

**Інна Довжинець**

*Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Ма-  
каренка (Суми)*

## **ХОРОВІ КОЛЕКТИВИ ІМ. М. ЛЕОНТОВИЧА НА СУМЩИНІ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ НАСТАНОВ РАДЯНСЬКОЇ ДОБИ**

**Довжинець І. Г. Хорові колективи ім. М. Леонтовича на Сумщині в контексті художніх настанов радянської доби.** В статті досліджено діяльність Державної зразкової капели ім. М. Леонтовича (м. Ромни) та Народної хорової академії імені М. Леонтовича (м. Суми), становлення яких відбувалося у 20-ті роки ХХ століття. Проаналізовано репертуар хорових колективів, робочі програми Академії, з'ясовано географію гастрольних маршрутів хорів. Виявлено спрямованість обох співацьких осередків на пропаганду української народної пісні. Акцентовано увагу на ідеологічному чиннику в розвитку хорового мистецтва вказаного періоду, зокрема пріоритеті колективістської свідомості над всілякими проявами індивідуального. Визначено, що аматорські народні хори Сумщини відбивали ситуацію, яка існувала в перші роки будівництва радянського устрою: з одного боку – підтримку владою національного мистецтва, з іншого – використання його в цілях пропаганди пролеткультовських художніх настанов.

**Ключові слова:** хорова капела, виконавство, репертуар, навчальна програма, радянська ідеологія.

**Довжинець И. Г. Хоровые коллективы им. Н. Леонтовича на Сумщине в контексте художественных установок советской эпохи.** В статье исследована деятельность Государственной образцовой капеллы им. Н. Леонтовича (г. Ромны) и Народной хоровой академии имени Н. Леонтовича (г. Сумы), становление которых происходило в 20-е годы ХХ века. Проанализирован репертуар хоровых коллективов, рабочие программы Академии, выяснена география гастрольных маршрутов хоров. Выявлена направленность обоих певческих центров на пропаганду украинской народной песни. Акцентируется внимание на идеологическом факторе в развитии хорового искусства указанного периода, в частности приоритете коллективистского сознания над любыми проявлениями индивидуального. Определено, что любительские народные хоры Сумщины отражали ситуацию, которая существовала в первые годы строительства советского строя: с одной стороны – поддержку властью национального искусства, с другой – использование его в целях пропаганды пролеткультовских художественных установок.

**Ключевые слова:** хоровая капелла, исполнительство, репертуар, учебная программа, советская идеология.

**Dovzhynets I. H. N. Leontovich capellas of Sumshchina within the framework of Soviet epoch art policy.**

**Background.** In recent years, there has been an increasing interest in the Ukrainian music background. Among the least studied periods are 20-ies of the XX century – the beginning of new society building, adoption of socialist ideology. It is the very historical epoch when choir art of Ukraine livened up. Most of capellas were named after Ukrainian composer – Nikolay Leontovich (1877–1921). They were seeking to follow the musician’s activity in spreading Ukrainian folk songs, in getting large sections of the public involved in choir art. Such capellas could be found in Sumshchina as well.

**Objectives.** The objectives of this study are to determine art priorities of Leontovich capellas of Sumshchina within the framework of Soviet epoch ideological diktat and to generalize their activity on the basis of archive sources which were never under scientific study before.

Within the framework of general tendencies of political put-up job of the state the choir performance in Sumshchina was developed. In February 1919 here the Department of All-Ukrainian Music Professionals Union under the M. Kropivnitskiy drama theatre was opened, the Ukrainian capella under the guidance of V. Elkone was organized. Next year a capella was created under H. P. Zatykevich-Karpinskiy Ukrainian folk theatre in Romny town. It was generally appreciated in Sumshchina and far beyond.

Romny capella like many other capellas of that time, consisted of choir art amateurs – workers and employees. It was headed by Andrey Titovich Volikovskiy (1888–1963). While being created the capella consisted of near seventy singers. Apart from Ukrainian operas, the choir performed a big deal of Ukrainian folk songs and N. Leontovich’s part songs. In September 1922 the theatre capella was reorganized and presented a separate independent capella.

The choir gave 45 concerts, made 18 tours in the villages of the region during the first year of activity. January 10, 1923 (in commemoration of the second anniversary of N. Leontovich’s death) capella was named after this outstanding Ukrainian composer. In course of time the tour routes of the artists included Poltava and Donetsk regions. The capella gave concerts successfully in Dnepropetrovsk, in the Caucasus and in the Crimea.

At First Choir Games (1929) the chapella was considered to be the best one and in two years it became the winner at All-Ukrainian Choir Games (Kharkov city, 1931). According to results of this success the chapella entered the list of state music bands called «The N. Leontovich State Model Capella».

Choir art with its large scale involvement, with special love of all the sections of people to it had unique possibility for ideological education and influence in the Soviet society formation epoch. That’s why the repertory of capellas included proletarian themes of the song genres along with Ukrainian folk songs arrangements. The capella

accounted to district party committee every year. As local authorities considered it was the only agitation-artistic choir organization in Romny district which played special role in educating workers and peasants, spreading revolutionary song, revolutionary ideas and proletarian ideology.

Romny choir capella formation and the N. Leontovich folk choir academy foundation in September 1922 happened almost simultaneously.

The academy provided: choir class (to teach skilled choristers, a 3-year course), conductor's class with preparatory department (to prepare choragi, a 3-year course) and model capella. Training was ruled by regulations on the work of the classes and detailed programs for each subject.

So, future choragi studied: Music theory, Harmony, Solfeggio, Counterpoint, Canon, Fugue, Musical forms analysis. They learned to play the piano and violin, improved the skills in choir singing. Individuals who finished conductor's class and passed all the exams satisfactory established themselves as choir singing teachers and choragi.

Choir class programs were not very difficult. Choristers studied Music theory and Solfeggio, familiarized themselves with the piano. The basic studying of this class were voice training, classes in breathing and choir singing. Graduates had to be able to sing from music accompanied by an instrument and a capella, to learn the choral parts, operatic works, fragments from oratorio and wind concerts themselves.

One would think that formation of such establishment as Choir academy should be aimed to train professional musicians and to popularize Ukrainian folk song. However, as well as all social institutions of totalitarian society Sumy choir centre contained ideological component. It was emphasized for many times in the documents of the educational establishment that creation of "collectivist spirit" and suppression of "slightest display of individualism" was first and foremost which was according to ideology demands of Soviet period.

**Results.** The results of the research support the idea that the activity of capellas in Sumshchina was according to ideology demands of Soviet period.

