладів. Основи мистецької освіти, закладені М. Дилецьким, слугували фундаментом для сучасної хорової освіти та професійного академічного виконавства, ставши своєрідною крапкою відліку. Саме з цього моменту українська хорова культура розділилася на дві складові — професійну та аматорську. Всі вищезначені фактори виконували об'єднуючу функцію, сприяли збереженню традицій гуртового співу та створенню нових суспільно важливих музичних складових національної ідентичності.

Упродовж наступних століть хоровий спів розвивався, ускладнювалася музична мова, виникали нові жанри. З такими змінами пов'язана і зміна функцій хорового співу. Тепер, окрім побутування хорового співу в народній та церковній традиції, він вийшов за межі тільки функціонального значення і відігравав світську культуротворчу складову міського мистецького простору.

З початком формування незалежної української держави та відродженням народних традицій у XX столітті хоровий спів відіграє провідну роль у розбудові нових культурних цінностей. Так, маючи на меті поширення та популяризацію українських музичних традицій, за дорученням голови дирекції Симона Петлюри музичний відділ Міністерства освіти УНР створює «Українську Республіканську Капелу». Перш за все, капела вирушила в тур містами України, співала на Поділлі, Галичині, в містах Закарпаття — це

сприяло апробації виконавського репертуару та формуванню складу партій колективу. Головним диригентом став Олександр Кошиць, хормейстером — його учениця Платоніда Щуровська. Залишившись у Празі під час гастрольного туру та продовжуючи навчання в консерваторії, мисткиня викладала в Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова та в Українській гімназії, де керувала хором студентів. В Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова талановита українка обіймала посаду доцента, виконувала обов'язки заступника декана, керувала мішаним хором студентів, викладала диригування, сольний спів, інтонацію, гармонію, контрапункт. Серед її учнів були відомий український диригент Микола Колесса; диригент, педагог, засновник осередку української культури у Вінніпезі Павло Маценко; бандурист-віртуоз, історик Василь Ємець. У свою чергу, М. Колесса, продовживши навчання у Празькій консерваторії, а пізніше у Вищій школі майстерності, стає викладачем диригування та теоретичних дисциплін у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Серед його учнів — Б. Антків, Є. Вахняк, І. Гамкало, С. Турчак, Т. Микитка й інші визначні діячі музичної культури України. Результатом плідної творчо-педагогічної роботи став підручник для хорових диригентів «Основи техніки диригування». У цей же час до Львівської державної консерваторії на відділ хорового диригування вступає Любомир Мирославович Боднарук. Поринаячи у світ професійного хорового виконавства європейського рівня, заснованого на хорових традиціях М. Колесси і П. Щуровської, Л. Боднарук переймає засади непересічної виконавської культури, досконалої професійної майстерності та високих духовних цінностей. Окрім навчання у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка, початкову диригентську освіту він отримав в Чернівецькому музичному училищі на відділі хорового диригування, де керівником хорового класу була Аліса Петрівна Серебрі. Пізніше саме її Л. Боднарук згадує з-поміж тих своїх вчителів, які мали вагомий вплив на формування мистецько-педагогічних засад його особистості. А. Серебрі як вихованка Одеської консерваторії представляє пігровську школу виховання хормейстерів.

Аліса Серебрі, корінна одеситка, після закінчення музичної школи вступила на фортепіанний відділ Одеського музичного училища. Через проблеми з розкладом їй дозволили відвідувати заняття з сольфеджіо із групою диригентів, де в той час викладав Костянтин Пігров — це стало важливим фактором у подальшому творчому житті диригентки. К. Пігров, у свою чергу, отримавши освіту в регентських класах Придворної співацької капели в Петербурзі, став послідовником традицій, закладених Д. Бортнянським. На їх основі К. Пігров сформував свою школу в Одеській консерваторії, а за плідні роки роботи виклав означені традиції у праці «Керування хором». Всі ці традиції впроваджувала І. Серебрі під час керування хором студентів Чернівецького музичного училища, акцентуючи свою увагу саме на комплексній підготовці фахівців, на традиції, закладеній в Глухівській школі співу. Таким чином, Л. Боднарук, наслідуючи традиції Глухівської школи і європейські традиції М. Колесси, в своєму синтезі утворив новий, особливий стиль митця, який максимально втілює у стінах Чернігівського музичного училища.

