

# ДО 90-РІЧЧЯ ЛЬВА ВЕНЕДИКТОВА

ГАМКАЛО І.-Я. Д.

## ЛЕГЕНДА ОПЕРНОГО ХОРУ

Оперний хор – потужний засіб музичної і сценічної виразності в оперному спектаклі. Спільно із солістами та оркестром він становить трійцю колон, на яких тримається оперне виконання. Майже вся світова оперна література, від К. Монтеверді до Д. Шостаковича, насичена хоровими сценами різної складності. Винятком є тільки камерні опери, а також «Валькірія» і «Зігфрід» Р. Вагнера, «Електра» Р. Штрауса, деякі опери ХХ століття. Складність оперного хору полягає не тільки у високохудожньому співі напам'ять, а й в акторській грі, у відповідних костюмах і гримі. Артист хору зображує героїв, представників усіх прошарків суспільства різних країн і епох: селян, городян, придворну челядь, голодний «руський люд», лицарів, козаків, прочан, солдат, контрабандистів тощо. Під керівництвом режисера вистави актор за своєю різні манери поведінки, уміння ходити по сцені, уклонятися, носити костюми різних епох. Динаміка і географія сценічного руху хористів теж буває різною. В «Аїді» Дж. Верді хор переважно статичний, у «Тарасі Бульбі» М. Лисенка запорожці ідуть у похід із піснею «Засвітали козаченьки», в опері «Кармен» Ж. Бізе робітниця тютюнової фабрики по-справжньому б'ються між собою. Хористи на сцені стоять, сидять, лежать, моляться, танцюють, сперечаються, одним словом, – живуть.

Співаючи, хор має безпосередньо контактувати з диригентом вистави, який утримує у своїх руках темп, ритм, динаміку, фразування всіх виконавців: симфонічного і сценічного оркестрів, солістів і хору. Тому керівник оперного хору, крім творчої та виховної роботи над манерою співу (тембром, ансамблем окремих партій і хору загалом, інтонацією, ритмом, штрихами, дикцією, фразуванням, динамікою, агогікою), мусить усі ці моменти узгоджувати з архітектором усєї музичної конструкції – з диригентом вистави. З режисером вирішуються сценічні завдання хору, мізансцени, рух і позиції хору під час співу, щоб хористам було зручно співати і звук долинав до залу.

Варто звернути увагу і на таку ситуацію, коли хорові номери під час вистави виконуються за кулісами і хористи не бачать диригента. Раніше, коли на сцені не було моніторів, хормейстери через маленький отвір у кулісі стежили за рукою диригента і в його темпі керували хором. Тепер, коли за кулісами встановлено монітори, завдання полегшало, але залишилась стара проблема – відстань від хору до оркестру. Щоб атака в хорі й оркестрі була спільною, хормейстер мусить давати вступ для хору з деяким випередженням, бо інакше хор відставатиме від оркестру. Та й інтонаційно хору треба співати трохи вище за оркестровий стрій, бо куліси, убрання сцени і відстань порушують тональний баланс.

Славна історія хору Київської опери розпочалася 1867 року, коли в місті було засновано постійний оперний театр, перший серед провінційних міст тогочасної Російської імперії. Спочатку в хорі співали тільки 24 особи. На посаду хормейстера був запрошений Іполит Альтані, вихованець Петербурзької консерваторії по класу скрипки Г. Венявського, по композиції – М. Заремби й А. Рубінштейна. Щоправда, протягом 1874–1882 років він був головним диригентом Київського театру, а 1882–1906 рр. – Большого театру в Москві. Коли 9 грудня 1974 року П. І. Чайковський при-

був до Києва на прем'єру своєї опери «Опричник», якій дав досить високу оцінку, то, переглянувши оперу «Галька» С. Монюшка, він написав у московській газеті «Русские ведомости»: «У цій милій опері я особливо оцінив хор, який стараннями капельмейстера Альтані і його помічника Геккеля доведено до найвищого ступеня довершеності. У Москві такого хору ніколи не чули»<sup>1</sup>. До речі, П. Чайковський брав в І. Альтані перші уроки диригування.

