М. Д. ЛЕОНТОВИЧ

Класики музики

М. Гордійчук

М. Д. ЛЕОНТОВИЧ

Нарис
про життя і творчість

Шановній сім'ї Леонтовичів -
від автора
М. Гордійчук
2/III 58 р.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КИЇВ 1956

Микола Леонтович — не звичайне явище в історії української культури. Народний вчитель з Поділля, самоук за музичними знаннями — він осягнув вершини світового мистецтва, сказав у ньому своє слово, глибоко розкрив співучу душу свого народу.

На диво органічне поєднання яскравої національної визначеності, принципів народного гуртового співу, з найвищими досягненнями професіональної, «загальноєвропейської» хорової культури, витонченість і досконалість художньої форми — це те, що характеризує композитора як одного з найталановитіших синів народу, що віддав йому своє гаряче серце, мудрий розум і свою прекрасну душу митця.

Усе життя Леонтовича — від перших самостійних кроків до трагічної загибелі — це подвиг трудівника, який в ідеї служіння народові вбачав своє покликання, а свою натхненну працю вважав скромним дарунком йому.

На пісні зріс Леонтович-художник, він пройнявся нею до найглибших куточків свого серця і повернув цю пісню її творцеві ще кращою,

художньо оновленою і збагаченою. І все, що зробив він,— це результат виняткової обдарованості і наполегливої праці над самовдосконаленням.

Леонтович не кінчав ні музичних академій, ні консерваторій. Його школа творчості — це жива пісенна практика, хоровий спів безіменних, але закоханих у свою справу аматорів. Першими виконавцями, першими суддями й критиками пісень Леонтовича були прості люди. Вони не тільки співали, вони були безпосередніми учасниками творчого процесу художника, для якого живе звучання пісні було активною рушійною силою в поступі до все нових і нових мистецьких успіхів і досягнень.

Леонтовича-композитора в дореволюційні роки знало дуже мало людей. Слухали його тоді найближчі друзі, колеги по роботі в школах, співаки тих хорів, якими він керував, селяни, які здебільшого були слухачами на концертах, робітники-залізничники. Але нерідко бувало й так, що, співаючи якусь нову пісню Леонтовича, навіть хористи не знали, хто її автор. «Прийде ото він на репетицію,— згадує одна з хористок,— та й каже, що дістав десь ноти нової пісні. Давайте попробуємо проспівати її. Проспівали, вивчили, а хто написав — так і не знаємо. Тільки згодом, через кілька місяців, а то й років, узнаємо, що автором пісні був наш улюблений диригент».

Яка чудова і правдива характеристика людини й художника. Якось уже прийнято ідеалізувати великих людей, а іноді наділяти їх

такими якостями, яких вони ніколи не мали. Проте, коли читаєш спогади або слухаєш розповіді людей, що близько знали Леонтовича як звичайного, аж ніяк не «великого» трудівника,— постає образ людини безмежної доброти, щирості і душевної чистоти. І навіть на «мертвому» фото ми бачимо живу людину, живого Леонтовича, з широким, відкритим чолом мудреця, з глибоким і таким добрим-добрим поглядом, який збуджує в серці щось тепле і миле, хороше й дороге. «...В ньому була якась тиха задумливість, смуток, ніби елегійний звук, що стиха тремтить і бринить у душі художника...» Таким бачив Леонтовича один з його сучасників, таким ми уявляємо собі цього, справді народного співця.

Леонтович — зачинатель нового напряму в українській музиці, та, мабуть, не тільки в українській. Його ім'я, його безсмертні твори відомі далеко за межами рідної землі. Тріумфальний похід навколо земної кулі зробив Леонтович у концертах хору Ол. Кошиця. І як багато захоплюючих відгуків викликали його пісні в найрізноманітніших друкованих органах багатьох країн.

У чому ж секрет успіху художника? Насамперед в його умінні пройнятися красою народної пісні, проникнути в її мистецькі закони, знайти й розкрити найдрібніші елементи цієї краси. Ніхто, як Леонтович, не вмів так глибоко «прочитати» пісню і відтворити своє прочитання для слухачів. І все це на диво самобутньо, художньо правдиво.

Своєрідність творчого обдарування Леонтовича, його індивідуальний мистецький «почерк»

відчув М. В. Лисенко в одній з найперших спроб композитора — збірочці пісень з Поділля. Леонтович, який щойно закінчив Кам'янець-Подільську семінарію, надіслав Лисенкові цю збірочку, сподіваючись одержати від нього кваліфіковану пораду. І це сподівання здійснилося. Познайомившись з піснями молодого автора, Лисенко розглядів у них ледве помітні тоді, але такі життєдайні потім ембріони того художнього стилю, якому судилося згодом скласти цілу епоху в розвиткові української хорової культури. «Пригадуючи собі вашу збірку пісень,— писав Лисенко до Леонтовича,— я був дуже зрадуваний, знайшовши в ній самостійні ходи, рух голосів, а не підкладання інтервалів задля гармонійної площі». І ось цей самостійний рух голосів, що розвинувся потім у геніально сплетене барвисте музичне мереживо, став одним з основних елементів творчого стилю Леонтовича. Коли слухаєш його пісні у виконанні хорового колективу, то завжди дивуєшся, милуєшся й захоплюєшся яскравим колоритом звучання. Гармонічна барвистість, незвичайне багатство хорової палітри, блискуче володіння мистецтвом «вокальної інструментовки» (одним з творців якої, до речі, був він сам) — це не останні фактори у визначенні творчого стилю композитора.

Усе своє життя він шукав звукових барв, щоб якнайглибше і найправдивіше відтворити слово в музиці, і не так слово, що несе в собі певну емоціональну й звукову інтонацію, а як конкретного змісту поетичний образ.

Він свідомо шукав зв'язків між звуком і кольором. Він хотів, «...щоб природа в мистецтві була суцільною», щоб краса природи «звучала» в музиці, щоб її образи доповнювали, колористично відтінювали те, що лежало в основі кожної пісні,— людину з її радощами й болями, з щастям стрічання й горем розлуки, з серцем живим і тремтливим...

Краса народної пісні й краса таланту злилися в неподільну єдність. А наслідком цієї єдності стали неповторні музичні шедеври, і кожен з них — це цілий скарб у духовних багатствах народу, кожен з них — сторінка з його життя і долі, викарбувана на дорогоцінному камені золотою рукою великого різьбяра...

Добре сказав колись про Леонтовича другий видатний український поет звуків Кирило Григорович Стеценко: «...він справді велика одиниця серед музичних кіл, з великими здібностями і талантом; він ніби різьбяр у музиці, що творить найтонші музичні вартості, неначе кружева із шовку. Його техніка, обробка найменшої речі остільки «ажурна», ніби тонка різьба із золота, прикрашена самоцвітним камінням. Леонтович бере невелику річ і так вирізьбярить її, вичеканить, що просто диву даєшся: маленьку, простеньку мелодію він розгорне на широку картину з безліччю найрізноманітніших фарб; мелодії остільки ніжні, лагідні, і чимось таким теплим віє від них, що хоч-не-хоч, а навіє на тебе мрії... Уявіть собі: спершу маленький струмочок, ледве помітний в траві, що потім все більшає, і, нарешті,— перед вами широка річка. Спочатку ви ледве чуєте дзюрчання струмка, а там, щодалі, воно

стає гучніше, ніби вода вже падає з каменя на камінь і доходить до порогів. Перше враження — це тихий зелений гай; пташки щебечуть свої пісні, листва шумить, і все це разом панує над струмком; тільки сонечко кидає крізь листву проміння і на воді струмка та на траві відбиває дуже хитру мережку...»

Леонтович — майстер ніжних, витончених почувань і глибоких драматичних поривів. Тематика його пісень широка й різноманітна, вона охоплює різні прояви життя. Невгасима любов до трудового народу визначає ще одну якість Леонтовича — якість художника-громадянина. Він не був революціонером, але й ніколи не стояв осторонь народних прагнень і сподівань, народної боротьби за свою долю.

Леонтович був учителем у школах, де навчалися діти трудівників. І вже це, враховуючи незвичайний потяг композитора до найтіснішого єднання з простими людьми, стремління пройнятися й жити їхніми інтересами, мало колосальний вплив на формування його світогляду — світогляду художника-демократа, художника-громадянина.

У всій своїй діяльності, в яких би формах вона не проявлялась, він завжди обстоював просту людину, людину-трудівника. Не випадково Леонтович — активний учасник революційних подій 1905—1907 рр., а після перемоги Великого Жовтня — будівник нової, соціалістичної культури, працівник радянського державного апарату. Такий шлях — типовий для художника Леонтовича, тому що він серцем відчував, що радянська влада — це

дійсно влада народна, яка принесла знедоленим людям жадану й сподівану свободу.

Висвітленню життя й діяльності цієї людини і присвячена ця невеличка книга.

* * *

Микола Дмитрович Леонтович народився 1 грудня 1877 року в селі Монастирьок Брацлавського повіту на Поділлі. Батько його був священиком, людиною простою, достатньо освіченою, якщо зважати на його суспільне становище, і вельми музикальною. Він досить добре грав на кількох інструментах (віолончелі, скрипці, гітарі тощо) і непогано співав. Ще навчаючись у семінарії, грав в учнівському оркестрі. Не забував він своєї улюбленої справи і тоді, коли народився і зростав маленький Микола.

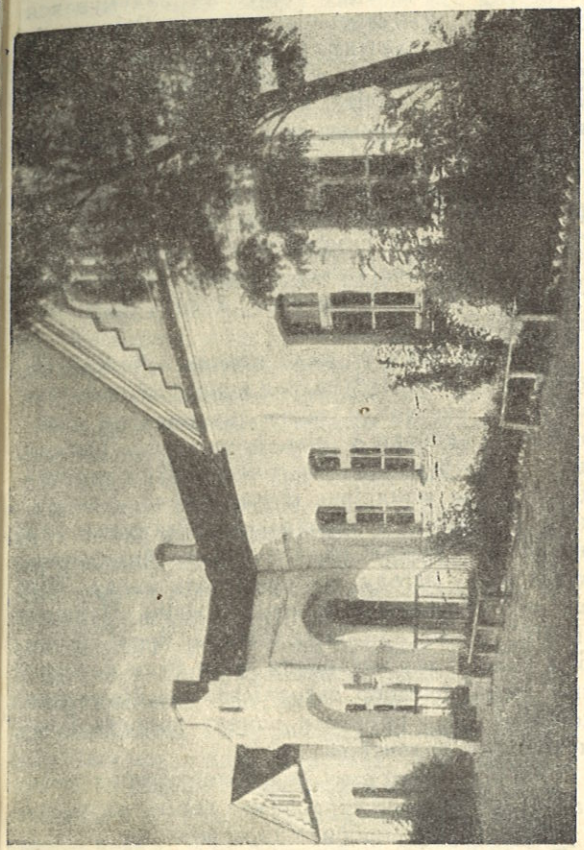
Мати майбутнього композитора була жінка м'якої, чулої вдачі, кохалася в українських піснях і чудово співала їх. Як кажуть сучасники композитора, саме від матері він успадкував ніжну душу, фізичну красу і безмежну любов до пісні. Отже в сім'ї Леонтовичів завжди лунала музика й лилася чарівна українська пісня. Таке оточення благодатно діяло на вразливого хлопчика, музичні здібності якого проявилися дуже рано. Вплив музичного побуту сім'ї доповнювався впливом співучої української вулиці — її пісні чим далі, тим більше заполонювали уяву, помисли і прагнення хлопця.

Та й батьки не боронили синові спілкува-

тися з «простим народом». Його завжди можна було бачити в тому кутку села, де найгучніше лунала пісня. Нерідко і дзвінкий дискант Миколи чувся в гурті дівчат і хлопців. Любив він спостерігати поетичні звичаї народу, його колоритні гри й забави, що так захоплювали дитячий розум. Усе це лишало незгладимий слід у пам'яті і свідомості, все це складало той життєдайний грунт, на якому зросло кучеряве дерево самобутнього творчого таланту.

Проте не тільки слухання музики і співів приваблювали хлопця. У нього починає проявлятися ще одна сторона його обдарування — хорове диригування. З сестер і брата складав Леонтович дитячий хор і диригував ним в ожереді соломи... «співали пісні «Сивая голубко, звиваймося хутко», «Ой там за горою, чорт зна за якою», «Ах ти, воля»,—читаємо про нього в спогадах.

Загальна освіта й виховання Леонтовича йшли второваним шляхом. Як і більшість хлопчиків, що вийшли з такого середовища, його готували в попи. Спочатку він вчився в Шаргородській духовній бурсі, а по її закінченні в Кам'янець-Подільській духовній семінарії. Вчився він не добре й не погано. Менше всього його цікавили церковні дисципліни, складав він їх лише для того, щоб переходити з класу в клас. Основним, чому віддавав він усю душу, були музика й пісня. Леонтович опанував початки нотної грамоти, залюбки співав у хорі семінаристів. Здібності хлопця не могли не привернути уваги вчителів. Помітивши в ньому дійсно видатний



Школа в с. Чукові

музичний хист — поблажливо сприймали його недостатню ретельність у засвоєнні учбової програми. Вже тоді Леонтович задумувався над своєю музичною підготовкою. Він не міг і мріяти про навчання у якомусь спеціальному музичному закладі. Єдине, що залишалось йому,— це самоосвіта. І кожну вільну хвилину він віддавав їй, пильно студіюючи різноманітні «самонавчителі», підручники, музичні твори. Самотужки він опановує гру на скрипці й фортепіано, знайомиться з деякими інструментами духового й симфонічного оркестрів.

Кам'янець-Подільськ,— центр Подільської губернії — відзначався тоді досить інтенсивним культурним життям.

Правда, воно не мало певних організаційних форм. Іноді відбувалися концерти артистів-аматорів, виступали також різноманітні гастролери — одинаки і цілі колективи. Так, у період перебування Леонтовича в Кам'янці туди заїздила мандрівна оперна трупа. Хоч учням семінарії заборонялося відлучатися з інтернату у вечірні години — юнак використовував усяку нагоду, щоб послухати оперу. Так він познайомився з творами Глінки, Чайковського, Даргомижського, Сєрова, Верді, Гуно, Бізе та ін. І хоч виконання їх не було блискучим, вони постійно захоплювали майбутнього композитора і принесли немалу користь його музичному розвиткові.

Тоді ж, у роки навчання, Леонтович починає записувати мелодії українських народних пісень і робить перші спроби їх гармонізації.

Випадок допоміг йому стати диригентом семінарського хору. Несподівана смерть попереднього керівника змусила начальство звернутися за допомогою до Леонтовича. Праця з хором була прекрасною школою для молодого музиканта. Практичне вивчення хорового звучання, вироблення особливого відчуття хорових барв, засвоєння виражально-технічних можливостей людських голосів — відіграло виключну роль у формуванні Леонтовича-композитора. Адже він мав під рукою колектив ентузіастів, які з радістю і захопленням допомагали своєму товаришеві в його творчій праці.

Крім «офіціальних» творів, Леонтович почав збагачувати репертуар хору розкладками українських пісень, зроблених в основному М. Лисенком. Але, що головне, у виконанні семінаристів прозвучали і перші творчі спроби Миколи Леонтовича (українська пісня «Ой чия ж то причина, що я бідна дівчина», російська «Вниз по матушке по Волге» та ін.).

Ми вже говорили про високі людські якості Леонтовича. Внутрішнє тепло, випромінюване його очима, м'яка благородна вдача, природний український гумор завжди викликали щирі відносини з оточуючими, їхню справжню любов. Полюбили свого диригента й учасники семінарського хору. Вони дружно підтримали його прагнення працювати на ниві української культури, вони поділяли його захоплення рідною піснею. І хоч розійшлися вони різними стежками по різних закутках, хто попом, а хто учителем, хоч більшість з них забули про юнацькі мрії і впряглися в «лямку» міщанського побуту й провінціальної обмеженості — Леонтович ніколи не забував їхньої дружньої підтримки, щирих побажань і, нарешті, скром-

музичний хист — поблажливо сприймали його недостатню ретельність у засвоєнні учбової програми. Вже тоді Леонтович задумувався над своєю музичною підготовкою. Він не міг і мріяти про навчання у якомусь спеціальному музичному закладі. Єдине, що залишалось йому,— це самоосвіта. І кожну вільну хвилину він віддавав їй, пильно студіюючи різноманітні «самонавчителі», підручники, музичні твори. Самотужки він опановує гру на скрипці й фортепіано, знайомиться з деякими інструментами духового й симфонічного оркестрів.

Кам'янець-Подільськ,— центр Подільської губернії — відзначався тоді досить інтенсивним культурним життям.

Правда, воно не мало певних організаційних форм. Іноді відбувалися концерти артистів-аматорів, виступали також різноманітні гастролери — одинаки і цілі колективи. Так, у період перебування Леонтовича в Кам'янці туди заїздила мандрівна оперна трупа. Хоч учням семінарії заборонялося відлучатися з інтернату у вечірні години — юнак використовував усяку нагоду, щоб послухати оперу. Так він познайомився з творами Глінки, Чайковського, Даргомижського, Сєрова, Верді, Гуно, Бізе та ін. І хоч виконання їх не було блискучим, вони постійно захоплювали майбутнього композитора і принесли немалу користь його музичному розвиткові.

Тоді ж, у роки навчання, Леонтович починає записувати мелодії українських народних пісень і робить перші спроби їх гармонізації.

Випадок допоміг йому стати диригентом семінарського хору. Несподівана смерть попереднього керівника змусила начальство звернутися за допомогою до Леонтовича. Праця з хором була прекрасною школою для молодого музиканта. Практичне вивчення хорового звучання, вироблення особливого відчуття хорових барв, засвоєння виражально-технічних можливостей людських голосів — відіграло виключну роль у формуванні Леонтовича-композитора. Адже він мав під рукою колектив ентузіастів, які з радістю і захопленням допомагали своєму товаришеві в його творчій праці.

Крім «офіціальних» творів, Леонтович почав збагачувати репертуар хору розкладками українських пісень, зроблених в основному М. Лисенком. Але, що головне, у виконанні семінаристів прозвучали і перші творчі спроби Миколи Леонтовича (українська пісня «Ой чия ж то причина, що я бідна дівчина», російська «Вниз по матушке по Волге» та ін.).

Ми вже говорили про високі людські якості Леонтовича. Внутрішнє тепло, випромінюване його очима, м'яка благородна вдача, природний український гумор завжди викликали щирі відносини з оточуючими, їхню справжню любов. Полюбили свого диригента й учасники семінарського хору. Вони дружно підтримали його прагнення працювати на ниві української культури, вони поділяли його захоплення рідною піснею. І хоч розійшлися вони різними стежками по різних закутках, хто попом, а хто учителем, хоч більшість з них забули про юнацькі мрії і впряглися в «лямку» міщанського побуту й провінціальної обмеженості — Леонтович ніколи не забував їхньої дружньої підтримки, щирих побажань і, нарешті, скром-

ного дарунка — клавіра опери «Черевички» П. І. Чайковського з теплим написом: «Майбутньому славному композиторові, незабутньому регентові від хору співаків».

