

УДК 78.087.68:781.6

## МУЗИЧНО-ОБРАЗНА СЕМАНТИКА ХОРОВИХ ОБРОБОК М. ЛЕОНТОВИЧА У ПРОЕКЦІЇ НА ПАРАМЕТРИ СУЧАСНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ

Бакало Л.К.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті висвітлюються образно-семантичні аспекти музично-хорової творчості видатного українського композитора М.Д. Леонтовича (1877-1921), аналізовані у проекції на параметри сучасної педагогічної практики у площині навчальних вимог диригентсько-хормейстерського класу. Проведений у статті аналіз одного з найвідоміших творів митця – хорової обробки «Пряля» дає підстави стверджувати наявність у художньому задумі твору М. Леонтовича складної музично-образної семантики, котра розподіляється на декілька взаємопов'язаних сюжетних ліній. Їх висвітлення обумовлює необхідність з'ясування підходів і принципів, на яких має ґрунтуватися робота над творами композитора у класі диригування та у репетиційно-хормейстерській діяльності. У зв'язку з цим, чималой уваги у статті надано розгляду питань, пов'язаних з проблемою інтерпретації хорової сюжетики М. Леонтовича як основи музично-образної архітекτονіки творчості митця. Наприкінці статті вміщено висновки, у яких узагальнено результати проведеного дослідження та окреслено перспективи їх застосування у сучасній музично-педагогічній та виконавсько-хормейстерській практиці.

**Ключові слова:** творча спадщина М. Леонтовича, хорові обробки, музично-образна семантика, навчально-репетиційні параметри диригентсько-хормейстерського класу, музично-педагогічна практика.

**Постановка проблеми.** Специфіка сучасного вітчизняного мистецько-освітнього середовища, значною мірою обумовлена складними і суперечливими процесами інтеграції української культури у систему загальноєвропейського культурного простору, що вказує на необхідність ґрунтового переосмислення вітчиз-

няних мистецьких надбань з позиції сучасних наукових підходів і методів. У цьому контексті, особливий інтерес становлять наукові напрацювання, які розкривають методологічні параметри переосмислення музичних творів видатних українських композиторів крізь призму їх функціонального застосування у процесі вдоскона-

лення фахової підготовки диригентів-хормейстерів. Адже проблема вивчення хорової творчості українських композиторів у процесі вдосконалення фахової підготовки студентів вузів культури порушує цілу низку важливих музично-теоретичних питань. Одним з них є розгляд різноманітних аспектів застосування музично-образної семантики хорової творчості М. Леонтовича у навчально-репетиційній роботі хорового класу. Висвітленню цього питання й присвячено дану публікацію.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Протягом останнього часу вивченню творчості Миколи Леонтовича були присвячені різні наукові дослідження, зокрема: А.Ф. Завальнюка [4], Н. Корольок, Н. Костюк, С. Орфеева [11], Л. Пархоменко, публікацій у збірнику під ред. В. Золочевського та ін., а також розглядається в контексті огляду історії української музичної культури (М. Гордійчук [3], В. Довженко, Л. Кияновська [8], Л. Корній [5], О. Шреер-Ткаченко [16] та ін.). У переважній більшості вони висвітлюють питання, пов'язані з музикознавчо-композиційним аналізом творчості композитора, з'ясовують жанрово-стильову специфіку його творчого методу.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Утім, до цього часу недостатньо дослідженими залишаються питання, пов'язані з висвітленням аспектів застосування музично-образної семантики хорової творчості М. Леонтовича та її застосування у контексті сучасної музично-педагогічної практики, і зокрема у площині підготовки диригентів-хормейстерів. Це переконує у необхідності досліджень, здатних надолужити вказану прогалину.

