

ХОР У ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

Бермес І. Л.

ВСТУП

З плином часу, на відстані понад століття особливо відчутною є значущість творчої спадщини геніального майстра – Миколи Дмитровича Леонтовича. Велич його духовно-мистецьких звершень щоразу спонукає до заглиблення у таїни багатовекторної діяльності митця – видатного українського композитора, диригента, педагога, музично-громадського та культурного діяча. І це закономірно, позаяк хорова творчість М. Леонтовича не раз виступала «послом доброї волі», переконувала в якнайбільшій мистецькій цінності української пісні, фольклорної спадщини українського народу.

Все життя і творчість видатного українського композитора кінця XIX – першого двадцятиліття XX ст. тісно перепліталися з хором, який асоціювався з українським народом, його піснею, щільним зв'язком із національним корінням і тисячолітніми традиціями. Як справжній українець, М. Леонтович саме з хором мислив себе єдиним цілим, розуміючи, що хоровий спів – ментально закорінена форма духовної самореалізації народу, котра в умовах бездержавності набуває важливої об'єднуючої місії. Підтвердженням вищесказаного є слова Б.-І. Антонича: «...Мистець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу...»¹. Розглядаючи постать М. Леонтовича у контексті найважливішої справи його життя і творчої діяльності – у роботі з хором і у творенні для хору, можемо стверджувати, що хор був своєрідною символічною моделлю його життя, ширше – життя українського народу.

Серед багатьох праць про М. Леонтовича майже відсутні аналітичні розвідки, присвячені темі хору в його житті та творчості. У більшості з них або характеризується композиторська творчість у цілому, або аналізується хорова спадщина у різних аспектах (жанровому, композиційному, тематичному, структурно-семантич-

¹ Антонич Б.-І. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва). Львів : Літопис, 2009. С. 588–589.

ному та ін.), або розкриваються моменти «біографічного сценарію» (за Н. Савицькою).

Перший біограф М. Леонтовича Олесь Чапківський 1923 р. написав статтю під назвою «Микола Леонтович. Життя – творчість – смерть». 1941 р. побачив світ нарис Василя Дяченка «М. Д. Леонтович. Малюнки з життя», який перевидавався чотири рази (у 1950, 1963, 1969, 1985 рр.). 1947 р., до 70-річчя від дня народження композитора, у видавництві Академії наук Української РСР, вийшла збірка статей і матеріалів (упорядник Валеріан Довженко).

Постаті М. Леонтовича чимало уваги присвятив український музикознавець М. Гордійчук. 1956 р. він опублікував невелику працю «М. Д. Леонтович. Нарис про життя і творчість», 1960 р. – об'ємнішу – «Микола Леонтович», яка перевидалася тричі (1972, 1974, 1977).

Статтю С. Людкевича «Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М. Леонтовича» було вміщено в авторському збірнику «Дослідження і статті» (відповідальний редактор М. Гордійчук), що побачив світ у видавництві «Музична Україна» 1976 р.

Чи не найбільш плідним був 1977 р., коли українська громадськість відзначала 100-річчя від дня народження композитора. У видавництві «Музична Україна» вийшли друком дві вагомі праці: М. Гордійчук «Николай Леонтович» і збірка статей в упорядкуванні Віктора Золочевського «Творчість Миколи Леонтовича», до якої підготували матеріали українські музикознавці М. Гордійчук, С. Людкевич, Н. Горюхіна, Н. Герасимова-Персидська, А. Іваницький, В. Золочевський, Б. Луканюк і ін.

1981 р. було надруковано працю Серафима Орфеева «Леонтович і українська народна пісня». 1982 р. у Нью-Йорку вийшла друком збірка статей «Микола Леонтович. Збірник на пошану великого українського композитора» в упорядкуванні Симона Вожаківського. «Живий» образ геніального митця постає у книзі «Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали» (упорядник Володимир Іванов), надрукована 1982 р.

У незалежній Україні, коли науковці отримали доступ до заборонених архівних матеріалів, розкрилися нові грані життєтворчості митця, завдяки активній пошуковій роботі українських учених. Так, ґрунтовно почав досліджувати різні аспекти творчості М. Леонтовича музикознавець А. Завальнюк. Із під його пера з'явилися чотири праці, а саме: «М. Д. Леонтович.

Невідомі сторінки творчості» (Вінниця, 1996), «Деякі питання стилю творчості М. Д. Леонтовича» (Вінниця, 1996), «М. Д. Леонтович» (Вінниця, 1997), «Микола Леонтович: дослідження, документи, листи» (Вінниця, 2002).

Зацікавлення постаттю видатного майстра хорового письма помічаємо й у статтях В. Іванова «Відвертість митця: до 120-річчя від дня народження М. Леонтовича», Б. Яремченка – «Микола Леонтович», В. Марасва – «Микола Леонтович – “український Бах”», А. Завальнюка – «Микола Леонтович – славетний український композитор», «Недоспівана пісня подільського Орфея», Н. Кушки – «Усвідомлюючи творчість Леонтовича», Т. Молчанової – «Глибинні музики шари», Г. Стеблецької – «Будівничий нових світів: М. Д. Леонтович» і ін.

Енциклопедичні гасла про М. Д. Леонтовича належать перу Л. Пархоменко, О. Янковської. 2007 р. побачив світ бібліографічний покажчик «Леонтович Микола Дмитрович. Композитор, диригент, педагог» (укладачі Т. Марчук, О. Ніколаєць), 2017 р. – ще один покажчик «Микола Леонтович – славетний український композитор» (укладач О. Кізян, ред. С. Лавренюк).

Окремі статті висвітлюють тему вбивства митця, заборонену в радянську добу: В. Скрипник «Вбивця стріляв у... сплячучо Леонтовича», С. Білокін «Індивідуальний терор», І. Сікорська «Хто убив Леонтовича?», Б. Іванов «Хто убив Леонтовича?», О. Шпилька «Хто убив Леонтовича?». Цей трагічний сюжет став предметом зацікавлень і діаспорних учених: А. Житкевича «Правда про вбивство Миколи Леонтовича», І. Красюка «Обставини вбивства композитора Леонтовича», Р. Новосада «В роковини смерті Миколи Леонтовича» та ін.

Микола Дмитрович Леонтович є, на думку С. Людкевича, «...найбільш оригінальною, найяскравіше зарисованою постаттю»² поміж наступників М. В. Лисенка. Самобутній композитор, талановитий диригент і педагог, чие ім'я у перше десятиріччя ХХ ст. було невідоме широкому загалу. Втім, 1916 р., після тріумфального виконання у Києві знаменитого «Щедрика», прізвище композитора поширилося у музичному світі, а твори набули популярності.

Творчість М. Леонтовича, його «спілкування» з хором, неповторна манера хорового письма залишаються не до кінця розшифрованими.

² Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М. Леонтовича. *Дослідження і статті*. Київ : Музична Україна, 1976. С. 171.

1. Родина – «коріння духовного поступу» Миколи Леонтовича

Антуан де Сент-Екзюпері писав, що «коріння духовного поступу кожної людини закладається ще в дитинстві, коли пам'ять виразно фіксує весь навколишній світ, у якому формується світосприйняття і світопереживання усього суцього. Тому ці первні згодом стають одним із основних факторів у формуванні ціннісних орієнтирів особистості»³.