**Conclusions.** We conclude that rapid development of choir art in the 20-30-ies of the XX century was exploited by Soviet authorities. Slogans with propaganda of Ukrainian national art, as a rule, implemented communist ideology. Attracting a considerable part of urban population and peasants to choir singing distracted them at the same time from existing financial difficulties, because in Ukraine the 1921-1923 were marked by famine and it was doubtful that as in Kryliv's fable, someone "has got the idea to sing on empty stomach". However, choir art took deep roots. It's flowering took place in 60-70-ies of the XX century.

**Key words:** choir capella, artistic performance, repertory, academic program, Soviet ideology.

**Постановка проблеми.** Творчість видатного українського композитора Миколи Леонтовича (1877–1921) є доволі вивченою. Хорові мі-

ніатюри митця, його диригентська, музично-громадська, педагогічна діяльність неодноразово піддавалися ґрунтовному осмисленню музикознавчої думки [3; 4; 5; 8; 10]. Проте спектр наукового пошуку в осягненні діяльності непересічної особистості є необмеженим. Він може охоплювати як прижиттєвий період, так і його вплив на подальший розвиток мистецтва. Саме під таким кутом слід розглядати рух з увічнення пам'яті М. Леонтовича, в рамках якого було засноване Музичне товариство (1921), створено по всій території країни значну кількість хорів на ім'я музиканта. Усі сили цих творчих організацій, як зазначає дослідниця архівної спадщини Товариства ім. Леонтовича О. Бугаєва, були спрямовані на «якнайширше ознайомлення мас з творчим доробком Миколи Леонтовича і з цією метою – якнайскоріше розгортання не тільки професійної музично-виконавської, музично-освітньої та видавничої діяльності, а й навіть створення мережі самодіяльних колективів, зокрема хорових та ансамблевих серед робітників і службовців республіки» [1, с. 22]. Такі колективи існували і на теренах Сумщини.

**Аналіз досліджень.** Обрана проблематика не отримала висвітлення в музикознавчих наукових розвідках. Діяльність окремих колективів ім. Леонтовича частково проаналізована в монографії О. Бугаєвої «Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича [1].

**Мета статті.** На основі архівних джерел, які вводяться в науковий обіг вперше, узагальнити діяльність хорових колективів ім. М. Леонтовича на Сумщині. Виявити їх художні пріоритети в контексті ідеологічного диктату радянської доби.

**Виклад основного матеріалу.** Початок ХХ століття позначився активізацією хорової діяльності на Україні. Як наголошує дослідник генези хорового співу А. Лашенко, саме з цього періоду почалася «якісно нова сторінка народно-співацького руху» [9, с. 18]. Проте, як і все мистецтво того часу, аматорське виконавство розгорталося у рідчій політичного замовлення держави. Так, «у 20-ті роки установка на залучення найширших верств населення до художньої творчості, зокрема, хорового співу (як найефективнішого засобу пролеткультівської ідеології) стає генеральною лінією радянської влади у сфері мистецтва» [9, с. 18].

З метою контролю за діяльністю аматорських колективів утворювалися всілякі творчі організації, об'єднання та спілки, які пильно

наглядали за підпорядкуванням встановленим правилам і нормам. Зустрічний вектор спрямованості мала політика громадського товариства «Просвіта». Метою його створення було піднесення національної свідомості українського народу. І хоча ця організація займалася, переважно, друкарською діяльністю, під її егідою діяли також мистецькі центри.

В контексті цих загальних тенденцій відбувалася розбудова хорового виконавства на Сумщині. Так, у 1917 році в Сумах було засновано міський осередок «Просвіти»<sup>1</sup>, а в лютому 1919 року створено Сумську спілку музичних діячів, про що існує повідомлення в газеті «Комуна» [7].

Відзнакою зазначеного періоду стало функціонування народних хорів при театрах та драматичних гуртках. Це було природно, «адже характерною рисою режисури українського класичного театру завжди була її глибока, внутрішня музикальність, тонке відчуття музичної та вокальної природи національного спектаклю, майстерне вміння оживити в масових малюнках багатоголосся хорових епізодів» [16, с. 46]. Пісні, хори, інструментальний супровід органічно вплітаючись у канву вистави, виконували важливу драматургічну функцію. Розмірковуючи про театральне життя української периферії 1920-1930-х років О. Топчій, зауважує, що хори відігравали важливу роль в роботі сільських театрів і драмгуртків. Зокрема, на «Ніжинщині було організовано два кваліфікованих хори», один з яких мав ім'я М. Леонтовича [17, с. 356]. Не відставали в цьому і Суми. У березні 1919 року, тут при щойно відкритому Українському драматичному театрі імені М. Кропивницького, було організовано український хор під керівництвом В. Ельконе, про що повідомлялося в місцевій пресі [6]. Наступного року, аналогічний хор був створений при Українському народному театрі Г. П. Затиркевич-Карпинської<sup>2</sup> в місті Ромни. Згодом він отримав широке визнання на Сумщині та далеко за її межами. Як і більшість співацьких колективів

---

<sup>1</sup> Засновниками Сумської міської організації «Просвіта» вважаються відомий художник, фундатор Сумського художнього музею Никанор Онацький та український поет Олександр Олесь.

<sup>2</sup> Український професійний театр в м. Ромни було створено у 1920 р. групою київських акторів театру М. Садовського. В цьому колективі, з дня його заснування грала видатна комедійна актриса, співачка, Г. П. Затиркевич-Карпинська.

того часу, Роменський хор складався з любителів хорового мистецтва – робітників та службовців. Очолив його, учень професора Семена Олексійовича Бармотіна<sup>1</sup> Андрій Титович Воликівський (1888 – 1963).

На період заснування, в хорі налічувалося близько сімдесяти співаків. Окрім партій в українських операх: «Утоплена» (М. В. Лисенка), «Катерина» (М. М. Аркаса), «Гальяка» (С. Монюшка), «Запорожець за Дунаєм» (С. С. Гулака-Артемовського) «Русалка» (О. С. Даргомижського) та ін., в репертуарі колективу чільне місце посідали українські народні пісні (такі як «Гей, не дивуйте», «Ой, у лузі», «Ой, не ходи Грицю»), а також хорові твори сучасних авторів (серед яких М. Д. Леонтовича – «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної», «Літні тони», «Праля», «Дударик», «Щедрик» та ін.).