**Мета статті.** Мета дослідження обумовлена прагненням з'ясувати фундаментальні засади музично-образної семантики хорової творчості М. Леонтовича (1877–1921), (на прикладі аналізу хорових обробок і зокрема твору «Пряля»), розглянувши їх крізь призму музично-педагогічної практики у площині підготовки диригентів-хормейстерів. Досягнення поставленої мети потребує вирішення таких завдань як:

- з'ясування сутнісних засад музично-образної семантики хорових обробок М. Леонтовича;
- поглиблене вивчення творчих народно-пісенних обробок, які розглядаються з погляду поглиблення уявлення про особливості творчого процесу М. Леонтовича, його мислення;
- творчого засвоєння студентами засобів виразності хорового стилю а *capella*.

**Методологія дослідження.** У процесі висвітлення досліджуваної проблематики було застосовано: комплекс теоретичних методів дослідження: індукція, дедукція, аналіз, синтез, компаративний аналіз, систематизація, узагальнення.

**Виклад основного матеріалу.** Хорова спадщина М.Д. Леонтовича вже давно традиційно вважається найдовершенішим взірцем вокально-хорового мистецтва, яке протягом декількох поколінь постає досконалим інструментом музичного виховання молоді. Рівень виконання його творів на сучасному етапі є мірилом художнього смаку та майстерності хорового виконання. Це й не дивно, адже творчість М. Леонтовича набула всесвітнього визнання, стала невечернім джерелом для різноманітних наукових дослід-

жень. Його доробку присвячені роботи та дослідження в таких важливих аспектах, як гармонія, поліфонія, форма, загальні засади композиції, літературні першоджерела, ідейно-художня образність та ін. Непересічним є також значення спадщини М. Леонтовича для виховання диригентів у навчальних закладах, зокрема, для диригентсько-хорової практики студентів, творчого засвоєння ними засобів виразності хорового стилю а *capella* та поглибленого вивчення багатств народнопісенної творчості. У процесі аналізу його творів на заняттях з диригування, читання хорових партитур і практичної роботи з хором важливим є наголошення на підході М. Леонтовича до фактури як до сукупності засобів, перш за все, вокально-хорового викладу. Композитор зріс на акапельному співі та спостереженнях над конкретно озвученим інтонаційним матеріалом – хоровим багатоголоссям, найціннішим здобуттям музичної культури України.

Зосереджуючи особливу увагу на горизонтально-мелодичній стороні, Леонтович розширює можливості використання регістрів та новоцінного розкриття тембру людських голосів. Він наділяє кожний елемент форми конструктивною функцією, розкриває його певні темброві якості відповідно до контексту, що спричинило багатогранний розвиток мелодики, гармонії та «хорової інструментовки». На основі народної теми композитор створював хорові твори, де художньо-філософські узагальнення, ідеї та образи знаходять свою структурну і смислову виразність.

Визначальна функція тембру у Леонтовича знайшла своє вираження при створенні рельєфних індивідуальних мелодичних утворень, які виконують різну роль у фактурі, спираючись своєю структурою на характерні можливості голосу та пов'язані з ними прийоми виконання. Прагнучи до образної виразності ліній багатоголосного малюнка, він створює конкретні темброкolorистичні звучання, що надають тій чи іншій темі певного художньо-образного смислу.

У гармонії цей розвиток виявляється в посиленні фонізму шляхом витриманих співзвуч, поміщених у певні регістри або відповідне ладодифункціональне оточення, застосуванні дисонансів, утворених внаслідок самостійного мелодичного руху тощо, в області хорової оркестровки – в підкресленому виокремленні характерних простих тембрів і створенні мішаних.

Виразним прикладом цього є відома обробка М.Д. Леонтовича «Пряля». У цьому хоровому творі куплетно-варіаційної форми, створеному М. Леонтовичем на основі народної пісні, автор знайшов вірне співвідношення між тонким відчуттям мелодико-інтонаційної варіантності та текстовою драматургією. Виявляючи невичерпні скарби, втілені у кожному пісенному мелодичному звороті та поетичному образі, композитор, як «драматург-психолог», розкрив гріку долю молоді жінки, змороної тяжкою працею, яка мусить терпіти знущання в сім'ї.

