

УДК 781.61

## ВПЛИВ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ М. ЛЕОНТОВИЧА НА СТИЛЬОВІ РИСИ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПИСЬМА А. КОЛОМІЙЦЯ

Грицюк О.Ю.

Київський національний університет культури і мистецтв

У центрі уваги статті знаходиться хорова творчість А. Коломійця. Проводяться паралелі композиторських стильових рис А. Коломійця та М. Леонтовича як класика хорових традицій української музики. Стаття висвітлює питання взаємодії традиційного і новаторського в хоровій творчості А. Коломійця. Розглядаються методи роботи А. Коломійця з народним матеріалом (у порівнянні із методами в обробках народних пісень М. Леонтовича), а також розглядається питання стильового діалогу А. Коломійця і М. Леонтовича.

**Ключові слова:** Коломієць, Леонтович, композиторський стиль, обробка, музична присвята.

**Постановка проблеми.** Хорова творчість А. Коломійця, хоч є явищем цікавим та самобутнім, мало розглядалась у наукових дослідженнях до цього часу. Анатолій Панасович Коломієць – талановитий український композитор, педагог, заслужений діяч мистецтв України, професор, учень видатного майстра Л. Ревуцького. Багатогранна творча діяльність А. Коломійця – композиторська, наукова, педагогічна, громадська, – тісно пов'язана з Київською консерваторією, де він працював понад п'ятдесят п'ять років.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Варто віддати належну пошану Лідії Яківні Івахненко, члену Національної Спілки композиторів України, Національної Всеукраїнської музичної спілки України, журналісту та педагогу, учениці А. Коломійця, за єдину на даний момент працю в серії «Творчі портрети українських композиторів», що висвітлює біографію та творчість А. Коломійця [3]. На жаль, окрім даної монографії, існують лише нечисленні статті М. Дремлюги, Л. Івахненко, В. Коломійця, А. Мухи [2, 4, 6], які торкаються творчих досягнень композитора. У 2015 році з допомогою брата композитора, Всеволода Панасовича Коломійця, була видана праця «Пам'ятні записки. Розмови з учителем» – опублікований «Щоденник» А. Коломійця [5]. Композитор започаткував «Щоденник» у 1948 році, коли йому спала на думку ідея занотувувати висловлювання Л. Ревуцького, пов'язані з творчим процесом і мистецтвом взагалі, і вів його протягом 25-ти років.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Хорова творчість А. Коломійця опирається на традиції українських класиків, зокрема на традиції М. Леонтовича. Дана стаття дає характеристику хорового письма обох композиторів у порівнянні, що дає змогу прослідкувати риси традиційного та новаторського у творчості А. Коломійця.

**Мета статті** – дати цілісну характеристику хорової творчості А. Коломійця в аспекті співвідношення традиції та новаторства, взаємодії індивідуального та національного, зв'язку слова і музики. Основними завданнями статті є характеристика хорової творчості А. Коломійця в цілому, визначення жанрових і тематичних пріоритетів, рис хорового письма, висвітлення питання взаємодії традиційного і новаторського в хоровій творчості А. Коломійця. Зокрема, розглядаються методи роботи А. Коломійця з народним матеріалом (у порівнянні із методами в обробках

народних пісень М. Леонтовича), а також розглядається питання стильового діалогу А. Коломійця і М. Леонтовича (на прикладі порівняння хору «Моя любов» А. Коломійця та «Літні тони» М. Леонтовича, а також хору «Дударики» А. Коломійця та «Дударик» М. Леонтовича).

**Виклад основного матеріалу.** Жанр музичної присвяти був поширений в композиторській творчості різних часів, а особливо у ХХ сторіччі. Музична присвята передбачає не тільки втілення окремих рис стилю (наприклад, тематизму) адресата, але й усвідомлення певної дистанції між автором та особою, якій присвячено твір. Ця дистанція обумовлена величезною пошаною до адресата, усвідомленням непересічності його таланту.

