

## ■ УДК 783.071 ЛЕОНТОВИЧ

**О. В. Цехмістро**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Харківська гуманітарно-педагогічна академія, м. Харків

### **ДУХОВНА ВОКАЛЬНО-ХОРОВА МУЗИКА МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

Надано контекстний аналіз маловідомої сторінки творчості М. Леонтовича –духовної музики композитора, яка тривалий час була недоступною через атеїстичну ідеологію радянського суспільства, відкриваючи для слухачів М. Леонтовича тільки як композитора-фольклориста, майстра обробки української народної пісні. Лише в останні два десятиліття почали виникати дослідження духовної музики композитора і матеріали, пов'язані з релігійною стороною життя М. Леонтовича.

**Ключові слова:** хорова культура, музичне мистецтво, духовна музика, українська музична культура.

**О. В. Цехмистро**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Харьковская гуманитарно-педагогическая академия, г. Харьков

### **ДУХОВНАЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ МУЗЫКА НИКОЛАЯ ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ**

Представлен контекстный анализ малоизвестной страницы творчества Н. Леонтовича — духовной музыки композитора, которая долгие годы оставалась запрещенной атеистической идеологией советского общества, открывая для слушателей Н. Леонтовича только как композитора-фольклориста, мастера обработки украинской народной песни. Лишь в последние два десятилетия стали появляться исследования по духовной музыке композитора и материалы, связанные с религиозной стороной жизни Н. Леонтовича.

**Ключевые слова:** хоровая культура, музыкальное искусство, духовная музыка, украинская музыкальная культура.

**О. V. Tsekhmistro**, Candidate of Art Criticism, Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy, Kharkiv

### **SPIRITUAL VOCAL AND CHORAL MUSIC BY MYKOLA LEONTOVYCH IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CULTURE OF UKRAINE**

The complex analysis of little known field of Mykola Leontovych's creativity, the composer's spiritual music, is presented in the article. It was forbidden to the Soviet society with the atheistic ideology for years. Mykola Leontovych was known for the audience only as a composer-folklorist, a master of Ukrainian folk songs arrangements. Only just in the last two decades investigations of the composer's

spiritual music and the material, which is connected with religious aspect of Mykola Leontovych's life, began to appear in the research works of the art historians.

**Key words:** choral culture, music art, spiritual music, Ukrainian musical culture.

**Постановка проблеми.** Складні процеси в сучасній українській хоровій музиці, наявність кризових явищ у сфері культури актуалізують дослідження творчості Миколи Леонтовича. Нині нагально необхідно підвищувати рівень духовності, пробуджувати національну самосвідомість і в цьому контексті духовна музична спадщина М. Леонтовича є необхідним підґрунтям. Тому важливо дослідити невідомі або маловідомі аспекти багатогранної творчості композитора.

Останні дослідження та публікації. Хорову спадщину М. Леонтовича, зокрема хорові обробки пісень, аналізували численні дослідники: В. Вінюкова, Н. Герасимова-Персидська, Н. Горюхіна, І. Гулеско, В. Дяченко, В. Іванов, Ф. Козицький, Н. Костюк, Л. Пархоменко, Б. Фільц та ін. Але лише з 90-х рр. ХХ ст. опубліковано перші дослідження духовної хорової музики М. Леонтовича. Окрему статтю М. Гордійчук присвятив духовній музиці композитора. Деякі спостереження надали Я. Юрченко в четвертому томі «Історії української музики» (1992) і В. Іванов у вступі до видання духовних творів М. Леонтовича «Маловідомі сторінки хорової творчості М. Д. Леонтовича». Лише в 1993 р. музикознавець В. Іванов підготував до друку, а видавництво «Музична Україна» опублікувало твори композитора. За останнє десятиліття відомі праці А. Завальнюк, зокрема монографія «Микола Леонтович. Листи. Документи. Духовні твори» (2007 р.), що вийшла друком до 130-річчя з Дня народження М. Леонтовича з нотним і аудіододатками. Важливими є окремі публікації Л. Пархоменко (2007 р.), В. Кузик (2005 р.), М. Яра (2003 р.) та ін. Творча постать Миколи Леонтовича «відкривається» для нас новими гранями.

