

КАМЕРНИЙ ХОРОВИЙ РУХ В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНО-ГРОМАДСЬКОГО ЖИТТЯ

У статті розглядається виникнення, становлення та перспективи розвитку камерного хорового мистецтва України як соціокультурного явища кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Камерний хоровий рух останніх десятиліть в Україні набув такого поширення та розвитку, що не може не викликати живого інтересу у фахівців різних напрямків: культурологів, мистецтвознавців, соціологів, нарешті, самих виконавців. Незважаючи на таке розповсюдження цього соціокультурного явища на терені України та помітного його зростання, воно залишається малодослідженим і потребує наукового аналізу та узагальнення. Отже, актуальність осмислення сучасного камерного хорового руху очевидна, його новітні тенденції привертають нашу увагу і розглядаються в різних аспектах: історичних, культурологічних, хорознавчих і виконавських.

Питання сучасного стану камерного хорового мистецтва частково висвітлене в працях О.Бенч-Шокало [1], Н.Герасимової-Персидської [2], Л.Дичко [3], Я.Іваницької [4], Н.Костюк [5], С.Котко [6], А.Лашенка [7], Н.Семененко [8], Г.Степанченко [9], Л.Яросевич [10].

Метою статті є визначення природи професійного камерного хорового співу як соціокультурного явища. Звідси випливають наступні завдання: розглянути питання про сутність та зміст хорової культури в її специфічному жанрі – камерному хоровому мистецтві; висвітлити художні досягнення, які відповідають духовним запитам, що ставлять високі вимоги до виконавської естетики сучасного камерного хорового руху; виявити причини активізації хорового виконавства, що сприяли його поширенню в структурі громадської і творчої практики; визначити образно-стильові зв'язки композиторської і виконавської діяльності з традиціями хорової культури України; проаналізувати і узагальнити креативну спрямованість хорового руху у сфері професійної орієнтації; розглянути генезис, сучасний стан, перспективи розвитку камерних хорів.

Автор спирається на історичний метод дослідження. Методологічною основою для вирішення поставлених у роботі завдань слугували теоретичні праці вітчизняних та зарубіжних музикознавців, а саме Н.Горюхіної, Н.Герасимової-Персидської, І.Котляревського, А.Лашенка, Б.Яворського.

У сучасній музичній культурі нашої країни камерне хорове мистецтво займає одне з провідних місць. Це пояснюється багатими співочими традиціями нашого народу, демократизмом хорового співу, що є одним з найдревніших у світі. Після утворення української держави відбулась відчутна перебудова в питаннях підходу до національної культури. Настав час духовного відродження, звернення до національних скарбів, очищення від минулих стереотипів, відходу від радянської парадигми мислення. Тенденцією останніх років є широке розповсюдження камерних хорів. Це – відносно молоді колективи при меншій кількості співаків, які не поступаються художньому рівню відомих професійних капел. Їхня поява зумовлена тим, що завдяки малочисельному складу камерні хори можуть функціонувати практично всюди; вони мобільні, технічні, вокально рухливі, не вимагають спеціальних концертних залів, легко відгукуються на запити сучасності.

У підручниках з хорознавства, якими користуються у музичних навчальних закладах, культурно-історичний огляд розвитку української хорової музики завершується характеристикою великих професійних колективів, але відчувається гостра потреба у виявленні повної картини стану сучасного камерного хорового виконавства.

Ми не можемо не відзначити того, що це мистецьке явище відіграє велику роль у втіленні нових способів музикування, цікавих репертуарних установок, адже значно підвищився рівень виховання співочих кадрів. Переважно до складу професійних колективів входять студенти та випускники хорових відділів. Також підвищився рівень загальної та спеціальної освіти диригентів-хоровиків. Збагачується хорова палітра засобами музичної виразності; з'являються оригінальні трактування хорових творів. Існує творчий взаємозв'язок сучасних композиторів із талановитими диригентами камерних хорів. Ці та інші фактори сприяють виведенню українського хорового виконавства

ва на сучасний загальноєвропейський рівень та пропаганді камерної хорової музики найвищого ґатунку за кордоном.

На концертній естраді України камерні хори займають стійке місце, починаючи з 70-х років ХХ століття. Ці колективи нового типу формувались у великих музичних центрах, де завжди є більший вибір професійних кадрів. Київ став столицею хорового мистецтва. Виконавська діяльність камерних хорів внесла значне пожвавлення у мистецьке життя нашої держави.