У вересні 1922 року, з ініціативи Роменського повітового партійного комітету та художнього керівника хору А. Т. Воликівського, колектив було реорганізовано в окрему самостійну капелу. На цей час її репертуар складала вже близько ста двадцяти творів вітчизняної, зарубіжної класики та народної пісні, більшість з яких виконувалося а cappella. За даними протоколу одного з засідань капели, всі її члени «поділялися на 4 категорії: 1) співаки з кращими голосами, з добрим знанням нот та можливістю вести партії самостійно; 2) співаки з середніми голосами, добрим знанням нотної грамоти і репертуару; 3) співаки із слабкими голосами, які не можуть самостійно вести партії; 4) нові співаки, які після місячного терміну навчання будуть зараховані до певної групи виконавців» [1, с. 106]. До першого ювілею з дня заснування капели музичний кореспондент місцевої газети «Радянське життя» Остюк<sup>2</sup> згадував: «Рік тому, 1 вересня 1922 року організувалась хорова капела, а через два тижні, 16 вересня дала вже перший концерт. Трохи несміливо, боязно <...>. Ще тиждень і перша мандрівка по округу під гаслом

---

<sup>1</sup> Композитор, піаніст, педагог Семен Олексійович Бармотін (1877–1939), випускник Санкт-Петербурзької придворної співацької капели (клас М. О. Балакірева) та Санкт-Петербурзької консерваторії (клас М. А. Римського-Корсакова), з 1901 працював викладачем в Петербурзькій співацькій капелі, де його учнями з теорії музики, гармонії та поліфонії, були М. П. Гайдай та М. Д. Леонтович. Пізніше, (приблизно 1904-1912), С. О. Бармотін викладав на регентських курсах при Херсонському музичному училищі, де саме у нього і навчався А. Т. Воликівський.

<sup>2</sup> Встановити ім'я кореспондента на жаль не вдалося.

«Пісня на село» <...>. Прошло 45 концертів, 18 мандрівок на села, багато безплатних; співає в капелі 43 душі. Прості душі, пролетарські: робітники, службовці <...>. Через мандрівки в глуху осінь, в дощ, ніч, нерідко пішки, не дивлячись на перешкоди, понесли частку культури, частку краси на завод, на село <...>. » [12].

10 січня 1923 року (до другої річниці від дня смерті М. Д. Леонтовича) капелі було присвоєно ім'я видатного українського композитора. Слід зазначити, що плідна діяльність М. Д. Леонтовича в царині хорової музики, обумовила йому народне визнання. Після трагічної загибелі музиканта, багато хорових колективів мало за честь назватися ім'ям митця. Серед перших – Державна капела у Тульчині (Вінницька область), засновником і диригентом якої за життя був сам композитор<sup>1</sup>, хор-студія, організована Павлом Тичиною і Григорієм Верьовкою (1921-1923), хорові капели в Гайсині (1922), Вінниці (1922) Миколаєві (1923) та інші. Об'єднуючим органом, що виконував функцію підтримки і допомоги в концертній діяльності, стало Всеукраїнське музичне товариство імені М. Леонтовича (1921-1928). Товариство об'єднувало понад 200 музикантів і мало філії майже у всіх великих і малих містах України, зокрема, Харкові, Одесі, Житомирі, Вінниці, Полтаві, Дніпропетровську, а також в Ромнах. Саме за його підтримки Роменська хорова капела, яка в 1924 році переживала значні матеріальні труднощі, була передана на утримання окружного сільського будинку культури, що значно полегшило її становище. Прийняте рішення засвідчує протокол засідання Президії Українського музичного товариства (від 02.03.1924), в якому робота капели ім. М. Леонтовича визначається «дуже цінною» і висловлюється прохання до голови Роменського окружвиконкому «підтримати капелу, як одну з найкращих хорових організацій на Україні» [24].

З часом капела отримує визнання не тільки в Ромнах і прилеглих Лубнах, Миргороді, Пискачах, Прилуках, Ромодані. Гастрольні маршрути артистів пролягають до Полтавщини, Донецька, хор з успіхом концертує в Дніпропетровську, на Кавказі та в Криму. На Першій хоровій олімпіаді (1929) капела стає переможцем, а вже за два роки, на Першій Всеукраїнській олімпіаді (Харків, 1931) оголошується однією

---

<sup>1</sup>Ця хорова капела діє і сьогодні. У 2010 році вона відсвяткувала своє 90-ліття.

з краших<sup>1</sup>. Під впливом від виступу колективу, член комісії, композитор і диригент Василь Верховинець відзначав: «Зі всіх капел, які демонстрували свою працю в Харкові, найкраще враження справила капела з міста Ромен імені Леонтовича» [25].

За результатами означених творчих змагань, Музичним комітетом НКО<sup>2</sup> УРСР капелі було присвоєно звання «зразкової» і запропоновано Українській філармонії (Укрфілу) взяти її на державне утримання. Тож, згідно з постановою НКО (1931), «Зразкова капела ім. М. Леонтовича» була включена в реєстр державних музичних колективів. Наказом по Державній Українській філармонії (№123 від 14. 11. 1932), її було зараховано до складу Укрфілу і прийнято на державне утримання.

Друга половина 20-х – початок 30-х років ХХ століття, як визнає М. Ржевська, стали «одним з найдраматичніших етапів в історії української музики, сповненим глибоких внутрішніх протиріч. З одного боку, нарощували інтенсивність процеси розбудови національної культури <...>. Підвищувався рівень професіоналізму у мистецтві <...>, самодіяльність проголошувалася джерелом найвищих художніх цінностей <...>». З іншого, «зростала протидія багатьом проявам національного <...>, збільшувався тиск з боку держави» [15, с. 234]. В контексті таких концептуальних перетворень, хорове мистецтво, з його масовістю, особливою любов'ю до нього всіх верств населення, було саме тим, що мало унікальні можливості ідеологічного виховання суспільства. Тому, поряд з обробками українських народних пісень, за рекомендацією мистецьких державних органів, в репертуар хорів поступово включалися пісенні жанри пролетарської тематики. Особливо зручним їх розповсюдження було мобільними хорами, що гастролювали, зокрема, по сільській місцевості. Так, газета «Радянське життя» (№7 за 1926 рік) зазначала, що капела ім. М. Леонтовича «з нагоди 20-річчя революції 1905 року, маючи в репертуарі революційні пісні, обслужила 10 сіл округи. Ці концерти були справжніми революційними святами»

---

<sup>1</sup> Репертуар учасників олімпіади був строго регламентований. Обов'язковими для хорових колективів вказувалися твори; «Сів» (чотирьохголосний хор) П. Толстякова; для спільного виконання всіх хорів – «Інтернаціонал», «Вічний революціонер» М. Лисенка, «Тракторист» М. Лебединця, «Пісня індустріалізації» М. Тица [18].

<sup>2</sup> НКО – Народний комісаріат освіти.