**Мета** статті — проаналізувати та визначити жанрово-стильові ознаки духовної вокально-хорової спадщини М. Леонтовича в контексті сучасної культури України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Уже в роки навчання в семінарії під керівництвом вихованця Регентських класів Петербурзької хорової капели Юхима Богданова М. Леонтович здійснив перші спроби гармонізації духовних піснеспівів [5]: «Світе тихий», «Нині отпускаєши», «Да возрадуються» (1906-09 рр.). Два останні написані на Поділлі, коли композитор працював у Тульчині

викладачем співу в Єпархіальному жіночому училищі [5]. То були роки активної самоосвіти, пошуку фахівців для занять з композиції. Композитор є автором обробок народних колядок (християнського змісту), псалмів і кількох культових творів крупної форми для виконання в церквах, зокрема автокефальних. Під час роботи над церковними жанрами М. Леонтович використовував як народні інтонації, так і канонічні наспіви, що побутували в українській православній церкві, а також створював оригінальні гармонізації в стилі національної духовної музики. Колядка «Що то за предиво» традиційно аранжована, але й у ній спостерігається суто авторське прагнення до лінеаризації фактури твору та «типово леонтовичівське відхилення в субдомінантову сферу мислення» [1, с. 18]. Інтонаційною основою християнських за змістом колядок «Що то за предиво» та «Пречиста Діва» стали справжні народні мелодії. Колядка «Дивна новина» відрізняється світлішим колоритом, за стилем наближена до культових творів. Окремий розділ у творчості Леонтовича становлять «Херувимські», які в церковній музиці посідають важливе місце.

А. Заворотня, наводячи два вектори розвитку української православної автокефальної духовної музики («петербурзька» та «московська» школи), зазначила, що стиль духовної музики М. Леонтовича наближений до «московської школи». Це, на думку дослідниці, відбилось у світській музичній основі, що на початку ХХ ст. мала яскраво виражені народнопісенні особливості українського фольклору [6]. Відомо, що М. Леонтович здобував музичну освіту в Петербурзі і Москві. Й інтонаційно його твори ближче до народнопісенних джерел. Тому вважаємо, що композитор виробив власний стиль, створюючи духовну музику саме на українському національному ґрунті. Дійсно, дотримуючи традиції «Літургій» XVII–XVIII ст. М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, літургійні форми на початку ХХ ст. мали задум єдиного композиційного циклу, але з більшою кількістю невеликих піснеспівів, зокрема численних «Єктеній» та богослужбових текстів, які виконували народний хор або всі парафіяни. Це свідчить про намагання композиторів музично об'єднати всю службу, створити великий цикл, який мав би внутрішню логіку розвитку. При цьому дещо втрачалася концертність самої Служби, оскільки окремі номери, які традиційно писалися в розвиненій формі та призначалися для концертного виконання, в цьому разі підпорядковувалися вимогам побудови всього циклу, ставали камернішими за своїми засобами. Композитори прагнули музично осмислити Богослужіння. Це була

своєрідна спроба створення часового і жанрово-стильового зв'язку між жанрами циклічного хорового концерту XVIII ст. та Літургією початку XX ст.

Пожвавлення українського національно-визвольного руху в 1917 р. сприяло оновленню церковної музики, до якої звернувся і М. Леонтович. У цей період композитор написав більшість своїх духовних творів: «Літургію», «Поддячий молебень», піснеспіви «На воскресіння Христа», піснеспіви із «Всенощної служби»: «Хваліте ім'я Господнє», а також нові духовні твори на тексти «Світе тихий», «Нині отпускаєши» та ін. Відомо, що композитор створив понад 50 духовних творів.

