

19. Telvak Vitalii, Telvak Viktoriia. Hrushevskiana Frantsishka Ravity-Havrnskoho // Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. Lublin: 2013. Volume IV. S. 244-251.

20. Fedoruk Ya. O. Vilenskyi dohovir 1656 roku: Skhidnoievropeiska kryza i Ukraina u seredyni XVII stolittia. K.: Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2011. 623 s.

21. TsDIAUL. F. 368. Op. 1. Spr. 170. Na 143 ark.

Статтю подано до редколегії 15.02.2018 р.

УДК 94(477)

Анатолій Завальнюк

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,
кандидат мистецтвознавства, професор (Україна)

Духовні твори М.Д. Леонтовича

Анотація. У статті розглядаються основні жанри релігійних хорових творів видатного українського композитора М.Д.Леонтовича. Зокрема такі, як старовинні піснеспіви, релігійні колядки, псалми і канти, хірувільські пісні та «Літургія Іоанна Златоустого». У цих творах композитор демонструє мелодичну спорідненість народного мелосу з високопрофесійними авторськими оригінальними, поліфонічними, духовними творами. В усіх видах церковного піснеспіву М.Леонтович проявив себе як неперевершений майстер жанру та свою громадянську відданість національній духовній музиці. Створені композитором церковні твори вирізняються високою досконалістю і художністю, залишаються взірцем для наступних композиторів у написанні української духовної музики.

Ключові слова: літургія, кант, поліфонічний стиль, контрапункт, поліфонія, музичний речитатив, мелос, хірувільський піснеспів.

Микола Леонтович уже на початку ХХ століття був відомий у світі, як автор геніальних хорових мініатур, створених на основі фольклорних джерел. Проте в подальшому ідеологічне табу утаємничувало значну частину його творчості – духовну музику, якою він захоплювався ще з кінця ХІХ століття під час навчання у Кам'янець-Подільській семінарії. Рання інтерес до духовної музики пояснюється тим, що майбутній композитор зростав в атмосфері релігійної обрядовості, церковного піснеспіву та багатого фольклорного середовища. Глибинні витoki духовно-культурницьких традицій роду Леонтовичів сягають ще початку ХVІІІ століття. Отже, Микола Леонтович генетично успадкував музичну даровитість та прагнення до творчості на царині світської та церковної професійної музики.

Впродовж усього навчання та педагогічної діяльності, він постійно займався самоосвітою. Це поїздки під час літніх канікул у 1903-1904 рр. до музичних навчальних класів Петербурзької хорової капели під керівництвом композиторів і теоретиків С. Бармотіна, О. Пузаревського та інших. Там Леонтович поповнював музично-теоретичні знання, вивчав твори церковної музики М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського, класичну поліфонію тощо. Підсумком цих консультацій було успішно екстерно складені іспити з найвищою оцінкою та присвоєння Леонтовичу управлінням Придворної капели звання регента високого рівня у 1904 році.

З прикрістю мусимо констатувати, що високо майстерна, досконала духовна спадщина Леонтовича більше півстоліття була заборонена як до наукового вивчення, так і до виконання хоровими колективами. Прихильникам таланту Миколи Леонтовича була невідома майже половина його творчого спадку. Лише окремі зразки духовних творів зберігалися у приватних архівах, деяких церковних бібліотеках, а також в архіві композитора, який знаходиться у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського АН Академії наук України. У той час як закордоном широко звучали окремі твори у церквах діаспори, українці, що жили в інших країнах, добре знали деякі церковні твори Леонтовича, які сам композитор передавав у вигляді переписування, або у вигляді гектографічних відбитків. Доступу до рукописів Леонтовича регенти з інших країн не мали, через що багато духовних творів залишалися невідомими.