[14]. На потребу дня хор виконував: «Наказ ЦК» (М. Богуслава); «Про наркома», «Вулиця хвилюється», (О. Давиденка); «Вічний революціонер» (М. Лисенка); «Прометей» (К. Стеценка); «Марш індустрії» (В. Косенка); «Про Якіра» (П. Козицького); «Льодолом» (М. Леонтовича) та ін. Поряд з «обов'язковими» творами в концертах звучали обробки українських народних пісень, зокрема М. Леонтовича («Пряля», «Щедрик», «Дударик», «Зашуміла ліщинонька»), хори класичного репертуару (Ш. Гуно «Ніч», Й. Гайдн «Весна», К. Вебер «Хор мисливців» та ін.).

Про свою діяльність капела щорічно звітувала перед окружним партійним комітетом. Зокрема, у звіті за 1925 рік відзначалося: «За час свого існування капела дала 92 концерти, з них 27 – мандрівних по окрузі, 13 – безкоштовних, пропагуючи революційну та народну пісню і проводячи завдання Музичного товариства імені Леонтовича – «Жовтень в музику». В репертуарі колективу понад 200 творів <...>. Для виховання свідомості існують гуртки: політичний, молоді, природно-науковий, теоретично-музичний <...>». В планах: «Виступати на всіх революційних святах безплатно» [20].

Нерідко концерти хористів супроводжувалися політичною й атеїстичною агітацією, яку, за «вказівкою згори», проводив керівник колективу, або ж спеціально підготований лектор. Прикладом такої «музично-виховної співтворчості» став виїзд хору в село Хоминці (10.09.1924): «Скликали збори селян. Відкрив збори уповноважений виконкому доповіддю «Про хід виконання біжучих кампаній на селі». Диригент капели А. Т. Воликівський виступив по питанню культурного будівництва в окрузі і вніс пропозицію закрити місцеву церкву, перетворивши її в сільбуд. Збори одностайно привітали цю пропозицію» [13].

Відзначаючи важливу роль колективу співаків в радянській пропаганді, Роменська спілка робітників мистецтва (Робмис) в листі відділу мистецтв при Головополітосвіті (№ 441 від 09.08.1925) писала: «Вважаємо місцеву хорову капелу імені Леонтовича єдиною агітаційно-художньою хоровою організацією у Роменській окрузі. Зважаючи на її виховне значення серед робітничих та селянських мас округи в розповсюдженні революційної пісні революційних ідей та пролетарської ідеології, високо оцінюючи її постійну, безкорисну допомогу місцевій владі, вважаємо за необхідне клопотати перед Відділом мистецтв при

Головполітосвіті про надання Роменській окружній капелі ім. Леонтовича допомоги в розмірі надісланого нами кошторису» [21].

Незважаючи на суворе дотримання всіх правил і норм існування творчості в тоталітарному режимі і всебічну підтримку колективу та його керівника органами влади, А. Т. Воликівському все ж не вдалося минути долі більшості провідних музикантів того часу. У 1943 році, за перебування на окупованій території<sup>1</sup>, його було репресовано і засуджено до десяти років ув'язнення. Після відбуття покарання, диригент повернувся до роботи в капелі, яка продовжувала свою діяльність, як «Український державний ансамбль пісні і танцю ім. М. Леонтовича (1936), Роменський самодіяльний народний хор (1962), самодіяльний Заслужений народний хор УРСР (1967).

Майже паралельно з заснуванням Роменської хорової капели, в руслі «залучення найширших верств населення до хорового співу», в Сумах було відкрито Народну хорову академію імені М. Леонтовича. Так, в протоколі засідання президії Сумського виконкому (№34 від 22. 09. 1922) вказувалося: «приймаючи до уваги: а) що музика взагалі, і зокрема хорова справа являється дуже важливим фактором соціального виховання; б) що в цьому відношенні в м. Сумах і в усьому навколишньому районі не приймалось до цього часу нічого суттєвого; в) що з метою розвитку музичного, художнього смаку в рядах трудящих мас необхідна широка пропаганда відродження народної української музики шляхом культиваци її в хорових організаціях міста і повіту та демонстрування через показові концерти-лекції; г) що все це здійснити можна тільки шляхом створення особливої організації, яка б готувала працівників хорової справи постановили: організувати в місті Сумах Народну хорову академію імені М. Леонтовича»<sup>2</sup> [23, с. 60-61].

---

<sup>1</sup> Під час окупації Ромен фашистськими військами, А. Т. Воликівський залишався в місті, працюючи хормейстером музично-драматичного театру, основу трупи якого складали співаки хорової капели ім. М. Леонтовича.

<sup>2</sup> В документі рекомендувалося Наробразу і Всерабісу (місцевому відділенню): скласти додатковий кошторис на утримання Хорової академії; відрахувати на користь Академії 2 % валового доходу від усіх видовищних заходів міста Суми та повіту; видати позику на необхідні початкові витрати закладу у сумі 10.000 рублів; тимчасово, до закінчення ремонту Олександрівської гімназії, розмістити Академію у приміщенні Сумської музпрофшколи (дом б. Крюгера, вул. Воскресенська) [23, с. 60-61].

Підставою прийняття, такого важливого для музичного життя повітового міста рішення, стала доповідна записка «представників ініціативної групи»<sup>1</sup>, яка надавала переконливе обґрунтування необхідності створення центру хорової освіти в Сумах. В об'ємному за формою і змістом документі, визначалося, що «в капіталістичному суспільстві відбувався жахливий процес вмирання народної пісні <...>. Утворене порожнє місце поступово заповнювалося сурогатами музики: фабричною частівкою, гармонікою, балалайкою, шарманочними мотивами, специфічно буржуазною, антихудожньою музикою ресторанів, кафе-шантанів, кабаре, циганськими романсами, співом куплетистів, загальною рисою яких є бідність мелодії та абсолютна беззмістовність <...>. Тому, треба щоб те, що було створено народом, повернулося в народ <...>, щоб музика зійшла на землю широкої народної аудиторії, розвивала таланти незлічених музичних самородків співучого українського народу. І з цим зволікати не можна. Перед культурно-освітніми державними установами, настирливо постають завдання: навчити міський пролетаріат та селянську масу слухати і розуміти музику, створювати музику, приймати участь у її виконанні<...>. Звідси, очевидним є широке культивування народних хорів, що не мислимо без підготовки співаків та кадрів народних керівників, організаторів, інструкторів. Останнє може зробити потужний центр, і в нашому місті давно вже пора організувати такий <...>» [19, с. 104-105].