У 1899 р. Леонтович закінчив семінарію. Постало питання: що ж робити далі? Батько хотів, щоб Микола йшов у священики, проте він уже давно вирішив стати народним учителем.

З кінця серпня того ж року він уже працював у Чуківській «двокласній» сільській школі викладачем співів і арифметики. Взагалі за час своєї педагогічної практики йому доводилось, крім названих предметів, читати географію, а значно пізніше — українську мову та ін. Леонтович змалку не любив арифметики, давалася вона йому важко, а тут прийшлося вчити інших. Нерідко траплялося так, що молодий вчитель і сам не міг розв'язати ту чи іншу задачу. Він заприятелював з одним із учнів (у школі було немало вже дорослих юнаків) В. Дремлюгою, пристрасним любителем співу й музики, який добре знав математику (згодом він став відомим київським учителем з цього предмета). Дремлюга залюбки допоміг своєму товаришеві вийти з скрутного становища. Але там, де йшлося про музику чи хоровий спів, Леонтович був у своїй рідній стихії, проявляв неабиякий талант організатора і необхідну наполегливість.

«Щодо мене особисто,— згадує пізніше композитор,— то я не можу пожалуватися, щоб учні... ставились до мене неприхильно, хоч, через мою недосвідченість та молодість, гарним вчителем у школі я не міг бути. Певне, мої хиби та помилки в загальноосвітній діяльності компенсувалися в якійсь мірі моєю щирістю в музичній праці». Взагалі, характерною рисою Миколи Дмитровича було те, що де б він не з'являвся, там починали звучати пісня і музика.

Так само було і в Чукові. Він зразу взявся до організації хору і вже через деякий час розучив з ним кілька нескладних пісень. Помітивши нахил деяких учнів до інструментальної музики, Леонтович вирішив організувати оркестр.

Про це розповідає сам композитор в статті «Як я організував оркестр у селянській школі», опублікованій в одному з журналів після смерті композитора *.

Спочатку важко було з інструментами. Вияснилось, що кілька учнів мають власні скрипки і грають «на слух» пісні й танцювальні мелодії. Однак, щоб організувати оркестр, цього було мало. Микола Дмитрович на власні кошти придбав ще кілька скрипок, віолончель, корнет, тромбон, флейту та ін. Все це обійшлося йому в немалі гроші. А як врахувати його мізерний заробіток, то стане ясним, що для улюбленої справи Леонтович не жалів ні сили, ні енергії, ні зароблених важкою працею грошей.

Сам Микола Дмитрович знав деякі інструменти теоретично, був трохи ознайомлений з їх аплікатурою, хоч і не грав на них. Але він володів винятковим ентузіазмом, педагогічними здібностями й наполегливістю — і через недовгий час оркестр уже виконував його власні аранжировки народних пісень. «Чи моя влас-

* Див. журн. «Музика», 1925, ч. I, стор. 16—22.

на енергія,— пише композитор,— чи особисті здібності моїх учнів (які вже трохи знали ноти, хоч були школярі, що і не знали їх) зробили те, що через тижнів три вони потроху стали опановувати своїми інструментами, давши мені надію, що при моїй допомозі будуть грати досить порядно».

І дійсно, через півтора місяця оркестр уже виконував «Дударика», «Умри, мій індику», «Чоботи», «Ой розвився», а також «Шумку» українського композитора Завадського.

Найбільші труднощі Леонтович зустрів у складанні репертуару. Певна річ, що для такого «різношерстого» за своїми інструментами ансамблю, яким був чуківський шкільний оркестр, ніхто ніколи не писав партитур. «Довелося мені,— пише в згаданій статті композитор,— самому складати оркестрові партитури, користуючись фортепіановими п'єсами різних авторів. Ці, перероблені для оркестру, п'єси увійшли в наш репертуар. Невеличкі твори Гуммеля, Діабелі, Завадського, Штрауса, Глінки стали об'єктом моїх інструментівок. Вибрати відповідну для оркестрантів річ бувало часом нелегким ділом: то мелодія складна, то бас дуже трудний, то середні голоси не під силу моїм другим скрипачам і альтистові. Тому-то доводилося звертатися до моїх власних аранжировок народних пісень, аби дати учням хоч який-небудь музичний матеріал».

Оркестр почав систематично виступати з концертами для учнів, а в хорошу, теплу годину грав на відкритому повітрі в саду або ж на шкільному подвір'ї. Слухати музику приходили

чуківські селяни і жителі навколишніх сіл. «Хоч не так часто траплялися нагоди чути селянам шкільну музику,— пише далі Леонтович,— але майже вся селянська публіка, що перебувала у нас, знала в обличчя і по прізвищу кожного оркестрового музику, маючи відомості про те, як зветься його інструмент і чого варта гра окремих «артистів». Кожний новий успіх учня в грі селяни неодмінно помічали і зазначали в своїх репліках». Отже невеличкий самодіяльний оркестр Чуківської школи, очолюваний здібним, замилуваним у свою справу керівником, провадив діяльність не тільки для задоволення власних естетичних потреб його учасників. Він був своєрідним мистецьким організмом, що в силу своїх можливостей ніс музичну культуру в широкі народні маси.

Праця Миколи Дмитровича з оркестром відіграла певну роль у його розвитку як музиканта і педагога. Свої педагогічні принципи в цьому напрямку він узагальнив у згадуваній методичній статті «Як я організував оркестр у селянській школі», що не втратила свого пізнавального значення і на сьогодні.

Композитор продовжує і свою творчу працю. Так само як і в попередні роки, його цікавили насамперед хорові обробки народних пісень. Він записує їх від селян Чукова та навколишніх сіл або ж бере з відомих йому друкованих збірок. Леонтович гармонізує такі пісні як «Ой вийду я на вулицю», «Ой піду я в ліс по дрова», створює першу редакцію знаменитої потім пісні «Мала мати одну дочку».

Тоді Микола Дмитрович склав свою «Першу збірку пісень з Поділля». Проте, відчуваючи

себе недостатньо підготовленим до самостійної творчості, він не наважився друкувати її. Відредагувавши деякі пісні з неї, він видав їх пізніше.

В Чукові Леонтович почав також працювати над «Другою збіркою пісень з Поділля». Матеріал для неї був зібраний автором переважно в селі Білоусівці, Брацлавського повіту.

Початкуючий композитор послав її на відзив М. В. Лисенкові. Ось що писав з цього приводу Микола Дмитрович у березні 1902 р. в листі до нареченої: «Минулого літа я М. Лисенкові, відомому українському музикантові й композиторові, послав записані й гармонізовані мною подільські народні пісні. Тепер я одержав письмовий відзив від нього...». Ми вже говорили про враження Лисенка від цієї праці Леонтовича, яку, до речі, автор надрукував у 1903 р. з посвятою батькові української музики. Додамо лише, що в дні славного ювілею 1903 року*, коли Лисенко в розмові з близькими жалівся на майже повну відсутність у той час українських композиторських кадрів, він «з захопленням говорив про народного вчителя з Поділля М. Леонтовича, що дуже серйозно ставиться до музики, студіює дуже старанно контрапункт і в своїх аранжировках народних пісень виявляє оригінальний, яскравий хист. І з цього вчителя будуть люди». Як бачимо, Микола Віталійович не помилився у своєму пророкуванні.

«Друга збірка пісень з Поділля» була

* Україна відзначала тоді 35-річчя творчої діяльності М. В. Лисенка.

єдиним друкованим твором М. Д. Леонтовича до Жовтневої революції. Цей факт яскраво свідчить про ті жахливі умови, в яких доводилось творити й працювати талановитим, демократично настроєним українським людям за царизму. Проте причиною такої довгої мовчанки композитора була і його надмірна скромність. Незадоволений і цією збіркою, хоч там уже було кілька прекрасно розроблених пісень (зокрема такий популярний нині чоловічий хор як «Гаю, гаю, зелен розмаю»), Леонтович скуповував її і знищував, «пускав у Дніпро» — як він говорив своїм друзям. І цей факт, як багато інших, свідчить про незвичайну скромність цієї людини, про її чесність не тільки у відносинах з оточуючими, але й про чесність і принциповість у ставленні до власної праці.

Зіпсувавши стосунки з тупим і обмеженим начальством Чуківської школи (зокрема з її директором священиком Руданським), Леонтович у 1902 році переїжджає до Вінниці і влаштовується викладачем місцевої «церковно-учительської» школи. Звичайно, він не без жалю лишив своїх чуківських вихованців, яким віддав так багато сил, енергії і творчого горіння. Проте його приваблювала і Вінниця, красиве, досить велике місто, в якому можна було сподіватися на нові музичні враження і на здобуття нових професіональних знань.

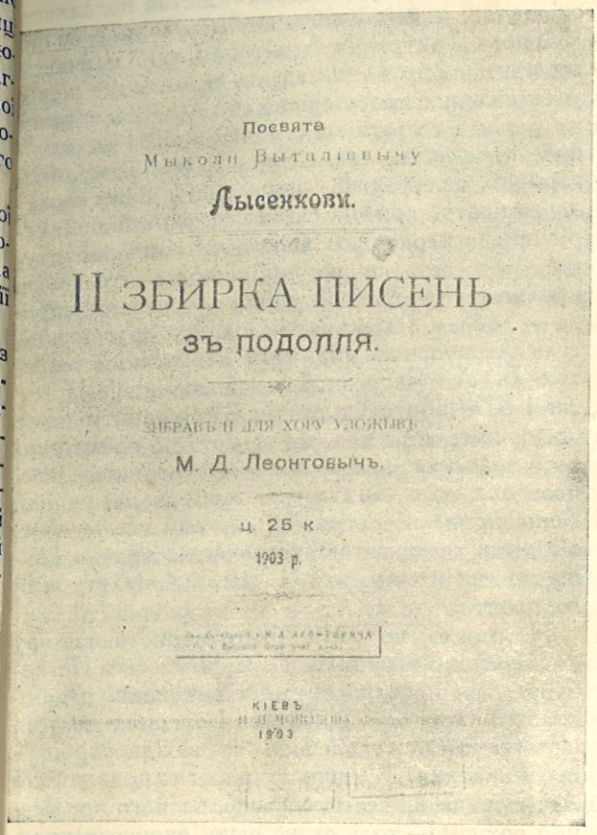
І знову, як і в Чукові, Леонтович стає одним з «центрів», навколо якого гуртуються аматорські музичні сили. Він викладає співи, керує учнівським хором та духовим оркестром. Праця з останнім поповнює його знання з ін-

струментовки, він вивчає звучання цього ан самблю на практиці і намагається теоретично усталити здобуті відомості. Однак і у Вінниці не знайшлося достатньо кваліфікованих людей, які змогли б бути корисними йому в прагненні оволодіти високою технікою музичної творчості. Композитор рішає звернутись з проханням про допомогу до якогось спеціального музичного закладу.

Рівневі його теоретичної та професіональної підготовки, а також його спрямуванню як хорового композитора, найбільше відповідала Петербурзька придворна капела і зокрема її навчальні класи.

Капела справедливо вважалася одним із вогнищ російської музичної культури. За багато років свого існування вона, крім всебічного розвитку хорової музики й принципів хорового виконання, виховала цілу плеяду талановитих музикантів і серед них таких видатних майстрів своєї справи як Д. Бортнянський і М. Березовський, Ф. Якименко і Я. Степовий та ін. Капелою керували в різні часи М. Глінка, М. Балакірєв, М. Римський-Корсаков. Вони зуміли піднести цей колектив на найвищий рівень виконавської майстерності.

Після тривалої самостійної підготовки Микола Дмитрович в канікули 1903 і 1904 рр. провів кілька місяців у Петербурзі, відвідуючи лекції і консультації. Під керівництвом проф. Бармотіна він жадібно засвоював усе те, що було необхідно, щоб скласти іспит на регента церковного хору. Звичайно, останнє, як засіб існування найменше приваблювало композитора, його передусім цікавили ті знання,


Посвята
Мыколи Выталіовычу
Лысенкови.

II ЗБИРКА ПИСЕНЬ
зъ подолля.

ЗІБРАВЪ Й ДЛЯ ХОРУ УЛОЖІВЪ
М. Д. Леонтовычъ.

ц. 25 к.
1903 р.

КІЕВЪ
1903

Титульна сторінка першого видання пісень М. Д. Леонтовича

які він одержував, щоб скласти регентський іспит.

Склавши його, Леонтович дістав похвальне свідоцтво, в якому між іншим говорилось, що «Микола Дмитрович Леонтович, який навчався в регентському класі капели, склав іспит з усіх установлених програмою для одержання звання регента теоретичних, допоміжних і додаткових предметів: елементарної теорії музики, гармонії, сольфеджіо і церковного співу середнього курсу, гри на скрипці і фортепіано, керівництва церковним хором, читання партитури...,— з остаточною оцінкою з головного предмета: церковний спів і регентська справа — добре». І хоч значно пізніше другий вчитель Леонтовича, видатний радянський теоретик Б. Л. Яворський вважав, що «Бармотін і К°» нібито намагалися прищепити йому «херувимський спів», ми не можемо применшувати значення для подальшого розвитку композитора його занять у Петербурзькій капелі. Вони привели в струнку систему все те, чого він досяг самоосвітою, композитор значно розширив свій творчий і загальнокультурний горизонт.

Не могло не мати благотворного впливу на Леонтовича бурхливе музичне життя Петербурга. Він прослухав там у виконанні першокласних артистів, оркестрів і оперних театрів видатні твори російської та західноєвропейської класики. А якщо зважити на вразливість Леонтовича на все прекрасне, на його вроджений артизм — тоді стане ясно, якою прекрасною школою було для нього перебування в Петербурзі, хоч і короткочасне.

Микола Дмитрович не затримується довго і у Вінниці. Уже восени 1904 року він викладач залізничної школи станції Гришино, на Донбасі (нині Красноармійськ).

Перебування композитора в одному з центрів революційного пролетарського руху є яскравою сторінкою його біографії. Тут він вперше близько зіткнувся з робітниками, тут він почав жити їхніми інтересами і саме тут Леонтович вперше відверто заявив про те, що його симпатії на стороні революційного народу.

Наставав буряний 1905 рік. Політичні страйки, революційні виступи селянства, знайомство з підпільною літературою — все це було новим для Леонтовича, а часто і не цілком зрозумілим.

У Гришино Леонтович подружився з учителем тієї школи Дейнегою Прохором Семеновичем, який через декілька місяців після їхнього знайомства став на чолі гришинської дружини і повів її на допомогу повсталим робітникам Горлівки. Микола Дмитрович не став осторонь цих знаменних подій. Він вивчив з робітничим хором (який він організував) революційні пісні і виконував їх на вокзалі, проводжаючи гришинців у Горлівку.

У нерівному бою з царськими посіпаками загинув славний син народу, командир бойової дружини, вчитель П. С. Дейнега. Смертю хоробрих полягло і багато робітників. Була смертельно поранена вірна подруга Дейнеги, його соратниця по революційній боротьбі вчителька Лідія Венедиктівна Доброва.

Тіло Дейнеги робітникам удалось перевезти в Гришино. Похорон героя мав перетворитися

в могутню політичну демонстрацію. Микола Леонтович розучував з хором нові революційні пісні і, зокрема, траурний марш «Вы жертвою пали в борьбе роковой». Але похорон і демонстрацію провести не вдалося. Школу, де в червоній труні лежало тіло Дейнеги, оточили війська і жандарми, робітників розігнали, а Дейнегу таємно закопали на місцевому цвинтарі. Але вже на другий день над могилою з'явився горбик, прикрашений квітами і червоними стрічками. У вшануванні пам'яті героя не останню роль відіграли учасниці хору Леонтовича, дівчатка років по 10—12, які зараз пишуть про це в спогадах про композитора.

Через кілька днів після розгрому повстання в Гришино співали пісню про Дейнегу. І хоч простенька вона, дещо наївна своєю літературною формою, але вона зворушує своєю щирістю, теплотою і безпосередністю. А для нас вона цінна ще й тим, що її автором гришинці вважали М. Д. Леонтовича.

Ось кілька строф з цієї пісні:

На Горловке зимою
Сражение было,
Там много в этом бое
Товарищей легло.
Убит руководитель
Дейнега молодой,
Он гришинский учитель
С горячей головой.
...Дейнега наш угрозы
Кровавой не стерпел.
С друзьями «Марсельезу»
Крестьянам он пропел.
Пропел он про свободу,
Пропел он про нужду

И поднял дух в народе —
Правительству вражду.
Повел свою дружину
С драгунами на бой,
И там он поплатился
Горячей головой...
Заплакали как дети
Товарищи его,
И нет теперь на свете
Дейнеги, нет его!
Он был у нас учитель —
Детей, людей учил,
Борец освободитель,
Теперь навек почил.

На репресії реакції, на розгул чорносотенців Микола Дмитрович відповідає як громадянин-патріот. Він рішуче відмовляється виконувати офіціальний царський гімн «Боже, царя храни» і, протестуючи проти шовіністичного мракобісся, влаштовує концерт інтернаціональної пісні. Поряд з російськими народними й революційними піснями він включає до програми власні обробки українських, вірменських, польських, німецьких пісень.

Незважаючи на всілякі перешкоди, діяльність першого на Україні гришинського робітничого хору, керованого Леонтовичем, все розширювалася. В його склад входило близько 50 співаків і співачок, дітей і дорослих. Леонтович практикував також виступи солістів у супроводі інструментального ансамблю. Як правило виконувались українські пісні в аранжировках Леонтовича або інших композиторів (Лисенка, Коціпінського). Хор виступав не тільки в Гришино, але й в інших пунктах бувшої Катеринославщини і зокрема на станціях Чапліно, Авдіївка, Кринична, Межова та ін. І все це —

без копійки грошей, усе це — наслідок гаряч
любові до пісні хористів і диригента. Я
теплі, пройняті справжньою любов'ю спога
тих часів про Миколу Дмитровича, залише
нам його бувшими учнями й ученицям
«Микола Дмитрович скромний і безкорисл
вий. Він любив свій хор, піклувався про ко
ного співака. Ми також любили його, і нікол
не підводили свого «батька» (так ми назива
його)»; «Ми його любили, до нас, дітей, в
ставився гарно, приділяв нам особливу ува
Якщо було холодно, то після співанки, ко
ми виходили з ним, примушував нас закрив
ти рот, а якщо було пізно — проводив н
додому».

Таких теплих, зворушливих висловлень мо
на було б привести багато.

Недовго пробув Леонтович і в Гришин
Поліція не могла простити йому участі
революційних подіях і з початком реак
почала переслідувати його. Він залишає Д
бас і переїжджає в невеличке затишне міс
Тульчин на Поділлі.

Не багате на яскраві події його життя
цьому місті. Те ж учителювання (в місцев
єпархіальній школі), та ж улюблена пра
з хором.

Леонтович не залишає творити, не залиш
він і праці над самовдосконаленням. Тут
можна не відзначити тої видатної ролі, я
відіграв у житті Леонтовича згадуваний вч
теоретик Б. Л. Яворський.