Ще змалку Леонтович, знаходячись під впливом пісенного побуту українського села, де постійно звучали колядки та щедрівки християнського циклу, канти і псалми, інші релігійні пісні, що традиційно виконувалися впродовж століть, захоплювали молодого композитора. Ці піснеспіви шліфувалися, видозмінювалися у середовищі місцевих співацьких фольклорних традицій і, по суті, втрачали елементи догматики і схоластики, якими їх наділяла специфіка

церковних уставів. Таким чином, «наближені» до народу побожні піснеспіви ставали самобутніми виразниками народних прагнень, переживань і настроїв. Саме ця щирість і душевність давніх пісень приваблювала майбутнього композитора, стала визначальним фактором у подальшій його творчості.

Першими спробами гармонізації старовинних піснеспівів «Світе тихий», «Нині отпущаєши», «Да возрадуються» були зроблені у 1906-1909 роках. Два останні були написані на Поділлі, коли композитор працював в Тульчині викладачем співу в Єпархіальному жіночому училищі. Це були роки активної самоосвіти, пошуку фахівців для занять з композиції. У 1909 році Леонтович здійснює поїздку до Москви для знайомства з Сергієм Танєєвим і за його рекомендацією 7 березня 1909 року починає заняття по контрапункту, аналізу форм та композиції з Боліславом Яворським. Співпраця з Б. Яворським продовжувалась з деякими перервами, до 1919 року, коли Леонтовича було запрошено Яворським на посаду викладача Народної консерваторії у Києві.

Проживаючи майже все свідоме життя на рідному Поділлі, серед народних та релігійних піснеспівів, Леонтович найперше зосередив свою увагу на колядках і щедрівках, інших піснеспівах, що були найближчими до народних мелодій, котрим він присвятив усе своє творче життя. У роботі над церковними жанрами він використовував як народні інтонації, так і канонічні наспіви, що побутували в Українській Православній церкві, а також писав оригінальні гармонізації у стилі національної духовної музики. Так, наприклад, колядка «Що то за предиво» мелодією і текстом близька до його народних гармонізацій тульчинського періоду. Хоч зовнішньо вона наближається до його стилю аранжування – горизонтальним голосоведенням, підголосковою фактурою, мелодичною самостійністю, контрастністю між строфами та ін. Усе це дає підстави вважати цю колядку високопрофесійним оригінальним твором автора.

Більш світла за колоритом колядка «Дивная новина». Тут Леонтович подає партитуру у гомофонно-гармонічному стилі, ближче до традицій культових творів. Рухові голосів характерні терцеві ходи, що притаманні як народному співу, так і духовним кантовим творам. Оригінальна мелодія колядки подається у формі діалогу. Імітаційний вступ хорових партій є свідченням досконалого поліфонічного мислення Леонтовича. Наступне проведення теми композитор виклав у зміненому фактурному вигляді, що характерно для його творів куплетно-варіаційної форми.

Яскравіше куплетно-варіаційна форма проявляється у колядці «Пречистая Діва». Тут автор на початку користується хорально-акордовим викладенням голосів, не затіняючи при цьому імітації в окремих голосах. В останніх строфах динамічне наростання досягається поєднанням хоральності з шестиголосною поліфонією, що викликає відчуття піднесеної святкової урочистості.

Найбільш вдалими, емоційно світлими і радісними вважаються колядки «У нашому дворі» та «Небо і земля». Перша продовжує традиції акордової гармонізації, але виділяється колоритним зіставленням окремих партій з хоровим tutti. У «Небо і земля», так само як і в попередній, переважає гомофонно-гармонічний виклад, хоч автор прагнув урізноманітнити його барвистими зіставленнями різних груп хору й різних регістрів. Спершу спокійний, дещо оповідний рух чвертками. Починаючи з десятого такту – мовби передзвін.

Колядки «Як на річці» та «По горах-горах» складені композитором у гомофонно-гармонічній манері, оскільки походження цих мелодій, як за змістом так і за музично-стильовими ознаками, тісно пов'язане із простими культовими піснями, що виконувалися як у церкві парафіянами – так і у побуті.