З появою Л. Боднарука у 1979 році в культурно-мистецькому житті регіону розпочалася низка реформ, спрямованих, перш за все, на реорганізацію хорового колективу Чернігівського музичного училища ім. Л. Ревуцького: відвідування хору стало обов'язковим для студентів вокального відділу; збільшилася чисельність студентів диригентсько-хорового відділу. Важливим фактором стала постійна участь студентського хору у багатьох міських заходах та урочистостях. З початком саме викладацької діяльності Л. Боднарука хор студентів під його орудою став унікальною творчою хоровою лабораторією, де, спираючись на принципи К. Пігрова та М. Колесси, диригент «... прагнув створити досконалий навчальний хоровий колектив, досягти високого мистецького рівня співу, оскільки тільки за таких умов можна оволодіти таємницею втілення краси й виразності в хоровому співі» (Ярошевська, 2016, с. 40). Так, зі згадок його учнів та колег, завдяки багатьом архівним записам маємо можливість вивчити педагогічні засади й методи, на яких базувалася творча діяльність митця. Перш за все, як згадують майже всі артисти

камерного хору ім. Д. Бортнянського, манера роботи хормейстера характеризувалася послідовністю і чіткістю у викладенні матеріалу, точністю та доступністю завдань, які він вимагав від колективу. Важливим був його професійний підхід як до вирішення виконавських проблем, так і до ускладнення творчого репертуару, які, завдяки багатому професійному досвіду диригента, з легкістю долалися виконавцями. Відома українська композиторка Леся Дичко згадує, що він брався за будь-яку музику незалежно від того, наскільки вона була складною, а виконання творів його хором було еталонним (з особистої співбесіди з композиторкою). Окремо слід визначити таку важливу вимогу хормейстера до студентів та артистів хору, як обов'язкова постійна робота над удосконаленням голосового апарату. Завдяки старанням Л. Боднарука навчальна програма студентів диригентсько-хорового відділу розширилася, обов'язковим стало відвідування з першого курсу уроків вокалу та відвідування хору. Особливу увагу маестро приділяв чоловічим голосам, а найвимогливішим був до партії басів, куди з максимальною ретельністю відбирав артистів. Наслідуючи традиції М. Колесси, Л. Боднарук вважав басів основою хорового колективу, дуже уважно ставився до підбору артистів у цю партію хору не тільки по їх виконавським можливостям, а і по тембральному забарвленню. На репетиціях він любив казати, щоб слухали басів, бо це найголовніше. Серед важливих принципів, запроваджених Любомиром Мирославовичем, також була обов'язкова ґрунтовна робота над строем, ансамблем, метроритмом саме під час розспівування. Аналізуючи творчо-педагогічні принципи диригента, можемо зазначити, що з аналогічною прискіпливістю він ставився і до виконання народних пісень, звертаючи особливу увагу на криштально чисту інтонацію виконання та характерну манеру співу, властиву певному регіону. Учениця О. Кошиця, Платоніда Щуровська, згадана на початку статті, активно займалася збиранням фольклору, записом народних пісень. Свою любов до української музики та шанобливе ставлення до народних традицій вона виховувала і у своїх учнів, одним з яких був Микола Колесса. Заснувавши Львівську композиторську та

диригентську школу, він залишив після себе ціле сузір'я талановитих диригентів і композиторів, серед яких: Є. Козак, М. Антків, В. Вахняк, котрі, у свою чергу, навчали Л. Боднарука. Аналізуючи його творчо-педагогічну спадщину, можемо виділити такі культуротворчі засади, закладені у Львівській школі, як: прискіпливе ставлення до музичної мови; увага до найменших дрібниць; ретельне опрацювання таких складових обраних творів, як гармонія, нюансування, музична форма тощо. Не менш важливою була самостійна творча ґрунтовна робота виконавців над пошуком досконалих музичних образів. Артисти хору обов'язково занурювалися у зміст виконуваного твору, чого постійно вимагав диригент. Важливо було виконувати твори «осмислено», розуміти, що хотів сказати композитор та автор слів, а не просто «співати ноти». Особливу увагу Л. Боднарук приділяв роботі над чистотою інтонування, поєднуючи дві методики інтонування — мелодичне та гармонічне.