В архівних фондах збереглося «Положення про Сумську народну хорову академію імені М. Леонтовича», в якому визначався статус закладу, окреслювалися його цілі та завдання. Зокрема, в ньому формулювалося: «Для широкої постановки музичного виховання і освіти серед міського пролетаріату і селянської маси, для широкої популяризації української народної музичної творчості засновується в місті Сумах Народна хорова академія імені українського композитора М. Леонтовича. Сумська народна хорова академія являє собою спеціальний музично-педагогічний заклад, що має на меті підготовку керівників хорів та викладачів хорового співу і теорії музики в навчальних закладах, керівників інструкторських курсів по хоровій справі, а також

---

<sup>1</sup> Прізвища представників цієї ініціативної групи, на жаль, з'ясувати не вдалося. Безумовно, в її складі були представники музичної еліти міста.

діячів по музичній і науковій розробці народних наспівів. Сумська народна хорова академія є місцевим осередком музичного товариства ім. М. Леонтовича» [22].

Академія мала: хоровий клас (для виховання кваліфікованих хористів, 3-річний курс), диригентський клас з підготовчим відділенням (для підготовки керівників хорів, 3-річний курс) та зразково-показовий хор (для «популяризації хорового мистецтва шляхом публічних виступів, поширення народної, в першу чергу української, а потім російської та сусідніх народів пісні в художній обробці») [22].

Штат працівників Академії був досить обмежений. Разом з дирекцією, викладачами та обслуговуючим персоналом він налічував 16 осіб<sup>1</sup>. Проте, хор закладу майже втричі перевищував цю цифру. Сорок три артисти розподілялися по голосах наступним чином: перше сопрано – 6, друге сопрано – 4 (з них два солісти); перші альти – 4, другі альти – 3 (з них один соліст); перші тенори – 7, другі тенори – 5 (з них солістів – 1); баритон – 2; бас I (бас-баритон) – 3, бас II – 7 (з них солістів три: два баритони і бас); бас-октава – 2.

Очолювала Академію хударда, яка складалася з представників Сумісполкому, Наросвіти<sup>2</sup>, Агітпропу<sup>3</sup>. Всерабісу<sup>4</sup>, директора навчального закладу<sup>5</sup>, інспектора хору, викладачів, завідувача ідейно-художньою частиною та двох представників від учнів диригентського класу. Керівний орган займався запрошенням на роботу нових викладачів, прийомом слухачів на курси та співаків в академічний хор, затверджував навчальні плани хорових і диригентських класів, програми концертів та екзаменаційних випробувань, розглядав всі питання стосовно плати за навчання, оплати викладачам і т. ін. Всі постанови хударди погоджувалися Сумським відділом Наросвіти, перед яким хударда звітувала

---

<sup>1</sup> Штат академії складався з директора, завідувача ідейно-художньою частиною, інспектора хору, викладача хорового співу, двох хормейстерів, трьох викладачів музично-теоретичних дисциплін, викладачів класу обов'язкового фортепіано і обов'язкової скрипки, викладача з українознавства, рідної мови та соціальної економії, органіста (він же акомпаніатор), бібліотекаря, діловода та кур'єра.

<sup>2</sup> Відділ народної освіти.

<sup>3</sup> Відділ агітації та пропаганди.

<sup>4</sup> Всесоюзний професійний союз робітників мистецтва.

<sup>5</sup> Директор очолював хударду у якості її голови.

щомісяця. Однак, у випадку незгоди з будь-яким рішенням вищестоящого органу, худрада могла подати в Наросвіту, або музично-театральний комітет Главполітпросвіти Наркомпосу України<sup>1</sup> свою особливу думку, ні в якому разі не призупиняючи своїх розпоряджень.

Окрім справ навчальних, Академія всіляко опікувалася питаннями становлення хорового мистецтва в регіоні, здійснюючи контроль всіх хорових осередків Сумського повіту. З цією метою на місця відряджалися інструктори з організації хорів та вивчення місцевої народної музичної творчості. Створені колективи Академія забезпечувала необхідною хоровою літературою, а також рекомендувала для роботи на місцях організаторів та керівників хорів.

В канікулярний час Академія організувала музично-педагогічні курси для робітників народної освіти і всіх бажаючих, влаштовувала з'їзди і конференції робітників хорової творчості, запрошувала відомих музикантів і діячів мистецтва для проведення концертів та лекцій, опікувалася друкуванням спеціальних музичних журналів, календарів, довідників, посібників, видавала розроблені нею матеріали по хоровій справі.

Навчальний процес Академії регулювався затвердженими положеннями про роботу класів. Збережені документи дозволяють в повній мірі відновити структуру кожного окремого напрямку підготовки, з'ясувати фахові пріоритети. Так, стати вільними слухачами диригентського класу дозволено було особам не молодше 16 років. Щоб вступити на цю спеціальність, абітурієнти здавали іспит з визначення музичних здібностей. Тих, кому пощастило успішно пройти випробування, чекав повний хормейстерський курс, що складався з: підготовчого (молодшого), середнього та старшого ступенів навчання.

У підготовчому класі студенти мали можливість отримати знання з елементарної теорії музики, первинні поняття про гармонію та сольфеджіо, освоїти навички хорового співу і початкові прийоми гри на фортепіано. На другому курсі музично-теоретичні предмети і спів в хорі включалися вже до переліку основних предметів. Також майбутні диригенти знайомилися з контрапунктом, студіювали гру на фортепіано і скрипці (з голосових партитур). Третій рік було присвячено вдосконаленню знань з контрапункту, вивченню канону, фуґи, аналізу

---

<sup>1</sup> Головний політико-освітній комітет народного комісаріату просвіти УРСР.

музичних форм і підвищенню майстерності хорового виконавства. Окрім вказаних, в коло обов'язкових предметів включалися: загальна історія музики, гра з партитур, керівництво хором та методика сольного співу. На всіх курсах також неодмінно викладалися рідна мова, українознавство та соціально-економічний мінімум – предмети що вважалися необхідними для забезпечення загальнокультурного рівня та соціальної освіти музикантів<sup>1</sup>. У положенні про диригентський клас, окремим рядком були прописані особливі вимоги, зокрема зазначалося, що слухачі повинні мати свої скрипки з приладдям, камертон, підручники і ноти, необхідні для навчання. Диригентський клас був платним, тож розмір плати встановлювався худрадою Академії.

Хормейстерам які задовільно склали іспити і отримали з головних предметів не менше «4» (по п'ятибальній системі), а з інших предметів не менше «3», Академією надавалося свідоцтво трьох розрядів:

а) учням, що пройшли підготовчий курс – свідоцтво III розряду на звання помічника хорового диригента;

б) учням, що пройшли підготовчий і перший теоретичний курс – свідоцтво II розряду на звання диригента хору;

в) учням, що пройшли повний курс – свідоцтво I розряду – на звання вчителя хорового співу і теорії музики.

Особи, що прослухали диригентський клас і склали задовільно всі іспити, влаштовувалися через Відділ народної освіти на посади викладачів хорового співу та елементарної теорії музики, а також на штатні посади керівників хору.