Другим видатним хормейстером у Києві був італієць Ахіллії Кавалліні, який після тривалої роботи у приватних антрепризах Москви і Петербурга протягом 1907–1928 рр. працював у Київській опері. Він брав участь у постановках десятків оперних вистав із диригентами І. Паліциним, А. Пазовським, Л. Штейнбергом, А. Маргулянном. У його репертуарі було багато вистав, яких київська публіка давно не чула на рідній сцені: «Тангейзер» Р. Вагнера; «Пророк», «Африканка» Дж. Мейєрбера; «Опричник», «Черевички», «Орлеанська діва» П. Чайковського; «Садко», «Снігуронька», «Золотий півник», «Майська ніч» М. Римського-Корсакова; «Ворожа сила», «Рогніда» О. Серова; «Заза» Р. Леонкавалло; «Намісто Мадонни» Е. Вольф-Феррарі; «Долина» Е. Д. Альбера та ін. Виступав він і як диригент («Джоконда» А. Понкієллі) та антрепренер. Протягом 1926–1928 рр. у нього стажувався випускник Київського музично-драматичного інституту Микола Тараканов, згодом знаменитий оперний хормейстер, який працював у Києві протягом 1934–1944 років. Перед тим він працював в операх Вінниці, Луганська, Харкова, а після десятирічного ув'язнення (1944–1954) став головним хормейстером Донецької опери, там його було удостоєно звання народного артиста УРСР. Він інколи диригував у Вінниці й Києві під час окупації. Звучання його хорів в оперних театрах набуло найвищого визнання. У Харкові і Києві з ним тісно співпрацював вимогливий А. Пазовський, а В. Тольба написав про нього статтю «Хормейстер-виртуоз»<sup>2</sup>. Деякі любителі опери в Києві ходили в театр, щоб послухати хор М. Тараканова, бо вважали, що хор домінував у багатьох виставах. Тому після війни знайти заміну М. Тараканову було не просто. За неповних дев'ять повоєнних років у театрі змінилося п'ять головних хормейстерів.

Володимир Колесник ще студентом-третьокурсником Київської консерваторії (клас Г. Верьовки) працював 1949 року асистентом, а 1953 року його, 25-річного юнака, призначили головним хормейстером Київської опери. Водночас він диригував кількома оперними виставами, а протягом 1969–1972 рр. був і директором театру. Як хормейстер, він брав участь у прем'єрах етапних для театру вистав: «Богдана Хмельницького» К. Данькевича, «Тараса Бульби» й «Енеїди» М. Лисенка, «Милани» і «Тараса Шевченка» Г. Майбороди (обидві – у першому виконанні), «Мазепи» П. Чайковського, «Лоенгіна» Р. Вагнера, «Руслани і Людмили» М. Глінки, «Чарівної флейти» В. А. Моцарта, «Бориса Годунова» і «Хованщини» М. Мусоргського, «Війни і миру» С. Прокоф'єва, «Катерини Ізмайлової» Д. Шостаковича, а також в екранізації опери «Наймичка» М. Вериківського. В. Колесник працював і доцентом кафедри хорошого диригування столичної консерваторії. На жаль, його активна творча й адміністративна діяльність з оновлення Київської опери не сподобалася високому партійному керівництву, і, вдаючись до різних інтриг, його звільнили з усіх посад. Він нелегаль-

<sup>1</sup> Чайковский П. И. Киевская опера. Четвёртое симфоническое собрание // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / П. И. Чайковский. – М. : Гос. муз. изд., 1953. – С. 220.

<sup>2</sup> Тольба В. С. Хормейстер-виртуоз / Вениамин Тольба // Тольба В. С. Статьи. Воспоминания / сост. В. В. Тольба. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 64–67.

но виїхав на Захід, до Канади, і там блискуче виявив себе як хормейстер, оперний диригент і педагог.