Зародженню камерно-хорового мистецтва у другій половині ХХ ст. сприяла творча діяльність Іконника Віктора Михайловича, випускника кафедри хорового диригування Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової. У 1964 р. він створює аматорський хоровий колектив при Музичному хоровому товаристві УРСР (з 1974 року – Київський камерний хор ім. Б.Лятошинського). У програмах хору В.Іконника звучали твори композиторів епохи Відродження, Бароко. Часто саме за інтерпретацією подібних творів судять про рівень колективу, про його музичну культуру. Виразна заокругленість мелодичних фраз, пластичність, невимушена природність поліфонічного поєднання ліній, м'якість зіставлення гармонічних вертикалей характеризували інтерпретацію цих творів. Із технічної точки зору хор володів інтонаційним строем, ансамблевою злагодженістю як всього хору, так і окремих партій, тонким поєднанням тембрових фарб. Також концертні програми було приурочено творчості класиків української хорової музики. Здійснено записи на платівки творів В.Бібіка – «Триптих»; Л.Дичко – «Пори року»; Й.Гайдна – «Меса часів війни»; К.Стеценка – обробки народних пісень (1983); записи на радіо.

Універсальність камерного хору під керівництвом В. Іконника полягає у творчому залученні до колективу камерного оркестру, що давало змогу виконувати різноманітну музику, а його значення виявляється у трансформації творчих пошуків, які сприяли виникненню та поширенню камерного хорового виконавства на Україні.

Останнім часом сучасна хорова культура органічно поєднує в собі кращі досягнення багатовікової історії. Помітно зростає інтерес і звернення до найдавніших жанрів словесного і музичного фольклору. Язичницькі традиції не втрачають своєї актуальності. І до останнього часу багато хто вірить, що ритуальні пісні можуть впливати на долю і побут людини. Художньо-естетичне мислення нації відтворювали календарно-обрядові пісні, а образно-тематичний матеріал народної пісні відображав знаменні події історії нашого народу.

Спадкоємний культурний зв'язок живить творчий дух композиторів нового покоління праїнтонаціями. Такі інтонаційні архетипи переосмислюються з позиції сучасної композиторської техніки і створюються художні твори, які виконуються камерними колективами на новому якісному рівні. У 70-х роках ХХ ст. в Україні активно формується музичний напрямок – «неофольклоризм». З'являються твори так званої «нової фольклорної хвилі», і нерідко їх першими виконавцями стають саме камерні хори.

Бурхливі зміни, що відбулись у нашій державі в 90-х роках ХХ ст., загострили інтерес до сфери духовної музики. Нею зацікавились музикознавці, композитори, виконавці і багаточисельна слухачька аудиторія, яка все більше проявляє потяг до мистецьких подій.

Українська церковна музика сягає в глибину віків. Духовні піснеспіви і сьогодні захоплюють слухачів. Саме завдяки виконанню їх камерними хорами ми маємо можливість познайомитися із творами талановитих композиторів українського походження М.Дилецького, М.Березовського, Д.Бортнянського, А.Веделя та ін.

За часів панування радянської влади на Україні розвиток культури був ідеологічно скоординованим і ретельно продуманим. У цей період виконувалась лише зарубіжна духовна музика. Звучали переважно твори Й.-С.Баха, В.-А.Моцарта, Дж.Верді, Г.Берліоза, Дж.Россіні та інших відомих майстрів. Радянським ідеологам ця музика не була настільки загрозливою для слухача, як православна. Великий творчий пласт церковної музики вітчизняних композиторів був недоступним широкому колу радянських людей. Після святкування Тисячоліття Хрещення Русі, коли повернулася церква в повноцінне суспільне життя, а також разом із прагненням соціально-культурних структур до її сприйняття стали з'являтися тенденції до використання церковних форм. Релігійна тематика отримала широке розповсюдження на телебаченні, радіо, в кіно і концертній діяльності. Багаточисельні

фестивалі, що включали ряд творів церковної музики, неодноразово проводились у Москві, Санкт-Петербурзі, Києві та багатьох інших містах. Ці фестивалі проходили з грандіозним успіхом, приваблюючи значну кількість церковних і світських хорів та сприймались вдячними слухачами із великим ентузіазмом.