Справді, «коріння духовного поступу» М. Леонтовича заклалися у його великій родині, котра плекала та свято берегла рідну мову, пісню, православну віру. Світ ментальності родини Леонтовичів вирізнявся високою духовністю, освіченістю, любов'ю, повагою у стосунках, щирістю. Це не могло не позначитися на вихованні сина Миколи, найстаршого серед дітей у великій священничій родині.

Відомо, що становлення особистості дитини розпочинається у ранньому віці, коли закладаються «основи для пізнішої поведінки в житті: для оптимізму, для довіри до себе і до життя або песимізму й зрезигнованості»⁴, – наголошував Б. Цимбалістий.

Родинне середовище – головний фактор соціалізації дитини, формування її особистості. Воно впливає на її інтелектуальний розвиток, формування життєвих принципів. Сім'я має власне освітнє середовище, що створює умови для пізнавального, емоційного, творчого розвитку дитини.

Можливо, батьки майбутнього композитора не ставили перед собою такі амбітні цілі, втім вони мали своїм завданням виховати гідних українців – освічених, високоморальних, чесних, справедливих. І це їм вдалося: їхня сім'я дарувала Україні та світу Миколу Леонтовича – геніального майстра української пісні, хорового диригента, педагога.

Батько та дід М. Леонтовича були священниками. У родині дуже любили музику. Батько – Дмитро Феофанович – вирізнявся своєю обдарованістю: за М. Грінченком, він грав на віолончелі, контрабасі, скрипці, гітарі. «Диригував один час семінарським хором і сам був гарний співець»⁵. Це підтверджувала і Г. Леонтович: Отець Дмитро був дуже музикальним, «не тільки любив співати, а й добре грав на

³ Екзюпері А. Маленький принц / Український переклад А. Перепада. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2003. С. 35.

⁴ Українська душа / Під ред. В. Храмової. Київ .: Фенікс, 1992. С. 78.

⁵ Грінченко М. Микола Леонтович. *М. Д. Леонтович: зб. статей та матеріалів* / Упоряд. В. Довженко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. С. 12.

цитрі, балалайці, гітарі, скрипці»⁶. А ще, покликаючись на спогади Т. Храневич, «...майстрував з дерева, вирізьблював надзвичайно витончені за візерунком рамки, сам умів пошити собі одяг»⁷. Слухаючи гру батька, Микола і сам ще дитиною добирав народні мелодії на музичних інструментах, навчився добре грати на скрипці. Мати композитора – Марія Йосипівна – з роду Ятвинських, випускниця Петербурзької художньої школи, володіла гарним голосом, «прекрасно співала і грала на фортепіано»⁸, дуже любила українські народні пісні, любов до яких привила синові.

Виховання у родині Леонтовичів ґрунтувалося на гармонійних стосунках, щирих почуттях, зокрема любові до дітей, взаємній повазі, симпатії та довірі. Дружній стиль спілкування, що базувався на пораді, проханні, доброму гуморі, підбадьорюванні сприяв формуванню у дітей почуття власної гідності, розвивав максимальну самостійність і доброзичливість. Делікатність спілкування між батьками та дітьми сприяла піднесенню загального життєвого тону, вияву позитивних емоцій. Завдяки цьому батькам майбутнього композитора вдавалося утримувати той емоційно-чуттєвий фон, який визначав моральну атмосферу сім'ї й доброзичливі взаємини її членів, де кожен із дітей міг почуватися щасливим і обрати справу до душі.

Мати та батько М. Леонтовича, певною мірою, визначили коло інтересів і потреб сина, його поглядів і ціннісних орієнтацій. Очевидно, пріоритети сім'ї у вихованні ще змалку сформували музичні смаки та вподобання майбутнього композитора, передусім його шанобливе ставлення до народної пісні. Ба більше, батьки забезпечили умови для розвитку природних задатків – музичних, творчих і всіляко підтримували сина у його починаннях. Партнерський стиль спілкування у родині сприяв активному розвитку творчих здібностей хлопця. Ще одним фактором активного впливу родинного середовища на творчий потенціал Миколи була емоційна близькість з матір'ю. За М. Гордійчуком, «...від матері він (М. Леонтович – І. Б.) успадкував красиву, одухотворену зовнішність і ніжну душу»⁹.

⁶ Леонтович Г. Його розуміли всі. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 11.

⁷ Храневич Т. Оригінальний талант. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 71.

⁸ Там само.

⁹ Гордійчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. С. 11.

Високодуховне священицьке оточення, тепла родинна атмосфера, небайдужість та відповідальність батьків, серйозне ставлення до творчих здібностей сина, зусилля, прикладені для їх реалізації, дали згодом плідний результат.

Інші члени родини Леонтовичів теж були тісно пов'язані з музикою (батьки виховували п'ятеро дітей, у багатодітній родині Микола був первістком, а первістки, як правило, характеризуються більш вираженими творчими здібностями – І. Б.). Так, брат Олександр професійно займався співом, сестри також обрали музику своїм фахом: Марія вивчала спів в Одесі, Олена – навчалася гри на фортепіано у Київській консерваторії, Вікторія – закінчила художню школу в Петербурзі, опанувала гру на кількох музичних інструментах, зокрема й на популярній цитрі. Діти любили музикувати, вельми часто з батьками (мама, здебільшого, співала!), це приносило всім велике задоволення. Т. Храневич (племінниця М. Леонтовича – І. Б.) згадувала про альтанку в їхньому саду в с. Білоусівка, яку брат її мами перетворив «на своєрідну студію, займаючись там з братом і сестрами, і створив з них домашній струнний оркестр»¹⁰. І далі Т. Храневич продовжувала: «...Домашнє музикування стало основною особливістю наших зустрічей з сусідами та гостями. Вся наша родина грала на фортепіано, і часті відвідини – переважно службовців та вчителів – закінчувались співом класичних творів під акомпанемент фортепіано»¹¹. До того ж, дітей «мимохідь прилучали до імітаційної поліфонії. Варто було комусь заспівати, хтось із дорослих підхоплював мелодію, вторюючи з терції на нижню квінту – виходив найпростіший канон, тобто повторення мелодії від певного пункту з часовим зсуненням, що, однак, було узгоджено з мелодіями пісень, які ми обирали»¹². Такий емоційний клімат у сім'ї Леонтовичів сприяв розвитку творчих здібностей дітей. Батьки не тільки надавали малечі можливість сповна проявляти себе у музичній діяльності, вони ще й усіляко підтримували ці намагання. М. Гордійчук акцентував: «Природно, що в повсякденному побуті Леонтовичів завжди звучали музика і спів. Таке оточення благодатно діяло на маленького Миколу, здібності якого проявилися дуже рано»¹³.

¹⁰ Храневич Т. Оригінальний талант. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 72.

¹¹ Там само.

¹² Храневич Т. Оригінальний талант. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 73.

¹³ Гордійчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. С. 11.

Музичне середовище сім'ї Леонтовичів – особливий світ, який помітно вплинув на формування художніх інтересів дітей, особливо найстаршого сина Миколу. Дитячі враження від співу та музикування, вочевидь, настільки глибоко запали в душу майбутньому композиторові та диригентові, що він на все життя зберіг пам'ять про спів матері і батька, про народні пісні рідної землі, як святиню.