У колядці «Зібралися вражі сили» як у драматичній виставі епічного характеру композитор змальовує живі біблійні сцени, використовуючи при цьому різні фактурні прийоми, поєднуючи гомофонно-гармонічне та народно підголоскове викладення партитури.

Підсумовуючи короткий огляд колядок, відзначимо оригінальне поєднання в них фольклорних витоків з багатогранною професійною майстерністю Миколи Леонтовича.

Природну близькість до колядок виявляють кілька псалмів і кантів (частково взяті композитором зі збірки «Ліра і її мотиви» відомого фольклориста П. Демуцького). Це, передусім, зумовлюється їх змістом («набожні піснеспіви»). У тих зразках проступають і певні відміни від колядок, спричинені типом фольклорних творів і специфікою їх побутування. Адже основними виконавцями кантів і псалмів були лірники-сліпці, що, безумовно, відбилосся на характері мелодій. Співали їх в уповільненому, з елементами декламаційності, темпі, з «тягучим» супроводом ліри. Ця обставина також справила певний вплив на гармонізації. Коли кант «Од Івана» ще близький до звичайних аранжувань (світлий колорит, акордовий виклад, спроби усамостійнення голосів), то вже «Через поле широкее» справляє дещо інше враження. У ньому, як і в попередньому творі, опрацьовано один куплет. Але головну увагу композитор приділив мелодії-соло – дещо сумній, заглибленій, повною мірою відстороненій. А каданс вже нагадує ліру з її квінтовим бурдоном. Ще яскравіше це проступає у канті «Потоп», в основу якого

.....
покладено біблійну оповідь про кару Господню, наслану на людей за їх «гріхи». Мелодія псалму спокійна, витримана й виважена. Старовина й легендарність спричинили містичність її звучання. Як і в попередніх творах, Леонтович дбайливо повів себе з наспівом, що його виконує сопрано-соло на тлі витриманих квінт альтів і тенорів. У невеликій хоровій кінцівці (в акордовому викладі) спостерігається спорадична поява сьомого ступеню, що підкреслює старовинність і певну епічність музики. Не малу роль у цьому відіграє поетичний текст, заснований на народній трансформації давньої української книжної мови.

Псалом «Ой горе мені» автор гармонізував для чоловічого хору (два варіанти куплету). При цьому обидва вони різняться між собою певною індивідуалізацією голосів. Кінцеве ж звучання обох варіантів подане на порожніх квінтах, як і в канті «Через поле широкее».

Проте центральне місце в духовній спадщині Леонтовича посіли аранжування старовинних піснеспівів. Усе життя Микола Дмитрович цікавився православними громадами різних місцевостей, а через те і розмаїттям традиційних мелодій, які впродовж століть склалися у тих або інших парафіях. Українська церква була тісно пов'язана з народним побутом, звичаями та обрядами, багато з яких виникли ще задовго до офіційного прийняття християнства, і особливо з народною музикою. У процесі розвитку візантійських музичних засад, вони все тісніше входили в контакт з фольклорними мелодіями (інтонаційною лексикою, ладовими особливостями, ритмом і метром), внаслідок чого і сформувався самобутній національний стиль культового співу.

Певна відокремленість регіонів, а також парафій, зумовила появу ряду мовби відмінних канонічних наспівів, які, проте, заснувалися на близькій (по суті традиційній) інтонаційній лексиці. Це й спричинило ту обставину, що Леонтович зважив на згадане розмаїття і відтворив його у власній творчості, подавши по кілька ідентичних за функціональною природою піснеспівів.