У «Літургії Святого Іоанна Златоустого» (1919 р.) розвинуто літургійний жанр в українському музичному мистецтві та водночас репрезентовано авторську самобутність, де відбилися яскраві авторські особливості творчого методу. Так, у «Херувимській» і «Дивное ім'я твоє» використано мелодії з Поділля, записані Є. Богдановим, а в «Єдинородний Сину», «Тебе поєм», «Достойно есть» — мелодії з Галичини [10, с. 10]. Народні впливи і національна специфіка особливо відчутні в «Достойно есть».

Перше виконання «Літургії» Леонтовича приурочене до визначної події в історії Української Автокефальної Церкви — заснування першої української парафії. Твір виконувався в Миколаївському соборі на Печерську 22 травня 1919 р. «Літургія святого Іоанна Златоустого» позначена високою одухотвореністю, майстерністю комбінування тембрів, що виявляється в інтенсивному внутрішньому гармонічному русі з використанням малих та великих септакордів. Постійні затримання в мелодиці на прохідні неакордові звуки надають їм мінливості та прозорого колориту. Надаючи переваги логіці розгортання текстового змісту перед музичними закономірностями, композитор змінював темп, тональності, фактуру тощо. Дотримуючи в компонованні циклу структурного канону відправи Літургії Іоанна Златоустого, М. Леонтович розмежовував її основні семантичні частини розділами псалмодій — ектеніями. Вони мали стабілізуючу й іноді пограничну функцію.

У першому розділі Літургії антифони та піснеспіви зіставлені з ектеніями, мають важливі музично-емоційні узагальнення. Так, служба розпочинається «Великою ектенією», що налаштовує на піднесеність мажорного D-dur Літургії. При типовому для цього твору акордово-гармонічному викладенні, вже в Єктенії намічається певна самостійність хорових партій. У «Благослови, душе моя, Господа» (G-dur) відчувається «прозора» камерність. Характерні

триваліше, розгорнутіше фразування, зумовлене одухотвореністю думки; чергування звучання туті з чоловічою групою хору. Підкреслюючи важливість і непорушність промовленого слова, водночас композитор звертається до принципу концертування. «Мала ектенія» (G-dur) повертає до канонічного тексту моління «Господи, помилуй», зберігаючи характерне псалмодування. Музиці антифону «Слава Отцю і Сину» (G-dur) притаманне широке наспівне дихання (розспіви на складах, доволі розвинуті музичні фрази). Отже, початкові частини Літургії є вступними. Вони підкреслено гармонічні, композитор майже не порушує акордово-гармонічного викладу.

Піснеспів «Єдинородний Сину» збагачується завдяки урізноманітненню, розвиненішій музичній мові, нюансуванню, більшій самостійності голосоведення, розспівуванню складів, поєднанню загальнохорового звучання з виокремленням басової партії. У цьому номері, як і в «Достойно» відчутні святкові передзвони, але без порушення акордового викладу.

Вирізняється номер «У царствії твоїм» — речитатив соліста тенора, оснований на моноритмічному повторі звуків «ля, сі, до-дієз, ре». Для підсилення значимості слова композитор доручає його донесення тенору-солісту, партія якого звучить як проповідь-настанова парафіянам. Партія соліста підпорядкована тексту, і вся тема звучить на одному звуці квінтового тону «ля» у висхідному русі із завершенням на тоніці «ре». Хор виконує фонову-гармонічну підтримуючу функцію. Цікаві ладотональні відхилення в e-moll (натуральний), e-moll (гармонічний), h-moll (гармонічний). В останній фразі, підкреслюючи слова «Радійте і веселіться...», композитор використав юбіляції, туті на ff в акордовій фактурі («...на небесах...»). Так, номер, як і вся Літургія, написаний в акордово-гармонічному викладенні, але є також почергове проведення мелодії в різних хорових партіях.

