

8. Низамов Р. А. Дидактические основы активизации учебной деятельности студентов / Равиль Авзавилоч Низамов. – Казань: КГУ, 1975. – 130 с.
9. Організація самостійної роботи студентів / за заг. ред. В.М. Король, В.П. Мусієнко, Н. Т. Топової. – Черкаси : Вид-во ЧДУ, 2003. – 216 с.
10. Пидкасистый П.И. Организация учебно-познавательной деятельности студентов/ П.И. Пидкасистый. – М. : Образование XXI века, Педагогическое общество России, 2005. – 356 с.
11. Рибалко Л.С. Акмеологічний аспект змісту самостійної роботи студентів / Л.С. Рибалко // Акмеологія в Україні: теорія і практика : зб. наук. праць. – Київ, 2013. – 63-69.
12. Шимко І. Проблеми організації самостійної роботи у вищій школі / І. Шимко // Рідна школа. – 2005. – № 8. – С. 34-35.

УДК 781.4:2-535.2

ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Цехмістро О.В.

*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна
академія» Харківської обласної ради*

У статті розглядається хорова творчість М. Леонтовича та визначаються ознаки хорового стилю композитора.

Ключові слова: хорова музика, музична освіта, хорове виконавство.

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО Н. Д. ЛЕОНТОВИЧА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Цехмистро О.В.

В статье рассматривается хоровое творчество Н. Леонтовича и определяются признаки хорового стиля композитора.

Ключевые слова: хоровая музыка, музыкальное образование, хоровое исполнительство.

CHORAL CREATION BY N. D. LEONTOVICH IN SYSTEM OF CONTEMPORARY MUSICAL EDUCATION

Tsekhmistro O.V.

The article discusses of choral creation by N. Leontovich and determine signs of choral style composer.

Key words: choral music, musical education, choral skill.

Постановка проблеми. Сучасна музична освіта в Україні перебуває у складному стані перехідності. Нагальним завданням є її вдосконалення за рахунок приєднання до передового європейського досвіду, але при збереженні вже складених традицій у вітчизняній музичній освіті. У цьому контексті актуальним вважаємо питання репертуару, на якому навчаються студенти.

Творча спадщина М. Леонтовича – надзвичайно яскраве й самобутнє явище в українській музичній культурі. Микола Леонтович став художником-новатором, який творчо використовував усе краще, що було в українській музиці до нього та намалював нові шляхи її розвитку. Відомо, що саме в жанрі обробки хорової пісні найяскравіше розкрився його талант як художника-новатора, блискучого майстра стилю а капела.

Мета статті – виокремити ознаки хорового стилю М. Леонтовича, проаналізувати виконавські труднощі творів композитора для студентів вищих музичних вищих закладів.

Хорова спадщина М. Леонтовича, зокрема хорові обробки пісень, аналізувалися багатьма дослідниками: В. Вінюковою, М. Гордійчук, Н. Герасимовою-Персидською, Н. Горюхіною, І. Гулеско, В. Дяченко,

А. Завальнюк, В. Івановим, Ф. Козицьким, Н. Костюк, Л. Пархоменко, Б. Фільц та ін. Але й дотепер творча постать М. Леонтовича відкривається для нас новими гранями.

Постать М. Леонтовича прикладом особистого вдосконалення. Микола Дмитрович упродовж усього життя постійно займався самоосвітою. Закінчив духовну семінарію в Кам'янець-Подільському. Ще в семінарії Леонтович робить перші обробки церковних наспівів, які виконував семінарський хор і яким він керував ще семінаристом. Тут же навчався у досвідченого музиканта Є. Богданова. Так, у 1903 – 1904 рр. отримував освіту в музичних класах Петербурзької хорової капели, які з успіхом були завершені іспитом з найвищою оцінкою та присвоєнням йому звання регента, брав уроки у Б. Яворського з контрапункту, аналізу форм і композиції, приїжджаючи до Москви. Отже, М. Леонтович був добре обізнаний і в народній, і в духовній хоровій музиці.

