

УДК 929(477)М.Лисенко:786.2.035(045)

Наталія Іліницька

ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ РОМАНТИЗМУ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ М.ЛИСЕНКА

У статті розглядаються характерні риси для романтичного стилю в мистецтві. Акцентується увага на особливостях романтизму в музиці, зокрема у виконавській майстерності. Розкриваються питання становлення української фортепіанної професійної школи завдяки композиторському, педагогічному та виконавському таланту М. Лисенка. Автор статті висвітлює окремі етапи життя та творчості М. Лисенка, який заклав основи української фортепіанної музики.

Ключові слова: романтизм, українська фортепіанна школа, засоби виразності, композиторський стиль.

Романтизм – це мистецький напрямок, у якому музика характеризується індивідуалізмом, творчою свободою, експресією. Захоплення музикою європейських композиторів-романтиків М. Лисенко проніс крізь усе життя. Це позначилося на його композиторській, виконавській та педагогічній діяльності, зокрема на фортепіанній творчості. Саме у творчості М. Лисенка повністю сформувалася українська національна модель музичного романтизму.

Романтичний стиль у музиці сформувався у Європі та сприяв виникненню національних шкіл. Одержують розвиток різноманітні музичні жанри: фортепіанні мініатюри, етюди, балади, ноктюрни, рапсодії. Получивши європейську музичну освіту, М. Лисенко у своїй творчості зумів синтезувати європейський стиль з національними традиціями.

До вивчення питань, пов'язаних з життям та творчістю М. Лисенка, зверталися такі вчені: Н. Кашкадамова, Л. Свірідовська, Н. Рябуха, Я. Якуб'як та ін.

Метою цієї статті є визначити роль впливу європейських романтичних традицій на формування української фортепіанної школи, на прикладі фортепіанної творчості М. Лисенка.

Романтизм (франц. *romantisme*) як течія сформувався в кінці XVIII на початку XIX століть в літературі (в Німеччині, Великій Британії, в інших країнах Європи та Америки тощо) [2, с. 697]. Твердження цінності кожної особистості стало однією із головних рис романтизму у всіх видах мистецтва. Поступово романтизм перестав домінувати в літературі, а в музиці його першість тривала до 1900-х років, в окремих країнах і в XX столітті [1, с. 62].

Виникнення й розвиток романтизму зумовлений як суспільно-

історичними чинниками, так і еволюцією художнього мислення та образної системи. Світ постав перед романтиками в динаміці у безперервному русі та боротьбі суперечностей. Світогляд романтизму, вважаючи людину втіленням духовного начала, створив образ митця, який ставав пророком, а його творчість – божим одкровенням. Романтики надавали пріоритету інтуїції та почуттям над розумом, в них укріпилося нове розуміння мистецтва, відмінне від класичного принципу «наслідування природи». Вони висунули концепцію мистецтва як сфери, що не відображає природу, а творить поруч з нею і в згоді з нею, підпорядковуючись тим же універсальним законам життя [6].

Значне місце у романтичному мистецтві займає народна сфера, виявилася тенденція звертання до національних джерел і стала провідною в європейському романтизмі. З'явилися молоді національні музичні школи – польська, чеська, угорська, російська, українська.

Композитори-романтики старалися за допомогою музичних засобів виразити глибину і багатство внутрішнього світу людини. Визначною рисою романтиків-музикантів стає задушевність, ліризм, проникливість у глибини душі. Музика стає більш рольовою, індивідуальною. Романтизм відчутно вплинув на фортепіанне мистецтво. Яскравими представниками романтизму в музиці є: у Австрії – Ф. Шуберт; у Німеччині – Р. Шуман; у Польщі – Ф. Шопен; в Угорщині – Ф. Ліст тощо.