Завдяки більшій чисельності хористів Любомир Мирославович отримав змогу приступити до роботи над більш масштабними творами та втілювати багато авторських концепцій. Так, колектив виконував твори, розраховані на різне коло слухачів, що включали як обробки народних пісень («У перетику ходила» та «Утоптала стежечку» Л. Ревуцького, «Із-за гаю сонце сходить» і «Тече вода в синє море» Б. Лятошинського), твори на слова Тараса Шевченка («Думи мої» Є. Козака; «Сонце заходить» В. Іконника; «Рече та стогне Дніпр широкий» М. Лисенка; «Хустина», «Заповіт», «Ой чого ти почорніло» Л. Ревуцького; «Садок вишневий коло хати» А. Вахнянина; «Учітеся, брати мої!» Б. Фільц; «Троїста музика» з кантати «Безсмертному Кобзареві» Я. Цегляра; «Ой три шляхи широкії...» Я. Степового, «Боже, Великий єдиний» М. Лисенка). Окремо необхідно згадати педантичність Л. Боднарука, його уважність до деталей, прискіпливе ставлення до нюансів, тривалий підбір солістів для виконання партій, унікальну ансамблеву роботу та характерну для традицій Львівської школи увагу до басової партії, що закладала основи чистого інтонування усього колективу. Створивши у 1998 році Академічний камерний хор ім. Д. Бортнянського, Л. Боднарук втілював свою давню мрію про

створення професійного академічного хорового колективу. Вже досвідчений диригент, який мав за плечима багато років успішного керування молодим студентським колективом, він з подвійною завзятістю поринув у новий проект. Формуючи виконавський репертуар нового колективу, Л. Боднарук спирався на традиції, закладені його видатними викладачами. Так, вперше хор виконав 35 хорових концертів Дмитра Бортнянського, які назавжди увійшли до репертуару цього колективу та стали частиною програми — на одному рівні з хоровими концертами М. Березовського та А. Веделя. Маестро часто звертався до обробок українських народних пісень М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця та М. Колесси, з яких була утворена велика концертна програма. Тяжіючи до класичної української хорової музики, камерний хор, продовжуючи традицію, закладену студентським хором, виконував «Музику до кобзаря» М. Лисенка під час святкування роковин Т. Шевченка у Каневі. Окремо необхідно звернути увагу на високий професійний рівень виконання таких творів європейської класики, як Меса h-moll Й. С. Баха, Реквієм В. А. Моцарта, 9 симфонія Л. Бетховена. Оскільки маестро виховувався на традиціях європейської стриманості й точності, виконання цих творів було улюбленим для видатного хормейстера. Окрім концертного виконання, ці перлини хорового репертуару регулярно виконувалися на всеукраїнських та міжнародних конкурсах. Візитівкою колективу стало виконання кантати-поєми Л. Ревуцького на слова Т. Шевченка «Хустина» — цей твір надовго увійшов до концертного репертуару колективу, оскільки акумулював у собі надбання двох великих митців, що оспівували тяжку долю українського народу та презентували традиції українського Полісся на українській мистецькій ниві. Л. Ревуцький, вихований на милозвучних піснях Сіверщини, втілював всю ту мелодичність та красу в сольних фрагментах кантати, а незламність духу українського народу, так яскраво описану Т. Шевченком, представляє мішаний хор. «Вибір вищезгаданих творів був зумовлений тим, що вони відображали безмежний світ Шевченкової поезії з її епіко-героїчними і глибоко філософськими узагальненнями, ліричними почуттями і побутовими сценами та демонстрували

українські композиторські школи у динаміці їх розвитку» (Бадалов, 2014). Таким чином, Олег Бадалов визначив профілюючий напрям у репертуарній політиці маестро, що сприяло підвищенню професійного рівня колективів та розширенню виконавських можливостей артистів.