М. Леонтович також вів активну педагогічну діяльність і все своє життя популяризував хорове мистецтво. Працював викладачем співу в Єпархіальному жіночому училищі, викладав у консерваторії та музично-драматичному інституті імені М. Лисенка в Києві. У 1919 р. організував перший український симфонічний оркестр і першу українську національну хорову капеллу. У київський період Леонтович створив праці з педагогіки та методики музичного виховання, в основу яких поклав ідею музичного фольклору. Це «Нотна грамота», «Підручник для навчання в школах народних». Пізніше удосконалений варіант – «Практичний курс навчання співу в середніх школах України». Любов до народної пісенності червоною ниттю проходить через усе життя композитора.

У роботі з фольклором М. Леонтович створив нові підходи: запровадив принцип варіантності (за І. Гулеско [3]), як засіб розвитку музичного матеріалу (ладова, гармонічна, темброво-регістрова, фактурна варіантність), як формоутворюючий принцип. Складність, семантична багатозначність образів обробок народних пісень М. Леонтовича іноді створює образно-сміслову двоплановість, відбиту в наявності декількох планів: образ оповідання – образ осмислення – образ дії – та протидії. На цю особливість звернула увагу Н. Горюхіна [2], відзначивши

в обробках Леонтовича поліжанровість і протидію, психологічний підтекст і драматургічний конфлікт. Таким чином, можна вести мову про прояв симфонізму М. Леонтовича як високого рівня узагальнення образів, їх трансформації в драматургічному розвитку хорів. Специфіка формоутворення хорових обробок М. Леонтовича міститься в тому, що на основі строфічно-куплетної структури пісні композитор створює форму другого плану і виникає 3-частинна, 2-х частинна, симетрична, рондоподібна та ін. Отже, основну частину музичного спадку М. Леонтовича складають хорові обробки народних пісень, але поняття обробки не зовсім точно підходять до цих творів, що стоять на межі з авторським творінням. Це, зазвичай, оригінальні авторські твори, укладенні на основі народних мелодій. Серед найвідоміших: «Щедрик», «Пряля», «Дударик», «Козака несуть», які у всесвітній музичній культурі стали своєрідною візитівкою української пісенно-хорової творчості.

Слідуючи принципу емоційного, тембро-фактурного, ладотонального контрастів, М. Леонтович створює 3-частинну пісенну структуру в «народному реквіємі» (за А. Завальнюк) «Козака несуть». Вже з перших тактів у басів (свого роду вступ) намальовані суворі образи траурного кортежу. Все: низький регістр, поступове спадання мелодичної лінії – повинно зобразити похорони народного героя. В 7-му такті вступають тенори ніби повертаючи слухача до образу загиблого козака. В 11-му такті «вливається» жіноча група хору, що звучить як вокаліз-плач. У другій частині з'являється образ дівчини, що втратила свого нареченого. У сопрано і альтів мелодичний розвиток рухається вгору, їх мелодію в 2-му такті у вигляді імітації перехоплюють тенори. Унаслідок зміщення тембрів усіх партій виникає напружене драматичне звучання хору. Знову повертається основна тема, що приводить до повтору музики першого куплету. Таким чином виникає варіантна тричастність, що виходить з самого сюжету пісні. Особливістю даного твору є прагнення композитора до наскрізного розвитку головного образу. Основна тема проходить декілька разів, і тому можна вести мову навіть про лейттематизм. Хор композитор трактує інструментально, іноді майже звукозображально, імітуючи траурну ходу в басовій партії, вокаліз-плач закритим ротом у жіночій групі хору. Отже, з одного

боку, цей хор зображує траурний хід, з другого – в інтонаційній основі пісенний тематизм, заснований на інтонаціях плачу. Тому перед диригентом стоїть подвійне завдання: відчувати внутрішньо-долеву пульсацію і донести метроритм ходи до хору та разом з цим відобразити зв'язне голосоведіння.