Десь зразу після оселення в Тульчи
Микола Дмитрович поїхав у Москву з мето
повчитися у видатного російського композ

тора і педагога С. Танєєва. Проте останній через свою перевантаженість не зміг задовольнити бажання Леонтовича і порадив йому звернутись до свого учня Б. Яворського. Перша зустріч Миколи Дмитровича з Яворським відбулася мабуть не раніше 1909 р. З того часу композитор майже щороку приїздив до свого вчителя і показував йому свої нові твори і вправи, виконані за його завданням.

Яворський швидко відчув покликання Леонтовича, його глибоке відчуття народності і робив усе для того, щоб розвинути в ньому ці якості. Навіть завдання по оволодінню прийомами й засобами класичної поліфонії Леонтович нерідко одержував на основі народно-пісенних мелодій. Так виник у своїй первісній редакції «Щедрик» і деякі інші твори.

З переїздом Яворського до Києва, де він зайняв посаду професора композиції щойно відкритої консерваторії, Леонтович одержав змогу частіше відвідувати його і зустрічатися з ним. Микола Дмитрович, маючи такого кваліфікованого порадника, працював багато й напружено, створював усе нові хорові шедеври. Однак ім'я його було зовсім невідоме в середовищі музикантів-професіоналів. Як ми вже зазначали, після надрукування «Другої збірки пісень з Поділля» композиторові не вдалося видати жодного свого твору або ж бодай почути його з «великої» естради. Тільки в 1916 році йому дещо пощастило, коли хором студентів Київського університету з величезним успіхом був проспіваний «Щедрик». Композитором дехто зацікавився, про нього заговорили. Але справжнє всенародне визнан-

ня Леонтовича прийшло тільки з перемогою Жовтневої революції.

Після повалення царизму в лютому 191 року народні маси сподівалися на встановлен ня демократичних порядків, на закінченн руїнницької війни, на землю і волю. Ал надії трудящих не здійснилися. Владу захо пили поміщики й капіталісти, що засіли в та званому Тимчасовому уряді, на Україн піднесла голову буржуазно-націоналістичн контрреволюція.

Відгомін подій, що відбувалися у великих центрах, докотився й до маленького провінціального Тульчина.

Крамарі, міщани й куркулі навколишніх сіл організовувалися в «партії» і «політичні» групи. «Програма» кожної з них була надто туманною і заплутаною. Проте єдине, в чому вони сходились,— це ненависть до трудового народу, стремління будь-що зберегти капіталістичні порядки. Звичайно, на галасливі лозунги про «братство», «рівність», «свободу» і ін. не скупилася жодна з «партій», проте жодна з них і не йшла далі проголошення цих лозунгів.

Микола Дмитрович стояв осторонь цього галасу, але не як обиватель, основним життєвим принципом якого є формула «моя хата скраю», а як чесний громадянин, що прекрасно розумівся в справжній суті антинародної діяльності цих численних об'єднань. Тому не дивно, що він обмежив тоді свою діяльність виключно педагогічною та хоровою справою.

Проте і в Тульчині траплялася справді революційна, більшовицька преса, на мітингах

М. Д. Леонтович з товаришами по роботі в Чуківській школі.

і народних зібраннях усе частіше виступал більшовицькі агітатори, переважно солдат фронтовики.

Леонтович серцем відчував, що правда цими людьми, що тільки вони можуть дат народові справжню волю.

В жовтні 1917 року з далекого Петроград пролунав могутній клич В. І. Леніна, вустам якого говорила велика Комуністична парті і багатонаціональний героїчний народ. Влад перейшла до рук робітників і селян, радісн забилося серце кожного трудівника, яки врешті одержав те, про що мріяли його бать ки й діди і в боротьбі за що віддавали сво життя.

Але не дрімала й контрреволюція, вон вирішила збройною силою задушити молод республіку Рад. На Україні владу захопил буржуазні націоналісти. В січні 1918 рок проти контрреволюційної Центральної ради повстали робітники київського «Арсеналу» Повстання було жорстоко придушене. Повн безладдя панувало і в Тульчині. Микол Дмитрович відчував, що йому вже час зали шити цей провінціальний закуток. Йому на стійно радили переїхати до Києва К. Стецен ко і Б. Яворський.

На початку 1918 року Леонтович приїхав до Києва, відвідав там Б. Яворського та К. Сте ценка і продемонстрував їм свої нові твори Обидва вони були в захопленні від на диво свіжої, оригінальної і глибоко художньої музи ки талановитого самородка. Ряд його хорів включається в репертуар тодішніх українських капел.

Наприкінці 1918 р. Леонтович вирішив зо всім переселитися до Києва. Тут, крім опрацювання народних мелодій, він пробує свої сили в оригінальних хорових композиціях. Виконана в грудні того ж року «Українським національним хором» під керівництвом Ол. Кошиця «Легенда» пройшла з заслуженим успіхом.

Під безпосереднім впливом Великого Жовтня впала ще одна імперія. Революція вибухнула і в кайзерівській Німеччині. Під ударами повсталих трудящих з України поспішно тікали окупанти. В лютому 1919 року радянські війська на чолі з М. Щорсом вступили в Київ.

Леонтович без вагань стає на бік радянської влади. Разом з видатним російським співаком Л. Собіновим і українським композитором Я. Степовим він починає працювати в революційному державному апараті.

Миколу Дмитровича запрошують викладачем хорової справи в музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка, разом з композитором і диригентом Г. Верьовкою він працює в організованій Б. Л. Яворським народній консерваторії, що ставила своїм завданням розповсюдження музичної освіти серед широких народних мас. Він стає організатором та інспектором першого українського симфонічного оркестру, організатором і комісаром першої української радянської капели, керівником якої був Калішевський. А поряд з такою інтенсивною педагогічною і громадською діяльністю — небувале піднесення творчої активності. За кілька років радянської влади Леонтович написав більше, ніж за всю попередню творчість.

Чи випадкове таке громадське й творче
ріння? Звичайно, ні! Це найяскравіше свідче
ня демократизму художника, його високої гр
мадської свідомості, його глибокого розумін
тих колосальних соціальних процесів, що п
трясали суспільство.

Микола Дмитрович створює хорову поем
«Льодолом», де в образі могутньої ріки, що у
має зимовий льодовий покров, уособлює не
реможну народну силу, яка змітає одвічн
гніт рабства й поневолення. Для дітей він н
писав музику до казки Б. Грінченка «На р
салчин великдень». Тоді ж були написані на
хненні ліричні поеми «Моя пісня» і «Літ
тони». Усе це твори, які безпосередньо
зв'язані з мелодією й образами народної піс
вони складені композитором на літератур
тексти. Проте основним музичним жанром з
лишаються хори без супроводу на основі н
родних пісень.

Однак такий активний спалах діяльн
сті Леонтовича триває недовго. Денікінськ
навала тимчасово перервала творчу працю н
роду. Леонтович, як діяльний і свідомий ра
дянський працівник, змушений був виїхати
з Києва.

Він деякий час переховується на Київщин
і потім переїжджає на Поділля і зрештою
в Тульчин, до сім'ї. А в той же час денікінськ
контррозвідники нишпорили по Києву, розшу
куючи «комиссара капеллы» Леонтовича, по
грожуючи розправитися з ним, якщо він по
паде їм у руки.

Важко було звикнути до безбарвного існу
вання в Тульчині після бурхливого й глибок

змістовного життя в Києві. Проте Леон-
тович душею усвідомлював, що окупація
України денікінцями й іноземними інтер-
вентами явище тимчасове, що народною
ненавистю й гнівом вони приречені на за-
гибель.

В Тульчині знову прийшлося вдатися до
вчителювання і самодіяльних хорів. Коли де-
нікінців та інших ворогів прогнали з радян-
ської землі — розруха не дала можливості
Леонтовичу зразу ж повернутися до Києва.
Він зв'язується з частинами Червоної Армії,
які були розташовані в Тульчині і його око-
лицях, організовує червоноармійські хори,
розучує з ними українські пісні у власних гар-
монізаціях, аранжирує «Інтернаціонал», «Ми
ковалі», «Молоду гвардію».

Однак основні творчі зусилля він спрямо-
вує на написання свого першого великого му-
зичного полотна — опери «На русалчин велик-
день» на сюжет казки Б. Грінченка.

Лібретто опери склала учениця компози-
тора Н. Танашевич, яка любила писати укра-
їнські вірші. Тексту Грінченка вистачило тіль-
ки на одну дію, а Леонтович хотів написати
«повнометражну» фантастичну оперу в трьох
діях. Текст другої і третьої дії за його планом
мала скласти Н. Танашевич.

Не маючи ще достатнього досвіду творчості
у музично-драматичному жанрі, Леонтовичу
доводилось досить-таки важко. В листі до
К. Стеценка він писав: «Робота посувається
трохи мляво, але йде, навіть оркеструю пома-
леньку». Останнє особливо хвилювало компо-
зитора. Він не мав практичного досвіду в

галузі інструментовки (якщо не вважати ар
жировок для чуківського самодіяльного ор
стру) і не мав з ким порадитись з цього пр
воду в Тульчині. Товариші й порадники бу
в Києві, і він звертається до них за допо
гою. «Прошу вас,— писав композитор до С
ценка,— передати через кого-небудь трохи
кестрових партитур, починаючи з легких
«Свадьба Фигаро» та кінчаючи Чайковськ
Римським-Корсаковим, Вагнером та ін.
знаю, що так багато неможливо, але переда
хоч що-небудь. У вас, наприклад, є симфо
Бетховена, Чайковського. Потім, може, зн
деться що-небудь Скрябіна (з останніх фор
піанних творів), хоч одна річ. Те й друге з
лося б мені в справі моєї так званої опери,
до речі, має бути в трьох актах. Кінчив
перший акт і навіть оркеструю».

Проте важко, мабуть, у ті часи було зв'я
тися з друзями, одержати необхідну літе
туру. Щоб прискорити справу, Микола Д
трович передав у Київ кілька уривків св
нового твору з проханням такого змісту: «П
шу вас, Кирило Григоровичу, зробіть ор
стровку цих номерів. Попросіть Козицьк
також оркеструвати. Ці оркестровки при наг
передайте до Тульчина. Я також інструм
тую ці номери і, порівнявши, буду вчит
цій науці. Вам у Києві це легко зроби
а мені, без знання оркестру і не чуючи й
ніколи, це дуже трудно».

І знову з цих уривків перед нами висту
допитливий художник, який, будучи овія
славою блискучого майстра хорової музи
не соромиться просити допомоги у своїх д

зів, побратимів по мистецтву. Безперервне навчання і стремління до самовдосконалення — це ті речі в житті композитора, про які він не забував до кінця своїх днів.

Восени 1920 р., коли вже був майже закінчений перший акт опери, до Тульчина завітала мандрівна капела, керівником якої був К. Стеценко. Разом з капелою приїхав і видатний український поет П. Тичина. Леонтович програв їм свій новий твір. Він захопив своєю народністю, дещо незвичним фантастичним колоритом. І Стеценко, і Тичина щиро привітали автора з успіхом і гаряче вмовляли його швидше кінчати оперу і везти її в Київ. Миколу Дмитровича окрилила похвала таких видатних митців, і він з запалом взявся за продовження своєї творчої праці.

Але значним гальмом в його подальшій роботі була відсутність тексту другого й третього актів. Н. Танашевич жила тоді досить далеко від Тульчина, в с. Стражгороді. Зв'язок поштовий ще не був як слід налагоджений, і композитор пішов до неї пішки, щоб прискорити написання лібретто. Повертаючись від Танашевич додому, Леонтович завітав у с. Марківку до свого батька-священика. У ніч з 22 на 23 січня 1921 року в хату до Леонтовича зайшов невідомий і попросився переночувати. Його поклали в одній кімнаті з Миколою Дмитровичем. Десь посеред ночі пролунав постріл і звідти з зброєю в руках вискочив убивця. Коли рідні зайшли в кімнату, на ліжку, з смертельною раною в животі, лежав Микола Дмитрович Леонтович. Так безглуздо і трагічно обірвалося життя одного з найвидатніших співців

українського народу, який, сам того не підозрю-
ючи, прославив рідну пісню на весь світ...

Обставини вбивства досить загадкові. Ка-
ним органам не вдалося розшукати вбивцю.
Однак, коли зважити на те, що пограбуванн
не було, то можна гадати, що вбивство бул
вчинене з політичних міркувань.

Убивство великого композитора викликал
загальне обурення трудящих України. Звістк
про цю трагічну подію схвилювала радянськ
музичну громадськість. Молоді мистецькі сил
республіки вирішили організувати Коміте
пам'яті Леонтовича.

Уряд УРСР видав спеціальну постанову
в якій говорилося: «З огляду на особливі за
слуги українського композитора Миколи Дми-
тровича Леонтовича перед працюючим людо
України, трагічно загинувшого 23 січн
1921 р., Рада Народних Комісарів УРСР в по
шану його пам'яті ухвалила: 1. Помешканн
небіжчика композитора М. Д. Леонтовича
м. Тульчині на Поділлі залишити за його ро-
диною для персонального користування д
другого коліна. 2. Заборонити всякі виселени
і вселення в помешкання родини Леонтович
3. Все музичне майно М. Д. Леонтовича ого-
лошується народним добром УРСР і звільня-
ється від реквізій та конфіскацій, лишаючис
у помешканні тимчасово в розпорядженні йог
родини, на яку покладається обов'язок збері-
гати й схороняти його. 4. Видати родині не-
біжчика одноразову допомогу».

В 1922 р. на базі Комітету пам'ят
М. Леонтовича було організоване музичне то-
вариство. Товариство стало першою музично

Хор залізничників ст. Гришино (в центрі — М. Д. Леонтович)

творчою організацією на Україні. Воно про
існувало до 1928 р. і відіграло позитивну роль
у розвитку української радянської музичної
культури.

Зразу ж після загибелі композитора скрізь
по республіці велика кількість професіональних
і самодіяльних хорових капел присвоїла собі
ім'я Леонтовича. Це стало переконливим ви-
явом глибокої, всенародної любові до компози-
тора, безсмертні пісні якого становили й ста-
новлять окрасу репертуару кожного хорового
колективу. Ім'ям Миколи Леонтовича було
також названо ряд музичних учбових закладів,
а в спеціальних вузах республіки кращим сту-
дентам встановлені стипендії його імені. Вели-
кими тиражами виходять друком його хори,
вони постійно звучать по радіо, на них вчить-
ся творити українська композиторська молодь.

Кращі хорові капели РРФСР та інших
братніх республік обов'язково мають у своєму
репертуарі пісні великого українського компо-
зитора.

В цьому його вічна слава, в цьому його без-
смертя.

* * *

Як ми вже не раз зазначали, центральне
місце в творчості Леонтовича посідають хорові
обробки українських народних пісень. Проте
зразу ж слід застерегти, що цей термін («об-
робки») значною мірою застарілий для ви-
значення більшості пісень композитора. Він
може бути застосовним лише для деяких з них,
створених Леонтовичем у ранній період діяль-
ності або ж за спеціальним завданням (напр.

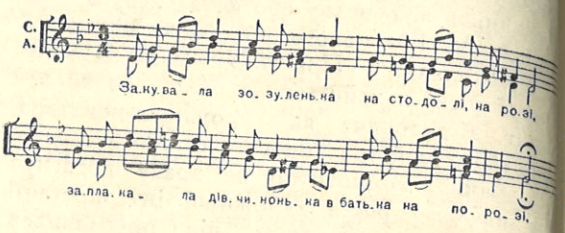
розкладки для шкільних хорів). Основна ж
маса його хорів — це глибоко оригінальні,
творчо самобутні композиції, написані на осно-
ві народних мелодій. «Щедрика», «Дудари-
ка», «Козака несуть», «Із-за гори сніжок ле-
тить» не можна назвати обробками народних
пісень, так як і не можна назвати фінал Другої
симфонії П. І. Чайковського обробкою пісні
«Занадився журавель» або фінал Другої сим-
фонії Л. М. Ревуцького обробкою пісень «А
ми просо сіяли» і «При долині мак». В жанрі
хорової пісні з найбільшою силою розкрився
талант Леонтовича як художника-новатора,
блискучого майстра хорового стилю á capella.

Звичайно, композитор не зразу досягнув
того високого рівня художньої інтерпретації
народних мелодій, яким він прославився
пізніше. Ранні його твори ще не виходять
за межі звичайного типу гармонізацій. Компо-
зитор здебільшого ставив своїм завданням
максимально виділити й рельєфно підкреслити
народну мелодію. Цими якостями відзнача-
ються пісні з першого друкованого твору ком-
позитора — «Другої збірки пісень з Поділля».

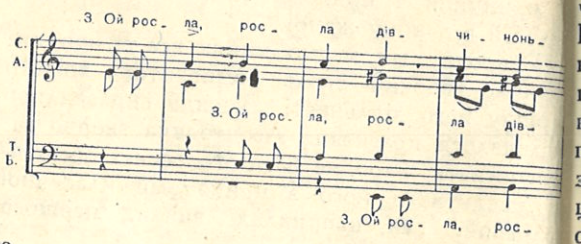
Але і тут вже виступають риси художника-
новатора, якого не задовольняли тодішні твор-
чі принципи і прийоми розробок народних
мелодій в даному жанрі.