Всі вищезначені фактори сприяли формуванню авторської концепції твору, заснованої на професійних навичках та глибокому осмисленні художнього образу композиції. М. Колесса формував у своїх учнів індивідуальну диригентську манеру, досягаючи естетику шедеврів різних стилів минулого з поступовим зверненням до сучасної музики. Любомир Мирославович згадував: «... педагогічні засади викладачів консерваторії найяскравіше проявлялися у відношенні до хорової мініатюри, зокрема, до обробок українських народних пісень» (Бадалов, 2004, с. 24) Головна увага при цьому зосереджувалася на регіональних зразках цієї творчості (обробки українських народних пісень Ф. Колесси, М. Колесси, С. Людкевича, Є. Козака, К. Квітки, О. Кольберга).

Отже, простежується феномен накопичення засобів професійної майстерності різних диригентів та нашарування різноманітних пластів хорової мистецької культури, що дозволило прослідкувати у статті витoki професійної майстерності О. Кошиця, П. Щуровської, М. Колесси та визначити їх вплив на формування творчо-педагогічних принципів Л. Боднарука.

Сьогодні Камерний хор імені Д. Бортнянського очолює вихованець Чернігівського музичного училища імені Л. Ревуцького, випускник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Іван Богданов. Завдяки великому творчому потенціалу, опорі на традиції, закладені неперевершеним предтечею сіверської хорової школи, та новим креативним підходам молодого керівника колектив активно працює на творчій ниві, приймає участь у багатьох проектах та пропагує хорове мистецтво в межах сучасної культури.

**Висновки.** Любомир Боднарук — унікальний хоровий диригент, вихований на традиціях найкращих хорових шкіл України з їх особливими принципами, характерними прийомами та усталеними цінностями. Увібравши найкраще з цих шкіл, синтезувавши та переосмисливши диригентську

діяльність як таку, Любомир Боднарук сформував індивідуальний диригентський стиль і створив власну, особливу диригентсько-хорову школу спочатку в Чернігівському музичному училищі ім. Л. Ревуцького, а потім — на базі заснованого ним в 1996 році Камерного хору ім. Д. Бортнянського. Основними творчо-педагогічними принципами Л. Боднарука були: висока професійність; опора на класичні зразки хорової музики; ретельна робота над музичним текстом хорового твору; філігранне нюансування; чистота інтонування; абсолютний гармонічний ансамбль.

Творчі здобутки Л. Боднарука, його незрівнянний потенціал та педагогічні здібності сприяли вихованню цілої плеяди талановитих диригентів і педагогів, що увібрали в себе високопрофесійні досягнення, безцінний досвід та напрацювання їх талановитого викладача. Все вищевикладене стало поштовхом для значного підвищення рівня професійного хорового мистецтва регіону, завдяки чому про співочий Сіверський край дізналися далеко за межами України.

**Перспективи подальших розвідок** у вказаному напрямі вбачаються у спрямуванні наукової думки на вивчення творчо-педагогічної діяльності Любомира Боднарука, його методів роботи з професійним академічним колективом та учнями мистецьких шкіл Чернігова, а також на виявлення рис індивідуального диригентського стилю.

#### Список використаної літератури і джерел

1. Бадалов, О. П., 2013. Диригентсько-хорова творчість Л. М. Боднарука в контексті розвитку української духовності Чернігівщини. *Культура України*, [online]. Режим доступу: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_43\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_43_29)> [дата звернення: 15.11.2019].
2. Бадалов, О. П., 2004. *Любомир Мирославович Боднарук*. Чернігів: без видавництва.
3. Бадалов, О. П., 2014. Музична шевченкіана у творчості Л. Боднарука. До питання виконавської діяльності хору Чернігівського музичного училища ім. Л. Ревуцького і камерного хору ім. Д. Бортнянського. *Соціум. Наука. Культура*, [online]. Режим доступу: <<https://int-konf.org/ru/2014/sotsium-nauka-kultura-28-30-01-2014-r/691-badalov-o-p-muzichna-shevchenkiana-utvorchosti-l-bodnaruka-do-pitannya-vikonavskoji-diyalnosti-khoru-chernigivskogo-muzichnogo-uchilishcha-im-l-revutskogo-i-kamernogo-khoru-im-d-bortnyanskogo>> [дата звернення: 15.11.2019].
4. Бенч-Шокало, О. Г., 2002. *Український хоровий спів*. Київ: Редакція журналу «Український Світ».
5. Бермес, І. Л., 2012. Глухівська співоча школа як підґрунтя вітчизняної професійної вокально-хорової освіти у XVIII столітті. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, 2, сс.53–59.
6. Васюта, О. П., 2012. Любомир Боднарук і хорове мистецтво Чернігівщини новітньої доби: Культурологічний аспект. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 8, сс.18–25.
7. Загайкевич, М. П., 2010. Мистецькі паралелі: велич і парадокси долі Олександра