Та найбільше, майже 60, років творчого життя віддав оперному хору Лев Миколайович Венедиктов, шлях якого до Київського театру не був таким прямим, як у В. Колесника. Народився він у Росії (Тамбов), у центрі російського чорнозем'я, куди його батько Микола Якович, хормейстер і регент, вихованець Петербурзької капели і Консерваторії, переїхав з голодного Петрограда. Проте у роки жорстокої боротьби більшовиків проти релігії він мусив припинити регентську діяльність і працював учителем співу у школах південної Росії, художнім керівником Рязанської філармонії. У 1939 році він організував у Ростові-на-Дону Ансамбль пісні і танцю Північнокавказького військового округу, з яким у роки війни виступав на різних фронтах, а 1944 року колектив переїхав до Києва і був реорганізований в Ансамбль пісні і танцю Київського військового округу (тепер – Ансамбль пісні і танцю Збройних Сил України). З початком війни 17-річного учня фортепіанного відділення Борисоглібського музичного училища Льва Венедиктова було мобілізовано і направлено у військовий ансамбль, яким керував його батько і з яким він пройшов шлях від артиста оркестру до його художнього керівника. Музичну освіту він завершив 1949 року на кафедрі хорового диригування в Київській консерваторії у класі Григорія Верьовки, який виховав плеяду відомих українських хорових диригентів: В. Колесника, Ю. Таранченка, Г. Кулябу, А. Бобиря. Цього ж року його призначили художнім керівником ансамблю. Однак 1954 року, після успішного виступу ансамблю на сцені Київської опери, Л. Венедиктову було запропоновано працювати в театрі на посаді хормейстера. Здобувши музичну освіту в академічному музичному середовищі, він завжди прагнув займатися академічною музикою, тому не вагаючись погодився.

Коли Л. Венедиктов прийшов у театр, йому довелося працювати із зоряним складом творчих керівників: диригентів (В. Пірадов, О. Климов, В. Тольба, К. Симеонов, згодом – С. Турчак), режисерів (М. Стефанович, В. Склярєнко, Д. Смолич, І. Молостова), художників (А. Петрицький, Ф. Нірод), співаків (Б. Гмиря, М. Гришко, Л. Руденко, Є. Чавдар, М. Ворвулев, Д. Гнатюк), з часом і з молодого плеядою – Є. Мірошніченко, Б. Руденко, В. Третяком, Ю. Гуляєвим, Г. Туфтінюю, М. Кондратюком, А. Солов'яненком. Та головне, хор керований В. Колесником, тепло прийняв молодого неофіта оперного мистецтва. В одній із радіопередач Лев Миколайович визнав, що хормейстера створює колектив, і перші кроки молодого спеціаліста дуже залежать від майстерності хору і його доброзичливості. Хоровий колектив був для нього головним учителем. Адже він застав у театрі досвідчених майстрів оперного хору, які пройшли чудову школу оперного хорового співу, знали напам'ять майже сотню оперних спектаклів. Цих майстрів знав оперний світ, їх запрошували до будь-якого оперного театру. Лев Миколайович зізнається, що його щастям була зустріч і робота з цими людьми, бо його перші кроки були досить не сміливі, але під їх строгим поглядом і пильною увагою він зростав професійно, опановуючи секрети оперного хорового мистецтва.

Керівництво театру доручало молодому хормейстеру самостійно готувати хори у нових постановках. А їх з того часу набралось майже 140. Згодом він виступив і як диригент і диригент-постановник оперних вистав. Проте його зоряний час припав на 1972 рік, коли він став головним хормейстером столичного театру.

Я завжди з приємністю згадую свою першу самостійну виставу «Травіата» Дж. Верді 1966 року, яку мені, на той час молодому диригенту-стажисту, доручив мій керівник славетний Костянтин Симеонов. Лев Миколайович був призначений хормейстером вистави, і наша спільна праця над підготовкою прем'єри розкрила мені зблизка