Отже, історичні зміни у культурно-громадському житті сприяли активізації хорового виконавства, широкій концертній діяльності камерних хорів. Вони функціонують нині по всій державі, серед них: хори під керівництвом Л.Бухонської, О.Бондаренка, Л.Байди, М.Гобдича, Д.Радика, З.Томсон – у Києві; В.Газінського – у Вінниці; Л.Шумської, Л.Костенко – у Ніжині; Л.Ятла – в Умані; О.Тарасенка – у Рівному; В.Мойсіюка – у Луцьку; В.Сивохіпа, В.Яциняка – у Львові; В.Савчука, Ж.Зваричук – в Івано-Франківську; С.Дунця – у Тернополі; Л.Боднарука – у Чернігові; В.Палкіна – у Харкові; О.Пучкової – у Дніпропетровську; Г.Єрисової – у Полтаві; Ю.Любовича – у Кіровограді; О.Зайцева – в Одесі; С.Фоміних – у Миколаєві; І.Циклінського – у Дрогобичі; В.Ніколенка – у Сімферополі.

Камерні хори виникають на новому якісному рівні, об'єднуючи музикантів різних спеціальностей, ентузіастів хорового жанру. Не випадково основними осередками, що сприяли формуванню та розвитку кращих камерних хорів, виявились вищі навчальні заклади держави – музичні академії, університети. Велика творча заохоченість, відданість улюбленій справі, високий професіоналізм учасників хору створюють і нові критерії оцінки хорового виконавства.

Сфера камерної музики вимагає особливої відточеності виконання, поєднання емоційності, психологічної відповідності з яскравістю звукової палітри. Тут є і психологічний аспект. В камерному колективі учасникам значно важче працювати, ніж у великому. Адже це мистецтво колективне, де взаємодопомога, доброзичливість та витримка є однією з характерних якостей камерного виконавства. Учасники таких хорів володіють багатим творчим потенціалом, вони вокально рухливі, ансамблево поєднані, гнучко реагують на диригентський жест, можуть більш чітко орієнтуватися в деталях хорової партитури.

Провідними рисами співака камерного хору є його високий музичний та інтелектуальний рівень. Кожний учасник такого складу хору повинен не тільки вміти виконувати твори композиторів різних епох та відповідних їх стилів, але і добре орієнтуватись в інтерпретації самого твору.

Можна стверджувати, що хоровий спів є найбільш складним і багато в чому консервативним видом виконавського мистецтва, в якому вірність традиціям непохитна: перевчити хор співати по-іншому потребує титанічних зусиль хормейстера і значно більше часу, ніж у випадку роботи диригента з оркестровим колективом. Складність полягає не тільки у зміні вокальних навичок і слухових уявлень, але більшою мірою й у психологічній перебудові – співати так, як раніше не співали, чути так, як ніколи раніше не чули, і робити це вперше, не опираючись на вже набутий кимось досвід. Тому такі завдання легше здійснити у камерному виконавстві.

Поряд із загальномузичною освіченістю і розвиненими навичками ансамблевого співу важливою умовою професійної відповідності артиста хору є досконале володіння голосом. Справді, у камерному хоровому виконавстві є своя специфіка. Передусім це філігранне виконання деталей, більш високі вимоги учасників до інтонації, строю, ритму, подачі тексту, динамічних відтінків і, в кінцевому результаті, вокально-змістової виразовості. Для багатьох сучасних хорових творів не потрібен глибокий перенасичений звук. Технічно складні багатоголосі твори вимагають особливої вокальної манери. Вони орієнтовані на перебудову естетично-звукових уявлень про хорову звучність.

Сучасна хорова музика часто спрямована на велику кількість самодостатніх голосів. А це вимагає від кожного співака-ансамбліста не тільки високого рівня володіння голосом, але і гострого слуху та інтелекту. Творчий принцип сучасного хорового виконавства – це насамперед прагнення донести до слухача зміст, художній образ твору. Впливовим засобом створення концепції твору є звукова тембральна палітра. З допомогою звукоінтонаційного та ритмічного злиття втілюються певні естетичні ідеї та почуття.

