3. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – [2-е вид., доп.]. – Тернопіль : Навчальна книга "Богдан", 2001. – 216 с.
4. Сташевська І. О. Дитячі й електронні музичні інструменти в практиці виховання дітей дошкільного віку (зарубіжний досвід) / І. О. Сташевська // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2012. – № 4 (239). – Ч. І. – С. 246–254.
5. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти [Текст] / В.Ф. Черкасов. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.

*The article deals with the structure of children's aesthetic attitude to the process of playing the musical instruments and its components: aesthetic information about sound characteristics of each instrument as a source of new, interesting feeling; activities aimed at the formation of skills of playing the instruments; emotional character of feelings from the musical process itself; associations which stimulate musical cognitive interests, in particular, interest to improvisation.*

*The peculiarities of the choice of the repertoire are described, especially the importance of the choice of the works which have comprehensible for pupils, and meet their tastes and interests. The works must carry emotional content, be up to technical abilities of junior pupils.*

*The main tasks of the formation of junior pupils' performing skills are described: primary orientation in playing the children's musical instruments; teaching the main methods and ways of playing simple musical instruments; the formation of skills of independent and collective, distinct performance.*

*One of the forms of extra-curricular musical education of pupils is considered to be a workshop of children's musical instruments, which favors the harmonic development of a child. Playing the simple musical instruments is introduced as one of the most intelligible form' of junior pupils' musical education. Children learn solfa quicker and perceive the works better. The feelings of rhythm, tune, timbre and harmonic ear promoting moral and aesthetic development of children are formed. It is mentioned that playing children's musical instruments is an especially important kind of musical activity in the work with pupils who intonate incorrectly: such pupils loose the feeling of insufficient musicality, disbelief in their ability of taking up music.*

***Key words:*** *children's musical instruments, Art lesson, educational process, primary school, musical and aesthetical education.*

**УДК 8.071.1 (477.44)**

***Ірина Барановська, Тетяна Зелінська***
***Iryna Baranovska, Tetiana Zelinska***

# НОВАТОРСЬКІ ПРИНЦИПИ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

# INNOVATIVE PRINCIPLES OF CREATIVITY OF MYKOLA LEONTOVYCH

*У статті висвітлюється творчий шлях талановитого композитора-подолянина Миколи Леонтовича. Розкрито та проаналізовано естетику, новаторські принципи, зокрема емоційних, тембрових, фактурних, тональних контрастів на прикладах хорових мініатюр. Схарактеризовано вагомий внесок композитора у розвиток української національної музики.*

***Ключові слова:*** *композитор, Микола Леонтович, музичний доробок, хорові мініатюри, народна пісня.*

Ім'я славетного композитора-подолянина Миколи Дмитровича Леонтовича займає гідне місце в історії української музики кінця XIX – XX століття. Незважаючи на утиски та жорстку

© *Ірина Барановська, Тетяна Зелінська, 2018*

реакцію влади того часу на все, що пов'язане з українською культурою, музична інтелігенція країни, безмежно закохана у народну пісню, створювала на фольклорних зразках справжні самобутні світові шедеври.

Світлий геній Миколи Дмитровича Леонтовича викликає подив. Будучі тихою, лагідною людиною, його непересічної індивідуальності постать стала визначальною для цілої соціально-культурної доби, яка і сьогодні продовжує формувати світогляд та менталітет української молоді. "Він не був активним лідером національно-революційного руху, який вияскравив у 1917–1921 роки ціле гроно видатних борців за Українську республіку, він був будівничим нових світів у душах людських і здійснював свою справу натхненно й з великою любов'ю до свого народу та його безцінного одвічного скарбу – пісні", – зазначає мистецтвознавець О. Чапківський [2].

Його творчість, подібно до творчості інших світових геніїв? відкриває перед кожним поколінням митців нові грані. Не претендуючи на цілісне висвітлення заявленої теми спробуємо проаналізувати новаторські принципи творчості Миколи Леонтовича на прикладах його хорових мініатюр.

Музичний доробок подільського композитора порівняно невеликий: понад 100 хорових мініатюр (обробок українських народних пісень різних жанрів), чотири оригінальні хори ("Льодолом" на слова В. Сосюри, "Легенда" сл. М. Вороного, "Літні тони" сл. Г. Чупринки, "Моя пісня" сл. І. Білиловського), незакінчена опера "На русалчин Великдень" за казкою Б. Грінченка, а ще біля 200 духовних творів малої та великої форми (колядки, канти і псалми, аранжування старовинних піснеспівів, херувимські пісні, літургії та "молебні"), які були довгий час утаємничені й відкрилися нам тільки у 90-ті роки XX століття.