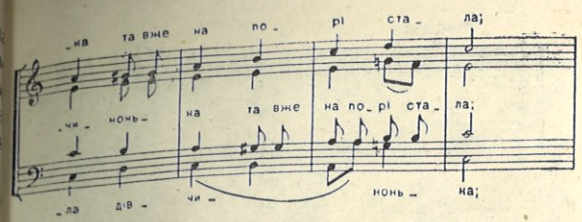
В зародку ми маємо майже все те, що ви-
значило творчий стиль композитора зрілого
періоду його діяльності. Завжди справедливо
відмічалося прагнення Леонтовича творчо за-
стосовувати народне багатоголосся і органіч-
но поєднувати його з прийомами класичної
поліфонії. Так, наприклад, виклад першого

куплета пісні «Ой від саду та до моря» м
характер народного двоголосся з властивим
йому тимчасовими «відхиленнями» в три гол
си. Ця риса ще яскравіше виступає в гармон
зації «Закувала зозуленька на стодолі, і
розі», в якій тонко підкреслена не тільки
поліфонічна будова, але й ладова структур
кадансові звороти тощо:

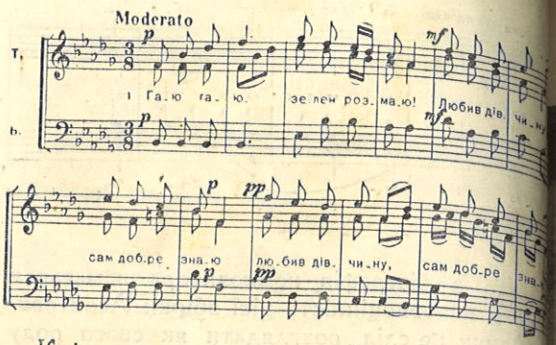


Поєднання імітаційної техніки з народни
гуртовим співом можна простежити в хор
«Ой час, пора до куреня». Перший куплет
пісні — зразок народного багатоголосся
контрастним рухом нижнього голоса. Третій
цікавий «стретним» веденням голосів, коли ці
задовго до закінчення мелодії в одному голос
її розпочинає другий:





Дехто з біографів композитора намагався довести неповноцінність цієї збірки Леонтовича. Однак це слід розглядати як свого роду непорозуміння. Ніде правди діти, що її не можна поставити поряд з пізнішими творами композитора. Проте вона аж ніяк не нижче того художнього рівня, на якому перебував жанр хорових обробок українських пісень у період появи збірки. Свідченням цього може бути хоч би чоловічий хор «Гаю, гаю, зелен розмаю», який і донині захоплює своїм ароматом, глибоким проникненням в образ і високою хоровою майстерністю. На перший погляд—це звичайна, традиційна «аранжировка». Гармонічна структура дуже проста, але ця простота не від невміння митця наситити звучання якимись хитромудрими сплетіннями. Вона є наслідком тих почуттів, які закладені в пісні; простотою й прозорістю фактури композитор досягає великої сили художнього впливу. При загальній гармонічній будові пісні тут цікава самостійність голосоведення з окремими поліфонічними моментами (імітаційне проведення другим голосом мотиву основної мелодії):

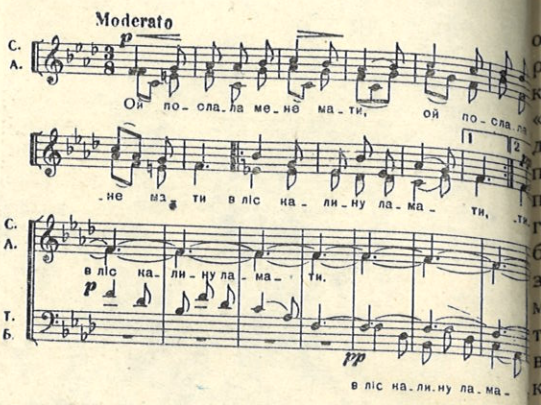


Крім усього сказаного, Леонтович прояв
у цій пісні прекрасне відчуття хору, вибрав
для всіх партій найвідповідніші регістри й д
пазон. Глибоке, грудне звучання якнайкра
розкриває горе і біль закоханих, яким за
жають з'єднатися «вороги тяжкі».

Прагнення до колориту, бажання відтвори
якесь характерне явище оточуючої прир
також ясно накреслюється в «Другій збі
пісень з Поділля». Так, наприклад, пер
фразу пісні «Сивий голубочку, сидиш на
бочку» виконують сопрано на фоні дещо п
глушеного, «заколисного» звучання реш
голосів, які співають з закритим ротом.
створює чудовий колорит, що гарно відпові
сумовитому характеру пісні. Яскравим прик
дом хорової інструментовки може бути так
пісня «Ой послала мене мати в ліс кали
ламати». Пісня в основному викладена дво
лосно, вона має невеличке заключення, ви
нуване всім хором. Це заключення прекра
відтворює картину лісу, по якому лине відгом
пісні. Сопрано й альти зупиняються на п

М. Д. Леонтович з дружиною і донькою

тяжному фа, що звучить вісім тактів. На ць
фоні тенори тихенько повторюють фразу «в
калину ламати» і зливаються з фа сопран
альтів (октавою нижче). На цьому ж,
«подвоєному» фоні ще тихше фразу «в ліс
лину ламати» проводять баси:



Створюється поетичне враження затих
чого вдалині співу. На що слід ще звер
увагу в цій збірці — це перші натяки на о
з нових форм художнього втілення пісні,
запровадив в українську музику М. Д. Ле
тович. Йдеться про так звану куплетно-ва
ційну структуру.

До Леонтовича переважна більшість хоро
розкладок народних пісень обмежувал
першим куплетом. Композитор намага
«піймати» основний настрій народного ор
налу і відтворити його та поглибити в гар
нізації. Але не завжди можна одним куплет
передати все образне багатство поетичн

тексту і всі його емоції. Наявність кількох «багатокуплетних» обробок у Лисенка свідчить, що він також відчував необхідність розширення вузьких рамок однокуплетних аранжировок.

В «Другій збірці пісень з Поділля» М. Леонтовича спостерігаємо перші спроби якось різноманітити музичний виклад. До типу таких пісень належать «Ой від саду та до моря», «Сивий голубочку, сидиш на дубочку», «При долині, при окопі», «Летіла зозуля», «Ой час, пора до куреня». У кожній з перечислених пісень композитор подає по кілька варіантів гармонізації основної мелодії, хоч вони здебільшого і не сягають далі фактурних видозмін. Так, наприклад, у пісні «Ой від саду та до моря» перший куплет співають сопрано й альти, третій — тенори й баси, а шостий — уже весь хор. Таким чином тут помітне прагнення композитора динамізувати звучання пісні засобом темброві контрастів, поки що не вдаючись до чисто музичних, емоціонально-образних модифікацій.

Збірка пісень з Поділля — один з перших кроків Леонтовича на його творчому шляху. Але крок цей надто показовий, щоб його можна було оминути і не звернути на нього серйозної уваги. Збірка дає багато для зрозуміння всієї подальшої творчості композитора, для вияснення засад його художнього стилю. Вона також дає багато цінного матеріалу, щоб вірно відповісти на питання: в чому ж така яскрава самобутність і велика сила художнього впливу спадщини цього видатного співця свого народу, справжнього поета його пісні.

На це питання частково відповів сам ко
зитор уже наприкінці так несподівано обі
ного життєвого шляху.

Ми вже говорили, що Велику Жовтневу
волюцію Леонтович сприйняв як справж
художник-патріот. Вона стала гігантським
мулом щодо розквіту його обдарування, в
відкрила його найширшим народним ма
як геніального митця, натхненного співця
радощів і вболівань. Небувале зроста
популярності, звучання хорів Леонтович
найглибших закутках України і далеко з
межами піднесли його творчу активні
зробили ще суворішим, ще вимогливішим
самого себе.

Композитор вважав необхідним якось сф
мулювати свої творчі принципи, свій підхід
проблеми художніх обробок народних пісе
З цього приводу він робить такий за
у своєму щоденнику (22 березня 1919
«Досліди у народній музиці викликають
життя нові форми гармонії та контрапунк
що органічно зв'язані з народною піснею,
пісня, як художній удосконалений твір, дає
тільки одну мелодію, але таїть у собі всі муз
ні можливості (гармонію, контрапункт і т. і
Вміти записати її та відчути все, що вона мо
дати для музики, у широкому смислі слова,
необхідна, чергова справа... Римський-Кор
ков, Лядов зробили у цих напрямках бага
і передали цю справу новим композиторам
Українська музика мусить пережити такий
перелом».

Цей лаконічний, але такий глибокий
змістом запис якнайкраще характеризує осно

ний принцип підходу Леонтовича до опрацю-
вання народних пісень: сама пісня, особли-
вості її поетичних і музичних елементів мають
визначати той комплекс художньо виражаль-
них засобів, який необхідний для повного роз-
криття наявних і потенціально захованих у ній
образів, почуттів, настроїв, найтонших емоціо-
нальних відтінків.

Послідовно дотримуючись цього принципу,
Леонтович широко використовує найвищі до-
сягнення хорової техніки. Не порушуючи на-
ціонального стилю пісні, він, розвиненими
прийомами й засобами класичного контра-
пункту й гармонізації, розкриває зміст пісні,
її музичну структуру, ладово-інтонаційний
стрій, збагачує її образний світ.

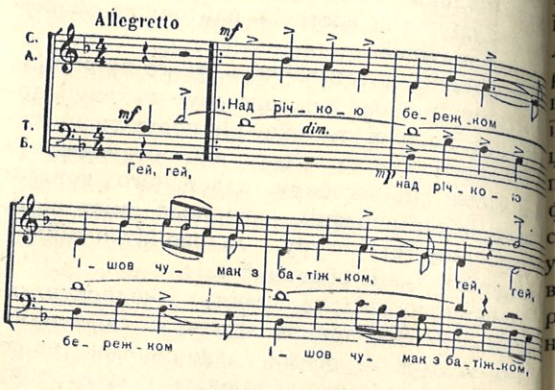
Розглянемо кілька простих «однокуплет-
них» пісень Леонтовича. Вони є свідченням
уміння митця строгими, лаконічними вира-
жальними засобами намалювати цілу картину
з життя народу.

Широкий український степ постає в уяві,
коли слухаєш хор «Над річкою бережком».
А по степу в латаній свитині, з батіжком у ру-
ках іде чумак, що «дочумакувався».

Іде чумак, не журиться та й пісню співає...

Леонтович застосував у цьому хорі класичний
поліфонічний прийом канона (повторення теми
в якомусь із голосів ще до закінчення її зву-
чання в іншому голосі). Таким чином компо-
зитор відтворив ефект луни пісні чумака, що
лине над степом. Для більшого враження без-
межної широти, простору канон проведений
на незмінному звучанні ноти ре у тенорів.

Отже у восьмитактному пісенному пері
Леонтович майстерно змалював картину б
крайого степу, яким мандрує з торбиною
плечима знедолений український селянин-
мак:



Пісня «Прощай, слава», мабуть, військово
походження. В зв'язку з цим композитор в
користовує для неї в основному акордово-га
монічну структуру і досягає цим необхідн
чіткості й строгості звучання. Проте і в цій п
сні Леонтович намагається динамізувати м
зичний рух, індивідуалізуючи голоси шляхо
введення прохідних, допоміжних і т. д. нот.
цій пісні, як і в більшості «однокуплетних», ко
позитор прагне розкрити її провідний настрій
властивий всім строфам тексту. В даному ра
це своєрідний колорит військового походу
сум козака, що, вирушаючи в далекий край, про
щається з рідною землею і коханою дівчиною

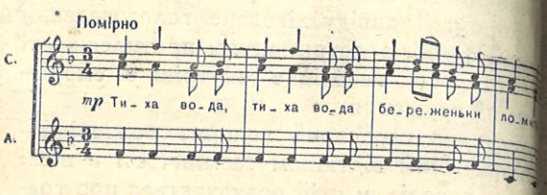
Широко розповсюджена чумацька пісня «Ой
горе тій чайці» — тужлива хорова розповідь
про чаєнят, яких забрали чумаки та поварили
в каші, про горе матері-чайки, що оплакує сво-
їх діточок і шле прокляття напасникам. Зма-
льовуючи образи, композитор дуже вдало ско-
ристався своєрідною будовою тексту. В пер-
шому рядку більшості строф — образ чайки з
її лихом і стражданнями, в другому — чумаки,
що насміхаються з її горя. У зв'язку з цим
перша двотактна фраза на перший рядок стро-
фи викладена в характері народного двоголос-
ся жіночим хором, а повторена двічі друга —
усім хором. Індивідуалізоване голосоведення
в другій фразі, з дотриманням протилежності
руху, створює необхідне внутрішнє емоціо-
нальне напруження.

Майстерно переданий колорит розповідно-
сті, з помітним відтінком таємничості в пісні
«Ой, а в городі», у якій розказується про тра-
гічну подію — вбивство козака, про горе його
милої — молодої вдовиці, якій принесли цю
сумну вістку сиві голуби. Композитор створює
відповідний настрій строгим дотриманням діа-
тонічності мелодії, чисто гармонічною фактु-
рою і цікавим прийомом повторення на піа-
ніссімо останньої фрази альтами й басами на
фоні сталого соль сопрано й тенорів (сумна
вістка передається з уст в уста).

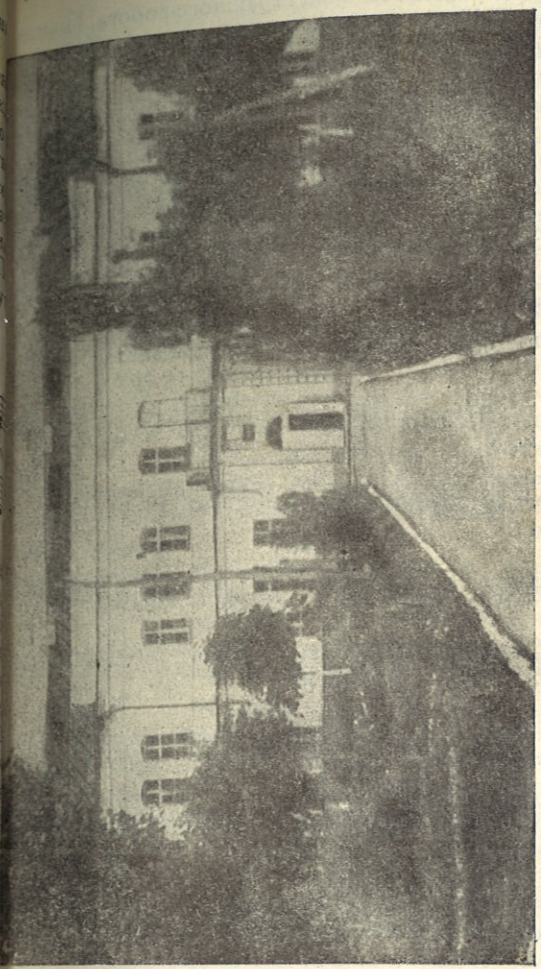
Працюючи вчителем у школах і постійно ке-
руючи учнівськими хорами, Леонтович нерідко
змушений був створювати спеціальний репер-
туар. Це було викликано тим, що хорових пі-
сень, розрахованих на сприйняття і виконання
дітьми, було дуже мало, а основне, що майже

зовсім був відсутній український національн
дитячий репертуар.

Шкільні розкладки композитора — не
багливі, гранично прості. Фактура завж
строго гармонічна, акордова. Менше всього
шкільних хорах поліфонічності. Мабуть, ст
рюючи їх, композитор не надавав їм такого с
йозного значення, як іншим своїм хорам. С
тому шкільні гармонізації за стилем найбл
че підходять до традиційних аранжировок. Н
казовим зразком пісень такого типу може бу
дитячий хор «Тиха вода»:

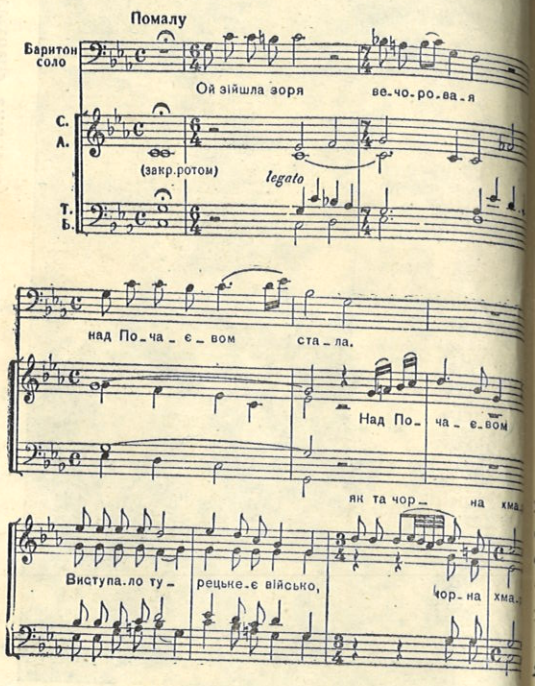


Закінчуючи огляд однокуплетних піс
М. Д. Леонтовича, слід ще зупинитися на
ному з кращих його творів, на жаль, зов
забутому виконавськими колективами. Й
ться про «думу» «Ой зійшла зоря», написа
для соліста баритона й мішаного хору. Лег
дарний зміст цієї пісні, що розповідає про о
рону Почаївського монастиря від турець
навали, вкладений в напіврелігійну тексто
форму (щось на зразок канту). Але її мело
не має нічого спільного з культовою музико
Вона сповнена могутньої епічної сили, пр
диво відтворює характер розповіді про вел
ну подію давнього історичного минулого, п
героїчний подвиг народу, що піднявся



Тульчинське педучилище (колишня єпархіальна школа).

захист рідної землі від страшного ворога. Пі
починає хор без слів акордом з пропущен
терцією, що вдало передає лірний харак
музики, підкреслює її епічний колорит. Ме
дію короткими, але широкими за характе
звучання фразами виконує соліст на фоні
ворого, навіть дещо аскетичного супроводу
ру без слів. Могутньо й велично, як гр
пересторога ворогам, звучить хор на сл
«Виступало турецькеє військо»:



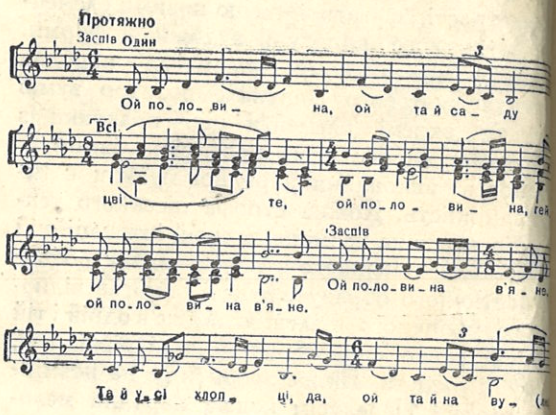
Микола Дмитрович назвав свій твір думою, хоч своєю музичною (зокрема мелодичною) будовою він не має спільних рис з цим дуже своєрідним жанром української народної творчості. Що ріднить пісню «Ой зійшла зоря» з думою — це загальний епіко-героїчний характер і вічна тема захисту вітчизни. Ці властивості пісні глибоко відчув свого часу М. В. Лисенко, почавши нею свій обширний цикл обробок народних пісень для голосу з фортепіано. На характерних інтонаціях її мелодії він побудував знамениту пісню Тараса «Гей літа орел» з другої дії народної музичної драми «Тарас Бульба», що є одною з центральних характеристик цього персонажа.

Працюючи над збагаченням музичної форми пісень і, головне, намагаючись поглибити й максимально конкретизувати відтворення змісту поетичного тексту, Леонтович ставить своїм завданням розширити вузькі рамки однокуплетності, збагатити пісню новими елементами музичного виразу й художньої форми. Значною мірою йому допомогла народна практика гуртового співу. Композитор зумів поєднати окремі елементи цієї практики з прийомами, виробленими професіоналізмом.

Основою виконання народної музики є імпровізаційність. Кожна строфа пісенного тексту співається на незмінну в своїй інтонаційній основі мелодію першого куплета. Однак розвиток поетичного образу в тексті вимагає відповідного музичного втілення. Адже в одній і тій же пісні може співатися про такі різні речі, як горе і радість. Як же зробити це на незмінній мелодії? Передусім кожна народна мело-

дія — це художнє ідейно-образне узагальне-
ня. Отже почуття горя і радості можуть пе-
бувати в ній у вигляді своєрідної потенції. З-
вдання виконавців — відчути заховане в ме-
дії і відтворити його для слухачів. Ніхто т-
безпосередньо не переживає того, про що м-
виться в пісні, як народні співці. Тонкою д-
шею художника вони відчувають найнепо-
ніші емоційні нюанси і передають це своїм г-
лосом. Незмінна мелодія пісні обростає не-
личкими інтонаційними прикрасами, міняєть-
динаміка емоціональної подачі, з'являють-
нові мотиви, які, може, в патетичних, а може
радісних моментах передають текст.