Особливості сюжетної драматургії в поетичному тексті пісні визначили архітектоніку твору та послідовність в ньому музичних характеристик. Перехід від одного проведення теми до наступного збігається з показом дійових осіб.

Починається хор «Пряля» невеликим (чотири такти) вступом без слів, в якому автор розкриває пригнічений внутрішній стан жінки.

Композитор вводить верхній тетрахорд мелодичного мі-мінору, який експонується як тема, що має особисту лінію розвитку. Про це свідчить її тематичний розвиток (у 16-17 тактах вона створює синкопу, у 18-19, 21-22 тактах змінює ритмічну одиницю). С. Орфеев назвав її темою «страждання», яка з'являється у тих місцях, де композитор підкреслює глибину драматизму. Сила художнього впливу виявляється тут в організації засобів хорової «оркестровки», спрямованих на розкриття художнього змісту: альти експонують тему у супроводі чоловічих голосів, утворюючи збільшений тризвук, з метою досягнення характерних фонічних властивостей акорду рекомендується співати терцевий та квінтовий тон «гостро» вгору. Значно поліпшиться чистота інтонації, якщо в полі зору диригента VI і VII ступені гармонійного мінору у висхідному напрямку будуть подаватись з тенденцією загостреного підтягування вгору.

«Болоче-вишукано-томне» (вираз К. Пігрова) звучання тризвуку у нижньому регістрі правдиво виражає внутрішній стан прялі – страждання як «вихідну точку». В ній – зерно ідеї композитора, який неначе ставить питання: чому їй болить, і далі дає відповідь у музичному розвитку образів: їх протиставленні та взаємозв'язку.

У першій частині композитор узагальнив образ ніжної жінки – трудівниці із щирим почуттям. Це підкреслено ліричним звучанням пісенної теми в партії сопрано, а, так звану, тему «страждання» в колоритному звучанні альтів, він відводить на другий план, перетворюючи поступово зовсім на тло, але її висхідний рух уперто нагадує про своє існування – посилює смуток пригніченої жінки. Таку рису прялі, як ласкавість, композитор виокремлює відповідно до слів «постілоньку», «голівоньку» прозорим звучанням однорідного жіночого двоголосся в терцію. Сфорцандо на першому складі в словах «ой, склоню я голівоньку» влучно підкреслює стан невістки в чужій родині, яка не має права ні на спокійний сон, ні на перепочинок. Відповідно до змісту динаміка першої частини заснована на нюансах від «р» до «рр».

Драматургічна лінія розвитку висуває у другій частині на перший план образи деспотичних свекора та свекрухи. З метою посилення ролі виразу, що несе емоційно-сміслову навантаження підкреслення типового зла, Леонтович використовує октавне зведення голосів. Пісенна тема інтонована унісоном чотирьохголосного хору на форте з акцентами та звучить могутньо як «емоційний вибух», створюючи жахливу картину загрози. Музична думка поступово набуває ще динамічного розвитку особливо з 20-го такту, у зв'язку із застосуванням подвійно рухомого контрапункту октави, що здійснює напрям руху голосів, розширює діапазон всього хору та змінює темброве забарвлення початкового з'єднання.

Тема проходить у басовій партії до кінця без змін. Специфічна темброва густота і міць, яку бас здатний розвинути в даному регістрі, до «дзвоноподібної» (вираз Єгорова) звучності в контексті змісту твору надали звучанню пісенної теми

протилежащих художньо виразних якостей. Акцентуючись на форте, звуки пісенної теми з вуст басової партії асоціюються зі зловісними окриками свекора. Лаконічно композитор виокремлює основну рису свекора – деспотизм. Для нього невістка – просто рабня. Відповідно до слів «дрімливая, до роботи лівивая» композитор виокремлює з теми поспівку і проводить її у альтів у зміненому вигляді, а в 21 такті її імітують тенори. За допомогою цього прийому, композитор неначе фіксує докори свекора іншими голосами.