не тільки талановитого майстра хорового мистецтва, а й доброзичливу, інтелігентну людину, якою він є для мене протягом усього мого творчого життя. Згодом доля подарує мені майже 20 оперних прем'єр і поновлень, над постановкою яких ми працювали спільно: радилися, обговорювали питання не тільки хорового звучання, а й солістів і оркестру. І де б ми не виступали разом – у Москві, на сцені Большого театру, чи в Парижі, у Палаці Конгресів, у містах Іспанії, Швейцарії, Німеччини, Данії, Голландії, Румунії, Угорщини, – я завжди відчував професійну і товариську підтримку старшого побратима. Мені імпонувала пильна увага Льва Миколайовича до української опери. Уже в перші роки роботи в театрі він, поряд зі світовою оперною класикою, пропагував і українську: «Катерину» М. Аркаса (1957), «Різдвяну ніч» М. Лисенка (1958), «Назара Стодолю» К. Данькевича (1961, уперше на київській сцені), «Арсенал» (1960) і «Ярослава Мудрого» (1975) Г. Майбороди (обидві – у першому виконанні), «Золотий обруч» Б. Лятошинського (1989) та інші. Мені особисто дорога наша спільна робота над постановками таких опер: «На русалчин Великдень» М. Леонтовича (1977, перше виконання), «Наймичка» М. Вериківського (1984), згодом екранізована як телефільм «Спокута» (1986). Уперше на київській сцені ми поставили «Купало» А. Вахнянина (1993), «Анну Ярославну» А. Рудницького (1995), «Мойсея» М. Скорика (2006). Наші шляхи перетиналися у роботі над поновленням опер «Тарас Бульба» (відеозапис фірмою “The Trident Group Corporation”, США, 1994) і «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (озвучення однойменного фільму, режисер Ю. Суярко, 1986), «Прапорнощі» О. Білаша. Україніку Л. Венедиктова доповнює програма української духовної музики із творів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, з успіхом виконувана під час гастролей у країнах Західної Європи.

За його участю поставлені або поновлені опери («Тарас Бульба» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, «Набукко» і «Аїда» Дж. Верді, «Пікова дама» і «Мазепа» П. Чайковського, «Борис Годунов» і «Хованщина» М. Мусоргського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича), вони були показані в різний час у столицях і містах Росії, Молдови, Німеччини, Франції, Італії, Швейцарії, Австрії, Хорватії, Данії, Голландії, Румунії, Японії, Бразилії і принесли маестро світову славу. Крім оперних творів, розширюючи свій творчий діапазон, хор у супроводі симфонічного оркестру оперного театру виконував «Реквієм» В. А. Моцарта, Дев'яту симфонію Л. ван Бетховена, «Реквієм» і «Чотири духовні пісні» Дж. Верді, «Дзвони» і «Весну» С. Рахманінова, «Хустину» Л. Ревуцького, «Олександра Невського» С. Прокоф'єва, «Страту Степана Разіна» Д. Шостаковича. Закономірно, що наші і зарубіжні критики підтверджують феномен київського оперного хору та його керівника і вихователя.

Ще 1976 року, після гастролей Київської опери на сцені Большого театру в Москві видатний хормейстер і педагог К. Б. Птиця на сторінках газети «Советская культура» писав, що «<...> особливе місце в оперному колективі киян посідає хор. Роздольна співучість становить основу виконавської манери хору. Краса і шляхетність звучання, його кантилені поєднуються з рідкісною чистотою і стрункістю його інтонації. У виконанні хору звучать багатівкові здобутки національної пісенної культури. І, мабуть, не випадково з таким натхненням, неповторно прекрасно звучать у киян народні хоріві сцени»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Птиця К. Б. Хор киевской оперы / К. Б. Птиця // Советская культура. – 1976. – 27 июля.

Хор київської опери, наголошував 1977 року Сергій Цикора у газеті «Правда України»<sup>1</sup>, сьогодні вважається одним із найкращих на європейському континенті. В опері «Орфей і Еврідіка» Х. В. Глюка хор відзначається інтерпретаційною єдністю з диригентською концепцією. Хор звучить м'яко, монолітно, інтонаційно точно і, водночас, – соковито й емоційно наповнено. Ю. Корев у статті «Дотик до музики»<sup>2</sup> відзначав, що звучання хору за бажанням диригента стає то громоподібним, то найтихішим, легким і прозорим. Майже бездоганною є злагодженість і рівність тембрового забарвлення різних партій. При цьому колектив артистично вміло передає характер і стиль виконуваного твору. Ніжна, сповнена соками народної пісенності музика М. Леонтовича звучить лірично, безпосередньо, вільно та гнучко. А музика Х. В. Глюка – уже інакше: суворо, стримано, навіть жорстко. Багатобарвний хор у «Хованщині». Перехожий люд, розкольники, стрільці та їхні дружини, кожен зі своїм інтонаційним забарвленням, характером вокального письма, врешті, зі своїм соціальним світобаченням.