Таким чином кожен новий куплет — це но-
своєрідна варіація мелодії, і ця варіаційніс-
найбільше характерна для гуртового співу. Я-
кравим прикладом цього можуть бути два в-
ріанти заспіву народної пісні «Ой половина
й саду цвіте»:

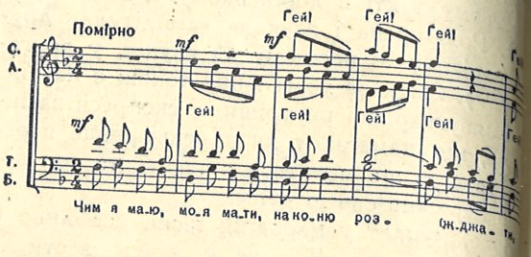


Порівнявши мелодичну будову першого й другого варіантів, легко пересвідчитись, наскільки вони різні між собою і наскільки пристрасність і патетика другого зумовлені текстом. У другому куплеті молода дівчина жаліється, що всі хлопці на вулиці, а її немає. Вся мелодична лінія значно піднялася вгору, з'явилися напружені стрибки на ладово нестійкі звуки (напр. стрибок сі-бемоль — соль-бемоль у третьому такті в дорійському сі-бемоль мінорі). Розширена і звукова «амплітуда» другого варіанту (в першому 15 звуків, у другому —29). Звукове збагачення також є наслідком вияву гарячої внутрішньої експресії заспівувача, що намагався якнайрельєфніше передати те, про що мовиться в тексті, те, що він щиро пережив своєю душею.

Отже, куплет у народній пісні, особливо в ліричній, протяжній — не є якась застигла в своїй незмінності структурна одиниця, а живий творчий організм, який змінюється, розвивається, збагачується в процесі виконання.

Шукаючи нові форми обробки хорової народної пісні, Леонтович творчо застосовує цей один з найважливіших і найпоширеніших принципів. Першим кроком на шляху цих шукань з'явились своєрідні двочастинні структури. Пісня «Ой у лісі, при дорозі» розповідає про те, як мати проводжає свого сина у солдати. Текст пісні за структурою ділиться на дві частини. Перша-п'ята строфи — звернення матері до сина, де вона просить його послужити за «батька старенького», за «неньку стареньку», за «рідну сестрицю».

Шоста-сьома строфи — реакція сина на пліки матері. Відповідно перша-п'ята стр оформлені на одній музиці. Основну мело ніби відтворюючи образ матері, співають о ...ою. Решта голосів складають гармоні супровід. Відповіді сина (також на осно мелодії) доручені басам, які співають на ф досить-таки розвиненого поліфонічного м жива решти голосів:

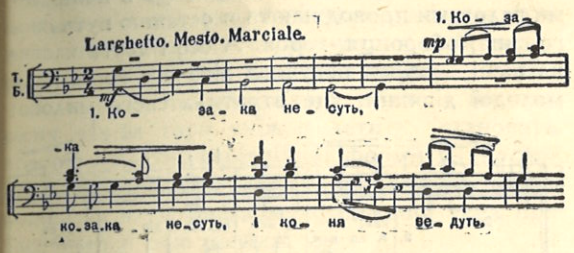


Незважаючи на тотожність музичного теріалу й тональну однорідність, поліфоніз викладу вносить досить помітний контрас таким чином утворюється своєрідна дво стинна пісенна форма. Більш розвиненою д частинною структурою є пісня «Ой лугами регами». На чотири строфи тексту подано т варіанти музики. Крім фактурного контрас тут маємо тональний. Перші два варіан йдуть в соль мажорі, третій — в соль міно Як бачимо, Леонтович порушує тональну с більність народного першоджерела і сміли впровадженням нового тонального елемен значно динамізує художню форму. Проте нальна стабільність не є виключною рисою ук їнської народної музики. Чергування паралел

них тональностей є однією з її характерних рис. Дещо рідше зустрічається зіставлення однойменних, як це ми маємо в хорі «Ой лугами-берегами». Але і в самого Лентовича ми маємо яскравий приклад модулювання народної мелодії з мажору в однойменний мінор. Йдеться про пісню «Прошу, тестоньку», яку він узяв із збірки К. Квітки *. Ця пісня (в народному оригіналі) має риси двочастинності завдяки яскравому переходові в однойменний мінор приспіву «Я, я, я молодець, я, я переборець сім бояр!». Отже прийом динамізації форми шляхом модулювання не є чужим народній музиці, навпаки, це одна з її характерних ознак.

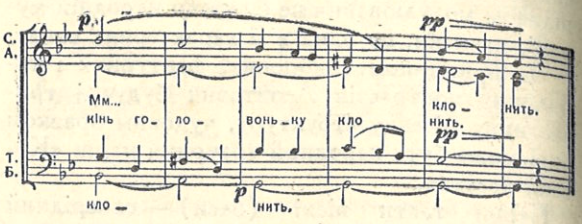
За принципом тембрових, фактурних і тональних контрастів Леонтович будує і тричастинну пісенну структуру, чудовим зразком якої може бути народний траурний марш «Козака несуть».

Перші такти пісні (баси) — своєрідний вступ, трагічний образ сумного народного кортежу:

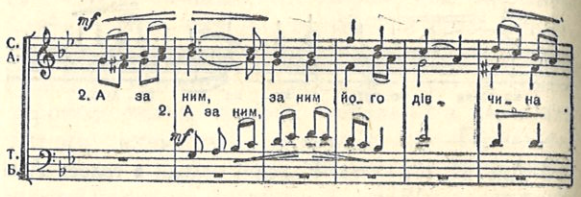


* Див. К. Квітка, Народні мелодії з голосу Лесі Українки, К., 1917.

Тут все — і низький регістр, і поступовий спад мелодичної лінії, і похмурий колорит звучання басів покликані змалювати картину похорону народного героя-козака. У сьомому такті на тихій звучності вступають зі своїм м'яким тембром тенори. Це і образ козака, це і печаль тих, хто оплакує його смерть. В одинадцятому такті на фоні скорботного звучання басів і тенорів, як нова барва правдивого горя і смутку, вступають зі співом без слів (з закритим ротом) сопрано й альти:



Лаконізм художнього виразу винятковий, і настільки ж виняткові його художні наслідки. Перед нами образ маси людей, що з пониклими головами проводжають в останню путь свого сина, оборонця, героя. А ось і друга частина пісні — образ пекучого дівочого горя, плач молодої дівчини, яка втратила свого милого:



Сопрано й альти активно рухають свою мелодичну лінію вгору, яку настільки ж активно в другому такті підхоплюють тенори. Внаслідок створюється напружена звучність, що сприймається як зойк глибокого відчаю. І знову звучить основна мелодія, що поступово приводить до повторення музики першого куплета. Таким чином утворюється варіаційно-тричастинна форма хорової пісні, особливості якої повністю випливають з особливостей розгортання її сюжету.

Коли слухаєш пісню «Козака несуть» М. Леонтовича, згадується чудова картина О. Мурашка «Похорон кошового», яка ніби списана з цієї пісні (звичайно, з народного оригіналу) і яка на диво яскраво передає сувору мужність її колориту. «Козака несуть», як і більшість насичених психологічним змістом хорів Леонтовича, нагадує новели В. Стефаника, неперевершеного майстра лаконічного психологічного оповідання, який у мініатюрі умів відтворити думки і почування цілих поколінь.

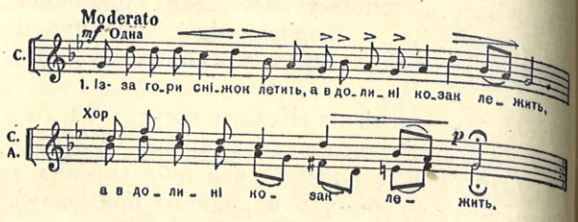
Одним з найвищих досягнень Леонтовича в шуканнях нової художньої форми слід вважати куплетно-варіаційну структуру, в якій написано більшість його видатних творів.

Близька за темою до хору «Козака несуть» пісня «Із-за гори сніжок летить» становить зразок куплетно-варіаційної форми в творчості Леонтовича. У цьому творі також оспівана поширена в українському фольклорі тема про загиблого в бою козака.

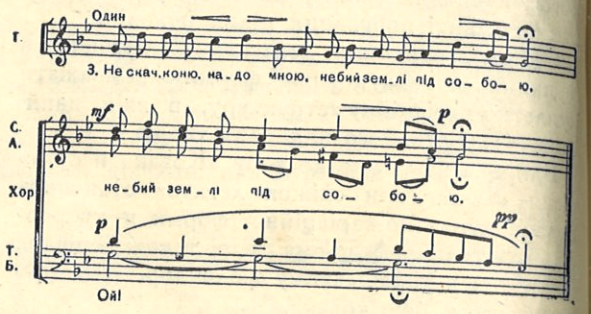
Перша фраза мелодії викладається одноголосно. Для посилення почуття безпосередності, для досягнення враження розповідності, віль-

ної декламаційності композитор позбавив мелодію тактування. Вона ллється невимушено, як задушевна розповідь про трагічну подію.

Другу фразу мелодії співають сопрано й альти. Характер ведення другого голосу цілком випливає з принципів народної поліфонії:



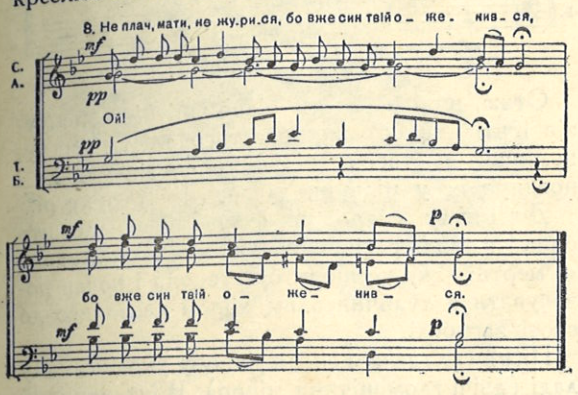
Дальший куплет заспівують тенори. Їм відповідають сопрано й альти на фоні звучання тенорів і басів:



У зв'зку з цим епізодом доречно ще раз підкреслити характерний прийом Леонтовича

застосовувати темброві контрасти для конкретизації образності і динамізації музичного викладу в цілому. В цьому проявляється блискуча майстерність композитора у володінні вокально-хоровою інструментовкою.

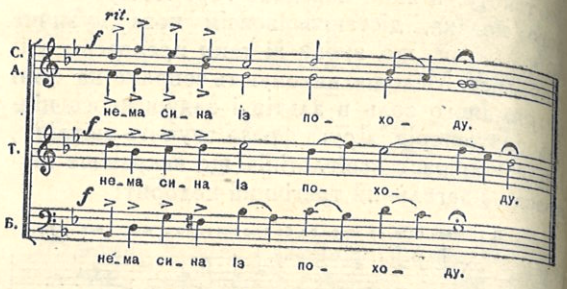
На музиці першого й другого куплетів подані перша-шоста строфи тексту, у яких переважає розповідний елемент. Восьма-десята строфи тексту, в яких передано горе матері загиблого козака, дістають зовсім нове музичне оформлення, що знову ж таки прекрасно втілює зміст. Мелодію виконують сопрано на фоні витриманого соль в альтів і задушевного підголоска тенорів. Друга фраза звучить світліше, і цей контраст «світлотіні» ще яскравіше підкреслює загальний трагічний колорит:



Кульмінація пісні — одинадцята-дванадцята строфи... Як не проросте посіяний пісок на камені, так не повернеться до матері з походу син, який поліг у бою проти ворогів... Мелодія

передана тенорам, вона скорботно звучить в оточенні цілого сплетіння підголосків на фоні органного пункту басів.

Особливо вражає своїм трагізмом остання фраза пісні — «нема сина із походу», яку розміреними, сильно акцентованими чвертками (замість вісімок у попередніх куплетах) виконує весь хор:



Отже, щоб передати різноманітність почуттів і втілити образну багатогранність тексту, композитор створює кілька варіантів музики і поєднує їх у цільній, завершеній структурі.

До циклу «народних реквіємів» належить одна з найтрагічніших пісень Леонтовича «Смерть», яку композитор створив і почав розучувати з тульчинським хором незадовго до своєї загибелі.

Пісня складена в специфічному українському ладі (двічі гармонічний мінор). В інтонаційній структурі багато від народних плачів. Саме на це Леонтович звернув пильну увагу й, широко користуючись багатством темброваої палітри, створив хор потрясаючої сили вияву трагічних почуттів.

М. Д. Леонтович — учитель Тульчинської єпархіальної школи.

Усі три куплети заспіву подані на одній музиці, проте варіювання приспіву дають право і цю пісню зачислити до куплетно-варіаційних.

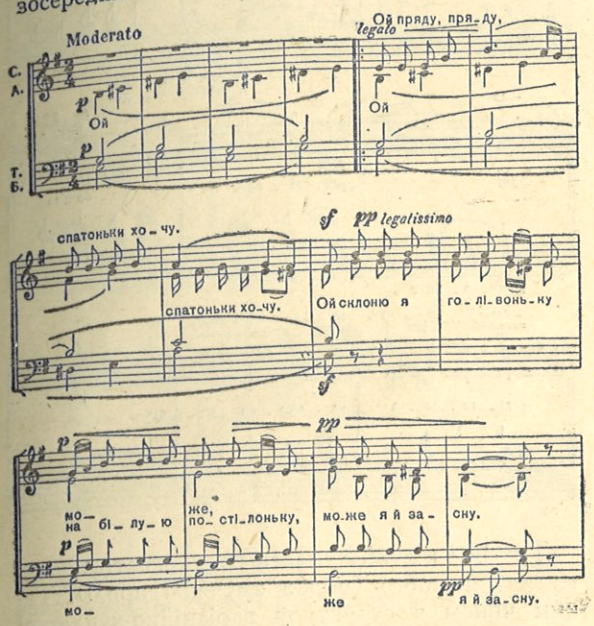
Найбільше куплетно-варіаційних пісень створено композитором на улюблену тему про жіночу долю.

Знедоленій українській жінці, її підневільному становищу в капіталістичному суспільстві, в старій сім'ї і побуті Леонтович присвятив кращі сторінки своєї творчості. Скільки справжнього натхнення він вклав, щоб оспівати ніжну, чутливу жіночу душу; як пекли його серце гарячі гіркі сльози молодої жінки, яка силою видана заміж за нелюба, над якою знущається чоловік-п'яниця, якій дорікає зла свекруха. Саме це ріднить творчість Леонтовича з геніальним «Кобзарем» Шевченка, в якому великий народний поет так задушевно оспівав українську дівчину, українську жінку...

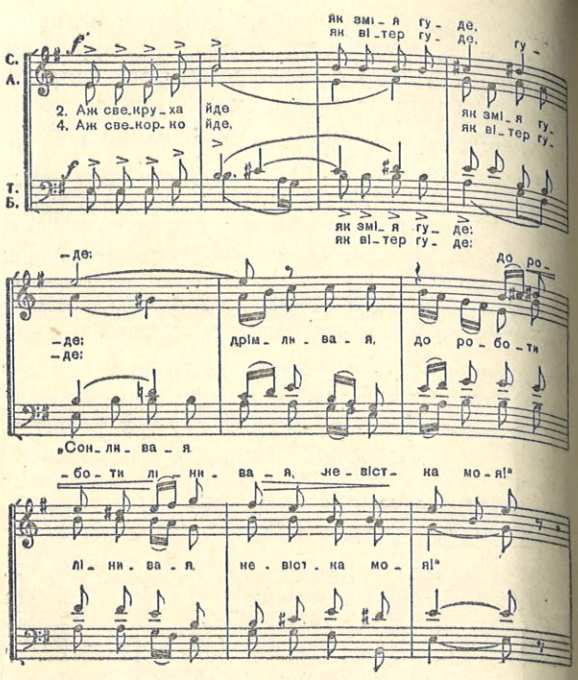
Одним з найвидатніших і найпопулярніших хорів М. Леонтовича, де так яскраво виявився його талант музичного драматурга-психолога, є «Пряля». В ній розповідається про гірку долю молодої жінки, яка попала в чужу непривітну сім'ю і, зморена непосильною працею, журливою піснею виливає своє важке горе...

У цій пісні хотілося б окремо відмітити цікавий художній прийом відтворення загального емоціонального колориту тексту. Пісня починається невеликим вступом на чотири такти, який на перший погляд не має зв'язку з основним музичним матеріалом. Проте роль цього вступу дуже важлива. Своїм приглушеним, похмурим звучанням він відтворює важкий душевний стан героїні. Крім того, сталим

проведенням перед кожним куплетом він ніби передає одноманітне, монотонне хурчання прядки. На цьому похмурому фоні сопрано співають сповнену тихого смутку і внутрішньої зосередженості мелодію. Але картина раптом

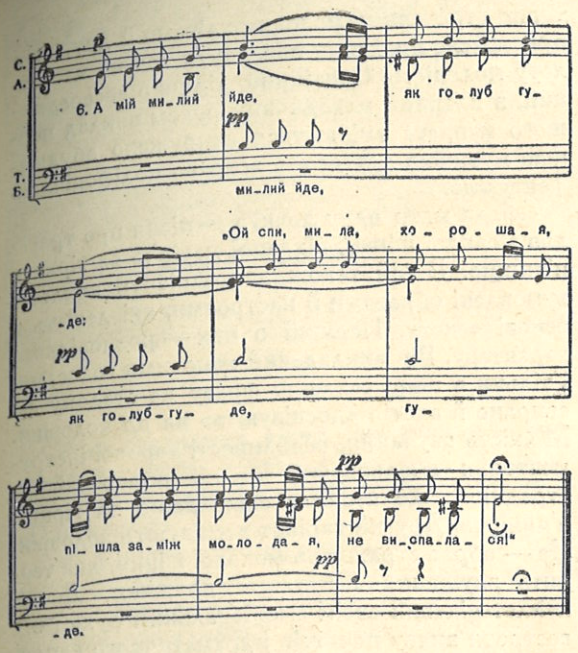


міняється. З'являється сварлива свекруха, що «як змія гуде». Після м'якої звучності першого куплета — різке форте з важкими акцентами на кожному звукові. Спочатку мелодію викладає весь хор в унісон, а потім її ведуть баси, а решта голосів розходяться в різні боки, створюючи велике драматичне напруження:



Третій і п'ятий куплети повторюють текст і музику першого (образ змученої прялі). Таким чином в структуру варіаційно-куплетної пісні органічно входять риси рондоподібності.