У розподіленні хорових засобів, за допомогою яких Леонтович створює портретну «характеристику» свекрухи, що «як змія гуде», теж виявляється логіка, що виражає особливості темброво-драматургічного розвитку.

Тема «страждання» проводиться у цій частині твору втретє і витікає з основної пісенної теми (16-17 такти) – тепер характеристики свекора, що цілком логічно, оскільки ці два образи в сукупності і становлять «корінь зла». Трансформація у високому регістрі чоловічих голосів та метроритмічна видозміна теми «страждання» надають звучанню загострено-схвильованого характеру. У 21-му такті тема з'являється у сопрано, секвентно повторюючись та змінюючи ритмічну одиницю вчетверо (на слабких долях такту). Завдяки силі та блиску, притаманних сопрано у високому регістрі та динаміці форте на верхньому нестійкому звуці, вона набуває найсильнішого емоційного розмаху. Звучання її зловісно-погрозливе, що в контексті музичного твору сприймається як погроза розлюченої свекрухи. Сягнувши апогею, вона розкриває істинне нутро образу свекрухи в дії – блискавично змінює свій напрям руху, повертаючись до тенора (символічно, як середини хорової тканини), щоб остаточно, подібно до зміїної спритності вжалити своїми деспотичними словами прямо в серце прялі.

Відтак, розвиток теми «страждання» у висхідному русі, що наближається здалеку, зовнішньо стримано, та різка зміна у низхідному напрямку у кульмінаційній зоні – це не примітивна ілюстрація, а логічне поєднання двох суперечливих елементів. Розвиток їх дає поглиблене розкриття художнього образу в пісні, створеній народом.

Мішаний тип фактури у другій частині твору обумовлює різні методи досягнення ансамблю. У 15-му такті, відповідно до октавного унісону мішаного чотириголосного хору, злагодженість звучання передбачає злиття голосів у всіх аспектах; метроритмічному, інтонаційному, тембрально-регістровому, темповому, динамічному та ін. У тактах 17-24, де кожна хорова партія має особисту лінію мелодичного розвитку, досягнення ансамблю передбачає прослуховування кожної хорової партії в одночасному звучанні.

Третя частина хору «Пряля» за характером музичного розвитку контрастно протиставлена попередній. Засобами хорового мистецтва Леонтович тонко підкреслив найзаповітніше почуття лірики. Цей фрагмент виконують жіночі голоси в терцію на піано. Характерно, що у ньому зовсім зникає тема «страждання». Фальцетне звучання партії тенорів ніби створює м'яку тканину, яка служить тлом для звучання жіночих голосів. Перед слухачем постає образ її милого, який щиро співчуває дружні, прагне зігріти її серцем

та розрадити чуйною, душевною розмовою, подібно до воркування голубів.

І знову М. Леонтович, як справжній винахідник, засобами хорової «оркестровки» створює умови для розкриття тембру людських голосів. Суть тембрового мислення композитора базується на принципах поліфонічного письма. У 28-30 тактах кожний з трьох голосів виконує свою функцію; сопрано – мелодійну, альт – гармонійну (подібно до органного пункту: витриманий звук на тоніці), а тенор – контрапунктує до основної теми. Внаслідок, розвиненого голосоведіння у 29 такті утворюється секунда – гостро дисонуючий інтервал. Однак в умовах колористичного оточення її звучання сприймається як зворушливе, за умови, якщо тенорове «ре» (29 такт) буде подаватись високо, «до» – тупо (низько), а «сі» у наступному такті – із загостреним тяжінням вгору.