На відміну від попередніх номерів Літургії, в «Прийдіть і поклонітесь» розвинуте співоче начало, відчутний вплив української національної пісенності. Мелодика сповнена духовного ліризму, теплоти. Зауважимо, що в «Прийдіть і поклонітесь», як і у «Святий Боже», М. Леонтович вільніше використовує засоби голосоведіння, навіть можна простежити певну лінеаризацію фактури, яка характерна як для окремих партій, так і для всієї партитури в антифоновому викладенні. Цікава й гармонічна мова, що формується під впливом тональних відхилень, де первісна тональність D-dur змінюється на e-moll (гармонічний), h-moll (мелодичний), E-dur,

A-dur завершує номер. Урочистим і водночас проникненим є вступ «Святий Боже». Цікаве проведення теми-думки спочатку в жіночій групі хору в терцію, де тенори на V органному пункті підсилюють звучання теми, потім долучається басова партія на квартовому ході (до-дієз — фа-дієз; мі — ля) і завершується фраза на домінантовому «запитанні». У другому разі тему розпочинає чоловіча група хору. Наголошуючи на значенні слова, композитор використовує тріолі чвертями, акценти. Закінчується номер незавершено на домінанті. У другій редакції цей номер розширений завдяки зв'язці та повтору. Ідея уславлення Господа відбилася в номері «Алілуя»: життєстверджуючий A-dur, стриманий темп, акордове викладення. Чергування загальнохорового звучання та чоловічої групи хору подібне до побудови концертів для хору XVIII ст. Мінливий тональний план: від первісного A-dur до Fis-dur і знову в A-dur. Неординарна гармонічна мова екстенії «Тройне», в якій при загальній псалмодії на акордовій основі, наявні співзвуччя, не притаманні церковній музиці того часу із секундовими сполученнями в хороших партіях, зокрема: «ре, фа-дієз, ля, до-дієз».

Номер «За упокой» цікавий тонально мінливістю: перші два акорди в D-dur (на слово «Аміль»), потім композитор використовує таку тональну палітру: Fis-dur, e-moll, D-dur, h-moll, Fis-dur, D-dur і знову Fis-dur. «За оглашених» сприймається як продовження екстенії «За упокой». Номер звучить тонально витримано. Використаний антифонний прийом почергового вступу жіночої та чоловічої груп хору. У першому разі тема звучить у терцію в жіночій групі хору, а тенори виконують гармонічну функцію. У другому разі тема переходить до чоловічої групи хору, а альти тримають «ре».

Самобутньою є гармонічна мова «Херувимської пісні», якій притаманні секундові нашарування. Так, у Соль-мажорний тризвук уведений «фа-дієз», у До-мажорний — «ре». Водночас, відчутним є вплив кантового стилю, де в триголосі нижня партія виконує функцію гармонічної основи, а дві верхні — ведуть мелодичну лінію в терцію, але іноді переходять у самостійніші мелодичні фігури. Відзначимо форму номера: варіантно-строфічну, де дві основні теми видозмінюються. Форма є такою: а (5 т.) - а1 (5 т.) - в (7 т.) - а2 (5 т.) - а3 (5 т.) - в (7 т.)- а4 (5 т.) - а5 (5 т.) - в1 (7 т.)- зв'язка (1 т.) - а6 (5 т.) - в2 (7 т.) - с (7 т.), яку при цьому можна поділити на чотири більші частини (блоки). Тональність тут G-dur, але є відхилення в e-moll (гармонічний) і a-moll (гармонічний). У «Прохальній екстенії» (D-dur) з перших акордів номера відчувається

тональна нестійкість. Так, у Ре-мажорному співзвуччі композитор уводить терцієвий тон G-dur, несподівано звучить і домінантовий септакорд у D-dur.