Саме батьки створили сприятливий клімат для спілкування, що ґрунтувався на комбінованому поєднанні факторів соціалізації, здатних створити умови для вільного розвитку та збереження духовного світу як основи особистісного культурного формування сина, його прилучення до національних цінностей.

У музичному побуті України завжди надзвичайно широко культивувався гуртовий спів – форма творчості та ментальної самореалізації індивідів – звичне явище українського музичного життя. Його поширеність пояснюється тим, що українці, як його носії, отримували можливість для самовираження на основі особистісного ментального досвіду, що корениться у культурі землеробських суспільств. Основним джерелом для нього завжди була українська народна пісня. Співуче українське сільське середовище (спочатку с. Шершні, відтак – с. Білоусівка) доповнювало музичний побут родини Леонтовичів. Тим більше, що батьки не забороняли синові спілкуватися з односельцями, слухати їхній спів, милуватися поетичними звичаями й обрядами. Дзвінкий і чистий дискант хлопчика не раз доповнював звучання стихійного сільського молодіжного хору. Неповторний колорит обрядів і гармонійного хорового звучання залишили помітний слід у свідомості Миколи. Крім того, вони створили той благодатний ґрунт, який, як і батьківське музикування, заклав «фундамент» для плекання талановитого українського майстра.

У дитячому віці проявилася ще одна вельми важлива риса обдарування хлопця. Він захопився диригуванням. Перші проби відбулися у родинному колі: три сестри і брат – це той маленький «хор», яким Микола, покликаючись на М. Грінченка, «диригував ... в ожереді соломи»¹⁴. З ним експериментував майбутній композитор, влаштовуючи концерти на батьківському обійсті. Звучні, чисті дитячі голоси залюбки озвучували народні пісні, зокрема «Сивая голушко,

¹⁴ Грінченко М. Микола Леонтович. *М. Д. Леонтович: зб. статей та матеріалів* / Упоряд. В. Довженко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. С. 12.

звиваймося хутко», «Ой там за горою, чорт зна за якою», «Ох ти, воля»¹⁵.

Дух прадавньої лірико-пісенної традиції, почутої і винесеної з батьківського дому як найцінніша спадщина; глибина особистого переживання-спогаду, з цією спадщиною пов'язана, та ще й помножена на усвідомлення трагічних колізій українського народу, згодом відобразилися у диригентських інтерпретаціях та власних хорових композиціях Миколи Дмитровича.

Можемо стверджувати, що розгортання короткого життєвого і творчого шляху М. Леонтовича, передусім було зумовлене родинними традиціями, які дбайливо плекали, шанобливо ставилися до них і які виховали у майбутнього композитора благоговіння до «автентичного спадку» (за О. Пахльовською) української культури. По-друге, непрості історичні та соціокультурні реалії спонукали освічені священицькі родини підтримувати українське слово, українську пісню, свято берегти традиції та звичаї. Це згодом дало взірєць прикладу достойного служіння рідному народу, котрий перекликається з активною позицією українських інтелігентів, що наполегливо відстоювали українську культуру й освіту.

Шлях до вершини – непростий, інколи – дивовижний, адже М. Леонтович ніколи не мріяв про славу, визнання. Вони прийшли до нього, на жаль, надто пізно, насамперед, завдяки батькам, які привили синові любов до музики, співу, спрямували, хоч і в духовний навчальний заклад, у якому імпонували хлопцеві високий рівень викладання музики, можливість співати у хорі, опанувати музично-теоретичні та вокально-хорові предмети у високопрофесійних учителів, урешті згодом визначитися у виборі професії.

Ідеали краси, високої духовності, відданість національній традиції – риси, привиті М. Леонтовичу в родинному колі.

2. Хор як «інструмент» самовираження

М. Леонтовича-диригента

Хор був неодмінним супутником життя М. Леонтовича. Перше захоплення ним проявилось у батьківському домі, під час родинних співів. Навчаючись у Шаргородському початковому духовному училищі, М. Леонтович вивчав теорію музики, гармонію, поліфонію, співав у хорі, вільно читав партитури.

¹⁵ Там само.

1892 р. вступив до Кам'янець-Подільської духовної семінарії (в цьому відомому на Поділлі навчальному закладі вчилися дід і батько М. Леонтовича, пізніше – молодший брат Олександр). М. Леонтович вирізнявся серед інших семінаристів не тільки музичними знаннями, любов'ю до співу, а й великим зацікавленням і бажанням якнайповніше опанувати хорову справу. І у цій царині робив великий поступ, передусім завдяки Юхиму Богданову – вихованцю Петербурзької придворної співочої капели, який досконало грав на скрипці, мав ґрунтовні знання з теорії музики, сольфеджіо, гармонії, церковного співу. Як учитель співу у Кам'янець-Подільській духовній семінарії, Ю. Богданов уклав програму, котра була розглянута та затверджена Святим Синодом (указ № 2358 від 21.08.1887 р.) і якою успішно послуговувалися у Семінарії. Програма з церковного співу передбачала досягнення таких умінь і навичок: «досконале знання церковного співу та його історії; оволодіння необхідними теоретичними знаннями з музичної грамоти і основами гармонії; керування хором»¹⁶. Ю. Богданов навчав М. Леонтовича музично-теоретичних дисциплін, контрапункту, він із пієтетом ставився до творчості представників «золотої» доби української музики – Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, виявляв жвавий інтерес до української народної пісні. Крім роботи у семінарії Ю. Богданов працював учителем співу в Подільському жіночому училищі духовного відомства, служив регентом архієрейського хору. 1897 р. він передав хор у надійні руки свого талановитого учня – М. Леонтовича, під орудою якого колектив не тільки брав участь у Богослужіннях, а й активно концертував у Кам'янці-Подільському, популяризуючи українські народні пісні, здебільшого, в опрацюванні М. Лисенка. У репертуарі хору домінували духовні твори (хорові концерти Д. Бортнянського, М. Березовського), М. Леонтович не цурався й світських композицій. Хористи шанобливо ставилися до регента, розділяли з ним захоплення українською народною піснею. М. Родневич згадував, що М. Леонтович «до репертуару хору завжди включав дві-три народні пісні, які ...розучували без начальства» і на те, щоб співаки «з величезним задоволенням відвідували заняття в хорі»¹⁷.

¹⁶ Кузів М. Юхим Богданов – музикант, просвітител, педагог. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету*. Серія: педагогічна. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. XIV. С. 102.

¹⁷ Родневич М. Із семінарських років. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 22.

Покликаючись на М. Гордійчука, «диригентська практика стала для Миколи справжньою школою хорового співу і творчості. Вивчення в живому звучанні можливостей людського голосу, поступове оволодіння барвами хорової палітри, прийомами та засобами вокальної виразності мали вагомий вплив на формування Леонтовича-композитора та диригента»¹⁸. На той час, М. Леонтович уже опрацьовував народні пісні, деякі – впровадив у практику саме з хором семінаристів, хоча ніколи не наголошував, що це його обробки.