Поданий на музиці другого куплета, четвертий змальовує образ злого свекра. В шостому куплеті, який завершує пісню, маємо новий, емоційно різко відмінний від попередніх образ милого; він один серед чужих людей з сердечною ласкою відноситься до своєї молодої дружини:



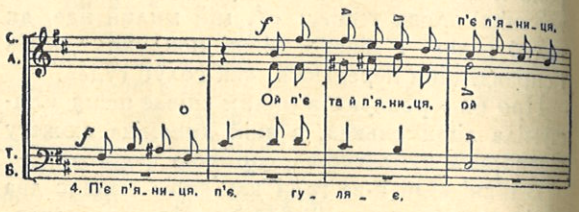
На фоні спокійного, м'якого звучання сопрано й альтів тенори повторюють окремі, найзначніші слова тексту: «А мій милий йде, як голуб гуде». І дійсно, ніжні поклики тенорів і справді ніби передають, «як голуб гуде».

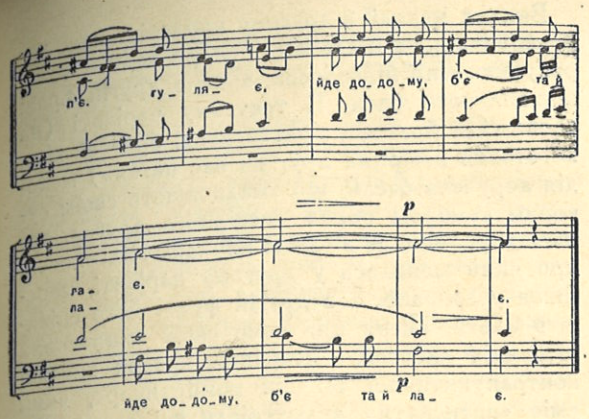
Про біль розлуки з милим співає пісня «Зашуміла ліщинонька», в якій динаміка сюжету відтворена куплетно-варіаційною формою.

В пісні «Ой з-за гори кам'яної» подано два варіанти куплета, які відтворюють два основних настрої тексту. Перший — тихий сум за

марно страченими молодими літами й другий — пристрасне прохання повернути хоч на час золоту молодість. Спокійний, лірично зосереджений, з плавним мелодичним рухом виклад першого куплета змінюється напружено збудженою музикою другого, з яскраво поліфонічною фактурою.

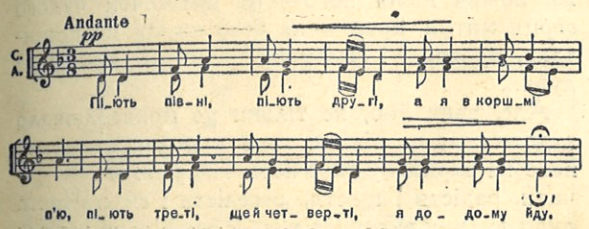
«Мала мати одну дочку» — пісня про трагедію молодої жінки, відданої матір'ю за гіркого п'яницю. В ній також два варіанти куплета, зумовлені образами й настроями, які лежать в основі тексту. Перший з них — розповідного характеру. Він викладений жіночими голосами, і тільки в кінці останню фразу на сталому фа сопрано й альтів «доспівують» на *pp* чоловіки. М'якість звучання, особливості хорової інструментовки змальовують милий образ жінки-страдниці, що втопила свою долю за гірким п'яницею. Другий варіант заспівують чоловіки. Це — образ страждань молодої жінки, яка терпить знущання непутящої дружини. Даний куплет цікавий своїм емоціональним рухом від гостроти вияву почуттів і драматичного напруження — до раптового спаду (покірність злій долі):





Образ знедоленої жінки, яку знущання «невірної дружини» довели до корчми, змальований у одній з кращих пісень М. Леонтовича — «Піють півні».

Як і в інших хорах про жіночу долю, її заспівують сопрано й альти. У викладі автор дотримується принципів народного двоголосся. Сумна, сповнена глибокої туги й печалі мелодія — правдивий образ пекучого людського горя:



Виклад мелодії в другому куплеті також доручено сопрано й альтам. Тенори ведуть контрапунктичний підголосок, який в другій фразі підхоплюють баси. В третьому варіанті (на слова «Ой братова, братовенька, братова моя, виготовив невірний друг на вас нагая») мелодія доручена басам, що змальовують своїм сумним тембром образ «невірного друга», що нагаєм розмовляє з своєю жінкою. Підголосок, про який мовилось у другому варіанті, перейшов у сопрано, а в другій фразі його співають альти. Пісня ця, мимо своїх виняткових художніх якостей,— яскравий зразок високої контрапунктичної техніки композитора, який уміє «витиснути» з матеріалу всі заховані в ньому можливості і збудувати на ньому закінчену драматичну сцену з народного життя.

Закінчується пісня звучанням першого варіанту гармонізації — на цей раз повна безвихідь, самотність, трагедія прекрасної, але так скаліченої життям жіночої душі.

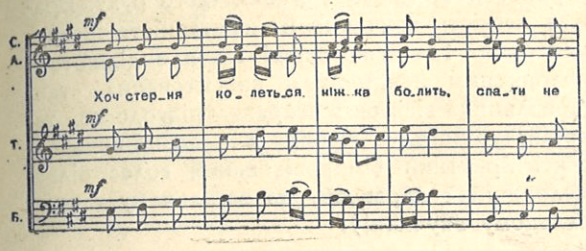
Багато віддав Микола Дмитрович «жіночій долі» в піснях, ніхто як він не оспівав в українській музиці так щиро горя одинокої, забитої злигоднями, але такої благородної у своїх почуваннях матері, жінки, нещасної дівчини. Адже кожна пісня його — це шматочок чулого серця митця, краплинка його чистої як кришталь, прозорої і самоцвітної як роса вранішня душі...

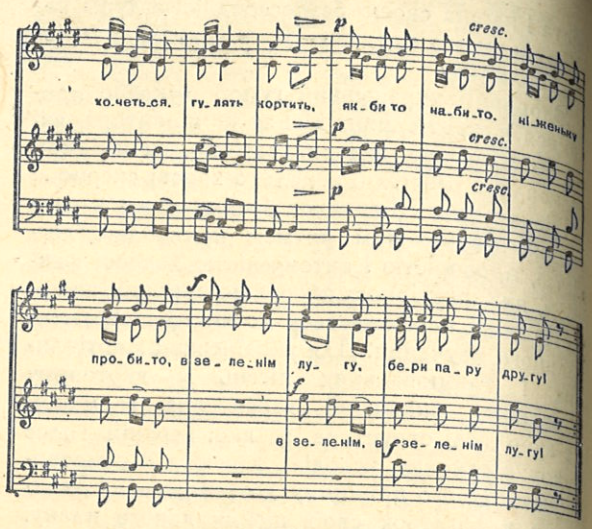
Але, звичайно, не тільки це приваблювало художника, не тільки горе народне надихало його на окрилену творчість. Він умів також бачити радість і щастя, веселість і сміх. Чиста душа дитини виступає в народних іграх, така ж

чиста і наївна своєю безпосередністю душа нашого далекого предка — у веснянках, щедрівках, колядках.

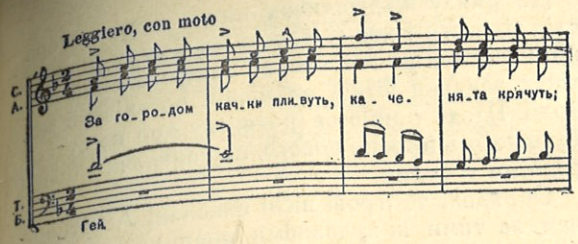
Здоровий український гумор яскраво проявився в жартівливих піснях композитора, які своєю жвавістю, задерикуватістю, оптимізмом становлять своєрідні вокально-хорові скерцо..

Пісня-танок «Женчичок-бренчичок» з характерним мазурковим ритмом приваблює легкістю, прозорістю і витонченістю хорової фактури, яка ювелірною обробкою деталей, ажурністю іноді наближається до чисто інструментального звучання. Для українських жартівливих і танцювальних пісень у гуртовому народному виконанні характерна гармонічно-акордова структура, за якої верхній голос виконує основну мелодію, а решта її супроводжують. Цього принципу дотримується і Леонтович у багатьох своїх піснях даного плану. Проте і тут він завжди прагне до самостійності голосоведення, активізуючи виражальну функцію кожного голосу зокрема. Показовим щодо цього може бути другий варіант куплета пісні-танцю «Женчичок-бренчичок», де яскраво, пластично і рельєфно окреслені мелодичні лінії кожного голосу:



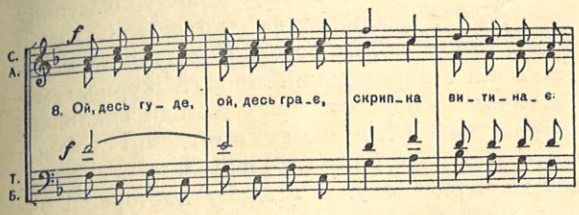


У такому ж плані написаний хор «За городом качки пливуть» — гостра сатира на «багатих дівок», що з кіньми й волами сидять дома, а вбогі йдуть заміж, маючи тільки чорні брови. Вся п'єса збудована в характері безперервного, стрімкого й динамічного руху. Вражає легкість звучання й майстерність інструментовки. Так, уже перші такти виділяються колоритним поєднанням акцентованих «танцювальних» вісімок з яскравим підголоском тенорів, що нагадує «вивід» з народної виконавської практики (імпровізований голос більш мелодичного характеру на загальному танцювальному звучанні):



Другий варіант куплета («Чи чула ти, дівчинонько, як я тебе кликав») співають чоловіки, а в другій фразі з барвистим контрапунктом до них приєднуються жіночі голоси.

Кульмінація хору — третій варіант гармонізації, що поєднує в собі елемент першого («вивід» тенорів) і квартові стрибки басів по звуках тоніка — домінанта. Цей творчий прийом дуже нагадує гру народного інструментального ансамблю троїстої музики:

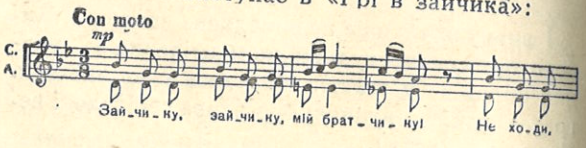


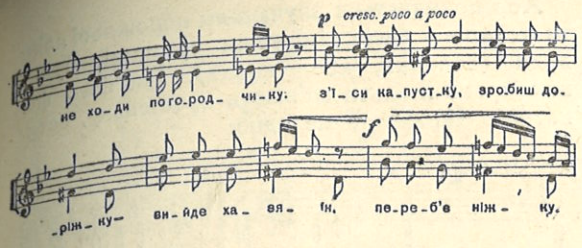
І знову ж таки це не випадкове явище, а глибоко продумане художником втілення поетичних образів (у тексті: «Ой десь гуде, ой десь грає, скрипка витинає: оце вдова своїй доні весілля справляє»).

До циклу жартівливих пісень композитора слід віднести і хор «Позволь мені, мати, криницю копати», що має певний танцювальний відтінок завдяки чіткій ритмічній організації мелодії. Щодо прийомів розвитку хор не становить чогось істотно нового, порівнюючи з попередніми творами.

Обрядові та ігрові пісні виконані Леонтовичем за тими ж художніми принципами, що й твори інших жанрів. Веснянка «А в тому саду» — типова для Леонтовича «однокуплетна» аранжировка, веснянка «Мак» — інтересна, поліфонічного характеру куплетно-варіаційна композиція, що має вже і спеціальний кінцевий епізод — коду.

Дитяча гра «Коза» — ціла хорова сценка з народного побуту. В цій блискучій п'єсі найбільше вражає майстерне володіння автором найрізноманітнішими й найтоншими прийомами й засобами хорового письма. За формою вона становить варіаційно-тричастинну структуру з заключенням (кодою). Середній епізод створений на основній мелодії пісні, переведеній в паралельний мінор. Мінорне, гумористично-жалібне звучання мелодії викликане текстом («А в Михайлівці все хлопці стрільці, встрелили козу в правеє ушко, в правеє ушко, в саме сердечко»). В сталому повторенні одного мотиву вже є елемент остинатності. Ще яскравіше він виступає в «Грі в зайчика»:



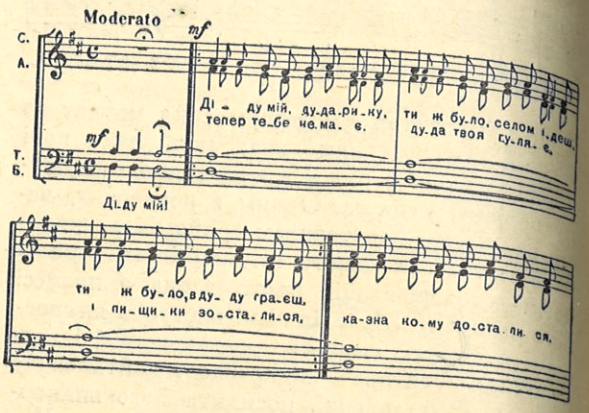


В ній композитор для оформлення мотиву за кожним проведенням знаходить усе нові й нові музичні барви. Це вже видно в першому варіанті куплета. Одним з показових, часто вживаних Леонтовичем прийомів є шукання в мелодії основного інтонаційного зерна і потім — поліфонізація цього зерна в процесі його розвитку. Мелодія пісні виступає як своєрідне художньо смислове узагальнення, і завдання композитора — підкреслити найтиповіше в цьому узагальненні, посилити його впливовість. З цим прийомом ми зустрічаємось у «Козі», в «Грі в зайчика». Цей же прийом ліг в основу найвидатніших творів Леонтовича — «Дударик» і «Щедрик».

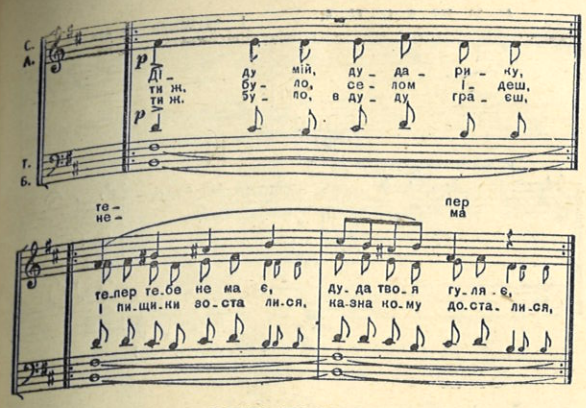
«Дударик» (як і «Щедрик») належить до числа тих пісень, над вдосконаленням яких композитор працював протягом років. Він вперше звернувся до цієї мелодії ще в Чуківській школі, зробивши її розкладку для учнівського оркестру.

Надзвичайно цільний за настроєм і художньою формою, даний хор є блискучим зразком творчого стилю Леонтовича. За змістом — це дитяча пісенька про дідуся-дударика, який вмер, залишивши сиротою свою дуду...

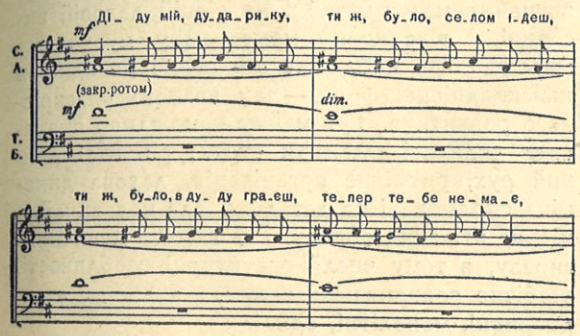
Хор починається звучанням порожньої квінти тенорів і басів, імітуючи органний пункт дуди (волинки, або «кози»). На його фоні сопрано й альти співають простеньку, остинатного характеру мелодію:

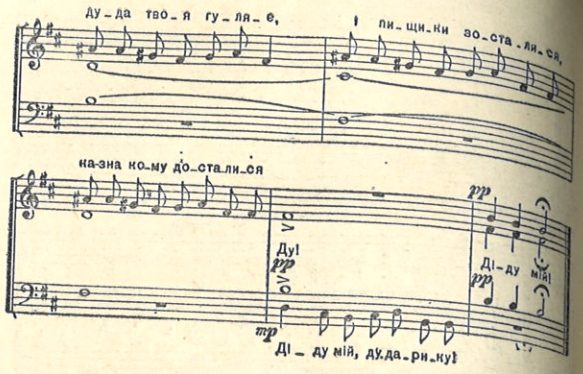


Друге проведення подане в плані перегукування напружених верхніх регістрів з м'якими середніми. Таким фактурним прийомом композитор досягає необхідної динамізації матеріалу, драматургічного руху художнього образу. Ще яскравіше це виступає в подальших проведеннях. Третє подане в паралельній тональності сі мінор, воно відтворює сум онука за дідусем. Ліричний елемент звучання посилюється пластичним підголоском сопрано, що ніби виростає з остинато основної мелодії. Це ж враження посилюється м'яким, душевно глибоким органним пунктом тенорів і басів (сі-фа-діез):



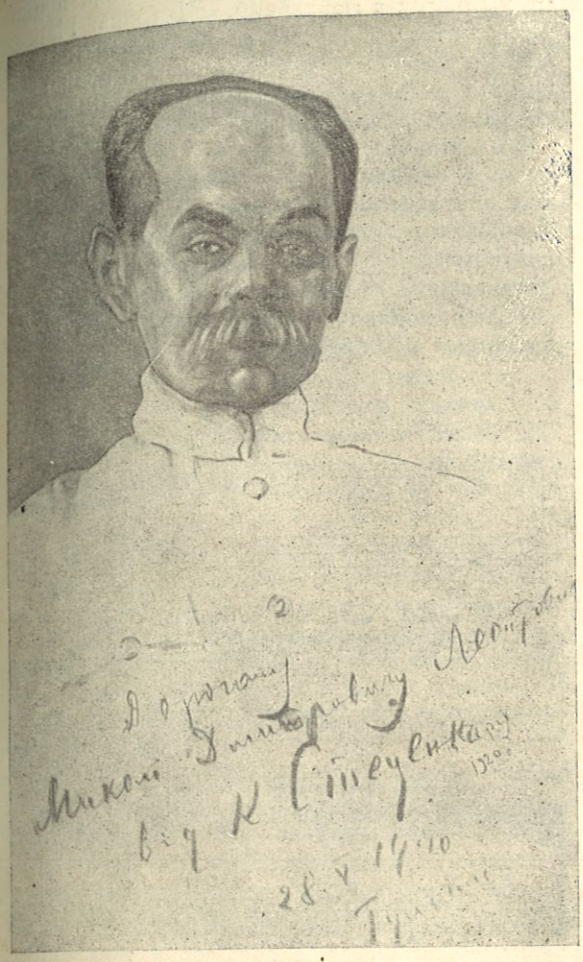
Таким чином друге проведення композитор динамізує тембровим контрастом, третє тональним і мелодичним. У четвертому роль яскравої контрастної барви відіграє колорит. Усе проведення подане як поступове звукове й емоціональне затухання. Це досягнуто сталим звучанням дещо зміненого, ладово-активізованого мотиву на фоні ступневого «сповзання» альтів і тенорів:





«Домінантне» звучання мотиву створює необхідну нестійкість, певне внутрішнє напруження, розв'язання яких у двотактному заключенні сприймається свіжо й органічно.