Аналізуючи концертні програми камерних хорів, слід відзначити, що діапазон виконуваних ними творів значно розширився за останні роки. Завдяки їхній активній діяльності хорова музика стала доступною для широкого кола слухачів, а також вона входить у репертуар музичних навчаль-

них закладів. У концертних програмах звучать твори епохи середньовіччя: давньоукраїнські церковні монодії (камерний хор «Київ»); острозький та знаменні розспіви (камерний хор «Воскресіння»). Лише останнім часом розпочинається масове виконання одного з найіменитіших представників українського бароко – М.Дилецького (камерні хори «Київ», «Хрещатику», «Легенда»).

Великий внесок у сферу дослідження партесного співу зробила Н.Герасимова-Персидська. Науковим відкриттям стала презентація нотної збірки й подвійного компакт-диску «Микола Дилецький. Духовні твори.» Виконавські редакції було здійснено М.Гобдичем у співпраці з Н.Герасимовою-Персидською.

У репертуарі камерно-хорових колективів важливе місце займають шедеври, написані М.Березовським, Д.Бортнянським, А.Веделем. Виконуються духовні твори та обробки народних пісень М.Лисенка, Я.Яциневича, М.Леонтовича, О.Кошниця, К.Стеценка, М.Вериківського. Хорова музика достатньо повно відображена у творчості С.Людкевича, Б.Лятошинського, Л.Ревуцького, М.Колесси, А.Гнатишина, Є.Козака, Г.Майбороди, М.Кармінського, Б.Фільц, А.Авдієвського, А.Караманова, Л.Донник, Ю.Іщенко.

Із використанням у ХХ столітті нової техніки композиторського письма – додекафонії, сонористики, алеаторики, мікрополіфонії, нової тональності, модальності, формульної композиції, серійної техніки з'явилась нова звукова спрямованість, що отримала сучасний розвиток. Цей напрямок достатньо яскраво і повно відображено у творчості українських композиторів, що розпочали свій творчий шлях ще на переломі 50 – 60-х років ХХ ст.: М.Скорика, Л.Дичко. На концертній естраді з кінця 70-х почала звучати музика Є.Станковича. Камерний хоровий рух спонукає сучасних композиторів до творчої активізації. Хорова музика достатньо яскраво і повно домінує у творчості В.Степурка, яскравого представника харківської композиторської школи Ю.Алжнева, В.Рунчака – одного з авангардних композиторів, В.Зубицького – автора прекрасних хорових концертів.

Самобутня і неповторна творчість сучасних композиторів органічно впливається у репертуар камерних хорів, які в свою чергу є акумулюючою силою для композиторської діяльності В.Стеценка, М.Шуха, О.Яківчука, О.Скрипника, М.Волинського, І.Щербакова, В.Тиможинського, Г.Гаврилець, В.Полевої, О.Козаренка, І.Алексійчук. Крім цього, хорові колективи продовжують знайомити нашого слухача з музикою російських композиторів О.Архангельського, С.Танєєва, О.Гречанінова, С.Рахманінова, П.Чеснокова, К.Шведова, Г.Свиридова, А.Шнітке та інших зарубіжних авторів.

Слід відзначити, що останнім часом в Україні спостерігається поживлення пошуків стильових ідентифікацій хорового співу. Цьому сприяють і фестивалі. Якщо 10 – 12 років тому в Україні нараховувалося лише декілька хорових конкурсів та фестивалів, то сьогодні їх більше ста. Зростає і конкуренція, і вимоги публіки до репертуару та рівня виконуваних творів, і підхід оргкомітетів до проведення мистецьких заходів. Сучасна вітчизняна музика представлена в концертах «Київ Музик Фесту», «Музичних прем'єр сезону», «Контрастів», «Двох днів і двох ночей», «Форуму музики молодих». Хорові фестивалі стали окрасою музичного життя України. Серед них особливе місце займає хор-фест «Золотоверхий Київ». Однією з позитивних рис «Золотоверхого Києва» є широка панорамність українського хорового виконавства. Необхідно зазначити, що хорові фестивалі творчо взаємодіють між собою. Саме з метою популяризації шедеврів української та зарубіжної хорової музики, знайомства з виконавською майстерністю професійних колективів України, задля творчих зустрічей між хормейстерами та композиторами створились такі хорові фестивалі у Києві, як хор-фест «Золотоверхий Київ», заснований у 1997 р.; фестиваль-конкурс православних церковних хорів «Глас Печерський», заснований у 1998 р.; у Дніпропетровську – фестиваль духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва», заснований у 1993 р.; в Одесі – фестиваль-конкурс «Південна Пальміра», заснований у 1994 р.; у Луцьку – конкурс імені Лесі Українки, заснований у 1997 р.; у Рівному – фестиваль «Пасхальні співи», заснований у 1997 р.; в Ялті – фестиваль-конкурс, заснований у 1999 р.; в Івано-Франківську – конкурс імені Д.Січинського, заснований у 2000 р. та ін.