На диригентсько-творчому шляху М. Леонтовича важливою була зустріч із скрипалем і диригентом, керівником архієрейського чоловічого хору Кам'янця-Подільського І. Лепехіним. Диригент час від часу викладав у семінарії музичні предмети, заміняючи Ю. Богданова, і відразу помітив неординарний талант М. Леонтовича. Семінариста захопили глибокі знання про специфіку і виражальні можливості хорового співу, педагогічний такт І. Лепехіна. Згодом М. Леонтович став співаком очолюваного І. Лепехіним архієрейського хору і їхнє спілкування переросло у міцну дружбу, а після раптової смерті останнього – запропонували керувати цим колективом. О. Коменда стверджує, що «21-річний музикант виявив таку досвідченість у цій справі, що йому навіть доручили не тільки готувати відповідальну ювілейну програму (до 100-річчя Кам'янець-Подільської семінарії), а й виступати на ювілейному концерті, що відбувся 26 вересня 1898 року, в ролі диригента та акомпаніатора хору (на фісгармонії)»¹⁹.

Ще одна, не менш важлива, складова творчого піднесення митця – музичне середовище Кам'янця-Подільського кінця ХІХ ст. як центру Подільської губернії з досить яскравим культурним життям. Тут М. Леонтовичу вдалося побувати на концертах, оперних виставах, почути твори західноєвропейських, українських авторів, зокрема Дж. Верді, Ш. Гуно, Ж. Бізе, М. Лисенка та ін. у виконанні місцевих і заїжджих артистів і колективів (не зважаючи на те, що відвідування всіляких розваг заборонялося семінаристам!).

Закінчивши 1899 р. повний курс семінарії і здобувши звання регента, М. Леонтович остаточно зрозумів, що його покликанням є музика. Для того, щоби робити успіхи у цій сфері потрібна була професійна освіта, отримати яку майбутній композитор не міг через

¹⁸ Гордійчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. С. 15.

¹⁹ Коменда О. Постать М. Леонтовича у світлі концепції творчого універсализму. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2017. Вип. 120. С. 234.

брак коштів. Тому почав серйозно займатися самоосвітою, студіювати спеціальні музичні підручники та посібники, самотужки вивчати музичні твори, вдосконалювати інструментальну підготовку (гру на скрипці, фортепіано та ін.).

Того ж року М. Леонтович влаштовується на посаду вчителя співів та арифметики Чуківської двокласної школи. Неспокійна, творча натура митця шукала себе – і він організовує при школі хор, невеличкий оркестр, які виконують популярні на той час твори західноєвропейських композиторів, перші «проби» молодого вчителя. Саме у Чукові М. Леонтович укладає і видає «Другу збірку пісень з Поділля», дедиковану М. Лисенкові. Гармонізовані пісні, що ввійшли до збірника, М. Леонтович наважився надіслати М. Лисенку, щоби почути думку українського метра про свої композиції. У листі-відповіді М. Лисенко наголосив: «Пригадуючи собі вашу збірку пісень, я був дуже зрадуваний, знайшовши у їй самостійні ходи, рух голосів, а не підкладання інтервалів задля гармонійної площі...»²⁰. «Першопрочитання» творів із цієї збірки належало шкільному хору.

Микола Дмитрович керував хором і у Тиврівському духовному училищі (1901-1902). К. Бутковський згадував, що мав можливість «насолоджуватися його чудовим співом у церкві та на музично-літературних вечорах»²¹.

1902 р. М. Леонтович обійняв посаду вчителя у церковно-приходській школі м. Вінниці. Тут організував хор. Диригент виконував із хором твори М. Лисенка, К. Стеценка, українські народні пісні у власному опрацюванні, залучаючи колектив до активної концертної практики.

Відчуваючи потребу в удосконаленні музичної освіти, М. Леонтович у 1903–1904 рр. приїжджає (під час шкільних канікул) до північної столиці, де слухає лекції у навчальних класах Петербурзької придворної співочої капели. Тут займається приватно з відомими фахівцями С. Бармотіним (теорія музики, гармонія, поліфонія) та О. Пузаревським (хорове диригування, читання партитур, методика роботи з хором). У квітні 1904 р. М. Леонтович успішно склав іспити і отримав свідоцтво, здобувши звання регента церковних хорів.

²⁰ Микола Леонтович. Листи. Документи. Духовні твори / Упоряд. А. Завальнюк. Вінниця : Нова книга, 2007. Вид. 2-е. С. 83.

²¹ Бутковський К. Талановитий педагог. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 26.

Того ж року молода сім'я Леонтовичів (Микола Дмитрович і Клавдія Феропонтівна) переїхала у містечко Гришино на Донеччині, де Микола Дмитрович отримав посаду вчителя співу у залізничній школі (1904-1908). Тут «йому якось швидко вдалося організувати два хори: шкільний та великий світський»²², – згадував Г. Давидов. Перші концерти дорослого хору, учасників якого диригент навчав нотної грамоти та майстерного виконання, мали успіх. З аматорським хором, до складу якого входило близько 50 співаків, М. Леонтович підготував репертуар, що складався з творів М. Лисенка, П. Ніщинського, А. Коципінського, власних обробок українських народних пісень. Хор успішно виступав із концертами не тільки в Гришино, на сценах інших станцій, набув широкої популярності.

Через непрості обставини, пов'язані з революційними подіями, родині Леонтовичів довелося двічі повертатися в рідні подільські пенати (1906, 1908). Тут Миколі Дмитровичу добре працювалося, мелодії легко лягали на нотний аркуш, опрацьовувалися з особливим творчим запалом. Із роботою також усе вирішилося позитивно: М. Леонтович став учителем співів у Тульчинській жіночій єпархіальній школі, де навчалися доньки подільських священників. Як і всюди, він заснував хор, до репертуару якого ввів твори українських композиторів – М. Лисенка, К. Стеценка, П. Козицького та ін. Партитури їхніх опусів Миколі Дмитровичу довелося перекласти для жіночого складу. Крім світських концертів, хористки співали у церкві. Охочих почути їхній злагоджений, глибокий молитовний спів було дуже багато, тому прихожани заповнювали не тільки церкву, а і майдан перед нею. Шкільний хор популяризував народні пісні, як-от: «Ой матінко, голубонько», «Ой ходила Маруся по крутій горі», «Над річкою бережком», «Чорнушко-душко», «Зеленая та ліщинонька», «Повій, вітре, на Україну», «Нащо мені чорні брови» та ін., серед яких були й хорові розкладки М. Леонтовича. Хористи вельми часто навіть не здогадувалися, що автором гармонізацій є їхній диригент. «Виконуючи нову пісню, ми часто не підозрювали, що композитор на нас, перших виконавцях, перевіряє звучання свого нового твору. Так, ...було з піснями “Зеленая та ліщинонька”, “Чорнушко-душко” та ін.»²³, – згадували учасники хору.

²² Давидов Г. Декілька слів про М. Д. Леонтовича. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 27.

²³ Гордийчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. С. 32–33.

Керуючи хоровими колективами, опрацьовуючи народні пісні, М. Леонтовичу доводилося неодноразово робити різні поправки, позаяк його не задовольняли власні аранжування. Митця всякчас супроводжувала думка про недостатній рівень музичної освіти, зокрема у царині композиції. Це змусило його влітку 1908 р. звернутися з проханням про консультації до відомих професорів Московської консерваторії. С. Танєєв дав найкращі рекомендації своєму учневі Б. Яворському, з яким порадив Леонтовичу займатися приватно. Впродовж 12 років Микола Дмитрович брав уроки у Б. Яворського (спочатку – Москві, з 1916 р. – у Києві), який так відгукувався про свого учня: «Леонтович вирізнявся сильним характером, волею, що виробило в ньому любов до роботи, велику працездатність»²⁴.