**Висновки.** Вказані спостереження переконують у тому, що, розкриваючи музичні образи, М. Леонтович ретельно враховував закономірності музичного інтонування, глибоке знання яких принципово важливі для диригентсько-хорової практики студентів, адже у своїй повсякденній роботі хормейстери є справжніми творцями вокально-хорової звучності, приділяючи даному аспекту виконавсько-хормейстерської діяльності значну частку репетиційного часу. З метою глибокого розуміння морально-естетичної суті розучуваного твору доцільно акцентувати увагу на такій важливій стороні спадщини великого українського композитора, як народність.

Поняття народності М. Леонтовича, яке, на жаль, інколи зводиться до цитування народних мелодій та їх жанрових ознак, не вирі-

шує проблеми. На наш погляд, аналіз поняття «народність» у художньо-образній характеристичі творів М. Леонтовича передбачає;

– розкриття «психологічної глибини» мелодії та поетичного тексту народного оригіналу у художньо-досконалій і доступній для сприймання формі. Націлюючи студента у процесі аналізу на розкриття емоційної глибини пісні, ми спрямовуємо його творчу уяву на звернення до почуттів, а через них до думки, до осмислення естетичних ідеалів, закладених у народній пісні;

– спів а'сареїа, що є невід'ємною ознакою українського народного виконавства, методом художнього висловлювання Леонтовича; у співі без супроводу найбільше виявляються якості людського голосу; тембро-інтонаційні відтінки, живі інтонації мови, щирість почуття. Все це досягається не силою звуку, а внутрішньою енергією та виразністю, що і є однією з основних вимог вокального виховання;

– використання підголосків у хоровій партитурі Леонтовича, що сягають корінням до народних традицій імпровізації, принципи якої викристалізувались багатовіковою практикою підголоскового співу без супроводу.

Враховуючи специфіку хорової сюжетики твору у всій її образній різноманітності, можна зробити висновок, що розкрити музичну драматургію хору «Пряля» неможливо без володіння такими ресурсами вокально-хорового мистецтва, як;

- контрастне співставлення динаміки та способів звуковедення (*legato, marcato, non legato*);
- емоційно-виразне подання словесного тексту;
- уміння виразно інтонувати в умовах нетемперованого строю;
- ансамблеве чуття.

## Список літератури:

1. Арановский М. Сознательное и бессознательное в творческом процессе композитора / М. Арановский // Вопросы музыкального стиля. – Ленинград, 1978. – С. 140-156.
2. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки / В. П. Бобровский. – Москва : Музыка, 1989. – 268.
3. Гордійчук М. М. Микола Леонтович (1877-1921) / М. М. Гордійчук. – 2-е вид. – Київ. : Муз. Україна, 1974. – 62 с. : іл. – (Творчі портрети українських композиторів).
4. Завальнюк А. Ф. Микола Леонтович : дослідження, документи, листи: До 125-ї річниці від дня народження / А. Ф. Завальнюк. – Вінниця : Поділля-2000, 2002. – 255 с. : а-іл.
5. Корній Л. П. Історія української музики : підруч. для вищ. муз. навч. закл. Ч.3 : (XIX ст.) / Л. П. Корній; М-во культури і мистецтв України; Нац. муз. академія України. – Київ ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. – 479 с. : нот.
6. Куницяна И. Некоторые особенности подголосочной полифонии С. Прокофьева / И. Куницяна // Полифония : сб. ст. – Москва : Музыка, 1975. – С. 249-272.
7. Мазель Л. О типах творческого замысла / Л. Мазель // Сов. музыка. – 1976. – № 5. – С. 19-31.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. О. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 254 с.
9. Михайленко А. О принципах строения фуг Танеева / А. Михайленко // Вопросы музыкальной формы : сб. ст. – Москва, 1997. – Вып. 3. – С. 27-52.
10. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1982. – 320 с.
11. Орфеев С. Д. М. Леонтович і українська народна пісня / С. Д. Орфеев. – Київ : Муз. Україна, 1981. – 75 с.
12. Пігров К. К. Керування хором / К. К. Пігров ; заг. ред. О. З. Мінківського. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – Київ : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. – 204 с. : іл., ноти. – (Бібліотечка художньої самодіяльності; № 5)
13. Соколов А. Музыкальная композиция XX века. Диалектика творчества / А. Соколов. – Москва : Музыка, 1992. – 230 с.
14. Фомин В. Способ существования музыкального произведения и методология сравнительного анализа // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. – Москва, 1973. – Вып. 2. – С. 99-134.
15. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм / Ю. Холопов // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров : сб. ст. – Москва, 1971. – С. 65-94.
16. Шреер-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Ч. 1 : Розвиток укр. муз. культури від найдавніших часів до серед. XIX ст. / О. Я. Шреер-Ткаченко. – Київ : Муз. Україна, 1980. – 198 с.
17. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления / К. Южак // Полифония : сб. ст. – Москва, 1975. – С. 6-62.