Одна з яскравих і контрастних частин Літургії «Вірую» побудована за тим самим принципом, що й «У царствії Твоїм». Композитор застосував у басовій партії моноритмовий речитатив, який на звуці «ре» на тлі тривалих акордів хору промовляється з глибоким почуттям. Композитор-новатор уже на початку ХХ ст. вводить секундові нашарування в церковній хоровій музиці. Зокрема, у «Вірую» на II щаблі D-dur у баса-соліста, тенорів, альтів і сопрано по вертикалі відповідно звучать: «ре, фа-діез, мі, соль». Але цей дисонанс не перешкоджає органічному сприйняттю музики номера. Тональний план загалом чіткий, наявні відхилення тільки в e-moll і G-dur. Форма номеру цілісна наскрізного розвитку з кодою, де в основній частині великого значення набувають слово, промовлене солістом-басом, й умовно кода, що проведена туті на *f* в акордовому викладенні. Композитор, узгоджуючись зі словом, навіть відмовляється від метричного регулювання (відсутні тактові риси).

«Отця і Сина» (D-dur), «Милість спокою» (A-dur) — нетривалі емоційні розрядки після всеохоплюючого звучання «Вірую». «Достойно і правдиво є» (A-dur) — поліфонічний номер з фугатним вступом голосів. Форма наближається до тричастинної, де I розділ (10 т.) викладений фугато (Т -А - S - Б), II розділ (4 т.) — на витриманому II щаблі A-dur, жіноча група хору веде мелодичну лінію в терцію. III розділ (6 т.) в акордовому викладенні. У наступному номері «Свят, благословен» знову акордова фактура, проте з індивідуальним окресленням хорових партій. «Свят, свят, свят» наповнений світлою радістю (A-dur), початок урочистий на *f*. Використаний елемент секвенційності в тенорів, а потім у жіночій групі хору. У «Тобі співаємо» відчутна інтонаційна близькість до народного мелосу в темі, що проходить у жіночій групі хору на тлі квінтового співзвуччя в чоловіків, потім тричі (але з певними змінами) тема звучить на слова «...молимося тобі, молимося, Боже наш...».

Колористичною знахідкою композитора є номер «Достойно є», подібний до святкового церковного передзвону в басовій партії в квартовому співзвуччі, тема звучить в альтів. У подальшому викладенні переважає контрастне багатоголосся. Форма наближається до тричастинної: чотиритактовий вступ — I частина (а (8 т.) - a1 (7 т.) — II частина (в (6 т.) - в1 (6 т.) — с (сполучна ланка



на тематичному матеріалі а (8 т.) — III частина (а2 (11 т.) розширений період.

Нетривалі вступи Літургії «І Духові твоєму», «Єдин свят, єдин Господь», «Хваліте Господа з небес», «Благословенний той», «Ми бачили світ», очевидно, передбачають емоційну підтримку канонічних текстів, які виголошують священнослужителі. Останні піснеспіви «Нехай повні будуть уста наші», «Нехай буде благословенне ім'я Господнє», «Слава Отцю і Синові» спокійно-урочисті за звучанням і, вочевидь, є підсумковими щодо всієї Літургії. Саме це підкреслив автор повним чотириголосним викладенням.

«Слава Отцю і Синові» (D-dur) — фінальний номер Літургії (в нотному додатку до монографії А. Завальнюк), псалмодійний і урочистий без тактометричного регулювання. Завершується вступ на f з розширенням в останніх двох тактах завдяки подовженню нот. В іншій редакції (за рукописом 1920 р.) останнім вступом є «Нехай буде благословенне ім'я Господнє» (D-dur), який витримано в акордовій фактурі, речитативного і водночас піднесеного характеру.