В «Дударику» збережені деякі зовнішні ознаки куплетно-варіаційної структури. Це зумовлюється тим, що всі проведення подані на незмінному тексті і ця незмінність дає можливість розмежування куплетів. Однак стале звучання мотиву, хай і на різній ладовій височині, є вже новим моментом у музичному мисленні, що наближає цю пісню до одної з найскладніших форм — так званого «наскрізного розвитку». Тут майже неможливо визначити складові елементи структури. Мелодичний рух, ритмічна організація, ладова динаміка спрямовані на детальне, але надзвичайно цільне втілення образу. Всі засоби музичного виразу, в тому числі і структурні особливості, всебічно розкривають задум, а водночас є нерозривні, монолітні, єдині.

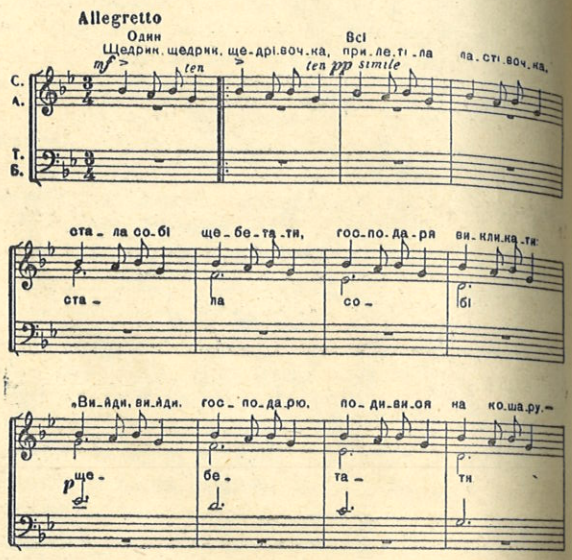


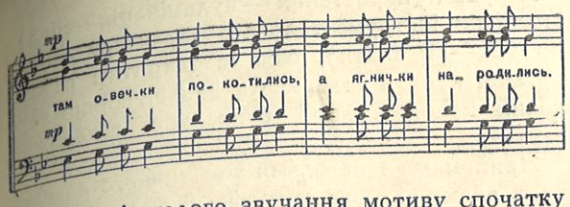
К. Г. Стеценко (з портрета роботи Б. Реріха)

Найвищим досягненням Леонтовича в цьому напрямку є геніальний «Щедрик». Народний оригінал належить до числа найстаріших зразків українського фольклору. В пісні оспівується радість творчої праці, висловлюється побажання добробуту, родинного щастя та ін.

Мелодія твору складається з однотактного мотиву, що має всього чотири звуки. Увесь хор побудований на розробці цього мотиву. Композитор застосував тут уже в чистому вигляді прийом остинато з класичної поліфонії, поєднавши його з народним багатоголоссям.

Пісню починає сопрано соло, потім мотив підхоплює вся група:





На фоні сталого звучання мотиву спочатку альти, а потім тенори ведуть підголоски з своєрідним гармонічним колоритом. Чим далі, тим більше мотив оточують нові голоси, кожен з яких ніби змальовує окрему деталь образу. Все разом — це витончене, фантастичне за узором, надзвичайно красиве звукове мереживо, сплетене рукою народної майстерниці. Особливість музичного руху в хорі — від ніжних, прозорих початкових тактів, через поступове звукове наростання й емоціональне наснаження до кульмінації (20—24 такти) — і знову загальне спадання. Таким чином увесь «Щедрик» — єдина емоціональна хвиля, найвища точка якої припадає на «золоте січення». Вражає глибоке відчуття композитором цілої художньої форми як глибокого вияву творчого задуму. Важко назвати в українській хоровій літературі інший твір, у якому б з такою силою були поєднані змістовність, художність і майстерність.

Леонтович демонструє тут і високу техніку вокальної інструментовки. Розцвічуючи мотив усе новими й новими звуковими барвами, композитор непомітно передає його з групи в групу (послідовно: сопрано, альти, тенори, баси, тенори, сопрано). Інтересно, що все це збігається з внутрішнім емоціонально-образ-

ним рухом (наростання — кульмінація—спад). Поспівки інструментального характеру сопрано (25—28 такти), спів із закритим ротом, органні пункти створюють надзвичайний звуковий колорит, який буквально заворожує слухача.

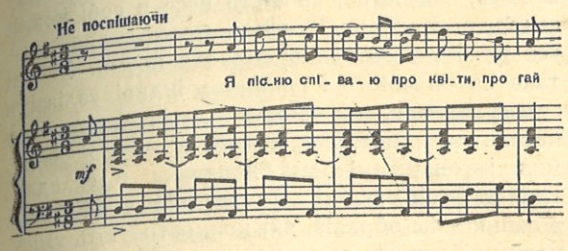
Прийомами і методами тематичного розвитку, в якому активна динаміка й образна монолітність посідають основне місце, барвистістю й колоритністю музичного викладу, вражаючою силою художнього впливу «Щедрик» наближається до симфонічного мислення.

Таким чином багатогранна діяльність М. Д. Леонтовича в галузі хорового опрацювання народних мелодій — це не «аранжировки» й не «гармонізації», а виключної майстерності й художньої досконалості, яскравої стилістичної самобутності і національної визначеності оригінальна творчість великого митця, що досягнув вершин справді реалістичного, справді народного музичного мистецтва.

* * *

Творів, які б не були безпосередньо зв'язані з народною музикою, в Леонтовича небагато. Їх написання в основному припадає на роки радянської влади, коли композитор уже не тільки мріяв, але й мав у своєму розпорядженні першокласні професіональні хорові колективи, коли почала вже діяти постійна українська опера (так звана «музична драма») в Києві. Це його чотири хорові поеми («Моя пісня», «Літні тони», «Легенда», «Льодолом») і фрагменти опери «На русалчин великдень».

«Моя пісня» — дещо незвичайна для Леонтовича складом виконавців. Вона написана для тенора-соло, мішаного хору і фортепіано. Інструментальний супровід — явище дуже рідке в усій творчій спадщині композитора. За настроями — це лірична пісня про прекрасну природу, про світле почуття любові до рідного краю, про кохання. Все це правдиво передано простенькою, безпретензійною мелодією:

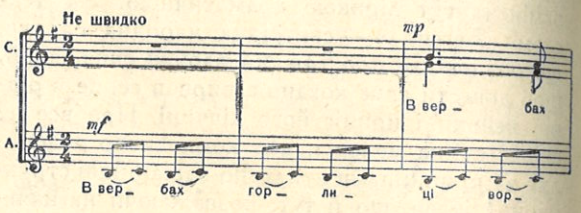


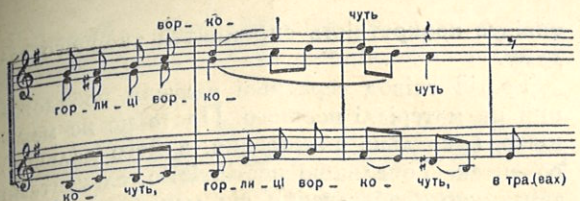
Поема написана в плані своєрідного діалога між солістом і хором, коли останній повторює або ж стверджує думку, висловлену солістом.

Дуже подібна до попередньої своїм характером, настроями і структурою «Легенда» (тенор-соло, мішаний хор і фортепіанний супровід). Проте лірична споглядальність першої замінена тут лірикою драматичною. За текстом «Легенда» — своєрідна народна балада, що розповідає про тяжкий злочин сина, який, щоб довести своє кохання, вирвав серце в рідної неньки і приніс його дівчині. Про все це співає сумна мелодія, яку композитор розробляє за принципами куплетно-варіаційної структури. Цікаво, що й тут, незважаючи на наяв-

ність досить яскравих самостійних епізодів, хор відіграє дещо другорядну роль, віддаючи солістові перевагу в донесенні змісту.

Чудовим літнім пейзажем, напоєною пахощами польових квітів і скошеного сіна картиною можна назвати поему «Літні тони», яка належить до наймайстерніших творів композитора, де повно і яскраво виявлене його поетичне схиляння перед природою, щире й глибоке захоплення її красою. Акварельну ясність, легкість і свіжість несе в собі кожен акорд, кожен звук. Повітря, простір, аромат — усе це відчувається в образах поеми. Звідси така витонченість і гранична індивідуалізація голосоведення, де кожна партія складена з невеличких поспівок, мотивів або ж окремих інтонацій. Поема написана в складній тричастинній формі. Її середній епізод несе в собі кілька образів, які конкретизують зміст, новими барвами домальовують чудовий літній пейзаж. Епізод (тональність мі мінор, основна — мі мажор) починається своєрідним «коливанням» альтів, що має звукозображальний характер (у тексті: «В вербах горлиці воркочуть, в травах коники сюркочуть»):

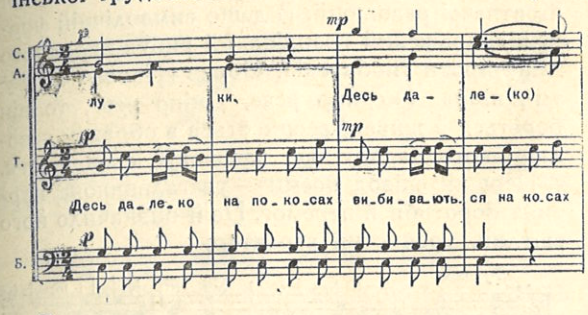




На фоні «воркотання» горлиць лине лірична мелодія сопрано.

Цікаво, що для змалювання цієї поетичної картини композитор використав «акварельний» тембр жіночих голосів. Тут знову виявилося постійне стремління художника до передачі барви в музиці.

Другий епізод — образ творчої праці селянина, який з радісним почуттям уперше вийшов з косою в поле. Музичним матеріалом для цього епізоду послужила мелодія відомої української трудової пісні «Вийшли в поле косарі»:



Введенням у музичну тканину твору популярної, широко побутуючої в народі пісні, що сприймається як певне художньо-смислове узагальнення, композитор викликає відповідні асоціації в свідомості слухачів і цим самим ак-

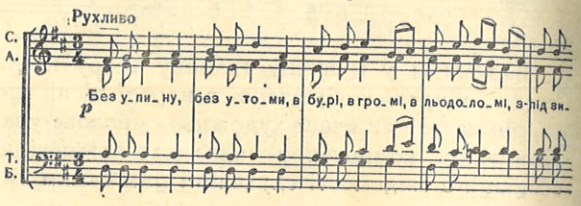
тивізує конкретність сприйняття творчого задуму.

Третій епізод середньої частини побудований на матеріалі першого. Проте це не механічне, буквальне повторення, а його дальший розвиток. Тональною нестійкістю, елементами тематичного збагачення він має розробковий характер.

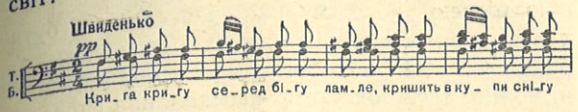
Третя частина поеми — повторення першої. Знову домінує картинність, пейзажність. Світлий, оптимістичний характер музики «Літніх тонів» — ще одне свідчення глибокої життєвості і людяності творчості композитора. Він не захопився пейзажем заради пейзажу, він оживлює його образом трудівника, який з веселою піснею бере йому призначені дари природи.

Четверта поема — «Льодолом» — безпосередній відгук композитора на події Великої Жовтневої революції. В дещо символічній формі відображений грандіозний вибух народного гніву проти гнобителів. Образ грізного Славути-Дніпра («Дніпр реве, Дніпр реве, то він бореться й живе») асоціюється з образом революційного народу, що завойовує своє щастя.

Перший епізод поеми — узагальнююча картина боротьби й перемог. Це й визначило його світлий, урочистий характер:

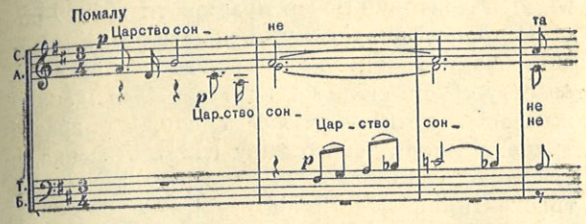


Другий — образ динамічного руху вперед, навального наступу на старий, відживаючий світ:



Безперервність й активність руху досягнуті послідовним (дещо фугатоподібним) вступом голосів. Розвиток цих голосів приводить до кульмінації — змалювання могутнього образу Дніпра. Композитор створює тут сильне звукове напруження, подаючи матеріал у верхньому регістрі хорових груп (зокрема тенорів і басів).

Середній епізод «Льодолому» — образ сонного царства, яке тане під гарячими променями сонця, волі і щастя. Ламана мелодична



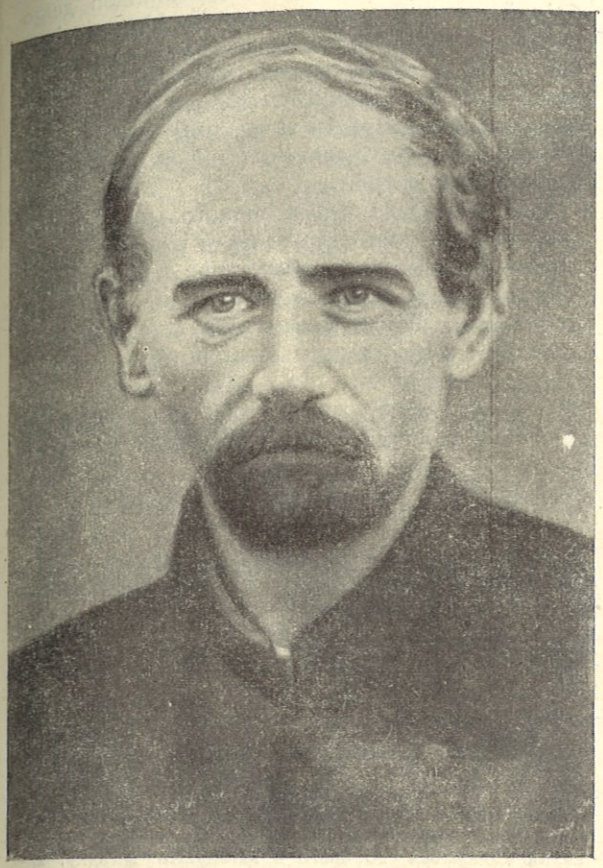
лінія, ладово-тональна нестійкість початкових тактів епізоду ніби змальовують одвічний мертвий сон. Та прийшла весна, вона пробудила природу й людей, що прорекли могутнє слово свободи. І знову світлі, урочисті звучання першого епізоду, який і завершує поему.

У деяких музикознавців і музикантів склалася про Леонтовича невірна думка, що там, де він втрачав безпосередній зв'язок з народною піснею, його музика переставала бути такою ж впливовою і високохудожньою, як народні хори. Всі чотири поеми і особливо «Літні тони» й «Льодолом» переконливо спростовують це безпідставне твердження. Леонтович і в цих творах не опустився нижче того високого мистецького рівня, якого він досягнув у жанрі народних хорів. Жовтнева революція пробудила в ньому нові творчі інтереси, бажання розширити свою художню палітру, тематику, музичні жанри і види.

Про це свідчить і початок праці над оперою, хоч передчасна смерть і не дала можливості закінчити її, як і здійснити інші творчі наміри і бажання.

Над оперою «На русалчин великдень» М. Д. Леонтович почав працювати в 1919 році. В процесі визрівання й кристалізації творчого задуму він хотів спочатку написати оперету (хоч сюжет і не відповідає даному жанрові), потім — дитячу оперу, на зразок чудових творів такого типу М. В. Лисенка, і, зрештою, зупинився на справжній, великій трьохактній фантастичній опері.

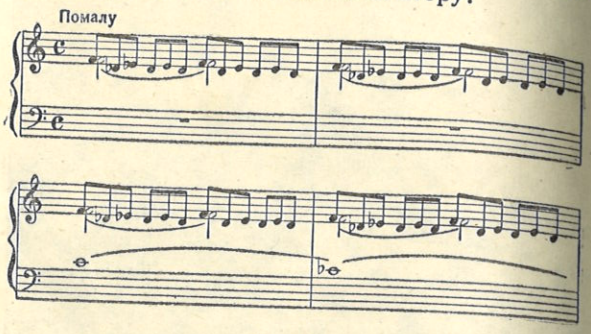
Лібреттистка Н. Танашевич, пишучи текст майбутнього твору, у всьому покладалася на вказівки композитора, хоч йому до того і не доводилося працювати в цьому дуже складному музичному жанрі. Внаслідок цього літературна основа опери не позбавлена істотних недоліків драматургічного порядку. Передусім це статичність, відсутність необхідного сце-



М. Д. Леонтович в останні роки життя

нічного руху. Немає динаміки образів, зокрема це стосується козака, який вийшов дещо блідий, недостатньо окреслений. Одноманітна ритмічна будова вірша спричинила до ритмічної однoплановості музики. Проте залишені композитором музичні фрагменти й ескізи своїм на диво самобутнім звучанням свідчать, що і в жанрі опери Леонтович міг би вирости у видатного майстра.

Прагнення до новаторського розв'язання творчої проблеми відчувається вже з перших тактів «Русалчиного великодня» *. Твір починається своєрідним вступом — мелодекламацією козака. Музика зіткана з одного мотиву, який хроматично піднімається вгору:



* Короткий зміст першого акту: козак відірвався від війська, заблудився в лісі й попадає на «русалчині луки». З води виходять русалки. Козак захоплено стежить за ними. Русалки по черзі розповідають про своє життя на землі. Одна з них помічає козака. Всі русалки кидаються до нього й загадують загадку: якщо козак не відгадає її, його чекає смерть. Шоста русалка закохується у вродливого козака і тікає разом з ним.

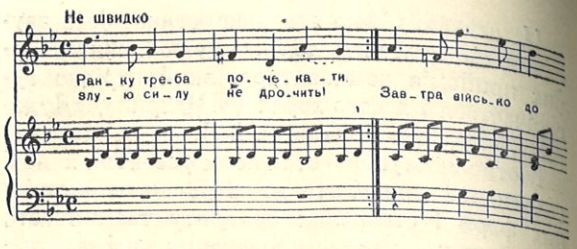
Це певною мірою створює остинатність звучання, що належить до числа улюблених творчих прийомів композитора, який нерідко зустрічається і в його хорах («Щедрик», «Дударик», «Гра в зайчики» та ін.).

Мотив поступово оточують усе нові й нові голоси, що приводить до згущення гармонічних фарб і створення колориту таємничості, фантастики. Деяке прояснення настає наприкінці мелодекламації, можливо в зв'язку з змістом (з-за хмар з'являється місяць, заливаючи сріблистим сяйвом «русалчині луки»).

Своїм характерним звучанням вступ вводить у казковий, фантастичний світ подій, що відбуваються в опері. Прагнення композитора до колориту, стремління до передачі фарб у музиці, які ми відзначали в його хорових творах, ще більшою мірою проявилися тут. Це і непевність становища, в яке попав козак, ліс, з його фантастичними істотами, це і картина ночі з холодним сяйвом місяця.