Німецька критика також високо оцінювала виконавське мистецтво хору під орудою Льва Венедиктова. Так, А. Шленкер (газета “Süedkurier”, 1993) підкреслював, що цей колектив справедливо вважається одним із найкращих у Європі. За його словами, на сцені співає ансамбль, у справжньому розумінні цього слова. Потужні голоси зливаються у злагодженому звучанні нечуваних гармоній і виразності. А О. Міттельбах у статті «Велика опера в стилі ораторії» (газета “Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 1997) захоплює писав про виконання опери «Борис Годунов», наголошуючи, що так переконливо і хвилююче, зі стихійною силою зобразити драматичні події міг тільки прославлений на весь світ хор Національної опери України. Він продемонстрував усе багатство звучання, на яке здатен. Понад 60 чудово підготовлених співаків, зображаючи народний натовп, були страшною силою, яка все знищує на своєму шляху, хмеліючи від перемоги. Усе це відтворено у звучанні, яке приголомшило глядачів.

Така висока оцінка роботи Льва Миколайовича спричинилася до того, що його запросили підготувати хори у прем'єрах «Хованщини» в Німечці, «Івана Сусаніна» в Загребі, «Мазепи» у Варшаві, а також очолити державні іспитові комісії у Московській консерваторії.

Віддаючи основні творчі сили оперному хору, маестро знаходив час за сумісництвом викладати в Київській консерваторії, у якій він пройшов шлях від викладача до професора (1979), завідувача кафедри хорового диригування (1980–1988). Глибокі фахові знання, багатий творчий і життєвий досвід він щедро передавав своїм вихованцям. Людяності, тепла і доброзичливості сповнені були стосунки видатного маестро зі своїми учнями, яким він допомагав повірити у свої творчі сили, в обрану ними професію. А ужинок його праці на цій ниві багатий – майже 150 вихованців професора знайшли свій творчий шлях в Україні, Канаді, США, Норвегії, Франції, Німеччині, Англії, Греції та інших країнах. А хто не знає таких учнів маестро, як К. Карабиць, В. Шейко, В. Лисенко, В. Степурко, А. Масленникова, А. Семенчук, О. Бенч, які активно працюють на ниві української музичної культури і гідно представляють потужну школу Л. Венедиктова.

Протягом 1986–1991 рр., у складний час завершення реконструкції і «обживання» відремонтованого приміщення, Лев Миколайович одночасно обіймав і посаду директора театру.

---

<sup>1</sup> Цикора С. Современный ли Орфей? / С. Цикора // Правда Украины. – 1977. – 7 декабря.

<sup>2</sup> Корев Ю. С. Прикосновение к музыке / Ю. С. Корев // Правда. – 1979. – 11 июля.

Звичайно, можна стверджувати, що творче й особисте життя маестро склалося, хоча й було до краю сповнене великого напруження духовних і фізичних сил. Визнання критики, музичної громадськості були підтримані визнанням в офіційних владних структурах. Почесні звання, нагороди, премії не змушували чекати на себе: заслужений діяч мистецтв УРСР (1965), народний артист УРСР (1974) народний артист СРСР (1979), Герой України (2004), Державна премія УРСР імені Т. Шевченка (1976) за постановку опери «Катерина Ізмайлова» спільно з Д. Шостаковичем і К. Симеоновим, премія імені М. Лисенка за постановку опери «Тарас Бульба» (1982), Відзнака Президента України, ордени Ярослава Мудрого V і IV ступенів, італійський орден “All merito della Repubblica Italiana”, відзнака «Київська пектораль» (п'ять разів), обрання членом-кореспондентом Національної академії мистецтв України – усе це значно підтримувало митця морально.

Коли я розмірковую над причинами творчого і життєвого успіху Льва Миколайовича, то, на мою думку, їх дві: перше – це непересічний музичний талантизм, ґрунтовна музична і загальна освіта, досконале знання хорової справи, великий життєвий і творчий досвід, поєднаний з одержимою любов'ю до музики; друге – це його вроджена інтелігентність і професійна вимогливість і високі творчі критерії, повага і любов до людей, з якими доводилося вирішувати творчі і життєві проблеми. Усе це приваблювало до нього не тільки артистів хору, а й солістів, музикантів, не кажучи вже про диригентів, режисерів, художників, балетмейстерів. Я часто бачив його в театрі і вдень, і увечері, навіть коли репетицію чи спектакль проводив хтось із його колег, і я відчував, як його присутність (на сцені чи в коридорі) створює особливу ауру творчого піднесення і породжує в усіх бажання активніше і натхненніше працювати.