Яскравим прикладом в українській хоровій музиці став зв'язок творчості А. Коломійця та М. Леонтовича. З хоровою творчістю М. Леонтовича А. Коломієць почав знайомство ще в юності. Цьому сприяла участь у шкільному хоровому колективі, робота концертмейстером, ілюстратором в учбових закладах Полтави, Києва, Ташкента: всюди в репертуарі звучали твори М. Леонтовича. Стилїстика музичної мови М. Леонтовича позначилася в творах А. Коломійця. Спираючись на стиль М. Леонтовича як на основу традицій українських класиків, А. Коломієць переніс у свої твори ряд типових ознак хорового стилю майстра.

Порівнюючи стилістичні особливості оригінальних творів А. Коломійця та М. Леонтовича, можна відзначити такі паралелі: у створенні загальної композиції хору провідна роль (поряд з фактурою) належить гармонії, основними гармонічними засобами є модуляції, органні пункти, функціональна логіка руху гармонії, каданси; мелодизація гармонії, інтенсивний розвиток гармонічних голосів, мелодична природа кадансів, наявність у кожному кадансі неповторної характерної для конкретного твору інтонації, перевага плагальних кадансів; широке використання паралельного руху, особливо недовершеними консонансами (терціями, секстами); введення самостійних контрапунктуючих голосів, часто у вигляді витриманих звуків на противагу рухливій мелодії; характерне використання як імітаційної, так і контрастної поліфонії, розуміння поліфонічних прийомів як засобу драматургічного розвитку.

Поряд із зазначеними особливостями письма двох композиторів зустрічаються і ті, що витікають із народної пісенності і більшою мірою проявляються в жанрі обробки народної пісні, однак

використовуються композиторами і в оригінальних творах: використання мелодичних «досказів» – коротких мотивів, що доповнюють строфу після кадансу; стягування голосів в консонансні співзвуччя, зокрема, унісонні чи октавні вузли в кінці синтаксичних структур.

Поряд із наведеними рисами, які вказують на зв'язок хорових стилів в цілому й виступають до певної міри «знаками стилю М. Леонтовича» у стилі А. Коломійця, у хоровій творчості А. Коломійця також зустрічаються прямі алюзії до конкретних творів М. Леонтовича. Назви творів А. Коломійця, поетичні тексти, тематизм, композиція, тональний план, гармонічні звороти, поліфонічні засоби тощо свідчать про детальне знання композицій М. Леонтовича, а способи поєднання власного матеріалу з матеріалом М. Леонтовича засвідчують глибоку пошану до творчості майстра. А. Коломієць ніби знаходився в ситуації постійного творчого діалогу з М. Леонтовичем, який залишався для нього взірцем композиторської майстерності, зокрема, в хоровому жанрі.

*Порівняльна характеристика творів «Моя любов» А. Коломійця та «Літні тони» М. Леонтовича.*

Твір А. Коломійця «Моя любов» присвячений пам'яті М. Леонтовича, є квінтесенцією діалогу між двома композиторами. Його можна вважати майстерно зробленою алюзією до одного з найвідоміших хорових творів М. Леонтовича «Літні тони».

Подібність можна знайти у всьому: починаючи від вибору поезії В. Сосюри, загального настрою обох віршів (передача стану людської душі через змалювання краси природи), завершуючи використанням тотожних засобів музичної виразності і, навіть, відповідністю хорових партій, їх роллю у композиції та драматургії твору. Обидва твори написані для чотириголосного мішаного хору. А. Коломієць повторює мелодико-гармонічні особливості твору «Літні тони» (зокрема, гармонічну структуру акордів, гармонічні звороти, тонально-гармонічний план), поліфонічні прийоми, мелодіку, метро-ритмічну організацію. Так само схожі способи поєднання розділів і організація композиції в цілому. В обох творах контраст розділів забезпечується тонально-гармонічними засобами та на рівні метроритму (тридольного в крайніх частинах, дводольного – в середній).