У Тульчинському єпархіальному училищі М. Леонтович викладав співи, започаткував хор. І у кожному класі, і у хорі звучали українські народні пісні в художньому виконанні. «У класі співали на три голоси. Микола Дмитрович користувався фісгармонією, скрипкою – під час вечірніх співанок хору. На уроках і в хорі співали також під камертон»²⁵, – ділилася спогадами О. Врублевська. До репертуару хору входили твори «західноєвропейської класики... Співали твір “У неділю раним-рано сине море грало”, написаний для чоловічого хору й аранжований М. Д. Леонтовичем для жіночих голосів. З інших пісень... “Ой сивая зозуленька”, “Ой матінко, голубонько”. В концертах виконували “Над річкою бережком”. ...Ми... вивчали чимало його власних обробок, (...) і відчували високу художню насолоду»²⁶. Покликаючись на Н. Снігурську, до репертуару хору єпархіального училища входили такі українські народні пісні в опрацьованні М. Леонтовича: «“Чорнушко-душко”, “Чого, Івасю, змарнів?””, “Нащо мені чорні брови” (...), “Ой з-за гори кам’яної”, “Ой п’є вдова”, “Зашуміла ліщинонька”... З училищним хором, який нараховував 60–70 душ, Микола Дмитрович розучив декілька номерів з опер... Одного разу Микола Дмитрович підготував з нами кілька уривків з “Чорноморців” Лисенка»²⁷.

²⁴ М. Д. Леонтович. Збірка статей та матеріалів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. С. 39.

²⁵ Врублевська О. Він житиме в пісні. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 32.

²⁶ Врублевська О. Він житиме в пісні. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 34–35.

²⁷ Снігурська Н. На все життя. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 55.

Г. Гінківська наголошувала: «Керував Микола Дмитрович хором красиво. Ми розуміли кожен рух його руки. Руки і очі»²⁸. Загальношкільний дівочий хор співав щосуботи та щонеділі «в домовій (домашній – І.Б.) церкві, а також 2–3 рази на рік давав в актовому залі прилюдні концерти, здебільшого з українських пісень. ...На них з'їжджалися з усіх навколишніх міст та сіл, як-от з Немирова, Вінниці, Кам'янця, навіть бували гості з Одеси та Києва. Що ж до церковного хору, то на нього сходилось, (...) стільки народу, скільки могли вмістити сходи і площадки перед домовою церквою»²⁹.

Про диригентську манеру М. Леонтовича довідуємося також із спогадів Є. Карагіної: «Зовсім по-особливому керував Микола Дмитрович хором – звук у нього був ніби кристалевий. Він дбайливо стежив за звучанням кожного голосу, не даючи йому грубо виділятися. Коли диригентська паличка (або камертон) в його руках починала ледь помітно вібрувати, то по виразу очей і обличчя ми розуміли, що щось не так. Микола Дмитрович добивався відмінного нюансування. Виконання творів під його керівництвом заворожувало слухача»³⁰.

Н. Краєвська звернула увагу на методичні принципи диригента у роботі з хором колективом: «Велику увагу приділяв Микола Дмитрович постановці голосу, був вимогливим до півчих і, якщо хто-небудь фальшивив, то довго працював над інтонацією»³¹.

«Він диригував легко, ледь-ледь пальцями, вираз його очей передавав тонкі нюанси твору. ...Терпляче роз'яснював теоретичний матеріал, а при розучуванні нової невідомої пісні не тільки записував її на дошці, а й демонстрував голосом і на інструменті...»³², – підкреслювала К. Машкевич.

В. Кумпаненко стверджував, що «М. Леонтович задавав тон по камертону й ми співали без супроводу. У М. Д. Леонтовича був ідеальний слух. Він одразу помічав, хто де неправильно проспівав, яка партія неточно інтонує.

²⁸ Гінківська Г. З Тульчинських спогадів. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 38.

²⁹ Там само. С. 39.

³⁰ Карагіна Є. Чудовий диригент. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 51.

³¹ Краєвська Н. Це був пекельний труд. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 53.

³² Машкевич К. Він умів працювати. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 53–54.

Всі свої зауваження він висловлював лише після того, як було проспівано один куплет. Під час же виконання якоїсь частини Микола Дмитрович ніколи нас не зупиняв, а уважно вислуховував.

Диригував М. Д. Леонтович акуратно, гарними, неширокими жестами обох рук: то правою (а лівою рукою показує вступи, характер звучання). То, навпаки, – ліва стежить за ритмічним пульсом, а права окреслює рух голосів, вимальовує характер музики»³³.

Покликаючись на Г. Гриневича, М. Леонтович «Диригував спокійно, скупими жестами; коли щось було не до ладу, спинав хор – закривав обличчя руками, хитав головою»³⁴.

1918 р. М. Леонтовича запрошують на роботу до Києва, на посаду викладача хорового співу Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка та народної консерваторії, створеної Б. Яворським (М. Леонтович провадив хор разом із Г. Верьовкою – І. Б.). У Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка і на диригентських курсах М. Леонтович викладав хоровий спів, основи техніки диригування, теорію музики. Під час занять часто студіював із хористами власні твори, виявляючи вміння за короткий час охопити твір у цілому і створити повноцінну художню версію.

Як інспектор Народного комісаріату освіти М. Леонтович опікувався національною хоровою капелюю, якою керував знаний диригент Яків Калішевський. Леонтович був призначений комісаром капели, в його обов'язки входили функції загального керівництва: адміністративні й організаційні.

Про зацікавленість хоровою справою та напружений графік митця свідчать його творчі зв'язки з низкою колективів м. Києва: гімназії № 1, жіночої семінарії, вчительської семінарії та ін. Відомості про це знаходимо в «Пам'ятній книзі» за 1919 р. (щоденнику), котра зберігається у відділі рукописів національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Так, 1 квітня було занотовано: «Дав урок-розспівку семінаристам. Ознайомив з піснями “Ой п'є вдова”, “При дорозі мак”, “Ішов козак” – тими, які будуть співати разом із хором жіночої семінарії на вечоринках»³⁵.

³³ Кумпаненко В. На педагогічних курсах. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 93–94.

³⁴ Гриневич Г. Майстер хорової музики. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 112.

³⁵ Гордійчук М. М. Д. Леонтович: нарис про життя і творчість. Київ : Держ. видавн. образотв. мистецтва і музичної літератури, 1956. С. 39.

Перебуваючи у центрі культурного життя столиці, М. Леонтович не тільки керує хоровими колективами, надає методичну допомогу керівникам аматорських хорів, ще й активно спілкується з діячами музичної культури: композиторами К. Стеценком, Я. Степовим, П. Козицьким, В. Верховинцем, М. Вериківським, диригентами Г. Верьовкою, Я. Калішевським, фольклористом К. Квіткою, музикознавцем С. Протопоповим і ін. Та сенсом його життя, найважливішою роботою залишалася хорова. Про це довідуємося все з тої ж «Пам'ятної книги», запис зробленого 27 травня: «...Я повинен об'їхати райони й ознайомитися зі справою хорового співу: 1) Поділ. ...; 2) Куренівка (завод); 3) Печерськ; 4) Шулявка; 5) Деміївка; 6) Слобідка; 7) Новостроєнський район»³⁶.