Ці композитори у творчості опиралися на свої національні традиції, їх об'єднує ряд виконавських засобів, які вони використовували у виконавській, педагогічній роботі. Значна увага приділялася звуку та звуковидобуванню, відпрацьовувався виконавський елемент – туше, завдяки якому на фортепіано з'являлися нові барви. Культивувалася виразність та змістовність музичних фраз, що теж є здобутком романтичного виконавства. Наступний засіб – гнучка фортепіанна динаміка, яка надала нові можливості розвитку фрази (*crescendo*, *diminuendo*). Нормою романтичного виконання стало широке застосування агогічного *rubato*, що надало музичним творам емоційної виразності [1, с. 72].

Процес усвідомлення романтичних тенденцій у музиці в Україні проходив спочатку дуже повільно. Музика звучала лише на концертній естраді, і майже не зустрічалася ні в педагогічному репертуарі, ні в побутовому музикуванні. Пояснюється це тим, що в той час в Україні ще не існувало власної фортепіанної школи на професійній основі.

Починаючи з 60-х рр. XIX ст., спостерігається професіоналізація фортепіанної творчості, особливо у зв'язку з діяльністю М. В. Лисенка та інших українських композиторів. М. Лисенко був одним із яскравих піаністів-віртуозів свого часу. Його активна виконавська, педагогічна та композиторська діяльність сприяла піднесенню української фортепіанної музики в контексті розвитку європейської музичної культури. [5]. В

інструментальній музиці романтичний стиль проявляє себе у більшій емоційній чуттєвості, індивідуалізації мелодизму, народній образності, що проростає фольклорними елементами і інтонаціями пісні.

З раннього дитинства Лисенко почав опановувати гру на фортепіано. Завдяки цьому Микола Віталійович вступив до Лейпцігської консерваторії на фортепіанний факультет і успішно закінчити її за два роки. Якщо захоплення фортепіанною творчістю Ф. Шопена почалося ще до навчання у Лейпцигу, то в роки навчання М. Лисенко ґрунтовно вивчав музику Й. С. Баха, віденських класиків: Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, М. Глинки та інших.

Отримавши чудову музичну освіту, виконавська діяльність М. Лисенка була направлена на створення професійної фортепіанної школи та розвиток української музичної культури. У своїй концертній діяльності, крім виконання творів класиків та композиторів-романтиків, він обов'язково виконував фортепіанні твори на українську тематику, тим самим залучав слухачів до національної культури [6].

У другій половині ХІХ ст. розвиток фортепіанного мистецтва в Україні формувався в руслі різних стильових тенденцій. Ґрунтуючись на народних принципах інструментального музикування та первинної обробки інструментальних і вокальних мелодій, українські піаністи враховували кращі традиції західноєвропейської і російської музичної культури. Це знайшло відображення у все частішому зверненні до старовинних жанрів камерно-інструментального музикування, зокрема – до обробок народних пісень, думок, шумок, варіаційних циклів тощо. Також в концертній практиці утверджувалися нові жанри (вальс, мазурка, ноктюрн, баркарола, рапсодія, фантазія, балада, програмна сюїта тощо), породжені домінуванням в мистецтві загалом романтичного світосприйняття.

Музичні твори для фортепіано М. Лисенко писав ще у роки навчання. Основою їх були українські народні пісні. Наприклад, його фортепіанна сюїта, яка складається з народних українських пісень, опрацьованих у формі старовинних танців: прелюдія – «Хлопче-молодче», токато – «Пішла мати на село», сарабанда – «Сонце низенько, вечір близенько», гавот – «Ой чия ти, дівчино, чия ти», скерцо – «Та казала мені Солоха». Це вдала спроба Лисенка поєднати народні теми з жанровими особливостями європейських танців [3].