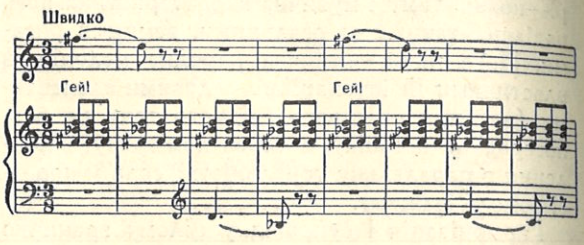
Єдиний представник реального світу в опері—козак, тому і музична характеристика його наділена такими ж реальними, земними рисами. Його пісня — типова народна мелодія, з властивими їй інтонаційно-ладовими елементами (ведення нижнього ввідного тону не безпосередньо в тоніку, а через домінанту, відхилення в паралельну тональність: соль мінор — сі-бемоль мажор).

Гармонізація і супровід у цілому гранично прості, і навіть надто, якщо йдеться про оперний твір. Проте говорити про ті чи інші фактурні особливості немає рації тому, що аналізується не завершений твір, а його ескізи:



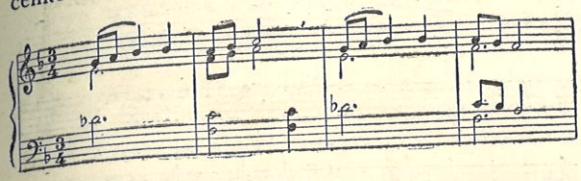
Різко міняється музична картина з появою русалки. Протиставляючи реальному світові фантастику, композитор змальовує її темними, іноді навіть загрозливими барвами. Тут і низький регістр, тут і достатньо складні гармонічні комплекси.

Русалка закликає своїх подруг вийти з води, погуляти на травиці, погрітися на місяці, поводити хоровод. Далеко по лісі розлягається луна її голосу (на фоні збільшеного тризвука в супроводі повторюється заклик русалки спочатку на віддалі великої децими, а потім великої нони):

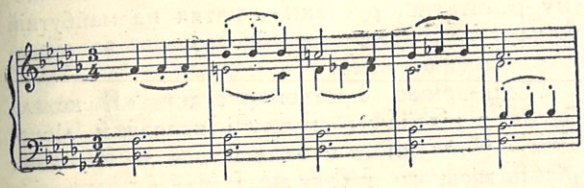


Характеризуючи появу русалок, композитор вдається до інтонацій обрядових народних пісень (зокрема веснянок, купальських, «русалочних»). Мелодія хору «Усі ми сестриці» ладовою структурою близька до пентатоніки, про її зв'язок з найстарішими зразками українського фольклору свідчить і вузький діапазон.

Якщо вокальна характеристика гурту русалок своїм щирим обрядово-народним звучанням цілком відповідає образові й ситуації — цього не можна сказати про танок, що своєю ритмікою дещо нагадує мазурку і взагалі традиційно-балетну музику, якою змальовували своїх русалок Даргомижський або Лисенко:

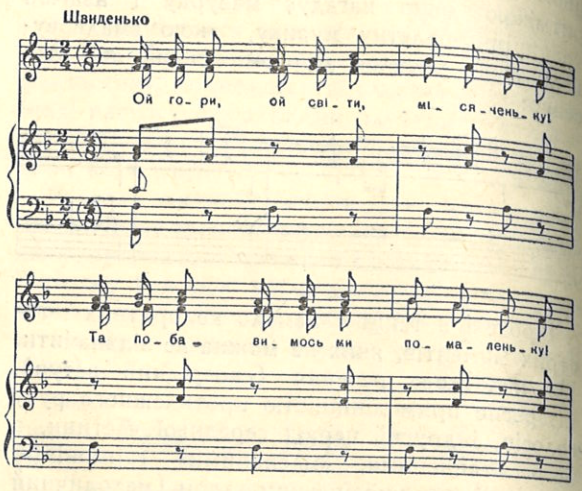


Проте і в танці є немало колоритних і гострих моментів, яких не можна не відзначити. Це початкове речення (своєрідний вступ), інтересне прямолінійністю протилежного руху голосів, і другий період середньої частини, з його насиченими, «масивними» гармоніями і специфічним українським ладом (мелодичний мінор з підвищеним четвертим ступенем):



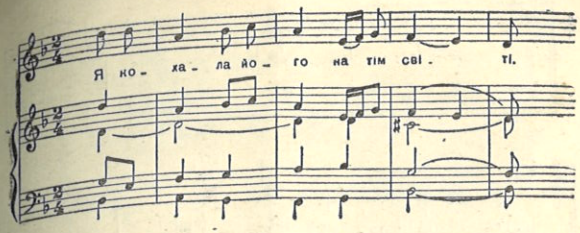
Ритм мазурки замінюється вальсом, замість чисто оркестрової музики — хор з оркестром, причому тембри людського голосу іноді використовуються як інструментальні барви.

Танок-гра «Ой гори, ой світи» — одна з найрозвиненіших сцен в опері. Звучанням вона близька до українських веснянок і хороводних мотивів:



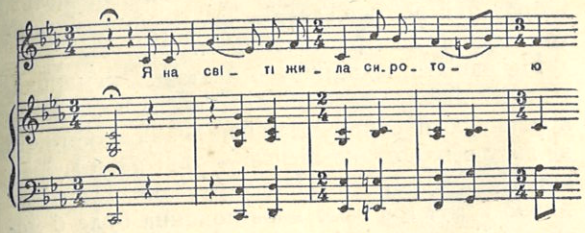
Сцена включає в себе, крім хорового співу, і сольний. В середині її, в дещо схвильованому речитативі русалки — натяк на майбутній конфлікт. З'являється підозра, що за русалками хтось стежить.

Пісня-аріозо Третьої русалки «Я кохала його» з відтінком смутку і яскравим ліризмом — інтонаційно наближається до народних пісень міського походження:

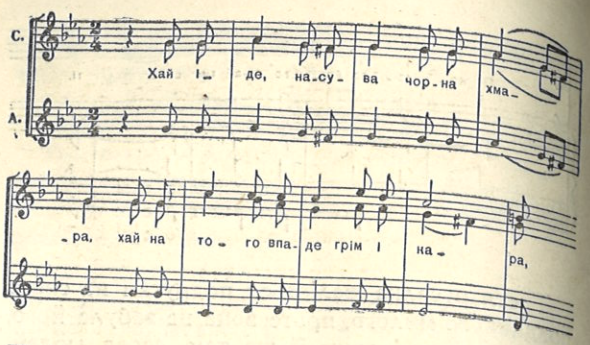


Третя русалка жаліється подругам на свого зрадливого милого, проте вона не забула його, сумує за ним і душа її ще там, серед людей. Знову танок-гра «Ой гори, ой світи». Таким чином уся сцена має ясно виражену тричастинну структуру.

В драматичні тони забарвлена пісня Четвертої русалки. За змістом і за характером мелодичної будови вона близька до народних пісень про жіночу долю:



Вона не жалкує за земним життям, єдине, що залишилось у неї,— це бажання помститися людям, що завдали їй стільки горя на землі. Це подобається всім русалкам, які висловлюють свої почуття чудовим хором без супроводу «Хай іде, насува чорна хмара»:

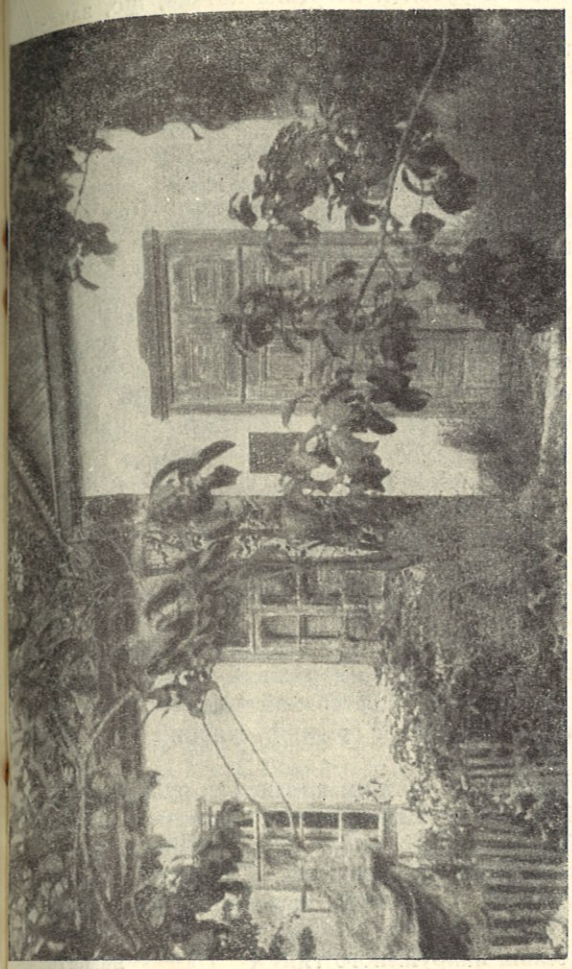


Побудований на матеріалі, близькому до пісні Четвертої русалки, хор поглиблює почуття й емоції, покладені в її основу.

Звертання русалок до своєї нової сестри — Шостої русалки — приклад хорового речитативу в опері. Шоста русалка тільки недавно попала в середовище своїх подруг Вона ще вся там, «де сонце горить, де пташки співають». Образ цей займає середнє положення між світом реальним і фантастичним.

Непевність мелодичного малюнка, туманний, насичений хроматизмами та паралельними нонакордами супровід, майже повна відсутність зв'язку з народною піснею — такі риси музичної характеристики Шостої русалки. Це трохи дивно тому, що саме вона повинна була б мати найбільше людського і життєвого.

Русалки намагаються розважити свою новеньку подругу, розвіяти її сум, радять забути минуле. Тепла, насичена глибоким почуттям лірика звучить у хорі «Ти єдина у нас», музика якого знову ж таки пройнята справжньою народною пісенністю.



Будинок у м. Тульчині, в якому жив М. Д. Леонтович

М. Д. Леонтович

Одна з русалок помітила козака, що, зачарований красою «Дніпрових доньок», спостерігав їхні гри. З криком «Підгляда!» русалки кидаються до нього й загадують йому загадку:

«Що без коріння росте?
Що в лісі без цвіту цвіте?
Що без полум'я ясно горить?
Що без повода вірно біжить?»

Композитор створює тут справжнє психологічне напруження, в основному — загостренням гармонічної мови. Мелодична лінія поступово (від сі малої октави), по хроматичній гамі піднімається вгору, гармонія весь час ускладнюється і, зрештою, приходить до збільшеного тризвука, а потім — домінантовий септакорд з пониженою та підвищеною квінтою одночасово (тональність ля мажор).

Русалки радіють з того, що їм до рук потрапила жива людина, на якій вони помстяться за всі образи і знущання. В душі Шостої русалки народжується почуття кохання, якого вона не зазнала на землі. Вона хоче врятувати козака.

На заклик русалок з'являються лісовики та інші страхіття. Дуже цікавий своєю фантастичністю їхній коротенький хор. Тут і канон, ніби лісова луна, і грізний, суворий характер звучання.

Козак тікає, за ним кидаються русалки і лісові страхіття. Епізод погоні написаний на матеріалі вступу до опери. Його розробка дуже динамізована, порівнюючи з першим викладом. Рівні, одноманітні тріолі замінені тріолями більш напруженого типу (♪♪ замість

♬). Елемент активного симфонічного розвитку спостерігаємо і в цьому епізоді. Таким чином маємо певний натяк на лейтмотивну характеристику (тема фантастичного світу). На цьому і кінчається музика першого акту *.

За стилем опера «На русалчин великдень» близька до фантастичних опер М. Римського-Корсакова. Однак тенденція створити народну обрядову оперу лежить у тісному зв'язку з такими композиціями з української спадщини, як «Різдвяна ніч» та «Утоплена» М. Лисенка. Не можна не провести певної аналогії між твором Леонтовича і «Лісовою піснею» Лесі Українки як по сюжету, так і по великій ролі в них народних звичаїв, повір'їв, народної музики тощо. Проте не про наслідування треба говорити в усіх перечислених випадках. Спільність зумовлена сюжетною близькістю, аналогією образів, що викликало необхідність оформлення їх певним музичним матеріалом,

* Зміст другого й третього актів, як його мислили собі композитор і його лібреттистка, такий: перша картина другої дії відбувається в хаті козака Андрія. Він живе разом з Шостою русалкою — Лукією. Андрій збирається на рибалку. Лукія благає не лишати її саму, вона сумує за ним. Андрій просить Лукію вийти на берег і подивитись, чи зібралися його товариші-рибалки. В хату заходить колишня кохана Андрія — його сусідка Настя. Вона глузує з Лукії, запитує, чому вона така сумна, мов нежива. Настя запрошує Андрія вийти увечері до неї в садок. Він згоджується. Друга картина — місячна ніч, Лукія не спить, вона бачить, як у садку Андрій цілується з Настею. Третій акт. Лукія пересвідчилась у зраді Андрія, їй дуже важко на душі. Вона пригадала, що сьогодні «русалчин великдень». Лукія йде до Дніпра з надією зустріти своїх подруг-русалок і кидається з кручі в його темні води.

створення відповідної музичної характеристики.

Вся музика опери зіткана з інтонацій і мотивів народних мелодій, хоч їх безпосереднього використання, «цитування» немає. Проте орієнтація на той чи інший жанр народно-музичної творчості виступає досить виразно. З них основну роль у «Русалчиному великодні» відіграють веснянки. Їх мотиви, ладово-гармонічні елементи найчастіше з'являються там, де фантастика відходить на задній план і автор прагне в русалках розкрити й підкреслити риси людяності й життєвості. З метою індивідуалізації кожної з русалок автор використовує інтонаційну мову тих народних пісень, які найбільше для цього підходять (ліричні, про жіночу долю, пісню-романс тощо).

Завдяки цьому композиторові вдалося з маси русалок виділити ряд індивідуальних характерів, з їхніми переживаннями, настроями.

Найменш вдалим в опері є образ козака. У першій половині акту він не бере участі в дії, а тільки пасивний спостерігач того, що відбувається. Проте і там, де роль козака стає більш активною, його дещо тьмяне музичне обличчя губиться в решті характеристик.

Тому і конфлікт драматургічних сил — світу реального і фантастичного — не вдався композиторові з огляду на те, що єдиний представник реального — козак — надто схематичний і невиразний. До цього ж значною мірою спричинилась статичність лібретто, хоч Леонтович і намагався динамізувати розвиток контрастним розміщенням матеріалу. Пісня посідає провідне місце у творі не тільки як музичний матеріал, але й як оперна форма. Основні музичні характеристики окремих персонажів, а також маси русалок подані пісенними формами. Цікаво, що й тут Леонтович відштовхується від власної творчої практики. Пісня кожної русалки написана за принципом куплетної варіаційності, коли мелодія соліста на кожну строфу тексту по суті не міняється, а лише варіюється супровід (гармонізація і фактура).

Вся музика твору дуже цільна щодо стилю. Це знову ж таки свідчення того, що Леонтович уже був цілком підготовлений до праці над широкими музичними полотнами.

Опера лишилася незакінченою. І справа не тільки в кількості написаного матеріалу, але й у його технічній недовершеності. Все це ескізи, які потребували ще дуже великої і кропіткої творчої праці. І коли б не передчасна смерть автора, опера, звичайно, була б доведена до того рівня художньої досконалості, до якої Леонтович доводив усі свої твори.

«На русалчин великдень» — це перша спроба справді фантастичної української опери, музика якої пройнята непідробною народністю, яскравим казковим колоритом. Великі досягнення композитора в опері щодо шукання нових засобів художньої виразності також є цінним вкладом в українську музичну культуру.

* * *

Микола Дмитрович Леонтович — національний, народний композитор у кращому розумінні цього слова. Сприйнявши найкращі тра-

диції вітчизняної музики, глибоко засвоївши їх, він, проте, пішов своїм власним шляхом, створив цілий напрям в українській хоровій культурі.

В українській музиці дожовтневого періоду й радянського часу хорова творчість займає одне з центральних місць. У цій галузі постійно працював М. В. Лисенко, їй віддавали данину К. Стеценко, Я. Степовий, О. Нижанківський, Ф. Колесса. Хорова музика посідає основне місце і в спадщині Леонтовича. Він зумів відібрати все краще з творчості своїх попередників і сучасників, узагальнити його, доповнити й збагатити власним досвідом, поєднати усе це з народною пісенністю і створити такі шедеври хорового мистецтва, які стали школою художньої майстерності для цілого покоління радянських митців. Ще на початку 20-х років П. О. Козицький надрукував свій перший цикл хорових творів на основі народних мелодій — «Вісім прелюдій пісень», присвятивши цю працю світлій пам'яті М. Д. Леонтовича. У цій посвяті не тільки глибока повага до великого митця. Увесь цикл Козицького — це продовження розвитку того методу хорового опрацювання пісні, який розробив М. Д. Леонтович. Цьому ж благородному завданню присвячений і ряд інших творів Козицького («Чотири народних пісні», «Вісім народних новел», хорові обробки народних пісень країн народної демократії).

Благотворний вплив стилю Леонтовича відчувається на хорах Є. Козака, А. Коломійця та ін. Однак вплив цей не обмежується тільки хоровою музикою.

Основний принцип розробки народних мелодій, вироблений Леонтовичем, українські композитори впроваджують в інші жанри. Високохудожній цикл Л. М. Ревуцького «Галицькі пісні» (для голосу з фортепіано) також побудований на тих засадах, за які боровся Микола Дмитрович. Ці засади, і основна з них — глибоко образне розкриття змісту пісні і художньої краси народної мелодії — відчутні і в найвидатнішому симфонічному творі Ревуцького — «Другій симфонії».

Щирою любов'ю до композитора пройнята симфонічна поема «Пам'яті Леонтовича» В. Кирейка, яку молодий автор створив на основі його пісень, і в кожному такті якої проявляється благородна і своєрідна краса цих пісень.

Творчість Миколи Дмитровича Леонтовича — це національна гордість українського народу, який з повним правом пишається його піснями.

Мелодії великого співця завжди житимуть в народному серці. Радянські люди завжди будуть любити і шанувати пам'ять їх автора, віддаватимуть йому вічну хвалу.

Редактор *Н. Хоруженко*
Художник *Г. Зінченко*
Художній редактор *О. Павловський*
Технічний редактор *К. Контар*
Коректор *Г. Голіонко*

Гордейчук Николай Максимович
Н. Д. ЛЕОНТОВИЧ
(на украинском языке)

БФ 18205. Здано на виробництво 8/VIII 1956 р. Підписано до друку 13/X 1956 р. Папір 70×92¹/₃₂—1,625 пап. арк.=3,8 друк арк. Обліково-вид. арк. 3,0. Зам. № 691. Тираж 3500. Ціна 1 крб. 35 коп.

Надруковано з матриць Книжкової фабрики ім. Фрунзе Головвидаву Міністерства культури УРСР, Харків, Донець-Захаржевська, 6/8, в друкарні «Комуніст» Головвидаву Міністерства культури УРСР, Харків, Пушкінська, 29.

ТКМ КВ-6534.
ПАР-2200