До числа ранніх аранжувань Миколи Дмитровича належить «Світе тихий», що викликала інтерес не одного композитора. Ще не володіючи достатнім творчим досвідом, Леонтович підійшов до проблеми опрацювання з традиційною міркою, виробленою його попередниками. Фактура твору акордова, гармонія позначена класичною ясністю, дещо мало відчутні нововведення, чим так прославилися пізніші хори цього автора. Однак уже й тут спостерігається певна тенденція до самостійності голосів. У такому ж плані подано інший піснеспів з такою ж назвою. «Ангел вопієше» (два твори), «Нині отпускаєши» (також два) – зразки церковного речитативу-мовлення. Причому в другому хорі «Нині отпускаєши» варто відзначити своєрідний хід рівнобіжними тризвуками (кінцівки п'ятого та передостаннього тактів), що, як можна було гадати, запозичені з українського народного багатоголосся. Проте, як здається, походження їх інше. Скоріше всього вони – своєрідний відсвіт давніх традицій національної церковної музики і, зокрема, нагадують наспіви Києво-Печерської лаври. До зразків хорового речитативу можна віднести також «Царю небесний», «Бог Господь», «Спаси, Господи», «Тебе Бога хвалим» та інші. А за типові гармонізації (але з достатньо вираженим індивідуальним голосоведенням) треба вважати «Дивное ім'я Твоє», «Многая літа» й інші.

Цілий розділ в духовній спадщині Леонтовича становить серія «Херувимських», які у церковній музиці посідають важливе місце. Про це можна судити хоч би з того, що жоден з українських авторів, які працювали у цій галузі, не обминув форму «Херувимської» (Д.Бортнянський, А.Ведель, М.Вербицький, К.Стеценко, О.Кошиць, Я.Степовий). Микола Дмитрович написав близько десяти «Херувимських». А про те, що він користувався різними традиційними наспівами, свідчать інтонаційні, ритмічні й тональні відмінності (хоч в основі багатьох лежить певний мелодичний «кістяк»). З цього і випливає, що у своїй праці композитор не мав на увазі якусь лише одну парафію.

Кожна з «Херувимських» складена на напівпрозорий текст, що якоюсь мірою ускладнювало їх звичну структурну організацію, у вокальній музиці, як відомо, тісно пов'язану з поетичними строфами й повторюваністю окремих словесних фрагментів. Поряд з тим, той чи інший композитор не відчував скутості заданими ритмами й метричними вимірами в розгортанні мелодичного руху й цілої музичної побудови.

Невеличка за розмірами перша «Херувимська» (соль мажор) – «класична» за звучанням чотириголосна гармонізація з чітко визначеними горизонтальними мелодичними лініями. Природно, що за фактурою вона акордова, а за характером – світла, дещо піднесена.

Такі ж за розміром фа мінорна, соль мажорна (з дещо відмінним мелодичним «кістяком»), дорійська сі мінорна, де «кістяк» більш збережено, сі бемоль мажорна і, зрештою, «Заздравна» соль мажорна. У ряді їх автор дотримувалася уже вироблених принципів гармонізації, хоч з більшими або меншими відхиленнями в бік індивідуалізованого ведення голосів. Але й тут зустрічаються поліфонічні «Херувимські» з імітаційним вступом хорових партій (наприклад, фа мінорна). У ній традиційний наспів подано в уповільненому темпі. Він позначений вузьким

амбітусом, що нагадує знаменні мелодії (те ж саме і в сі бемоль мажорній, хоч вона ближча до звичайної гармонізації).

Проте, щодо способу викладення (він став значно ширшим), особливостей фактури, охоплення почуттів, виділяються ре мінорна, сі бемоль мажорна (спів починають сопрано), ще одна сі бемоль мажорна (починає увесь хор). Їх мелодії теж опираються на старовинні наспіви. Про гармонізації, в звичайному розумінні слова, в цьому випадку говорити не доводиться, бо у процесі праці Леонтович повністю підкорив виразність використаних мелодій власним творчим завданням, через що його композиції з повним правом можна вважати за оригінальні.

Зокрема, з цього погляду варто звернути увагу на «Херувимську» сі бемоль мажор (спів починають сопрано). Застосована у ній традиційна мелодія розлога й широкоплинна, асинхронна в русі, підкреслено оповідна. Виклад музики одразу ж набуває поліфонічного характеру, бо обидва голоси ведуть цілком самостійні мелодичні лінії. Одне з проведень наспіву оформлене автором як зразок класичного багатоголосся і нагадує фугатний принцип вступу кожної хорової партії.