**Бакало Л.К.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗНАЯ СЕМАНТИКА ХОРОВЫХ ОБРАБОТОК Н. ЛЕОНTOVИЧА В ПРОЕКЦИИ НА ПАРАМЕТРЫ СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ**

### **Аннотация**

У статье освещаются образно-семантические аспекты музыкально-хорового творчества выдающегося украинского композитора Н.Д. Леонтовича (1877-1921), анализируемые в проекции на параметры современной педагогической практики в плоскости учебных требований дирижерско-хормейстерского класса. Проведенный в статье анализ одного из известнейших произведений композитора – хоровой обработки «Пряля» дает основания говорить о присутствии в художественном замысле произведения Н. Леонтовича сложной музыкально-образной семантики, которая разделяется на несколько взаимосвязанных сюжетных линий. Их освещение обуславливает необходимость выяснения подходов и принципов, на которых должна основываться работа над произведениями композитора в классе дирижирования и в репетиционно-хормейстерской деятельности. В связи с этим, большое внимание в статье уделено рассмотрению вопросов, связанных с проблемой интерпретации хоровой сюжетики Н. Леонтовича как основы музыкально-образной архитектоники творчества композитора. В конце статьи помещены выводы, в которых обобщены результаты проведенного исследования и очерчены перспективы их применения в современной музыкально-педагогической и исполнительско-хормейстерской практике.

**Ключевые слова:** творческое наследие Н. Леонтовича, хоровые обработки, музыкально-образная семантика, учебно-репетиционные параметры дирижерско-хормейстерского класса, музыкально-педагогическая практика.

**Bakalo L.K.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **MUSIC MODEL SEMANTICS CHOICE PROCESSES M. LEONTOVICH IN PROJECTION ON PARAMETERS OF MODERN PEDAGOGICAL PRACTICE**

### **Summary**

In this article is clarified figuratively semantic aspects of music and choral works of the outstanding Ukrainian composer M.D. Leontovych (1877-1921), analyzed in the projection of the parameters of modern pedagogical practice in the plane of the educational requirements of the conductor-choir class. The analysis, one of the most famous works of the master “Praylia” (choral processing), is carried out in this article, gives us ground to assert the presence in the artistic conception of Leontovych’s work of complex musical-shaped semantics, which is divided into several interrelated plot lines. Their coverage makes it necessary to find out the approaches and principles on which work should be based on of the composer’s works in the conducting class and in the rehearsal and chorister’s activities. Due to that, considerable attention in the article is granted to the consideration of issues related to the problem of the interpretation of M. Leontovich’s choral plot as the basis of the musical-figurative architectonics creativity of the artist. There are some conclusions at the end of the article, summarizing the results of the conducted research and outlining the prospects for their application in modern musical-pedagogical and performance-chorister’s practice.

**Keywords:** M. Leontovich’s creative heritage, choral processing, musical-visual semantics, educational and rehearsal parameters of the conductor-choirmaster class, musical and pedagogical practice.