Подібні хорові фестивалі свідчать, що за короткий історичний відрізок часу в українському хоровому виконавстві сформувалась якісна співоча культура, яка сприяє обміну професійним досвідом між камерними хоровими колективами України. Фестивальні концерти дають змогу шануваль-

никам хорового мистецтва порівнювати манери виконання хорів. У цілому камерний спів розширив образно-тематичні та естетичні рамки вітчизняного хорового мистецтва. Достатньо проаналізувати, скажімо, програму Київського фестивалю хорової музики «Золотоверхий Київ», на якому за вісім років існування було виконано музику біля 70-ти авторів.

Все це дає підстави стверджувати, що на сьогоднішній день камерна хорова музика – це найбільш практична, мобільна, оперативна форма професійного хорового музикування, спроможна ставити і вирішувати нові складні завдання, що пов'язані з реалізацією творчих задумів, із вихованням універсальних співаків, із процесом оволодіння новими виконавськими технологіями, пошуком специфічних засобів виразності.

Велика різноманітність нових ідей та образів, інтенсивність розвитку людської діяльності, значна кількість відкриттів у науково-технічній та гуманітарній сферах, концентрованість інформації – загальна тенденція ХХ ст. Час великих форм поступово згасає. У хоровому руслі стрімко розвивається камерне хорове мистецтво. Створення великого хорового колективу зустрічається з багатьма труднощами. Відразу виникають базові проблеми виконавців, репетиційних приміщень і концертних залів, їх складніше фінансувати організаціям різних державних рівнів та навчальних закладів для участі у гастрольних поїздках тощо. Крім того, процес вивчення великих хорових партитур вимагає часу, а камерні хори спроможні підготувати концертні програми на високому професійному рівні у стислі терміни.

Отже, камерний хоровий рух виник внаслідок певних новітніх соціо-культурних тенденцій нашої держави. Великий інтерес до їхньої діяльності знайшов своє відображення і у творчій активізації сучасних композиторів, які стали писати більше хорових творів, що відповідають духові часу. Змінився підхід до передачі фольклорних традицій, особливостей національного стилю. В теперішній час композитори орієнтуються на можливості хорових колективів, і це впливає на підготовку самої композиції, тобто схема композитор – виконавець – слухач може змінювати свій вектор: виконавець – композитор – слухач.

Такий хоровий рух має значні перспективи розвитку. Камерний спів постійно вдосконалюється у надбанні нових рис у загальнокультурній еволюції і, звичайно, збагачується національною музикою, а також індивідуальними особливостями кожного окремого колективу. Є тенденції до трансформування камерного жанру. В організатора цього руху на Україні В.Іконника репертуар завжди базувався на виконанні старовинної барокової музики, йому потрібен був оркестровий супровід, і до складу хору підключився камерний оркестр – це нова форма камерного музикування.

Інші колективи пішли шляхом театралізації виконавства, яка частіше за все проявляється у зовнішній атрибутиці: рухах, притопуванні, плесканні в долоні, грі на народних інструментах учасниками хору, деяких елементах танцю – все це сприяє видовищу та зближує з сучасним шоу. Внаслідок таких чинників характер сприйняття змінюється, коли не лише слухаєш певний твір, а й спостерігаєш дійство.

Перспективи у сфері створення камерних хорових колективів у наш час сприятливі. Навіть за низької соціально-матеріальної бази вони всеодно можуть функціонувати. Та альтернативи існуванню великих колективів вони не створюють, тому що камерні хори не можуть виконувати великі вокально-симфонічні жанри такі, як кантата, ораторія тощо.