Так само поліфонічні за будовою сі бемоль мажорна і соль мінорна «Херувимські». У вступі партій у другій (послідовно: тенори – сопрано – альт – баси) автор дотримувався своєрідного тембрового «перехрещення», що збагатило новими барвами звучання усю хорову масу. Тут, як і в ряді інших випадків, композитор застосував, поряд з імітаційними прийомами, засоби контрастного багатоголосся, чим значно наснажив фактуру цілого. Закінчення ж хору на домінанті ре мінору, мабуть, передбачає безпосередній перехід до іншого піснеспіву. Обидві згадані «Херувимські» (як і попередня) вільні за формою. Проте їх окремі структурні блоки ще можна визначити, зваживши на повторне (варіантне) проведення запозиченого традиційного наспіву.

Таким чином, в духовних творах Леонтовича широко використані мистецькі досягнення автора, яких він домігся у праці над народними мелодіями. Переважна більшість піснеспівів з'явилася в останні роки життя композитора, натхненного на мистецький подвиг історичними революційними подіями в Україні, що відкривали необмежені творчі можливості перед кожним композитором, письменником, живописцем, які щиро вірили у відродження рідної землі, її культури й національної державності.

Незважаючи на обмеження у часі, викликані громадськими, педагогічними й виконавськими (диригентськими) обов'язками, як також творчими справами, пов'язаними з опрацюванням народних мелодій і написанням хорів на слова українських поетів, Леонтович узявся за здійснення у церковній музиці широкого задуму – за написання «Літургії Іоанна Златоустого». Немає сумніву, що інтенсивна попередня робота Миколи Дмитровича в галузі самобутнього опрацювання духовних піснеспівів була своєрідною підготовкою до створення літургії.

Працюючи над нею, Леонтович, як видно, не ставив за мету подати цільну, продуману в деталях і драматургічно виважену композицію (на зразок літургій О. Кошиця, К. Стеценка, С. Рахманінова, П. Чайковського). Скоріше він думав про серію дрібних творів, призначених музично заповнити Службу Божу. Тому й структура цілого зумовлена будовою, функціональністю і смисловою специфікою текстової частини відправи. Композитор прагнув подати уступи, визначені віковою традицією, чим і слід пояснювати їх настроєве розмаїття.

Початкові частини літургії («Велика ектенія», «Благослови, душе моя, Господа», «Мала ектенія», «Слава Отцю і Сину») носять вступний характер і мовби вводять парафіян у спокійно-піднесений настрій усієї відправи. Вони підкреслено гармонічні, автор майже ніде не порушує акордового викладу. Певна самостійність голосоведення з'являється у піснеспіві «Єдинородний Сине», але без порушення загальної акордовості.

Виділяється щодо характеру «У царствії Твоїм» – розлогий речитатив соліста тенора, заснований на одноритмовому повторенні звуків ля–сі–до–дієз–ре. Спершу це можна кваліфікувати, як дещо одноманітне звучання (до того ж речитатив проголошується на тлі «довгих», витриманих акордів хору). Проте вслухавшись у нього, доречно дійти до висновку, що то молитовно-емоційне «налаштування» парафіян до сприйняття цілої служби.

У «Прийдіте поклонімося», як і в «Святий Боже», поступово накреслюється вільніше поведження композитора з голосоведенням. Він мовби замислюється над виразовим значенням кожної хорової партії і пробує реалізувати це у загальній фактурі п'єси. Надалі автор знову повертається до акордового викладу, мовби наголошуючи, що до молитви прилучаються усі віруючі.

У літургії не обійдено увагою і такий поширений зразок церковної музики, як «Херувимська». Їх Леонтович створив декілька. Вона також належить до типу гармонізацій, але акордовість і тут порушена вільним веденням голосів. За тему послужила одна з традиційних мелодій.