Особливий інтерес для освітян представляють хорові мініатюри, створені на основі народних пісень. "Підхід М. Леонтовича до фольклорного матеріалу був глибоко своєрідний, – вказує наш земляк, дослідник життя і творчості Леонтовича А. Завальнюк. – Творче зерно та концептуальну ідею він брав не від окремої народної пісні чи мелодії, а від цілого жанрового циклу фольклору. Так, календарно-обрядові "Кривий танець", "А вже весна", "Воротар", "Гра в зайчика" відтворювали образи хороводу і народних ігор. Крім того, він образно передавав у музиці "етнографічний пейзаж", зображуючи звучання конкретного кобзарського або лірницького інструменту. Наприклад, початок "Дударика" імітує кобзарську дуду. Такими знахідками проникнута більшість його обробок. Етнографія і поетичність музичних образів досягається у творах Леонтовича також глибоким філософським підходом до вибору текстів" [6, с. 8].

Видатний український класик С. Людкевич так схарактеризував яскраву індивідуальність самобутнього мініатюриста: "Він є найбільш оригінальною, найяскравіше зарисованою постаттю серед українських композиторів початку XX століття…, необхідно зберегти що тільки можливо геніально талановитого композитора" [7, с. 179].

Перші спроби самостійної творчості були зроблені Миколою Дмитровичем у Кам'янець-Подільській семінарії, де він поглиблював знання з гармонії, поліфонії та аранжування, плідно співпрацюючи зі своїм учителем Ю. Багдановим. У той час привселюдно співати українські пісні було заборонено височайшим указом. Семінаристи, що квартирували у кустарів-ремісників та робітників, суботніми вечорами збиралися на пустирі біля Циганівки. Сюди Микола Леонтович, як диригент хору семінаристів, приносив збірку українських пісень в обробці Миколи Лисенка. Тут відбувались перші репетиції.

Улюбленим заняттям Леонтовича на той час була обробка народних пісень. Нерідко він записував їх із голосу співаків, сидячи у глибині училищного парку на горбочку, де вечорами збиралась молодь. У Кам'янці майбутній композитор створив записи перших гармонізацій пісень із села Білоусівки (де на той час проживали його батьки), серед яких : "Закувала зозуленька", "Ой сів-поїхав", "Мала мати одну дочку", "Піду в садочок". Проявляючи неабиякий інтерес та любов до народної пісні, займаючись по індивідуальній програмі з Ю. Богдановим, юний семінарист ґрунтовно вивчав поліфонічний стиль духовних творів М. Березовського,

Д. Бортнянського, О. Архангельського, знайомився із стилем старовинних церковних пісень. З часом він добре опанував знамениті київський, подільський та інші розспіви, мелодику яких нерідко наближав до народних зразків.

Після закінчення навчання, працюючи у селі Чуків (сьогодні Немировський район Вінницької області) вчителем, він підготував "Першу збірку пісень з Поділля", куди увійшли такі пісні : "Ой піду я лугом", "Ой послала мене мати", "Зашуміла ліщинонька", "Піду в садочок". У своїх спогадах композитор занотує: "… мої хиби та помилки в загальноосвітній діяльності компенсувалися в якійсь мірі моєю щирістю в музичній практиці" [8, с. 155]. За короткий час він зумів зацікавити сільських дітей співом і грою на музичних інструментах, організував дитячий оркестр і хор. Леонтович одним з небагатьох народних учителів в Україні, які в шкільній практиці використовували триголосний спів. Головною проблемою був репертуар. Як згадує сам композитор: "Ті друковані оркестрові партії і писані ноти провінціальних оркестрів, які я мав, прийшлось визнати цілком непридатними через їх трудність для моїх музикантів. Довелось мені самому складати оркестрові партитури, користуючись фортепіанними п'єсами різних авторів…" [8, с. 155]. На перших концертах у Чукові були виконані легкі оркестрування "Дударика", народної весільної пісні "Чоботи", "Шумки" М. Завадського та інші. В своїй педагогічній діяльності Леонтовичу доводилось працювати переважно з аматорськими хорами різного рівня виконавської майстерності, для яких він сам створював репертуар. Практикуючий учитель часто був незадоволений рівнем художньої довершеності своїх обробок (розкладок, як він їх називав), тому постійно прагнув до самовдосконалення та саморозвитку. Завжди критичний і суворий до себе, він обробляв деякі пісні по кілька разів, постійно працюючи над підвищенням рівня своєї професійної творчості.