Порівняльний аналіз засобів музичної виразності обох творів дозволяє сформулювати висновки про глибокий внутрішній зв'язок творів «Літні тони» М. Леонтовича та хору А. Коломійця «Моя любов». Помітна загальна тотожність тонального плану обох творів. В крайніх розділах панує тоніко-домінантове співвідношення тональностей. Загальний тональний план середніх частин такий: початок в одноіменній тональності до початкової, підхід до тональності шостого пониженого ступеню, після чого зосередження на субдомінантовій сфері і завершення частин на домінанті до основної тональності, яка підводить до репризи.

Важливим моментом драматургії є застосування виразових можливостей контрастної поліфонії в середньому розділі «Літніх тонів» М. Леонтовича, де використовується поєднання народної пісенної теми (пісні «Вийшли в поле косарі») з авторським матеріалом. В творі А. Коломійця немає цитування народного першоджерела.

Натомість відповідний розділ композиції базується на використанні загальних рис хорового письма М. Леонтовича. Таким чином, в тому місці, де М. Леонтович цитує народне першоджерело, А. Коломієць узагальнено «цитує» хоровий стиль М. Леонтовича.

Наявність присвяти М. Леонтовичу, виписаної в нотах А. Коломійця, а також подібність багатьох деталей переконає в тому, що А. Коломієць цілком свідомо наслідує твір М. Леонтовича «Літні тони». В даному випадку можна говорити про особливий жанр *музичної присвяти*. Твір «Моя любов» А. Коломійця демонструє величезну пошану до творчості М. Леонтовича.

*Порівняльна характеристика творів «Дударика» А. Коломійця та «Дударик» М. Леонтовича.*

Обробка української народної пісні М. Леонтовича «Дударик», поряд із «Щедриком», вважається найгеніальнішим твором цього композитора і взагалі української хорової музики. Музична мова «Дударика» дуже проста і, в певній мірі, примітивна. Говорячи про наслідування А. Коломійцем твору «Літні тони», до уваги бралися конкретні засоби музичної виразності, притаманні «Літнім тонам». Так, виразною була гармонічна структура акордів, гармонічні звороти, тонально-гармонічний план, поліфонічні прийоми, мелодика, метро-ритмічна організація. В даному ж випадку, М. Леонтович обмежився лише кількома характерними ознаками музичної мови «Дударика». Складність наслідування твору такого плану полягає у відтворенні кожної деталі, знаходячи виразними будь-які елементи мелодики, ритміки, гармонії тощо.

Маючи майже однакову назву, два літературні вірші несуть різний зміст. У М. Леонтовича – це народна поезія, у змісті якої оплакування героя, спогади про нього. А. Коломієць використовує авторський вірш (П. Воронька), що має інший зміст – звернення до героя. В обох випадках використана дитяча пісня-забавка розмовного характеру, що й спричиняє відповідну форму творів – куплетно-варіаційну.

Основою «Дударика» М. Леонтовича є невелика поспівка в діапазоні терції. Постійна присутність цієї поспівки протягом всього твору надає звучанню остинатності; наскрізний розвиток забезпечується за рахунок контрапунктуючих голосів. А. Коломієць натомість використовує більшу одиницю – це восьмитактовий період також народного складу. Він, хоча й займає ширший діапазон (сексти), подібний до поспівки М. Леонтовича завдяки частим повторенням звуків, «кружлянні» на одному місці. Такий період для твору А. Коломійця також являється формотворчим елементом, пронизуючи музичну тканину.

Хоровий твір А. Коломійця «Дударика» – другий приклад жанру музичної присвяти саме в хоровій творчості А. Коломійця. Подібно до співвідношення музичних засобів у творах «Літні тони» та «Моя любов», в даному випадку подібність помітна так само у тональному плані двох творів, використанні поліфонічних засобів, функційності голосів (переважно завжди нижні голоси утримують квінтове співзвуччя).

