

**ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ПРАКТИЦІ ВЧИТЕЛЯ
МУЗИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ (ДО 165-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
КОМПОЗИТОРА)**

Людомир Філоненко, кандидат педагогічних наук, доцент

*завідувач кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету*

імені Івана Франка

**ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛИСЕНКА В
ПРАКТИЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ШКОЛИ (ДО 165-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
КОМПОЗИТОРА)**

*У статті аналізується фортепіанна спадщина основоположника української класичної
музики Миколи Лисенка (1842 – 1912).*

Постановка проблеми. У незалежній Україні маємо можливість по-новому оцінити творчу спадщину композиторів, які в певному обсязі вивчалися, однак не завжди подавалися об'єктивно (переважала односторонність, поверховість, хибна ідеологічна спрямованість, догматичний підхід до важливих культурних процесів). Це стосується, передусім, основоположника української класичної музики М. Лисенка, перед яким ми у великому боргу. Адже зовсім не вивчена його духовна спадщина, вимагає глибшого осмислення музично-критична діяльність, а також фортепіанна творчість митця.

Метою статті є дослідити і проаналізувати фортепіанну спадщину М. Лисенка та визначити її роль у практичній діяльності майбутнього вчителя музики загальноосвітньої школи.

Виклад основного матеріалу. Значення М. Лисенка в історії української музики характеризується широкою всебічністю його обдарування. Якщо майже всі попередники і сучасники виявили себе здебільшого в якомусь одному музичному різновиді, або у невеликій кількості творів (С. Гулак-Артемівський, П. Нішинський, М. Калачевський, О. Нижанківський, М. Завадський), то М. Лисенко підносить усі жанри української музики на високий художній і фаховий рівень. Він створює опери, хори, вокальні ансамблі, композиції для сольного виконання, камерно-інструментальні твори, зокрема для фортепіано, музику до драматичних вистав, закладає основи музично-критичної і наукової думки. Діяльність композитора мала вирішальний вплив на подальший напрямок розвитку національної музичної творчості. М. Лисенку судилось стати і одним з організаторів концертного життя в Україні. Починаючи з юнацьких років і до останніх днів життя, він як видатний піаніст-віртуоз, виступав з концертами

у Празі, Львові, Москві, Києві та багатьох інших містах.

Згадуючи в “Соминах” про своє навчання в тифліській гімназії, М. Грушевський пише, що в центрі його розповідей про київське громадське життя 1870-х років переважали якраз музичні інтереси: “Правда, се був дуже визначний нерв тодішнього київського життя. Українська музика саме ставила свої перші, ще хиткі кроки. Починав свою діяльність молодий Лисенко, пророк і законодавець сеї важної галузі української культури, що в тім часі обіщувала їй далеко більше, ніж дала в дійсності в пізніших десятиліттях” [4]. Михайло Грушевський зберігав найтепліші почуття до Миколи Лисенка. Тут не можна не пригадати хвилюючі слова некролога, які вчений написав у десятий день смерті композитора: “Возлюблениче муз і грацій, ти був ним, був воістину. Музи і грації обсіпали тебе своїми дарунками гоїно в колиці і супроводили серед бруду і відразливостей життя через весь некороткий вік. Вони були з тобою скрізь... Я знав його чверть століття, і він горів весь сей час світло і ясно красою свого таланту всякий раз, коли я зближався до нього, щоб спочити в теплі його духа. Півжартом я казав йому, що він оден, над ким час не має власті, бо він безсмертний” (Літературно-науковий вісник. 1912 кн. XXI. – С. 401 – 402).

Прагнучи більш поглиблено вивчати творчість М. Лисенка в педагогічному навчальному закладі, ми повинні збільшити кількість годин у курсі “Історія української класичної музики”, значно розширити репертуарний мінімум фортепіанних творів у процесі вивчення предмету “Основний музичний інструмент – фортепіано”, створити низку факультативів та спецкурсів. Вміле використання творчого доробку М. Лисенка сприятиме ефективності професійної підготовки

ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ПРАКТИЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ (ДО 165-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ КОМПОЗИТОРА)

майбутнього вчителя музики передусім тому, що переважна більшість його творінь базується на національному фольклорному матеріалі.