Кошиця та Василя Авраменка. *Студії мистецтвознавчі*, 3(31), сс.34–40.

8. Задорожний, І. З., 2016. Львівська диригентська школа та її фундатор Микола Філаретович Колесса. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*, 3, сс.76–83.

9. Кузьменко, Л. П., 1998. «Щасливий, що все життя роблю улюблену справу». *Деснянська правда*, 2 червня, сс.7–8.

10. Лига, В. І., 2001. *І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог*. Львів: Дивосвіт.

11. Некрасов, О. П., 2013. *Життя в музиці*. Київ-Донецьк: без видавництва.

12. Орел, Л. Г., 2010. *Ми просто йшли... : спогади*. Ніжин: Гідромакс.

13. Рожок, В. І., 2011. Обласканий пісню. У кн.: О. П. Бадалов, ред. *Без пісні життя безголосе: життєвий і творчий шлях заслуженого працівника культури України Г. М. Драгинця*. Ніжин: Аспект-Поліграф, сс.3–4.

14. Таран, Л. В., 2003. «Чистий криштал» від Боднарука. *Вечірній Київ*, 20 листопада, с.11.

15. Ярошевська, Л. В., 2016. Методичні принципи диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на традиціях одеської хорової школи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 21, сс.38–42.

### References

1. Badalov, O. P., 2013. Conducting and choral work of L. M. Bodnaruk in the context of the development of Ukrainian spirituality of Chernihiv region. *Kultura Ukrainy*, [online]. Available at: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_43\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_43_29)> [accessed: 15 November 2019].

2. Badalov, O. P., 2004. *Liubomyr Myroslavovych Bodnaruk* [Lubomir Miroslavovich Bodnaruk]. Chernihiv: s.l.

3. Badalov, O. P., 2014. Musical Shevchenko in the works of L. Bodnaruk. On the issue of performance of the choir of the Chernihiv Music School named by L. Revutsky and chamber choir named by D. Bortnyansky. *Sotsium. Nauka. Kultura*, [online]. Available at: <<https://int-konf.org/ru/2014/sotsium-nauka-kultura-28-30-01-2014-r/691-badalov-o-p-muzichna-shevchenkiana-utvorchosti-l-bodnaruka-do-pitannya-vikonavskoji-diyalnosti-khoru-chernigivskogo-muzichnogo-uchilishcha-im-l-revutskogo-i-kamernogo-khoru-im-d-bortnyanskogo>> [accessed: 15 November 2019].

4. Bench-Shokalo, O. H., 2002. *Ukrainskyi khorovyi spiv* [Ukrainian choral singing]. Kyiv: Redaktsiia zhurnalu «Ukrainskyi Svit».

5. Bermes, I. L., 2012, Hlukhivska spivocha shkola yak pidgruntia vitchyznianoï profesiinoï vokalno-khorovoi osvity u XVIII stolitti [Glukhiv Singing School as a Foundation of Domestic Professional Vocal and Choral Education in the 18th Century]. *Naukovi zapysky. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 2, pp.53–59.

6. Vasiuta, O. P., 2012. Liubomyr Bodnaruk i khorove mystetstvo Chernihivshchyny novitnoi doby: Kulturolohichniy aspekt [Lubomyr Bodnaruk and choral art of the Chernihiv region of modern times: Cultural aspect]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 8, pp.18–25.

7. Zahaikevych, M. P., 2010. Mystetski paraleli: velych i paradoksy doli Oleksandra Koshytsia ta Vasylia Avramenka [Artistic parallels: the greatness and paradoxes of the fate of Oleksandr Koshyts and Vasyl Avramenko]. *Studii mystetstvoznavchi*, 3(31), pp.34–40.