"Друга збірка пісень із Поділля", до якої ввійшли десять пісень: "Ой від саду", "За нашою слободою", "Сивий голубочку сидиш на дубочку", "Таю, таю", "При долині, при охоті", Закувала зозуленька", "Ой на горі виноград", "Летіла зозуля, летіла куючи", "Ой сів та й поїхав", "Ой час, пора до куреня" була завершена, коли композитор працював учителем церковного співу та чистописання у Тиврівському духовному училищі. Своєрідність творчого обдарування та індивідуальний мистецький почерк Леонтовича розгледів та відчув М. Лисенко, якому він надіслав свої напрацювання, сподіваючись одержати кваліфіковані поради та підтримку. "Пригадуючи Вашу збірку, – писав М. Лисенко у листі до М. Леонтовича, – я був дуже зрадуваний, знайшовши в ній самостійні ходи, рух голосів, а не підкладання інтервалів задля гармонічної площі". Цей самостійний рух голосів, що його тонко зауважив Микола Віталійович і який розвинувся потім у геніально сплетену музичну мережу, став одним з основних елементів індивідуального стилю Леонтовича. Композитор, своєрідно поєднавши народне багатоголосся з професійною технікою поліфонії, в корені змінив суть праці композитора над народною піснею, започаткувавши новий етап у розвитку цього жанру. Так само як симфонізм стає на певному етапі розвитку інструментальної та оркестрової музики засобом філософського узагальнення, так хорова поліфонія в творах Леонтовича набула значення філософського узагальнення передових ідей, художніх образів і настроїв народу [1, с. 201-205].

Інтерес до подільської традиції спрямовував Миколу Дмитровича проникнути в глибини народнопісенної культури. "Творчим кредо Леонтовича, зазначає А. Завальнюк, був вдумливий і довготривалий процес відбору народних пісень. У нього що не пісня – то частина життя людини, з її настроями, радощами та переживаннями. Знайдену ідею він виношував роками, працював над нею, а потім багато років удосконалював, переробляв уже створену хорову обробку. Наприклад, пісня "Ой темная та невидная ніченька" – зазнала семи редакцій. Протягом двадцяти років Леонтович повертався до удосконалення пісень: "Ой з-за гори кам'яної", "Мала мати одну дочку", "Пряля" (друга її назва "Ой пряду") та ін. Про останню видатний чеський музикант і композитор Зденек Неєдла писав: "Леонтович у своїй пісні "Ой пряду" (власне, колисковій) виявив такий сильний баладний характер, що підняв її у трагічну атмосферу правдивої балади. То є одна з найкращих тих обробок народних пісень" [6, с. 7].

Микола Леонтович був надзвичайно допитливим художником. Він постійно шукав нових принципів удосконалення своєї композиторської техніки, шляхів збагачення виражальних засобів музичної мови народної пісні. Прагнув того, щоб гармонізація кожної пісні відповідала її духу, тому його "досліди у народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту". Надаючи великого значення фольклорному зразку, композитор-новатор бачив в ньому "ідейний ресурс майбутнього твору". За це його критикували відомі вчені-фольклористи К. Квітка та його соратники П. Козицький, І. Юрмас. Глибоко відчуваючи ледь помітні, найпотаємніші тонкощі народної пісні, красу її мелодії, правдивість і мудрість поетичного слова, зберігаючи фольклорну манеру гуртового співу, він розкривав їх за допомогою характерної техніки поліфонічного письма, майстерного голосоведіння, впровадження в обробках принципів "поліфонізації" по горизонталі, створення власного поліфонічного стилю.

Самобутню цінність та довершеність хорових мініатюр подільського композитора підтверджували дослідники його творчості В. Вінюкова, М. Гордійчук, Н. Горюхіна, І. Гулеско, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Іванов, Ф. Козицький, Н. Костюк, Л. Пархоменко, Б. Фільц та інші. Нові грані майстерності хорового стилю Леонтовича вчені вбачають у таких принципових ознаках:

– тенденції до лінеарності у фактурі. Виокремлюють характерні види фактури: підголосковість на акордовій або на контрапунктній основі, контрастна поліфонія, темброва імітація. Поняття темброфактури, тембрової драматургії (на рівні співставлень, імітаційності, контрастів) виникає, наприклад, у творах "Ой зійшла зоря", "Дударик", "Над річкою бережком", "Ой горе тій чайці", "Козака несуть", що уможливлюється та досягається композитором внаслідок лінеарного руху голосів;
– куплетно-варіативній структурі, у якій написано більшість його видатних творів. Звукообраз постає різними гранями, розвиваючись та видозмінюючись при будь-якому аналізі твору (жанрово-стильовому, формоутворювальному, інтонаційно-семантичному). Наприклад, спроби урізноманітнити виклад спостерігаються у творах "Летіла зозуля", "Сивий голубочку сидиш на дубочку", "При долині при окопі", "Черчик", де автор подає по кілька варіантів гармонізації основної мелодії;
– образно-смислової двоплановості, симфонізації творів (наявність поліжанровості, протидії, психологічного підтексту, драматургічного конфлікту). Наприклад, весільна пісня "Ой сивая зозуленька", яку з голосу Лесі Українки записав К. Квітка. Мелодія першоджерела складається із чотирьох ідентичних речень, де кожне слово наділене смутком і ніжністю дівчини, якій боляче назавжди покидати рідний батьківський дім. Триголосний жіночий хор М. Леонтовича вражає природністю "мистецького дихання", коли мовна й музична інтонації сприймаються в єдності, звучать як схвильована, емоційно-відверта вимова, адже усі голоси хору "прикметні гнучкістю руху й пластичності ліній, вони цілковито самостійні у здійснені виразної функції", тому що фрагменти народної мелодії, природно поділені автором на мотиви та поспівки, які почергово звучать у кожному з голосів.

Характеризуючи творчість Миколи Леонтовича, А. Завальнюк зазначає : "дослідниками постійно відзначається прагнення Леонтовича справді продумано переосмислювати прийоми народного багатоголосся і органічно поєднувати їх із засобами класичної поліфонії" [5]. Наприклад, у хорі "Ой час, пора до куреня" можна простежити поєднання окремих засобів імітаційної техніки з деякими особливостями народного гуртового співу. В першому куплеті – це мов побутове багатоголосся з виразним рухом нижнього голосу, у третьому – почерговий вступ голосів з одним і тим же мотивом. Зауважимо, до того часу більшість хорових мініатюр (розкдалок) обмежувалася аранжуванням одного куплету. Леонтович же прагнув передати образне багатство поетичного тексту, розкрити слухачу динаміку сюжету пісні, що було складно зробити в межах куплету. Тому він намагався віднайти "основний настрій фольклорного джерела, відтворити й поглибити його своєю гармонізацією" [5].

М. Леонтович умів відчувати не лише людське горе, він бачив радість і щастя, веселість і сміх. Чиста й природна душа наших предків, здоровий український гумор яскраво проявляються в ігрових обрядових та жартівливих танцювальних піснях "Женчичок-бренчичок", "А в тому саду чисто метено", "Мак", "Коза" та інших. Яскравий хор-сатира на "багатих дівок", що з ведиким приданим сидять вдома, "За городом качки пливуть" приваблює іскристістю колориту та "динамічною навальністю руху", легкістю звучання партій, ювелірною майстерністю вокального інструментування. Перші такти твору характерні поєднанням акцентованих танцювальних вісімок з підголоском тенорів, що нагадує "вивід" у народній практиці. Наступний варіант куплету (3,5,7) співають чоловіки, а в другій фразі з "барвистим контрапунктом" до них приєднуються жіночі голоси. У кульмінації твору (8, 9 куплети) поєднано "вивід" тенорів (елемент першого куплету) та квартові, тоніко-домінантові стрибки басів, що нагадує гру народного інструментального ансамблю "троїсті музики". Така подібність невипадкова, зазначає А. Завальнюк, а глибоко продумане художнє втілення поетичного образу (в тексті: "Ой десь гуде, ой десь грає, скрипка витинає : оце вдова своїй доні весілля справляє") [5, с. 55].

"В усіх галузях людської діяльності є імена, само звучання яких набуло значення символу, підкреслює Народний артист України Віталій Дмитрович Кирейко. Таким символом в музиці стало ім'я М. Леонтовича. Не тільки для музикантів, а й для любителів музики при слові Леонтович в пам'яті блискавично спалахує неповторна гармонія його безсмертного "Дударика", "Прялі", "Щедрика", "Льодолому". Мене вражало і вражає до нині одне, як з маленької народної пісні можливо творити таку граничну скромну за розмірами мініатюру-обробку для хору. Художня повнота і краса змісту цих обробок не поступається за емоційно художнім впливом, навіть перед великими музичними полотнами. … серед цього могутнього багатоголосого моря звуків не потонули дорогі серцю неповторно своєрідні звуки Леонтовичової музи" [2].

Музична спадщина нашого земляка, неповторного талановитого композитора Миколи Леонтовича гідно репрезентує українську хорову пісню у світі. Композитор зумів, глибоко засвоївши традиції, відібрати все краще з творчості попередників і сучасників, доповнити його досягненнями світової музичної культури, збагатити власним досвідом, поєднати все це з народною пісенністю і створити такі шедеври хорового мистецтва, які стали школою професіоналізму, художньої майстерності для покоління митців.