**Висновки.** Отже, створені М. Леонтовичем Літургія й інші духовні твори — це новий стиль української церковної музики з чітко вираженою національною специфікою завдяки використанню фольклорних елементів, зокрема Подільського та Галицького церковного наспівів, а подекуди кантового або підголоскового викладів. «Літургія Святого Іоанна Златоустого» репрезентує авторську самобутність. Композитор, наслідуючи музичні традиції М. Березовського, А. Веделя, привніс у жанр особливої ліричності, одухотвореності богослужіння, створив своєрідні форми синтезу культової та фольклорної стилістики, канонічні тексти набули яскравої авторської інтерпретації, що зробило його «Літургію» оригінальним явищем української духовної музики початку ХХ ст.

Характерною особливістю методу композитора є тенденція до лінійності голосоведіння. Водночас, поширеним типом фактури Літургії є акордовий виклад для підкреслення колективності участі в службі. Нові можливості темброфактури, тембрової драматургії утворюються в хорах композитора внаслідок лінійного руху голосів (на рівні зіставлень, імітаційності та ін.); синтез ладотональних систем мажору, мінору; хроматики та діатоніки, збереження національної своєрідності фольклорних джерел, стали специфікою композиторського мислення М. Леонтовича. Принцип варіантності, який яскраво проявився в обробках народних пісень, опосередковано відбився й у духовній музиці М. Леонтовича.



Нині немало композиторів звертаються до жанру Літургії. Водночас кожен із авторів повинен усвідомлювати відповідальність за створення твору, згідно з християнською етикою, духовним вихованням, особливостями інтонування знаменної мелодики і стилістики духовної музики для богослужіння. Загалом більшість сучасних творів є світськими на релігійну тематику, в яких розвинена емоційна складова, а музична стилістика не передає молитовного настрою, притаманного богослужінню. Тому багато сучасних духовних творів виконуються не в церквах, а на концертах. І нині актуалізується духовна спадщина, її дослідження. У цьому контексті важливим вважаємо подальше дослідження духовної хорової музики Миколи Леонтовича. Отже, як на початку ХХ ст. відбувалося становлення української державності й Української православної автокефальної церкви, так і нині важливими є збереження й розвиток національного духовного спадку.

#### Список використаних джерел

1. Гордійчук М. Духовні піснеспіви / М. Гордійчук // Музика. — 1992. — № 1. — С. 18.
2. Гордійчук М. Микола Леонтович / М. Гордійчук. — Київ : Муз. Україна, 1977. — 134 с.
3. Горюхіна Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. Горюхіна. — Київ : Муз. Україна, 1985. — 109 с.
4. Гулеско І. Національний хоровий стиль / І. Гулеско. — Харків : ХДАК, 2011. — С. 17–23.
5. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори / А. Завальнюк. — Вінниця : ПП «Нова книга», 2006. — 273 с.
6. Заворотня А. Українська хорова література / А. Заворотня. — Олександрія : ПМП «ІНФ», 2001. — 301 с.
7. Микола Леонтович. Пам'ятна книжка (щоденник), 1919 р., зошит І / Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. В. Іванов. — Київ : Муз. Україна, 1982. — 238 с.
8. М. Д. Леонтович. Хорові твори / М. Д. Леонтович ; упоряд. М. Вериківський. — Київ : Мистецтво, 1961. — 382 с.
9. Матеріали до українського мистецтвознавства. Микола Леонтович і сучасна освіта та культура (до 125-річчя від дня народження) : наук. зб. Вип. 4. — Київ–Кам'янець-Подільський : Медобори (ПП Мошак М.) — 2003. — 103 с.
10. Музичний архів М. Д. Леонтовича. Каталог / уклад. Л. Корній, Е. Клименко. — Київ : НБУВ, 1999. — 116 с.
11. Пархоменко Л. Микола Леонтович / Л. Пархоменко. — Київ : ТОВ «АтлантЮЕмСи», 2007. — 63 с.