У тлумачення цілої служби Леонтович, мабуть, мав на меті ввести контрастуючі епізоди. За звучанням «Херувимська», як і більшість творів такого типу, світло молитовна. Структура її визначається кількарізним варіативним проведенням традиційної мелодії. Щоб темброво збагатити звучання, надати йому більшої різноманітності, автор провів наспів у виконанні то чоловічого, то змішаного хорів.

«Вірую!» – також одна з контрастних частин літургії. Вона збудована за тим же принципом, що й «У царстві Твоєму» – композитор застосував рівноритмовий речитатив (в основному баса), який проголошується з глибоким внутрішнім почуттям (майже протягом усієї п'єси на звукові ре) на тлі «стоячих» акордів хору. Серед інших частин літургії «Вірую!» виділяється чистою молитовністю, безпосередністю звернення до Бога, поглибленою настроєністю і загостреною емоційною правдивістю. Спів ніби проймає найпотаємніші помисли людини, яка прийшла до Храму, щоб поспілкуватися з Богом. Характерну прикмету хорової партії становлять її репліки-поклики, мовби покликані стверджувати велике слово-гасло «Вірую!», а також поступове просування акордів угору, що також вельми гармонічно з внутрішньою експресією цілої п'єси.

«Отця і Сина», «Милість спокою» – невеликі, типово гомофонно-гармонічні емоційні розрядки після всеохоплюючого звучання «Вірую!». А вже «Достойно і правдиво» – поліфонічна п'єса з фугасним вступом голосів. Наступна ж «Свят, благословен» – знову акордова за фактурою, проте, з індивідуальним окресленням окремих партій хору. До того ж типу уступів належить «Тобі співаємо!». Певною звукообразністю виділяється «Достойно є», що нагадує святковий церковний передзвін. При цьому композитор вдало відтворив гучність різних дзвонів – і більших і менших.

У подальшому викладенні дещо переважає контрастне багатоголосся. Досить часто виконуваний «Отче наш» створений автором у манері хорового речитативу. Можливо це також зумовлено безпосереднім зверненням до Всевишнього й розраховано на спів усіма парафіянами. Решта ж невеличких уступів літургії («І Духові твоєму», «Єдин свят, єдин Господь», «Хваліте Господа з небес», «Благословенний той», «Ми бачили світ»), як видно, розрахована на емоційну підтримку канонічних текстів, виголошуваних священнослужителями. Останні ж піснеспіви («Нехай повні будуть уста наші», «Нехай буде благословенне ім'я Господнє», «Слава Отцю і Синові») спокійно-урочисті за звучанням і, вочевидь, мають кінцевий характер щодо усієї літургії. Це й підкреслив автор повним (чотириголосним) викладенням.

Звісно, «Літургія Іоанна Златоустого» Миколи Леоновича як ціла серія виконувалася тільки в церкві під час урочистої відправи. Її можна також уявити у вигляді запису на магнітних та оптичних носіях. У звичайних умовах піснеспіви, що входять до її складу, часто потрапляють до програм концертних виступів хору у вигляді окремих п'єс і користуються незмінним успіхом у слухачів. А це і є найкраща атестація усієї музики твору.

У духовних піснеспівах, як і в літургії, Микола Дмитрович проявив себе зрілим майстром-художником, чудовим знавцем виконавських спроможностей хору. Композитор прекрасно відчував характер і красу його звучання. Тому всі духовні твори Леонтовича, передусім, вражають правдивістю відтворення думок і переживань як автора, так і численних слухачів (зокрема парафіян), на сприйняття яких він розраховував свою музику. Тут Микола Дмитрович виступив як митець, що вже досконально оволодів прийомами й засобами творчої праці над народними мелодіями (як щодо самобутніх аранжувань, так і вільного їх мистецького тлумачення) і переніс усе те в специфічну сферу церковної музики. Це проявилось у її стильовій визначеності і підкреслено народному звучанні.