**Список використаних джерел**


1. Бец О.Д. Микола Дмитрович Леонтович у спогадах сучасників / О.Д. Бец // Педагогічна освіта: теорія і практика. – 2011. – Вип. 9. – С. 201-205.
2. Великий подолянин До 125-річчя від дня народження Миколи Дмитровича Леонтовича [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.tovtry.km.ua/ua/history/statti/postati/leontovych.html.
3. Дяченко В.П. Микола Леонтович // В.П. Дяченко. – 4-те вид. – Київ : Музична Україна, 1985. – 134 с.
4. Іванова Л. Педагогічні ідеї М. Леонтовича / Л. Іванова // Музика в школі : Збірка статей. – Київ : Музична Україна. – Вип. 8. / [упорядник Л. Хлєбнікова]. – 1982. – 137 с.
5. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження/ Видання друге, доопрацьоване і доповнене – Вінниця : Нова книга, 2007. – 272 с.
6. Леонтович Микола Дмитрович: Композитор, диригент, педагог: Біобібліогр. покажч. / Уклад.: Т. Марчук, О. Ніколаєць.– Вінниця, 2007. – 24 с. – (Наші видатні земляки)
7. Людкевич С. Дослідження і статті. – Київ, 1976. – 279 с.
8. Микола Леонтович. Спогади, листи, матеріали / Упоряд. В.Ф. Іванов. – Київ, 1982. – 238 с.

9. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України: (З пед. спадщини композитора) / Упоряд. Л. Іванов; передм. М. Гордійчука. – Київ : Муз. Україна, 1989. – 134 с.

*The article covers the creative way of the talented composer Nikolai Leontovich, who was born in Podillia. The musical works of the master, namely choral miniatures created on the basis of Ukrainian folk songs, are analyzed. Deeply peculiar approach of M. Leontovich to the folklore material is revealed. It turns out that he did not take creative grain and conceptual idea from a single song, but from a whole genre of folklore. He had the inherent gift to feel the most characteristic, barely noticeable intricacies of folk songs, the beauty of his melodies, truthfulness in the wisdom of the poetic word. The folk song for the composer is a part of human life, with its moods, feelings, grief and joy. The most valuable finds are the majority of his treatments, for example: "Oh, the gray cuckoo", "Oh, it's time to stop", "Pryala", "Bitch", "Duck Dive", "Dudaryk", "Shchedryk". The emphasis is on aesthetics and innovative principles of creativity of a bright Ukrainian. Leontovich was an extremely inquisitive artist. He constantly sought new principles for the improvement of his composer's technique, ways of enriching the expressive means of musical language of the folk song. Innovation, uniqueness and originality of his style are based on the skillful combination of folk singing of a regional character with a classical polyphony of church singing. Leontovich's new facets of choral style are highlighted in the following principal features: the trend towards linearity in the texture; coupling-variational structure; figurative semantic dual plan, symphonization of works. A significant contribution of Nikolai Dmitrievich Leontovich to the development of Ukrainian national music was described.*

***Key words:*** *composer, Leontovich, musical works, choral miniatures, folk song.*

**УДК 378.011.3-051:78.071.2**

***Тетяна Борисова***
***Tetiana Borysova***

# МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ УДОСКОНАЛЕННЯ МАНУАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

# METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF IMPROVING MANUAL TECHNIQUE OF A FUTURE TEACHER OF MUSIC

*У статті висвітлено значимість мануальних засобів у забезпеченні ефективності диригентської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Розкрито компонентну структуру мануальної техніки, окреслено функції рук диригента в процесі виконання музичного твору. Виокремлено і систематизовано методичні механізми удосконалення мануальних елементів художньо-виконавської виразності майбутніх керівників учнівських хорових колективів.*

***Ключові слова:*** *майбутні вчителі, диригування, виконавство, художньо-творчий процес, мануальна техніка, жести, рухи, засоби диригентської виразності.*

Повноцінне виконання майбутнім учителем музичного мистецтва своїх фахових обов'язків передбачає наявність у нього низки специфічних компетентностей, які дозволятимуть йому якнайповніше розкрити дітям таємниці музичного мистецтва.

Так, досягти високих результатів у музично-педагогічній роботі може лише той учитель, який прагне не лише ознайомити ввірену йому дитячо-юнацьку аудиторію із сформованими віками музичними мистецькими цінностями, а й долучити їх до творення власних зразків музичної творчості. Відповідно, для цього він повинен якомога частіше залучати школярів до

© *Тетяна Борисова, 2018*