## References

1. Hordiichuk M. Dukhovni pisnespivny / M. Hordiichuk // Muzyka. — 1992. — № 1. — S. 18.
2. Hordiichuk M. Mykola Leontovych / M. Hordiichuk. — Kyiv : Muz. Ukraina, 1977. — 134 s.
3. Goryukhina N. Ocherki po voprosam muzykalnogo stilya i formy / N. Goryukhina. — Kiiv : Muz. Ukraina, 1985. — 109 s.
4. Hulesko I. Natsionalnyi khorovyi styl / I. Hulesko. — Kharkiv : KhDAK, 2011. — S. 17–23.
5. Zavalniuk A. Mykola Leontovych. Lysty, dokumenty, dukhovni tvory / A. Zavalniuk. — Vinnytsia : PP «Nova knyha», 2006. — 273 s.
6. Zavorotnia A. Ukrainska khorova literatura / A. Zavorotnia. — Oleksandriia : PMP «INF», 2001. — 301 s.
7. Mykola Leontovych. Pamiatna knyzhka (shchodennyk), 1919 r., zoshyt I / Mykola Leontovych. Spohady. Lysty. Materialy / uporiad. V. Ivanov. — Kyiv : Muz. Ukraina, 1982. — 238 s.
8. M. D. Leontovych. Khorovi tvory / M. D. Leontovych ; uporiad. M. Verykivskiy. — Kyiv : Mystetstvo, 1961. — 382 s.
9. Materialy do ukrainskoho mystetstvoznavstva. Mykola Leontovych i suchasna osvita ta kultura (do 125-richchia vid dnia narodzhennia) : nauk. zb. Vyp. 4. — Kyiv-Kamianets-Podilskiy : Medobory (PP Moshak M.) — 2003. — 103 s.
10. Muzychnyi arkhiv M. D. Leontovycha. Katalog / uklad. L. Kornii, E. Klymenko. — Kyiv : NBUV, 1999. — 116 s.
11. Parkhomenko L. Mykola Leontovych / L. Parkhomenko. — Kyiv : TOV «AtlantIuEmSy», 2007. — 63 s.

## ■ UDC 783.071 LEONTOVYCH

**Tsekhmistro O. V.**, Candidate of Art Criticism, Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy, Kharkiv  
*pesnya.o@rambler.ru*

### **SPIRITUAL VOCAL AND CHORAL MUSIC BY MYKOLA LEONTOVYCH IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CULTURE OF UKRAINE**

**The aim of this paper** is to analyze genre and stylistic signs of spiritual vocal and choral Mykola Leontovych's heritage in the context of contemporary Ukrainian culture.

**Research methodology.** The author draws upon the published scores of Mykola Leontovych's spiritual works. In addition, historical bibliographic works on Mykola Leontovych's life and creativity are considered. Musicological analysis of composer's pieces is carried out.

**Results.** It has been established that the «Liturgy» by M. Leontovych, which followed the tradition of Nikolai Berezovsky, Dmytri

Bortniansky, Artemy Vedel «Liturgies» of the 17 — 18th centuries, had the concept of the single composite cycle, but with a lot of small chants, including many «Litanies». In addition, the «Liturgy» involved a lot of religious service texts, which were performed by a folk choir or the entire congregation together. This testifies the composer's intention to unite musically the entire religious service, to create the Grand cycle that would have inner logic. In this case, the concert character of the Mass itself was lost. Mykola Leontovych tended to comprehend the religious service musically. It was an original attempt to create time, genre and Style Bridge between the 18th century cyclic choral recital genres and the Liturgy of the early 20th century. The Liturgy, created by Mykola Leontovych, and his other spiritual compositions represent a new style of Ukrainian religious music with brightly expressed ethnic specificity owing to the inclusion of folk elements.

**Novelty.** An attempt has been made to show the new, yet little known facet of Mykola Leontovych's spiritual music.

The **practical significance.** The content of this article can be used by teachers and students of music art and teacher training institutions.

**Key words:** choral culture, music art, spiritual music, Ukrainian musical culture.

*Надійшла до редколегії 11.05.2015 р.*