Основні прийоми розвитку тематизму: варіантність, імітаційність у сполученні з лейттематизмом. Отже, диригент повинен швидко переключати увагу, слідкуючи за «інтонаційним зерном» твору.

У хорі «Козака несуть» велике значення відіграє лад, оскільки при основній тональності *g-moll*, бачимо всі його різновиди (натуральний, гармонічний, мелодичний). При виконанні твору на цю особливість також треба звернути увагу.

Усі хорові твори М. Леонтовича відрізняються драматургічною завершеністю, тонкою проробкою кожної деталі образу, сюжету. Тому обробки цього композитора завжди приваблювали виконавців своєю яскравістю та філігранністю, проникненням у саму душу народної пісні, але в той же час навіть камерні за розміром твори мають певні виконавські труднощі, особливо для диригентів-початківців і малодосвідчених хорових колективів. Саме тому хорові обробки М. Леонтовича є гарною школою (у широкому значенні) для студентів вищих музичних закладів.

«Пряля» – одна з найвідоміших обробок М. Леонтовича, стоїть на межі між обробкою та авторським твором. Її можна віднести до жанру хорової поеми ліричного типу з характерним монологічним висловленням, у якому М. Леонтович виступив як психолог-драматург. Так, у хорі «Пряля» композитор відтворює сюжет, образи різноманітними засобами. Вступ відразу вводить слухача у сюжет твору. Цікавий і важливий у драматургічному значенні прийом використаний композитором у перших тактах, де задіяна жіноча група хору замкненим ротом. Своїм похмурим, настороженим звучанням передає тяжкий душевний стан героїні; монотонність руху може схарактеризувати гнітуче оточення в чужому домі під монотонний ритм прялки. Тут композитор трактує хор інструментально. При виконанні твору з перших тактів треба слідкувати за інтонаційно-точним виконанням півтонових ходів у альтовій партії та чітко переводити терцові ходи в чоловічій партії, при цьому ще й на *p*.

Це потребує навичок тримання дихання, високої позиції звуку, дещо нівельованої тембрової забарвленості.

За спостереженням І. Гулеско, лірична розповідь у цьому творі ведеться від особи героїні та розкривається на трьох рівнях [3]:

- розповідь-оповідання – перший варіант (строфи 1-а, 3, 5);
- образ дії – через образи «лихих сил» – свекрові та свекра – другий варіант (строфи 2, 4);

- образ-осмислення – своєрідний катарсис – просвітлення й очищення – третій варіант (строфа 6). З першого куплету відбувається знайомство слухача з героїнею-прялею. З початку тема проходить у сопрано, потім, як відголосок, у альтів, далі тема звучить в терцію у жіночій групі хору. Виконавська складність цього куплета полягає перш за все в умінні почути тему (або її інтонації) в різних партіях і виділити її в умовах звучання хору на р та рр. При цьому залишається філігранна інтонаційна проробка теми. Мелодію витримано в журливих тонах, її обсяг – мінорний тетрахорд. Другий (4-й) куплет контрастує першому (3,5). За образним наповненням, і за музичними засобами. У другому (4-му) куплеті композитор для відтворення образів лихих свекра та свекрухи використовує акцентування на *f*. Хорова фактура також ущільнена за рахунок включення всіх партій, використання шістнадцятих; у сопрано та тенорів теситура підіймається до «*соль*» другої октави. За рахунок цього утворюється драматичне напруження. У таких теситурних умовах важко, але важливо чітко вимовляти текст. Хорова фактура більш поліфонізується за рахунок лінеаризації фактури. Тут важлива роль диригента у згурпуванні колективу, чітко тримаючи метроритм (пульс) твору. Отже, образній багатоплановості відповідає і фактурна, де підголосковість представлена на акордовій основі. Динамічна та теситурна кульмінації співпадають з 2-ю та 4-ю строфами. Тут представлений і фактурний розвиток, насичений прийомами тембрового імітування з відокремленням теми в партії баса (лад мінор гармонічний). Але смислова тиха кульмінація знаходиться в 6-й строфі «А мій милий йде, як голуб гуде». Зняття напруги, тихий фінал залишають відчуття незавершеності, відкритості форми, що є особливістю варіантно-варіаційних форм. Отже, завершальний розділ твору (6 куплет) повертає слухача до образу героїні, з'являється також