Положення про діяльність класів забезпечувалося навчальними програмами з усіх предметів музичного циклу з розгорнутим тематичним планом кожної з дисциплін та екзаменаційними вимогами до перевірних та випускних іспитів<sup>2</sup>. Аналіз цих документів дозволяє виявити

---

<sup>1</sup> У примітці до програм диригентського класу зазначалося, що поряд з предметами програми, передбачається проведення ряду лекцій епізодичного характеру на теми загальних питань мистецтва, як народна пісня, народно-художня творчість, філософія мистецтва, російська лірична поезія, мистецтво і соціалізм, Радянська влада і народна освіта, організація хорових музичних гуртків і бібліотек і т. ін.

<sup>2</sup> Ретельно виписані програми з дисциплін музичного циклу, разом з екзаменаційними вимогами до них та списком рекомендованої літератури займають майже двадцять аркушів друкованого на машинці тексту.

рівень підготовки майбутніх фахівців хорової справи. Так, випускний іспит з теорії музики на звання помічника диригента хору передбачав: усні відповіді по всій програмі, спів нот середньої складності з аркушу в скрипковому та басовому ключах, сольмізацію в скрипковому, басовому та всіх інших ключах (сопрановому, альтовому, теноровому), групування заданих неритмованих нот в фігури і такти визначеного розміру, вміння писати всі гами з будь-якого ступеня і розв'язувати дисонуючі інтервали в ключах (скрипковому, басовому і ключі «До»), транспортування.

Вимоги з гармонії та контрапункту для випускників середнього відділення (на звання диригента хору) включали: усні відповіді, гру по цифрованому басу, модуляцій, секвенцій і каденцій на фортепіано, письмові завдання (гармонізацію хоралу з прохідними нотами, фігурацією та затриманням, модуляційну задачу з переходом в тональності першого ступеня спорідненості та віддалені тональності), а також 3-х голосний контрапункт на *Cantus firmus*.

По закінченні старшого відділення, майбутній вчитель хорового співу і теорії музики мав оволодіти вільними гармонічними формами, контрапунктом строгого стилю та фугою вільного письма. Об'єм знань передбачав написання вільного гармонічного та контрапунктичного супроводу до пропонованої мелодії, невеликої вокальної фуґи або мотету в строгому стилі на заданий текст, фуґи вільного стилю, гармонізації з покладенням на хор української народної пісні.

Грунтовний курс музично-теоретичних предметів<sup>1</sup> доповнювався досить високими вимогами з інструментального навчання. Основоположним тут було опанування технічними прийомами. Саме тому, в програмах всіх курсів переважали вправи, гами і етюди. Вражає об'єм матеріалу, який передбачалося оволодіти студентам за рік навчання. Так, з фортепіано на підготовчому відділенні, окрім освоєння завдань для початківців Ф. Штідта, всіх мажорних і мінорних гам до трьох знаків, пропонувалося «пройти» 30 етюдів (I зошит Лютча). На другому курсі диригенти мали засвоїти вже всі гамми, граги їх у швидкому

---

<sup>1</sup> Окрім названих: теорії музики, гармонії, сольфеджіо, контрапункту, аналізу музичних форм і фуґи, до предметів допоміжного і додаткового циклу включалися читання партитур та історія музики.

темпі в прямому русі та інтервалах (в терцію, дециму і сексту) з арпеджіо та тризвуками (в основному виді та оберненнях). Наступні 30 етюдів вони обирали вже з IV і V зошитів збірника Лютча. Разом з технічними навичками, увага акцентувалася на поліфонічних формах, багатоголосна фактура яких вважається «найкращим вихователем» слухових уявлень музиканта. Якщо студенти-початківці тренувалися на виконанні хоралів без фігурацій, то старші засвоювали поліфонічні п'єси з фігурацією та контрапунктичною обробкою. Такий цілеспрямований розвиток технічних навичок та слухового досвіду давав свої результати. Випускники-хормейстери достатньо вільно грали на фортепіано. Окрім гам, септакордів з оберненнями, етюдів на різні види техніки (зокрема на октави і терції), вони виконували інвенції та фуги Й. С. Баха, різні п'єси, володіли фісгармонію, акомпанували інструменту і голосу, вільно читали з аркушу.

Не менш серйозним був план роботи і по курсу скрипки. На підготовчому відділенні хормейстери мали оволодіти I, II і III позиціями (по школі Ш. Беріо), усіма гамами до 4-х знаків в першій позиції (з арпеджіо та домінантсептакордами), опанувати навички читання з аркушу в скрипковому та інших ключах по хоровій партитурі, пройти 10 етюдів з першого зошиту Р. Кайзера. Інтенсивність другого, завершального з цього предмету року навчання передбачала: засвоєння IV і V позицій (по школі Ш. Беріо), гру вправ у терціях і секстах, гам до 4-х знаків в три октави (у п'яти позиціях), виконання 20 етюдів з другого і третього зошиту Кайзера (I – V позиціях) та декількох етюдів Крейцера, читання з аркушу по хоровій партитурі (творів М. Лисенка, М. Леонтовича), транспортування нескладних оркестрових партій.

Провідним предметом диригентів був хоровий клас. Окрім практики колективного співу та керівництва хором, студенти тут опановували вправи з дихання та постановки голосу, вчилися читанню з аркушу нескладних хорових п'єс, набували досвід роботи у вокальних ансамблях. Розвиток інтонаційного слуху і ритму відбувався, переважно, на матеріалі дво-, трьох-, чотирьохголосних українських народних пісень. В процесі навчання екзаменаційні вимоги ускладнювалися і, якщо на другому курсі достатньо було розучити і продиригувати хоровий друкований твір, то випускники мали представити комісії п'єсу власної гармонізації або перекладення.



До хорового класу, згідно Положення, приймалися особи «не раніше їх фізичного формування, щоб не зіпсувати голосовий апарат: для юнаків – приблизно 18 років, для дівчат – 17 років, діти – віку 8-9 років<sup>1</sup>» [22, с. 98]. Від абітурієнтів вимагалися: добрий музичний слух, добра музична пам'ять, вірне почуття ритму, необхідні для музичного виконання фізичні якості, а саме здоров'я і міцні легені, органи дихання та серце<sup>2</sup>. Навчання на хоровому відділенні було безкоштовним, але слухачі повинні були мати свої підручники.