Підсумовуючи, відзначимо, що в теперішній час хоровий рух вимагає нових різновидів камерних хорових колективів. Існують традиційні і нетрадиційні форми камерних хорів, тобто виникає ряд їхніх форм: чоловічих, жіночих, нарешті, юнацьких та дитячих. Академічна манера співу об'єднує цей напрямок українського камерно-хорового виконавства.

Відчутно зменшилась відстань між рівнем провідних виконавських колективів столиці і колективів інших міст, що сприяло виходу кращих їх представників на міжнародну арену. Чисельні слухачі Західної Європи мають змогу знайомитись з мистецтвом камерних хорів України, що беруть участь у престижних конкурсах та фестивалях і достойно представляють світові надбання української хорової культури.

Сьогодні хоровий рух розвивається в умовах діалектичної єдності нового і старого, відбирає і закріплює в собі кращий досвід музикування. Серед переваг камерного хорового співу головною

треба вважати здатність за тих чи інших умов функціонувати, знаходити в собі нові діяльні якості, залишаючись у той же час на фундаменті своїх традицій. Хоровому виконавству належить важливе місце в процесі зближення серйозної музики з масовим слухачем.

Історичний процес розвитку хорового мистецтва, збагаченого багатомістовими традиціями, не втративши своєї своєрідності і самобутності в розвитку національних форм художнього мислення, привів до зародження нової форми хорової культури – камерного хорового виконавства, яке посіло особливе місце у сучасному музичному житті України і благодатно впливає на всю культуру в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібник. – К.: Ред. журн. «Укр. світ», 2002.
2. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст. – К.: Муз. Україна, 1978.
3. Дичко Л. Сучасний стан хорового мистецтва: тенденції розвитку //Матеріали до українського мистецтвознавства. Вип. 2. – К., 2003.
4. Костюк Н. Музична культура Західної України 20-30-х років XX ст.: ідеї поступу та розвиток національних традицій. Дис... канд. мистецтвознавства. – К., 1998.
5. Котко С. Хоровий ренесанс і «Київ» //Музика. – 2004. – № 1-2. – С. 20-21.
6. Лашенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.: Муз. Україна, 1989.
7. Семененко Н. Фестивальні вітражі; Хоровий процес очима виконавців //Студії мистецтвознавчі. Вип. 2. – К., 2001. – С. 96-106.

Lyudmyla Kushneruk

CHAMBER CHORUS MOVEMENT IN UKRAINE AT THE END OF 20-TH AT THE BEGINNING OF 21 CENTURIES IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURAL-PUBLIC LIFE

The article deals with the genesis, formation and perspective of chamber chorus art development in Ukraine as sociocultural phenomenon of the end of 20 – the beginning of 21 centuries.

Юрій Кресак

СЕРІАЦІЙНИЙ ПРИНЦИП ФОРМОТВОРЕННЯ В ОБРОБКАХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «ЩЕДРИК»)

У статті висвітлюються способи втілення серіаційного розвитку мелодії у чотириголосе хорове звучання через різноманітні композиційні та формотворчі прийоми.

В українському музикознавстві все більшу увагу привертає творчість неординарного митця, композитора-самородка, творця надзвичайно цілісного і неповторного хорового стилю М.Д.Леонтовича. Підтвердженням цього є вихід ряду збірок, посібників, статей, дисертацій, авторами яких є М.Гордійчук [2], В.Дяченко [3], П.Козицький [7], Н.Герасимова-Персидська [1], В.Золочевський [4], Б.Луканюк [8], Б.Фільц [13] та ін. Вони переважно звертали увагу на творчий метод в хорових композиціях М.Леонтовича, на його принципи обробки народних пісень, на його гармонію, поліфонію, темброву та інструментальну палітри тощо. На особливу увагу заслуговують науково-теоретичні конференції, які відбуваються час від часу на базі Кам'янець-Подільського державного університету – у тому місті, де навчався в духовній семінарії геніальний композитор, і порушують все нові й нові питання, що пов'язані з новим осмисленням його феноменальної творчості. Якщо способи формування, що пов'язані із куплетно-варіаційними та наскрізними формами, менш-більш досліджені і принаймні представляють уже вторований шлях, то твори, які базуються на первісному серіаційному формуванні, виходили поза межі пильної уваги дослідників, або через їх нерозуміння як явища, або через їх несприйняття як такого. Лише в 90-х роках XX ст. на цей принцип