Найбільш визнані – виразні, національно самобутні і неповторні – серед великих творів Лисенка дві Українські рапсодії (gis-moll, a-moll). Жанр рапсодії сформувався в зарубіжній романтичній музиці. Його найяскравіші зразки знаходимо у творчості видатного угорського композитора і піаніста Ф. Ліста. М. Лисенко не копіює Ф. Ліста, а творчо розвиває його традиції на українському національно-народному ґрунті. Розвиваючи лістівську модель жанру з контрастним співставленням

епічних та танцювальних розділів, композитор підкреслює українське трактування і надає українські назви кожному розділу Другої рапсодії: Думка (повільна пісня) й Шумка (швидкий, запальний танок). У першій частині твору – «Думці» – створено образ народного музиканта-кобзаря. Його героїчна оповідь ведеться в напруженому, загостреному тоні. Музика є народною за інтонаційно-ладовими, метроритмічними й фактурно-гармонічними особливостями. Імітується гра на бандурі або лірі. В «Шумці» танцювальна мелодія змінюється одна за одною. Як невід’ємний елемент жанрового стилю розвивається у Лисенкових рапсодіях концертно-віртуозна фактура. Твір досить технічно складний, що вимагає особливої уваги з боку інтерпретаторів музики і складає трудність при виконанні, проте віртуозна сторона не зменшує його глибокий ліричний зміст [6].

Український композитор вчився на найкращих зразках західно-європейських романтиків, і особливу увагу приділяв традиціям фортепіанної творчості Ф. Шопена, які стали для композитора своєрідною школою і впливали на фортепіанну творчість М. Лисенка. Тому важливе місце у творчості композитора займає велика кількість фортепіанних мініатюр, які він писав ще у роки навчання у консерваторії. У своїх фортепіанних мініатюрах М. Лисенко використовує типові для європейської музики жанри: ноктюрни, елегії, експромти, пісні без слів. Частині своїх п’єс він дає програмні заголовки, які передають настрої людини, а не сюжет чи картину: «Момент розпачу», «Момент зачарування», «Знемога та дождання», «Враження від радісного дня». Зустрічаємо елегійні настрої, що однаковою мірою притаманні й українській ліриці, й романтиці загалом: «Журба», «Розлука», «Сумний спів», Елегія, «Меланхолійний вальс» тощо. П’єси з настроєм рефлексії, споглядання власних почуттів («Мрія» ор. 12 та ін.) відзначаються збагаченням колористики в гармонії та фактурі [1; 4].

В 900-х роках Лисенко став об’єднувати такі настроєві мініатюри в невеликі цикли, що їх називав альбомами: «Альбом літа 1900» (ор. 37) – «Признання», «Пісня кохання», «Серенада»; «Альбом особистий» (ор. 40) та ін. Ще один окремих цикл охоплює три ліричні п’єси, створені на основі народних пісень: «Без тебе, Олесю», «Пливе човен води повен», «Ой, зрада, карі очі, зрада» [1].

Продовжуючи європейські традиції, романтизм в українській музиці ХІХ ст. був провідним стилем. У композиторів-попередників і сучасників Лисенка виявилася переважна тенденція до засвоєння досягнень західноєвропейської музики стилю романтизму та романтичних принципів творчості. Загальнокультурні тенденції національного відродження кінця ХVІІІ і впродовж майже цілого ХІХ ст. пов’язані з притаманним романтизмові розвитком національної музичної мови, втіленням народної образності, використанням народно-пісенних джерел, поширенням національної специфіки у всіх жанрах мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя : підручник / Наталія Борисівна Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608 с.
2. Музыкальная энциклопедия / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – Москва : «Советская энциклопедия», 1978. – Т. 4. – 976 с.
3. Якуб'як Я. В. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич : [монографія] / Ярема Васильович Якуб'як. – Львів : ДВЦ НТШ, 2003. – 264 с.
4. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ – ХХ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Н. О. Рябуха. – Х., 2004. – 20 с.
5. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Л. М. Свірідовська. – К., 2007. – 18 с.
6. Фортепіанна і хорова творчість М. Лисенка : реферат [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=41017&pg=1>