світлий, ніжний образ милого. Музика хоча звучить у мінорі (тональність мі-мінор), але цей лад сприймається як світла журба. Динаміка, як і в першому розділі *p* і *pp*. Завершується твір на унісоні – тоніці мі-мінору. Диригентський жест має відтворювати глибоке *legato* та *non legato* у середній частині. Характерне формоутворення, в якому на основі куплетно-варіантної, накреслюється 3-частність.

У творчому доробку М. Леонтовича також є й оригінальні твори, безпосередньо не пов'язані з фольклором: «Льодолом», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», в яких простежуються пізньоромантичні риси. Не закінчена опера «На русалчин Великдень» належить до жанру народно-фантастичної опери-балету.

Таким чином, постать М. Леонтовича є прикладом багатогранної особистості, яка виявила себе як композитор-новатор, педагог-хормейстер, громадський діяч. Новаторство хорового стилю М. Леонтовича (особливо в жанрі хорової обробки) виявилось в:

- тенденції до лінійності у фактурі. Характерні види фактури: підголосковість на акордовій або на контрапунктичній основі, контрастна поліфонія, темброві імітації. У творах М. Леонтовича виникає поняття темброфактури, тембрової драматургії (на рівні співставлень, імітаційності тощо), що у хорах композитора утворюється внаслідок лінійного руху голосів;

- принципі варіантності, що віддзеркалений на всіх рівнях твору (жанрово-стильовому, формоутворювальному, інтонаційно-семантичному, де звукообраз предстает різними гранями, розвиваючись та видозмінюючись);

- образно-сислової двоплановості, симфонізації творів М. Леонтовича (наявність поліжанровості, протидії, психологічного підтексту, драматургічного конфлікту; утворення форми другого плану на основі строфічно-куплетної будови).

Отже, творчий метод М. Леонтовича став етапним для всієї української музики. Композитор виявив драматургію образу в пісні, йдучи власне від самої пісні, а не підкорюючи її сучасним для нього правилам композиторського письма. Метод, започаткований М. Леонтовичем, був впроваджений у творчості його послідовників – П. Козицького, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського.

Універсальність та міцний зв'язок із народнопісенною творчістю роблять доробок М. Леонтовича етапним на шляху розвитку української хорової музики. Актуальність дослідження творчості М. Леонтовича особливо музичної педагогіки зумовлена сучасними процесами у хоровій музиці, наявністю кризових явищ у галузі культури й освіти, оскільки творчість композитора і все його життя є свідченням самовдосконалення, любові до України, залишаючись прикладом для наслідування. Хорові твори композитора, на яких відшліфовується професійна майстерність майбутніх педагогів вже стали хрестоматійними для студентів ВНЗ. Значущість постаті Миколи Леонтовича та його творчості для всієї світової культури, підтвердженням його визнання на всесвітньому рівні як видатного композитора, громадського діяча, педагога, стало проголошення UNESCO 1977 року – роком М. Леонтовича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордійчук М. Микола Леонтович / М. Гордійчук. – К. : Муз. Україна, 1977. – 134 с.
2. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. Горюхина. – К. : Муз. Україна, 1985. – 109 с.
3. Гулеско І. Національний хоровий стиль / І. Гулеско. – Харків : ХДАК, 2011. – С. 17 – 23.
4. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори / А. Завальнюк. – Вінниця : ПП «Нова книга», 2006. – 273 с.
5. Микола Леонтович. Пам'ятна книжка (щоденник), 1919 р., зошит I / Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали // упорядник В. Іванов. – К. : Муз. Україна, 1982. – 238 с.
6. Леонтович М.Д. Хорові твори / М.Д. Леонтович // Упорядкував М. Веріківський. – 1961. – К. – Мистецтво. – 382 с.