Повний хоровий курс охоплював три роки і складався з молодшого і старшого відділень. Останній рік призначався для практичного стажу співу у хорі. Обсяг музичних дисциплін і рівень їх складності був значно легшим від диригентського класу. З музично-теоретичних дисциплін майбутні хористи вивчали тільки елементарну теорію музики та сольфеджіо, з інструментальних – ознайомлення з грою на фортепіано. Основними ж для цього класу були заняття з постановки дихання та голосу і безперечно, спів у хорі. На старшому відділенні слухачі мали вміння співати по нотах у супроводі інструменту та *a capella*. Передбачалося також самостійне розучування хорових партій, знайомство з основами диригування, спів в ключах старовинних майстрів, вивчення оперних сцен та уривків з ораторій і духовних концертів українських та інших композиторів.

Зразково-показовий хор Академії слугував базою практики студентів. Водночас він виконував функцію самостійної концертної одиниці. Одним з його завдань було проведення тематичних концертів-лекцій в місті та повіті. Кожний з таких заходів, на відміну від «тієї музичної окрошки, якою, зазвичай, пригощали заїжджі музичні і хорові трупи» [19, с. 105], був строго витриманий у певному стилі. Особлива увага в концертах приділялася «живому слову» в поєднанні з яким, хор «показував широкому загалу ЩО треба співати і Як<sup>3</sup> співати, пропагуючи українську народну та культурну музику» [19, с. 105].

Отже, здавалося, що робота Хорової академії була спрямована лише на виховання музикантів-професіоналів, пропаганду української

---

<sup>1</sup> У примітках зазначалося, що діти, які вступають на хорове відділення повинні вміти читати і писати.

<sup>2</sup> Фізичне здоров'я мало бути засвідчено медичною довідкою.

<sup>3</sup> Виділенні слова відповідають друкованому тексту оригінала документа.

народної пісні, залучення до співу широкого кола любителів музичного мистецтва. Проте, як і всі соціальні інститути тоталітарного суспільства, функціонування Сумського хорового центру включало й ідеологічну складову. Це чітко вбачається в формулюваннях установчих документів закладу. В кращих традиціях соціалістичного плакатного жанру в них проголошувалася неперевершена значущість культурно-просвітницької роботи, як «головного фактора суспільної та економічної потуги вільної країни» та музичного мистецтва – «самої могутньої зброї організації колективних сил, чинником що: задовольняє запити душі; виховує, і саме головне, організує, соціалізує могутньо з'єднує почуття і волю окремих індивідів в колектив» [19, с. 104]. Акцентування на впровадженні саме «колективістського настрою» з одночасним придушенням «найменших проявів індивідуального», що, за В. Паперним, є однією з визначальних рис радянської «культури Один»<sup>1</sup>, неодноразово підкреслюється в документі [19, с. 103-105]. Тож, разом із «підняттям загальнокультурного рівня трудового населення», шляхом «створенням мережі великих і малих хорів у всьому повіті», Сумська Хорова академія виявилася «одним з великих і міцних каменів в [ідеологічному]<sup>2</sup> фундаменті грандіозної споруди нового життя» [19, с. 105].

**Висновок.** Бурхливий розвиток хорового мистецтва в 20-30-ті роки ХХ століття був вміло використаний радянською владою. Під гаслами пропаганди українського національного мистецтва, зазвичай, відбувалося просування комуністичної ідеології. Залучення до хорового співу значної частини міського населення і селян, водночас, відволікало від існуючих матеріальних проблем, адже 1921-1923 роки на Україні були позначені голодом і навряд чи, як у байці І. Крилова, комусь на думку б спало, співати на живіт голодний. Здається, доречно тут згадати вислів іще одного відомого героя: «Якщо я, замість того, щоб оперувати кожного вечора, почну в своїй квартирі співати хором, у мене настане

<sup>1</sup> За визначенням російсько-американського мистецтвознавця В. Паперного, період існування «культури Один» відповідає 1920-1930-м рокам. Суб'єктом будь-якої дії цієї культури є колектив. «Якщо окрема людина якимось чином і потрапляє в сферу уваги, то в неї є тільки дві можливості: або правильно зрозуміти напрям руху колективу і приєднатися до цього руху, або зрозуміти його неправильно і бути розчавленим масою, що рухається [11, с. 143].

<sup>2</sup> Курсив І. Г. Довжинець.

розруха» [2]. Ця розруха в головах була вдало використана владою в подальшій підміні понять народного і радянського, національного і українського. Проте, хорове мистецтво пустило глибокі корені. Розквіт його припав на 60-70 роки минулого століття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бугаєва О. В. Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича: монографія / О. В. Бугаєва.; Національна академія наук України; Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського; наук. ред. В. М. Даниленко. – К. : НБУВ, 2011. – 388 с. – С. 106.
2. Булгаков М. А. Собачье седце. Ханский огонь. Повести и рассказы / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 141-231.
3. Гордійчук М. Микола Леонтович // М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1974. – 134 с.
4. Гордійчук М. М. Д. Леонтович : Нарис про життя і творчість / М. Гордійчук. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 123 с.
5. Завальнюк А. Ф. Микола Леонтович. Листи. Документи. Духовні твори: до 130-ї річниці від дня народження / А. Ф. Завальнюк. – Вид. 2-ге, доопрац. і доп. – Вінниця : Нова книга, 2007. – 272 с.
6. Комуна. – 1919. – № 32, 9 березня. – С. 3.
7. Комуна. – 1919. – № 7, 4 листопада. – С. 3.
8. Кулик В. В. Рукописна спадщина М. Леонтовича: проблеми текстологічного дослідження: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / В. В. Кулик; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2011. – 19 с.
9. Лашенко А.П. Українське хорове мистецтво ХХ ст. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 14. Кн. 6. К.; 1999. – С. 18 – 31.
10. Микола Леонтович: спогади, листи, матеріали / упорядкув., прим. та комент. канд. мистецтвознав. В. Ф. Іванова. – Київ. : Музична Україна, 1982. – 235 с.
11. Паперный В.З. Культура Два / В. З. Паперный; 4-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 416 с.
12. Радянське життя – 1923. – №102.
13. Радянське життя.– 1924. – №98.
14. Радянське життя.– 1926. – №7.
15. Ржевська М. Ю На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: Монографія. / М. Ю. Ржевська. – Київ: Автограф, 2005. – 352 с.