Продовжуючи традицію моїх оперних наставників (Я. Воцака, К. Симеонова, В. Тольби), я завжди перед своїми спектаклями старався зайти в хоровий клас, особливо коли репетицію проводив Лев Миколайович. Ці репетиції були для мене академією методики хорової роботи: розспівування хору, робота над чистотою інтонації, диханням, особливо вдихом і рівномірним видихом залежно від темпу, динаміки й агогіки. Проте найбільшої уваги він надавав вокальній культурі окремого співака, групи та хору загалом, роботі над прикриттям, заокругленням звука, які надають хору звучання красивого і благородного в різних регістрах. Коли шліфувався хоровий номер, головна увага зверталася на дикцію, ритм, штрихи і філірування хорового звучання. Ця робота вимагала великих зусиль, і не завжди це виходило, як того вимагав маестро. Проте його принципова вимогливість і наполегливість ніколи не доходили до підвищення голосу чи нетактовних реплік щодо окремих співаків чи хорових груп. Коли щось не виходило, тоді майстер міг вдатися до гумору, розказати якийсь кумедний випадок з історії хору чи театру, знімаючи цим напруження. Така доброзичлива атмосфера ще більше підносила настрій усього колективу, спонукала співати краще. Звичайно, на вечірній виставі хор був заряджений творчою енергетикою керівника і завжди був окрасою оперного спектаклю. Приємно, що найкращі його учні часто відвідували ці репетиції, вивчали живу роботу з хором, і багато з них потім складали державні іспити з оперним хором. Ці іспити перетворювалися на чудові хорові концерти.

У 2013 році Лев Миколайович залишив театр, передавши хор своєму учневі Богдану Плішу, який прагне зберегти традиції і творчі критерії свого наставника. І я радий за учнів Льва Миколайовича, які мали щастя навчатися у такого майстра таїни хорового співу, що вони в нових умовах продовжують і розвивають справу свого Вчителя, його творчі настанови і критерії і несуть у широкий світ ім'я вихованців школи Льва Венедиктова.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Корев Ю. С. Прикосновение к музыке / Ю. С. Корев // Правда. – 1979. – 11 июля.
2. Птица К. Б. Хор киевской оперы / К. Б. Птица // Советская культура. – 1976. – 27 июля.
3. Тольба В. С. Хормейстер-виртуоз / Вениамин Тольба // Тольба В. С. Статьи. Воспоминания / сост. В. В. Тольба. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 64–67.
4. Цикора С. Современный ли Орфей? / С. Цикора // Правда Украины. – 1977. – 7 декабря.
5. Чайковский П. И. Киевская опера. Четвёртое симфоническое собрание // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / П. И. Чайковский. – М. : Гос. муз. изд., 1953. – С. 218–223.

**Гамкало І.-Я. Д. Легенда оперного хору.** Розкрито роль і значення діяльності Л. М. Венедиктова, диригента хору Київського національного театру опери і балету імені Т. Г. Шевченка, у розвитку хорового виконавства в Україні, у популяризації української і світової оперної класики; охарактеризовано неповторність особистості Майстра, оригінальність творчої манери роботи з хором, його внесок у виховання творчої молоді.

**Ключові слова:** оперний хор, диригентсько-хорове виконавство, диригентське мистецтво Л. Венедиктова.

**Гамкало И.-Я. Д. Легенда оперного хора.** Раскрыта роль и значение деятельности Л. Н. Венедиктова, дирижёра хора Киевского национального театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко, в развитии хорового исполнительства в Украине, в популяризации украинской и мировой оперной классики; охарактеризованы неповторимость личности Мастера, оригинальность творческой манеры работы с хором, его вклад в воспитание творческой молодёжи.

**Ключевые слова:** оперный хор, дирижёрско-хоровое исполнительство, дирижёрское искусство Л. Венедиктова.

**Hamkalo I.-Ya. D. Legend of the Opera Choir.** The article explores the role and significance of Lev Venedyktov, conductor of the Choir of Kiev National Opera and Ballet Theatre, in the development of choral singing in Ukraine, in popularisation of Ukrainian and world opera classics; characterizes unique personality of the master, the originality of the creative manner of his work, his contribution to the education of young creative people.

**Keywords:** opera choir, conducting and choral performance, conducting of L. Venedyktov.