Музично-культурне життя столиці захоплювало митця, водночас – спонукало активізуватися у хоровій та композиторській практиці. Проте плідотворна діяльність М. Леонтовича в Києві тривала недовго, передусім через жорстокі переслідування прогресивно налаштованої інтелігенції. Це змусило його повернутися до Тульчина, де у той час перебувала його сім'я. Розчарування від провінційного тихого життя швидко минуло, бо композитор змушений був заробляти на життя. Він влаштувався вчителем у загальноосвітню школу, багато творчо працював. Показово, митцеві вдалося відкрити в Тульчині музичну школу. Як завжди Микола Дмитрович займався аматорськими хорами, принагідно створюючи для них нескладні хорові розкладки. Робота ця була вельми непроста, приходилося навчати співати з голосу, працювати над початковими вокально-хоровими навичками. Втім, справа рухалася, насамперед завдяки невтомній, щоденній праці Леонтовича, його спокійній, урівноваженій натурі, котра притягувала до себе хористів як знаннями, вміннями, так і чисто людськими рисами, передусім делікатністю, інтелігентністю. Г. Гриневич акцентував, що як керівник тульчинської капели, «М. Д. Леонтович приділяв багато уваги дикції, вимагав співати, а не декламувати, «щоб, як маслом огорталася пісня, а не нагадувала скрип немашеного воза», «дуже журих басів, коли у сфорцандо вони вривалися, як “чоботом у болото знанацька”»³⁷.

У диригуванні М. Леонтович проявив себе як самобутній, яскравий художник. Працюючи вчителем співу у школах міст

³⁶ Гордийчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. С. 43–44.

³⁷ Гриневич Г. Майстер хорової музики. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 111.

Тиврова, Вінниці, Гришино, Тульчина та Києва, створюючи шкільні хорові колективи, старався підвищити їхній художньо-виконавський рівень. Дотримуючись стрункої послідовності, М. Леонтович застосовував власні випробувані методи вивчення пісень, пропонуючи спочатку прості, відтак складніші пісенні взірці і, звертаючи увагу на складові частини пісні, – мотив, фразу, речення, період (куплет), вивчав їх швидко й якісно. У процесі співу розвивав у дітей музичний слух, чуття ритму, ладу. Практикував відбивання ритмічного пульсу, спів сидячи і стоячи, окремими групами й усіх разом. Використовував емпіричний метод навчання, котрий вважав найбільш дієвим у роботі з дитячим та аматорським хорами.

У роботі з хорами Микола Дмитрович надавав важливого значення засвоєнню елементів вокально-хорової техніки, хорової звучності. Хормейстер акцентував на спокійному диханні, тихому співі, який дає можливість вслухатися в хорове звучання. Даючи поради щодо відбору пісень, диригент орієнтував дитячі колективи на пісні канонічного складу, народні пісні, образний світ яких відповідав би дитячій уяві; дорослі – на засвоєння народних пісень та оригінальних творів українських композиторів. Та найважливіше: майстер ніколи не тлумачив спів у хорі як ремесло, він уважав, що це явище вищого порядку, оскільки, озвучуючи твір, треба вкладати в нього свою душу, мати відкрите серце, співпереживати, відтворювати художньо-образний світ опусу у питомому українському звучанні.

М. Леонтович відносився до народної пісні дуже уважно, завжди був націлений на слухачку аудиторію, якій і призначав плоди своєї творчої праці – композиторської та диригентської. Можливо, він болісно реагував на те, що його творчість так важко проривається до слухача, однак, через свою скромність, ніколи не виказував цього. Хоча і диригентура, і компоновання не мали природного виходу і тієї етичної дії, яку митець терпляче і з любов'ю закладав у кожную інтерпретацію, визначальним у житті для М. Леонтовича було підпорядкування їх своїм мистецьким візіям.

3. Роль хору у життєтворчості майстра

Індивідуальний характер українців, їхня духовна природа виявляють себе в щирому звуковислові хорового колективу, його соборному цілому, єдності почуттів крізь призму хорової інтонації – злагодженої, чистої, проникливої. Створення такого хору і було метою митця.

Хор для Миколи Леонтовича – цілісний, духовний «організм» із яким тісно пов'язувалася життєдіяльність митця. За О. Кошицем, хор – «це стан вищої правди, вищої істини»³⁸. Ця справжність присутня в усіх починаннях М. Леонтовича.

М. Леонтович спілкувався з хором через народну пісню, бо вважав, що вона – «дзеркало, в якому... відбивається широке і багатогранне життя-буття нашого народу, його доля і недоля почерез довгі століття... В її чарівній силі криється одна з тайн нашої незломної живучості. І можемо сміливо сказати, що нема на землі іншого такого народу, який був би перепоеаний піснею, як український, в якого пісня була б першою і щоденною душевною поживою»³⁹.

Національно-ментальні риси в хоровому співі колективів під орудою М. Леонтовича реалізувалися через специфічні засоби звукового вислову і найбільш природно виявлялися на рівні темброво-регістрових характеристик, манери звукоутворення та прочитання хорових опусів. Для хорів М. Леонтовича притаманні емоційність, глибока проникливість у художній образ твору, переконливість інтерпретації, теплота і м'якість звучання. Ці риси визначають не тільки чуттєву складову народнопісенного репертуару, а й особливості національного характеру українців, які виразно розкривалися у виконавській манері.

Хоровий спів, репрезентований колективами під орудою майстра, відповідав запитам українського культурного середовища, що виявляло потребу в чуттєво-емоційному, кордоцентричному, щирому виконанні.

У виборі репертуару для хорів, якими керував, і у самій звуковій манері, до якої прагнув, і у формах роботи з хоровим колективом, і у своїх власних хорових опрацюваннях народних пісень М. Леонтович завжди передусім відчував себе продовжувачем національної традиції, котра, безумовно, зумовлювала і засади його диригентської техніки. Митець ніколи не сприймав хоровий колектив як чисто технічний засіб, він трактував хор як елемент культурної пам'яті, носій і хранитель генетичного коду українців крізь призму корпусу народних пісень, почерпнутих від кількох поколінь.

³⁸ Кошиць О. Листи до друга. 1904–1931 / Упоряд. Л. Пархоменко. Київ : Рада, 1998. С. 105.

³⁹ Амброзівич Б. Українська пісня (З нагоди Краєвого конкурсу хорів у Львові). *Львівські вісті*. 1942. Ч. 169. 30 липня. С. 2.

Для М. Леонтовича хор – універсальний багатотембровий «інструмент». Саме з його допомогою часто створювалася неповторна, єдино необхідна атмосфера свята, його ритм, образність. Для майстра хор – інструмент, здатний справлятися зі складними технічними завданнями. Це проявилось у широкій «гамі» прийомів його хорового письма. Так, за значущістю виконавських задач хор у М. Леонтовича займає майже той самий рівень, що й оркестр. Поряд із традиційним використанням кантиленних, виконавських можливостей хорових голосів, важливу роль у хорі майстра набувають тембральні характеристики, колористичність яких значно розширює художні обрії творчості.