16. Станішевський Ю. Український театр кінця XIX — початку XX століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва / Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Ю. Станішевський. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ: Інтертехнологія, 2006. — 1054 с.
17. Топчій О. Художньо-масова робота сільської інтелігенції в культурно-освітніх закладах Чернігівщини (1920 – поч.1930рр. / О. Топчій. – Сіверянський літопис 2014. – №5. – С. 353–358.
18. Ян Ірина Миколаївна. Організація музичного життя Харкова 20-х – початку 30-х років XX століття [Електронний ресурс] / Бібліотека наукових статей StattiOnline. – Режим доступу: [www.stattionline.org.ua/kultura/112/20926-organizaciya-muzichnogo-zhittya-harkova-20-x-pochatku-30-x-rokiv-xx-stolitnya.html](http://www.stattionline.org.ua/kultura/112/20926-organizaciya-muzichnogo-zhittya-harkova-20-x-pochatku-30-x-rokiv-xx-stolitnya.html). – Загл.з екр.
19. Доповідна записка про організацію Сумської народної хорової академії ім. М. Леонтовича // Державний архів Харківської області Ф. Р-820. Оп.1. Спр.334. 101–105 арк.
20. Звіт за рік роботи Капели ім. М. Леонтовича, 1925 // Державний архів Сумської області Ф. Р-6313. Оп.1. Спр.9. 11 арк.
21. Лист Роменської спілки робітників мистецтва відділу мистецтв при Головлітосвіті, 1925 // Державний архів Сумської області Ф. Р-6313. Оп.1. Спр.8. 19 арк.
22. Положення про Сумську народну хорову академію імені М. Леонтовича // Державний архів Харківської області Ф. Р-820. Оп.1. Спр.334. 88 арк.
23. Протокол засідання Президії Сумського виконкому, 1922 // Державний архів Сумської області Ф.Р-415. Оп.1. Спр.33. 60-61 арк.
24. Протокол засідання Президії Українського музичного товариства ім. М. Леонтовича, 1924 // Державний архів Харківської області Ф. Р-490. Оп.1. Спр.7. 18 арк.
25. Творчий звіт капели М. Леонтовича // Державний архів Сумської області Ф.Р-6313. Оп.1. Спр.11. 9 арк.

## REFERENCES

1. Buhaieva, O. V. Arkhivna spadshchyna Muzychnoho tovarystva imeni M. D. Leontovycha: monohrafiia / O. V. Buhaieva.; Natsionalna akademiia nauk Ukrainy; Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho; nauk. red. V. M. Danylenko. – К. : NBUV, 2011. – 388 с. – S. 106.
2. Bulhakov M. A. Sobache sedtse. Khanskyi ohon Povesti i rasskazyi / M. A. Bulhakov. – М. : Khudozhestvennaya literatura, 1988. – S. 141-231.

3. Hordiichuk M. Mykola Leontovych // M. Hordiichuk. – K. : Muzychna Ukraina, 1974. – 134 s.
4. Hordiichuk M. M. D. Leontovych : Narys pro zhyttia i tvorchist / M. Hordiichuk. – K. : Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury, 1956. – 123 s.
5. Zavalniuk A. F. Mykola Leontovych. Lysty. Dokumenty. Dukhovni tvory: do 130-i richnytsi vid dnia narodzhennia / A. F. Zavalniuk. – Vyd. 2-he, dooprats. i dop. – Vinnytsia : Nova knyha, 2007. – 272 s.
6. Komuna. – 1919. – № 32, 9 bereznia. – S. 3.
7. Komuna. – 1919. – № 7, 4 lystopada. – S. 3.
8. Kulyk V. V. Rukopysna spadshchyna M. Leontovycha: problemy tekstolohichnoho doslidzhennia: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 / V. V. Kulyk; NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – K., 2011. – 19 s.
9. Lashchenko A. P. Ukrainske khorove mystetstvo KhKh st. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Muzychne vykonavstvo. Vyp. 14. Kn. 6. K. ; 1999. – S. 18 – 31.
10. Mykola Leontovych: spohady, lysty, materialy / uporiadkuv., prym. ta koment. kand. mystetstvoznav. V. F. Ivanova. – Kyiv. : Muzychna Ukraina, 1982. – 235 s.
11. Papernyi V. Z. Kultura Dva / V. Z. Papernyi; 4-e yzd. – M. : Novoe lyteraturnoe obozrenye, 2016. – 416 s.
12. Radianske zhyttia – 1923. – № 102.
13. Radianske zhyttia – 1924. – № 98.
14. Radianske zhyttia. – 1926. – № 7.
15. Rzhavska M. Iu. Na zlami chasiv. Muzyka Naddniprianskoi Ukrainy pershoi tretyny KhKh stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy: Monohrafiia. / M. Iu. Rzhavska. – Kyiv: Avtorhraf. 2005. – 352 s.
16. Stanishevskiy Iu. Ukrainskyi teatr kintsia XIX — pochatku XX stolit: problemy syntetychnoi pryrody i stanovlennia natsionalnoho rehyserskoho mystetstva / Narys z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy KhKh stolittia / Iu. Stanishevskiy Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy. — Kyiv: Intertekhnolohiia, 2006. — 1054 s.
17. Topchii O. Khudozhno-masova robota silskoi intelyhentsii v kulturno-osvitnikh zakladakh Chernihivshchyny (1920 – poch.1930rr. / O. Topchii. – Siverianskyi litopys 2014. – №5 – S. 353–358.
18. Ian Iryna Mykolaivna Orhanizatsiia muzmchnoho zhyttia Kharkova 20-kh – pochatku 30-kh rokiv KhKh stolittia [Elektronnyi resurs] / Biblioteka naukovykh statei StattiOnline. – <http://www.stattionline.org.ua/kultura/112/20926-organizaciya-muzichnogo-zhittya-xarkova-20-x-pochatku-30-x-rokiv-xx-stolittya.html>.

19. Dopovidna zapyska pro orhanizatsiiu Sumskoi narodnoi khorovoi akademii im. M. Leontovycha // Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti F.R-820. Op.1. Spr.334. 101–105 ark.
20. Zvit za rik roboty Kapely im. M. Leontovycha, 1925 // Derzhavnyi arkhiv Sumskoi oblasti F.R-6313. Op.1. Spr.9. 11ark.
21. Lyst Romenskoï spilky robitnykiv mystetstva viddilu mystetstv pry Holovpolitovsviti, 1925 // Derzhavnyi arkhiv Sumskoi oblasti F.R-6313. Op.1. Spr.8. 19 ark.
22. Polozhennia pro Sumsku narodnu khorovu akademiiu imeni M. Leontovycha // Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti F.R-820. Op.1. Spr.334. 88 ark.
23. Protokol zasidannia Prezydii Sumskoho vykonkomu, 1922 // Derzhavnyi arkhiv Sumskoi oblasti F.R-415. Op.1. Spr.33. 60-61ark.
24. Protokol zasidannia Prezydii Ukrainskoho muzychnoho tovarystva im. M. Leontovycha, 1924 // Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti F.R-490. Op.1. Spr.7. 18 ark.
25. Tvorchyi zvit kapely M. Leontovycha // Derzhavnyi arkhiv Sumskoi oblasti F.R-6313. Op.1. Spr.11. 9 ark.