«Літургія Іоанна Златоустого» М. Леоновича, як і його піснеспіви, спрямована на збагачення спеціального музичного реперуару національної автокефальної церкви. Тут композитор уповні проявив свій громадянський покликання та обов'язок, як і непересічні творчі здібності. Тільки трагічна загибель великого народного співця не дозволила йому повністю розкрити й розгорнути свою обдарованість і у сфері духовної української музики.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Духовні хорові твори. / Упорядкування та вступна стаття В.Ф.Іванова. К.: Музична Україна, 1993. 125 с.
2. Корній Л.М. М.Д.Леонтович і його музична спадщина // Музичний архів М.Д.Леонтовича: каталог / НАН України, Нац. б-ка України ім. Вернадського, Ін-т рукопису; уклад.: Л.П.Корній, Є.С.Клименко; відп. ред. Л.А.Дубровіна. Київ, 1999.С. 3–13.
3. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Повне зібрання хорової та педагогічної спадщини: до 140-ї річниці від дня народження. Вінниця : Ніллан-ЛТД, 2017. 686, [2] с.
4. Яворський Б. Статті, воспоминания, переписка т.1 М., 1972, 624 с.

Анатолий Завальнюк

Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского,
кандидат искусствоведения, профессор (Украина)

Духовные произведения М.Д. Леонтовича

Аннотация. В статье рассматриваются основные жанры религиозных хоровых произведений выдающегося украинского композитора М.Д.Леонтовича. В частности такие, как старинные песнопения, религиозные колядки, псалмы и канты, херувимские песни и «Литургия Иоанна Златоуста». В этих произведениях композитор демонстрирует мелодичное родство народного мелоса с высокопрофессиональными авторскими оригинальными, полифоническими, духовными произведениями. Во всех видах церковного песнопения М.Леонтович проявил себя как непревзойденный мастер жанра и свою гражданскую преданность национальной духовной музыке. Созданные композитором церковные произведения отличаются высоким совершенством и художественностью, остаются образцом для последующих композиторов в написании украинской духовной музыки.

Ключевые слова: литургия, кант, полифонический стиль, контрапункт, полифония, музыкальный речитатив, мелос, херувимские песнопение.

ABSTRACT

Anatoly Zavalniuc

Vinnitsia State Pedagogical University named after Mikhail Kotsyubinsky, candidate of art history, professor (Ukraine)

Spiritual works of M.D. Leontovich

The article deals with the main genres of religious choral works by prominent Ukrainian composer M.D. Leontovich. In particular, such as old chants, religious carols, psalms and canti, chiravim songs and "Liturgy of John Chrysostom". In these works, the composer demonstrated the melodious affinity of folk melody with highly professional original, polyphonic, and spiritual works. In all kinds of church singing M. Leontovich has shown himself as an unrivaled master of the genre and his civic commitment to national spiritual music.

Created by the composer church works are distinguished by high perfection and artistic quality, remain an example for the following composers in the writing of Ukrainian spiritual music.

Key words: liturgy, kant, polyphonic style, counterpoint, polyphony, musical recitative, melos, chiruvim piano.

REFERENCES :

1. Dukhovni khorovi tvory / Uporiadkuvannia ta vstupna stattia V.F.Ivanova. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1993. 125 s.
2. Kornii L.M. M.D. Leontovych i yoho muzychna spadshchyna / Muzychnyi arkhiv M.D. Leontovycha : kataloh NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. Vernadskoho, In-t rukopysu / uklad.: L.P. Kornii, Ye.S. Klymenko; vidp. red. L.A. Dubrovina. Kyiv, 1999. S. 3–13.
3. Zavalniuk A.F. Mykola Leontovych. Povne zibrannia khorovoi ta pedahohichnoi spadshchyny: do 140-yi richnytsi vid dnia narodzhennia. Vinnytsia : Nilann – LTD, 2017. 686 s.
4. Yavorskiy B. Stati, vospominaniya, perezpiska, t. 1. Moskva, 1972. 624 s.

Статтю подано до редколегії 31.01.2018 р.