Що стосується тематичного рівня, то в обох випадках за основу взято мелодичний елемент,

який є мелодичним зерном усього твору. Однак, якщо у М. Леонтовича це коротка поспівка, то А. Коломієць використовує музичний період. Цим виражається тенденція до розширення форми, тому природним здається збільшення об'єму вступу та коди твору.

Написанням твору «Дударики» А. Коломієць ще раз підтверджує пошану до композиторського таланту М. Леонтовича. Через одинадцять років після написання твору «Моя любов» композитор знову повертається до ідеї музичної присвяти, засвідчуючи цим високохудожню зразковість хороших творів М. Леонтовича і демонструючи важливість ролі творчості М. Леонтовича у становленні його власної.

Щоб знайти ще одну паралель у творчості А. Коломієця та М. Леонтовича, розглянемо їх методи обробки народної пісні. А. Коломієць при написанні своїх обробок користувався такими засобами, які зближують його зразки із творами в цьому жанрі композиторів-класиків, зокрема із особливостями письма М. Леонтовича.

Жанр хорової обробки народної пісні був для багатьох композиторів творчою лабораторією, в рамках якої вони виробляли індивідуальну музичну мову. Тому такий жанр, в якому народна мелодія і її текст представлені в повній мірі, став одним із найрозповсюдженіших жанрів, в якому проявляється композиторська робота з народним першоджерелом. Акт запозичення народної музики та залучення її до професійної демонструє активний процес проникнення елементів однієї системи в іншу, фольклорної в композиторську.

Для порівняння розглянемо три обробки українських народних пісень А. Коломієця: «Цвіте терен», «Іванчику-білоданчику» та «Тихо, тихо Дунай воду несе». Всі три написані для чотириголосного мішаного складу хору а cappella. Обробки відрізняються за характером. «Цвіте терен», присвячена пам'яті матері композитора, має глибоко ліричний характер, який в процесі розвитку набуває драматизму. «Іванчику-білоданчику» – жвава жартівлива гра-веснянка. «Тихо, тихо Дунай воду несе» має теплий ліричний характер.

Аналіз форми трьох обробок показує першу спільну рису творів, що розглядаються. Будучи написаними у куплетно-варіаційній формі, всі три обробки мають по чотири куплети-варіації. Ми не стверджуємо, що в інших обробках А. Коломієця однакова кількість куплетів, однак з драматургічної точки зору така кількість дає зрозуміти принцип розвитку, використаний композитором в обробках. Таким чином, на перший куплет завжди припадає експонування музичного матеріалу, з другим слідує його розвиток (частіше всього за рахунок поліфонічних засобів), на передостанній куплет (в двох випадках третій,

а в обробці «Іванчику-білоданчику» на останній куплет) припадає генеральна кульмінація твору і повернення до початкового характеру в останньому куплеті обробки. Відмінність розміщення кульмінації в «Іванчику-білоданчику» зумовлена здебільшого жанровою особливістю твору (гра-веснянка), а звідси – наскрізним стрімким «крещенованим» розвитком. Отже, створюється арка, що надає формі цілісності та завершеності. «Арочність» підкріплює наявність вступу і коди, що виконуються із затуленими вустами (в обробках «Цвіте терен» та «Тихо, тихо Дунай воду несе»). Отже, такого роду обрамлення А. Коломієць використовує зазвичай в повільних обробках ліричного характеру.

Подібним є використання соло. З трьох обробок, що розглядаються партії солістів є у двох з них: «Цвіте терен» та «Тихо, тихо Дунай воду несе». В обох випадках вони з'являються в останній варіації і вносять у звучання темброве збагачення, не отримуючи змістового навантаження.

Наступне, на що варто звернути уваги при аналізі обробок, – фактурний виклад матеріалу. Основна тема (власне першоджерело) подається одноголосно і лише потім підтримується іншими голосами. При чому в усіх трьох випадках так зване протискладнення до теми подається відразу як самостійний контрапунктуючий голос. Таким чином, подальший розвиток відбувається за рахунок поліфонізації голосів, широкого використання як контрастної, так і імітаційної поліфонії.