Як диригент М. Леонтович чудово знав природу хорової інтонації, котра корениться в генетичних глибинах народної традиції, і в особистих переживаннях людини. Як типово український кордоцентричний митець, М. Леонтович «спілкувався» з хором, передаючи йому ті невлімові відтінки змісту народної пісні, вишукуючи барви хорових регістрів, динаміку наростань і спадів, щоби сповна виправдати своє високе творче реноме, продемонструвати слухачам високість пісенної творчості українського народу. Харизматична особистість митця притягувала до себе любителів хорового співу, які вірили диригенту, поклалися на його талант, сильну енергетику, яка притаманна лише креативним людям, до краю зануреним у матерію «свого мистецтва».

Хор став тим внутрішнім мотивуючим фактором, який усякчас стимулював до праці. Хор відіграв у житті та творчості М. Леонтовича значущу роль, став багатомовним елементом самовираження, цінністю, здатною зберегти вічні ідеали краси і добра.

Як справжньому пасіонарію, будівничому української музичної культури, М. Леонтовичу мета життя уявлялася у служінні рідному народові саме через працю в хорі і для хору.

Однією з показових рис композитора, диригента, педагога була присутність у нього альтруїстичної самовідданої любові, що виявлялася у житті та творчості, у діяльності, котра не потребувала визнання. Виокремлені Д. Чижевським «неспокій і рухливість, більш психічні, ніж зовнішні (...), зв'язані із певним “артистизмом” природи, зі стремлінням переходу в усе нові і нові форми»⁴⁰ – впізнаємо в психологічному портреті М. Леонтовича.

⁴⁰ Українська душа / Під ред. В. Храмової. Київ : Фенікс, 1992. С. 86.

Зважаючи на природну музикальність українців, як одну з сутнісних ментальних рис, тісно споріднених з кордоцентризмом, хор був для М. Леонтовича тим результативним засобом, який об'єднував у свої шеренги свідомих особистостей, котрі пропагували народну пісню задля піднесення самосвідомості українців у найбільш несприятливих суспільно-політичних обставинах.

Життя і творчість М. Д. Леонтовича тісно переплелися з хором. У своїх творчих пориваннях митець прагнув не тільки втілити власні задуми, він керувався, насамперед, думкою про суспільне призначення своєї творчості, про тих виконавців і слухачів, на яких буде розрахована його «продукція». Вельми часто цю частку суспільно-художніх запитів в Україні, в умовах бездержавності, коли хор став одним із найважливіших джерел формування національної самоідентифікації, заповнювали або композитори, або диригенти хорових колективів, або педагоги, що поповнювали дидактичний репертуар своїх виконавців. М. Леонтович був саме таким провідником, який мислив і жив хором, який присвятив себе українській народній пісні у хоровому звучанні, який шукав втіху і розраду в творенні для хору і керуванні ним, який «з хати вітця» виніс цю любов і проніс її через коротке творче життя.

М. Леонтович умів згуртувати співаків за допомогою вербального слова, невербального енергетичного мануального жесту задля правдивої передачі палітри почуттів, спільного емоційного тону, що не тільки «проникали» в душі учасників, а й зачіпали струни душі слухачів.

Як homo creator – творча людина, тісно пов'язана з соціумом і етносом, М. Леонтович був причетний до історичної пам'яті предків. Архетипи української національної культури випромінюють історію етносу, його трудову діяльність, побут, звичаї, релігійні уявлення, міфологію. Все це отримало відображення в композиторській і диригентській творчості майстра.

Композиторська творчість митця сягає своїм корінням української народної пісенності і її виразного колективного начала – хору. Звернення до хорових жанрів було зумовлене, передусім, диригентською практикою митця. Головну ж увагу цілком закономірно композитор зосереджував на жанрах українських народних пісень, котрі відповідали інтересам співаків і технічним можливостям очолюваних ним колективів.

М. Леонтович працював із різними жанрами фольклору. До якого б першоджерела він не звертався, чи то опрацьовуючи українську пісню, чи озвучуючи поезії сучасників, завжди ментальні риси

творчого мислення майстра проступають в усіх хорових зразках. Разом із тим, у композиторській творчості митець ніколи «не зациклювався» на чисто зовнішніх етнографічних ознаках пісенного матеріалу, навпаки, він органічно поєднував елементи професійної композиторської техніки та фольклорних першоджерел.

Творчий доробок М. Леонтовича природно вписується у багатовікову традицію роботи з автентичними фольклорними взірцями, котрі слугували відправним пунктом у мелодії, містили той неповторний генетичний код, індивідуально відчитуючи який композитор міг якнайповніше виразити себе, і рівночасно сповнити важливу місію у збереженні національного багатства – української пісні.

Опрацьовуючи народні пісні митець розраховував на конкретний виконавський колектив (шкільний, дорослий, аматорський, навчальний) чи на певну слухачську аудиторію і на те, що їй близьке. Тому завжди міг собі дозволити сміливо експериментувати з тембровою, гармонічною палітрою, фактурно-просторовим матеріалом, музичною формою тощо. Ймовірно, саме з цієї причини неодноразово творчо переосмислював, доопрацьовував фольклорні мелодії у хоровому викладі, тонко відчуваючи їхню природу, щоразу надаючи їм іншого забарвлення.

У роботі з народною піснею М. Леонтович мовби покликався на П. Сокальського: «Всяка розкладка народної пісні на ...ноти, такти і гармонію уже кладе початок переробці народної музики. Все питання полягає тут не в схоластичних заборонах та правилах, а в смакові і талановитості розкладача»⁴¹. У цьому майстрові допомагало досконале знання можливостей хорової звучності, природи співочих голосів, їх експресивних і колористичних резервів. Всі ці складові сповна відображені в обробках М. Леонтовича.

Отже, хор у М. Леонтовича – свого роду «модель» тогочасного суспільства, бездержавної нації, котра могла відкрито виявити себе у співі. У творах і диригентських інтерпретаціях майстра відчитувався вічний код національної духовної традиції. Тож можемо констатувати, що життя М. Леонтовича у хорі, а сам хор мислиться як алегорія його життя.

⁴¹ Козицький П. Творчість Миколи Леонтовича. *Творчість М. Леонтовича : збірка статей* / Упоряд. В. Золочевський. Київ : Музична Україна, 1977. С. 7.

ВИСНОВКИ

Як особистість пасіонарного типу М. Леонтович був цілковито відданий хоровому мистецтву. Це, без перебільшення, його життєва домінанта, яка визначає весь комплекс буття митця: суспільну позицію, стосунки з оточенням, самообмеження інших життєвих інтересів тощо.

Світоглядні переконання визначили одну самоочевидну перевагу композиторського доробку М. Леонтовича, водночас стали фундаментальною основою його індивідуального композиторського мислення. Це тонке відчуття природи народної пісні як первинного архетипу національного світовідчуття.

У творчій спадщині М. Леонтовича, його звуковому образі все має своє особливе значення: і побудова мелодичної лінії з її яскраво зарисованим рельєфом, і змінна жива метроритмічна пульсація, і куплетно-варіаційна форма, і розмаїтість, багатство виконавських модусів. Вони підпорядковані глибокому вираженню тих генетично закорінених архетипів, які споконвічно були носіями української національної ментальності.