8. Zadorozhnyi, I. Z., 2016. Lvivska dyryhentska shkola ta yii fundator Mykola Filaretovych Kolessa [Lviv Conducting School and its founder Mykola Filaretovych Kolessa]. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia*, 3, pp.76–83.

9. Kuzmenko, L. P., 1998. «Shchaslyvyi, shcho vse zhyttia robliu uljublenu spravu» [I'm happy that I've been doing my favorite thing all my life]. *Desnianska Pravda*, 2 June, pp.7–8.

10. Lyha, V. I., 2001. *І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог* [And the sown grain will sprout. Yevhen Vakhnyak: man, artist, teacher]. Lviv: Dyvosvit.

11. Nekrasov, O. P., 2013. *Zhyttia v muzytsi* [Life in music]. Kyiv-Donetsk: s.l.

12. Orel, L. H., 2010. *My prosto yshly... : spohady* [We just went... : memories]. Nizhyn: Hidromaks.
13. Rozhok, V. I., 2011. Oblaskanyi pisneiu. In: O. P. Badalov, ed. *Bez pisni zhyttia bezgholose: zhyttievyi i tvorchyi shliakh zasluženoho pratsivnyka kultury Ukrainy H. M. Drahynetsia* [Without a song, life is voiceless: the life and creative path of the Honored Worker of Culture of Ukraine G. M. Drahynets]. Nizhyn: Aspekt-Polihraf, pp.3–4.
14. Taran, L. V., 2003. «Chystyi kryshthal» vid Bodnaruka ["Pure crystal" from Bodnaruk]. *Vechirnii Kyiv*, 20 November, p.11.
15. Yaroshevska, L. V., 2016. Metodychni pryntsypy dyryhentsko-horovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky na tradytsiakh odeskoi khorovoi shkoly [Methodical principles of conducting and choral training of the future music teacher in the traditions of the Odessa choral school]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*, 21, pp.38–42.

INNA ANTIPINA

ORCID ID: 0000-0003-3845-9629

Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture,  
P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine)  
innaantipina92@gmail.com

# **CREATIVE AND PEDAGOGICAL PRINCIPLES BY LUBOMYR BODNARUK IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN CHORAL TRADITIONS THROUGHOUT THE 20<sup>TH</sup> — EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURIES**

*The pedagogical and performing activity of the outstanding choirmaster, teacher-methodologist and innovator in the field of professional art education and choral performance, the representative of the Chernihiv conducting and choral school, Lubomyr Myroslavovych Bodnaruk is considered. His methodical and pedagogical principles as a representative of Slavic choral schools are highlighted. The problems and urgency of the study of regional choirs, professional and amateur choirs are identified. It was found that the features of different conducting schools in their combination had contributed to the formation of their proper methods of working with the choir. These specific features of local choral art were studied on the example of Bodnaruk's work with students of the L. M. Revutsky Chernihiv Music College and D. S. Bortniansky chamber choir. It was important to analyze the concert activities, their participation in national and international competitions and festivals, repertoire policy and features of creative and performance work. Contemporaneously the features of professional prominent choral schools of Ukraine — Odessa Conducting School and Lviv Conducting School as well as their correspondent founders K. Pigrov and M. Kolessa were thoroughly studied, analyzed and compared. The peculiar properties of the Chernihiv choral school, ways of its formation, features of professional choral performance of the region have been determined. The pedagogical experience of the choirmaster within the framework of the revival of choral work in Ukraine has been updated. It is proved that currently the issues of regional choral schools are insufficiently studied, so they are of great interest to a growing number of researchers. Thus, the uniqueness of the phenomenon of conductor-artist by the best choral schools of Ukraine with their special principles, characteristic methods and established traditions is determined. Such a region as Severshchina has not been sufficiently studied, and this research opens up new opportunities for its investigation and shows its enormous contribution to the formation of the Ukrainian choral school in the context of modernity.*

**Keywords:** conducting schools, methodical principles of L. Bodnaruk, student choir, professional choir, methods of work with choir.

Стаття надійшла до редакції 06.04.2020