В даних обробках особливим є кадансування. По-перше, це практично завжди зупинка на консонансі (квінті або октаві), зазвичай на домінантовому ступені ладу, що так характерно для народної пісенності. По-друге, каданси дуже часто мелодизовані. Це найбільш яскраво видно в обробці «Іванчику-білоданчику», коли кожен куплет закінчується своєрідним «доспівом».

**Висновок.** Проаналізувавши ознаки хорового письма М. Леонтовича, що були описані на початку статті, можна привести ряд спільних особливостей з методами обробки А. Коломієця. Це стосується розуміння поліфонічних прийомів як засобу драматургічного розвитку. Звідси – постійне використання імітаційної та контрастної поліфонії. Спільна також мелодизація кадансів з використанням в них характерної для конкретного твору інтонації, так званих «досказів», які завершують строфу.

Відвернувши увагу від деталей і поглянувши більш «здалеку», можна зробити ще один висновок у зв'язку з тим, що у хоровій творчості А. Коломієця вагоме місце посідає саме жанр обробки народної пісні, що і є типовим для композиторів – класиків, зокрема для творчості М. Леонтовича.

## Список літератури:

1. Горюхіна Н. Гармонія в обробках народних пісень М.Д. Леонтовича / Надія Олександрівна Горюхіна // Українська радянська музика. – Вип. 2. – К., 1962. – С. 110–128.
2. Дремлюга М. Композитору і педагогу А. Коломієцю – 75 років / Микола Васильович Дремлюга // Культура і життя. – 1994. – 5 лютого. – С. 5.
3. Івахненко Л. Анатолій Коломієць / Лідія Іванівна Івахненко. – К.: Музична Україна, 2002. – 96 с.
4. Кирейко В. Слово про митця / Віталій Кирейко // Хорові твори без супроводу / Анатолій Опанасович Коломієць. – К.: Музична Україна, 1978. – 63 с.
5. Коломієць А. Пам'ятні записки. Розмови з учителем / Анатолій Коломієць. – К.: Сталь, 2015. – 151 с.

6. Коломієць В. Вшановуючи видатного музиканта / Всеволод Панасович Коломієць // Культура і життя. – 2002. – 11 грудня – С. 2.

**Грицюк Е.Ю.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **ВЛИЯНИЕ ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА Н. ЛЕОНТОВИЧА НА СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ХОРОВОГО ПИСЬМА А. КОЛОМИЙЦА**

### **Аннотация**

В центре внимания статьи находится хоровое творчество А. Коломийца. Проводятся параллели композиторских стилистических черт А. Коломийца и Н. Леонтовича как классика хоровых традиций украинской музыки. Статья освещает вопрос взаимодействия традиционного и новаторского в хоровом творчестве А. Коломийца. Рассматриваются методы работы А. Коломийца с народным материалом (в сравнении с методами в обработках народных песен Н. Леонтовича), а также рассматривается вопрос стилистического диалога А. Коломийца и Н. Леонтовича.

**Ключевые слова:** Коломиец, Леонтович, композиторский стиль, обработка, музыкальное посвящение.

**Grytsiuk O.Y.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **THE INFLUENCE OF N. LEONTOVICH'S CHORAL CREATIVITY ON THE STYLISTIC FEATURES OF CHORAL WRITING A. KOLOMIETS**

### **Summary**

The focus of the article is the choral work of A. Kolomiets. Parallels of compositional stylistic features of A. Kolomiets and N. Leontovich as classics of choral traditions of Ukrainian music are drawn. The article highlights the question of the interaction of the traditional and innovative in the choral work of A. Kolomiets. The methods of A. Kolomiets's work with folk material (in comparison with the methods used in the processing of N. Leontovich's folk songs) are considered, as well as the question of the stylistic dialogue of A. Kolomiets and N. Leontovich.

**Keywords:** Kolomiets, Leontovich, composer style, processing, musical dedication.