У техніці використання хорових голосів, можливостей хору, М. Леонтович проявив себе як неперевершений майстер. Його вправність виявляється рівноцінно у використанні різних хорових складів, широкій свободі вибору хорових голосів, збереженні незалежності кожного окремого голосу, використанні хору а cappella.

Затребуваність хорового співу, відповідно й хорового колективу в широких громадських колах у кінці XIX – на початку XX ст., передусім аматорських, визначила життєву дорогу майстра, надала пріоритету народній пісні. Відповідно зросла роль М. Леонтовича – талановитого композитора і хорового диригента, його особистої харизми, митця, здатного згуртувати колектив довкола єдиної художньої мети, сформувати «свою» аудиторію, тонко відчуті її духовні потреби.

У своїх творчих пориваннях митець прагнув не тільки втілити власні задуми, він керувався, насамперед, думкою про суспільне призначення своєї творчості, про тих виконавців і слухачів, на яких буде розрахована його «продукція». Вельми часто цю частку суспільно-художніх запитів в Україні, в умовах бездержавності, коли хор став одним із найважливіших джерел формування національної самоідентифікації, заповнювали або композитори, або диригенти хорових колективів, або педагоги, що поповнювали дидактичний репертуар своїх виконавців. М. Леонтович був саме таким провідником, який мислив і жив хором, який присвятив себе

українській народній пісні в хоровому звучанні, який шукав втіху і розраду в творенні для хору і в керуванні ним, який «з хати вітця» виніс цю любов і проніс її через коротке творче життя.

Кордоцентрична домінанта української ментальності присутня як у композиторському доробку М. Леонтовича, так і диригентській практиці, в ціннісно-естетичних пріоритетах українських світських аматорських і церковних хорів під орудою майстра. Так само кордоцентрична природа інтонування знаходить відображення у відповідній до композиторської творчості емоційній манері виконання керованих М. Леонтовичем хорів.

Зважаючи на природну музикальність українців, як одну з сутнісних ментальних рис, тісно споріднених з кордоцентризмом, хор був для М. Леонтовича тим результативним засобом, який об'єднував у свої шеренги свідомих особистостей, котрі пропагували українську пісню задля піднесення самосвідомості українців у найбільш несприятливих суспільно-політичних обставинах.

АНОТАЦІЯ

В українському культурному просторі кінця ХІХ – першого двадцятиріччя ХХ ст. хор став невід'ємним елементом життя, затребуваним виконавським колективом, який сприймався як рухливий, гнучкий і практично не обмежений у можливостях «музичний інструмент». Для М. Леонтовича хор – інструмент, здатний справлятися зі складними технічними завданнями. Це проявляється у надзвичайному розмаїтті прийомів його хорової «інструментовки». У використанні можливостей хору, різних хорових складів, збереженні незалежності кожного окремого хорового голосу, використанні головно хору а *capella*, широкої палітри засобів хорової виразності М. Леонтович виявив себе першокласним майстром. Збалансованість мелодичних ліній у звуковому континуумі вражає як за силою гармонійної єдності, так і експресією тембрової експресії хорових партій. Унікальна співоча органіка хору відчувалася у творчій ініціативі композитора.

Хор як «оркестр людських голосів» корелює зі «співочою традицією», що віддзеркалює особливості української національної культури, асоціюється зі знаковим началом – ментальністю українців. Цей синтез наявний як у композиціях для хору, так і диригентській практиці митця. Хорове начало колективів під орудою М. Леонтовича відобразилося, з одного боку, в співочому єднанні, у стрункості хорової гармонічної вертикалі, з іншого, – у

диференційованому підході до окремих груп співочих голосів та свободі поліфонічного руху темброво-мелодичних ліній.

Визначено роль і місце хору в житті та творчості Миколи Леонтовича – композитора, диригента, педагога, музично-громадського діяча. Акцентовано на значення родини у визначенні музичних пріоритетів, життєвого шляху майстра; самовираженні українців саме через хоровий колектив, із яким митця пов'язувала плідна композиторська та диригентська практика. У творах і диригентських інтерпретаціях майстра відчитувався вічний код національної духовної традиції.

Література

1. Амброзієвич Б. Українська пісня (3 нагоди Красового конкурсу хорів у Львові). *Львівські вісті*. 1942. Ч. 169. 30 липня. С. 2.
2. Антонич Б.-І. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва). Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького. Львів : Літопис, 2009. 968 с.
3. Бутковський К. Талановитий педагог. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 26–27.
4. Врублевська О. Він житиме в пісні. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 32–37.
5. Гіньківська Г. З Тульчинських спогадів. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 38–39.
6. Гордійчук Н. Николай Леонтович. Київ : Музична Україна, 1977. 136 с.
7. Гордійчук М. М. Д. Леонтович: нарис про життя і творчість. Київ : Держ. видавн. образотв. мистецтва і музичної літератури, 1956. 56 с.
8. Гриневич Г. Майстер хорової музики. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 111–115.
9. Грінченко М. Микола Леонтович. *М. Д. Леонтович: зб. статей та матеріалів* / Упоряд. В. Довженко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. С. 11–45.
10. Давидов Г. Декілька слів про М. Д. Леонтовича. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 27–29.

11. Екзюпері А. Маленький принц / Український переклад А. Перепадя. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2003. 70 с.
12. Карагіна Є. Чудовий диригент. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 51–52.
13. Козицький П. Творчість Миколи Леонтовича. *Творчість М. Леонтовича : збірка статей* / Упоряд. В. Золочевський. Київ : Музична Україна, 1977. С. 7–15.
14. Коенда О. Постаць М. Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2017. Вип. 120. С. 225–252.
15. Кошиць О. Листи до друга. 1904–1931 / Упоряд. Л. Пархоменко. Київ : Рада, 1998. 190 с.
16. Красевська Н. Це був пекельний труд. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 52–53.
17. Кузів М. Юхим Богданов – музикант, просвітитель, педагог. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету*. Серія: педагогічна. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. XIV. С. 102–104.
18. Кумпаненко В. На педагогічних курсах. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 93–94.
19. Леонтович Г. Його розуміли всі. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 10–15.
20. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М. Леонтовича. *Дослідження і статті*. Київ : Музична Україна, 1976. С. 171–186.
21. М. Д. Леонтович. Збірка статей та матеріалів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. 124 с.
22. Машкевич К. Він умів працювати. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 53–54.
23. Микола Леонтович. Листи. Документи. Духовні твори / Упоряд. А. Завальнюк. Вінниця : Нова книга, 2007. Вид. 2-е. 272 с.
24. Родневич М. Із семінарських років. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 21–23.

25. Снігурська Н. На все життя. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 54–57.

26. Українська душа / Під ред. В. Храмової. Київ .: Фенікс, 1992. 168 с.

27. Храневич Т. Оригінальний талант. *Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали* / Упоряд., приміт. та комент. В. Іванова. Київ : Музична Україна, 1982. С. 71–74.

Information about the author:

Bermes Iryna Lavrentiivna,

PhD hab. in Arts, Professor,

Head of Department of Vocal and Choral,

Choreographic and Visual Arts

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

30, Stusa str., Drohobych, 82104, Ukraine