Український епос глибоко проник в інструментальну музику композитора. Інтонації дум й історичних пісень органічно вплітаються в музичну тканину фортепіанних п'єс. Це дозволило підняти творчість та виконавство на високий щабель, відкрити нові перспективи в рідному мистецтві, які розвинули в майбутньому С. Людкевич, В. Косенко, Л. Ревуцький, В. Барвінський, Б. Лятошинський, Н. Нижанківський та інші.

Ніхто з українських діячів минулого не зробив так багато, як М. Лисенко, щодо збирання, вивчення, художніх обробок і популяризації народних пісень. У них він вбачав основу своєї творчості, вони були постійним джерелом ідейно-образної наснаги і художнього збагачення його безсмертної музи. “Народна пісня, народна музична творчість були тією могутньою рікою, а точніше буде сказати, тим неосяжним і мало дослідженим океаном, по якому Лисенко, ще будучи юнаком, спрямував свій творчий шлях, спочатку як збирач дорогоцінних самоцвітів народної творчості, а згодом – вже й як досвідчений майстер-творець, що перетворює самоцвіти в прекрасні намиста національної культури” [14]. Нагадаємо, що композитор опублікував 7 збірників народних пісень (по 40 пісень у кожному) для голосу з акомпанементом фортепіано і 12 – у хоровому аранжуванні (по 10 пісень у кожному випуску). Крім того, були видані тематичні збірники обрядових пісень веснянки, колядки, купальські пісні тощо.

Фортепіанну спадщину М. Лисенка умовно ділимо на дві частини. Перша – пов'язана з відтворенням народних образів, широким уживанням засобів музичної виразності, зверненням до народної пісні та інструментальної музики. Саме з цією частиною творчості митця, до якої треба віднести Сюїту соль-мажор на українські теми тв. 2, “Дві рапсодії на українські народні теми тв. 8, тв. 18, “Гавот” тв. 22 на тему української народної пісні “Ходить гарбуз по городу”, фортепіанні обробки українських народних пісень, пов'язане те нове й найбільш значуще, що вніс він в українську фортепіанну музику.

Так, вже в своїй першій композиції, Сюїті соль-мажор на українські народні теми, композитор залюбки використовує цитування народних пісень “Хлопче-молодче”, “Помалу-малу, братіку грай”, “Пішла мати на село”, “Сонце низенько”, “Ой чия ти, дівчино”, “Та сказала мені Солоха”. Багатство тематичного розвитку й поліфонічної техніки, розвинений, блискучий піанізм Сюїти вносять нові

якості у порівнянні з творами попередників М. Лисенка.

Композитор глибоко сприйняв не тільки мелодії, але й зміст пісень і майстерно використовував народні традиції в своїй композиторській практиці. У низці наукових праць, зокрема в дослідженні “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая”, він з достатньою на той час повнотою проаналізував стан народної пісенної творчості. Цією працею М. Лисенко, по суті, поклав початок глибокому, систематичному вивченню української пісні. Не випадково Дві фортепіанні “Рапсодії” написані після старанного вивчення українських дум, узагальненого в згаданому дослідженні.

Народні джерела були основою збагачення творів композитора, але, разом з тим, Рапсодії свідчать про вплив, який на М. Лисенка творчості Т. Шевченка. У них одним з центральних музичних образів є постать народного співця-кобзаря. Кобзар, співець народу, виразник його минулого й сучасного, його горя й радості, любовно змальований у багатьох творах поета. Вплив цього образу, а, можливо, й намагання композитора відтворити його в Рапсодіях позначились на їх формі: двочастинність Рапсодій – результат втілення народної історії, героїчного минулого, народних страждань (перші частини) та оптимістичного світосприймання (другі частини). І дійсно, поезія Т. Шевченка була для М. Лисенка постійним джерелом творчого натхнення, тим світом, з якого він черпав свої художні образи; втілюючи їх у різних музичних жанрах [7]. Принцип цитування композитор використовує і в “Епічному фрагменті”, де велика драматична роль належить пісні “Тей, не дивуйте, добрії люди”; розширена і фактурно динамізована, вона набуває характеру гімну.

Прагнення М. Лисенка використати українську пісню як вдячний образно-тематичний матеріал в умовах, коли все українське нещадно заборонялось царським режимом, було високо оцінено передовими діячами науки, культури, історії, Так, І. Огієнко в своїй знаменитій “Українській культурі” захоплено писав: *“...такою ж солодкою, чарівною та привабливою зосталась пісня наша ще й досі! Зосталась такою, хоч останніми часами забороняли нам співати, знали пісню нашу із школи, знали із життя, а солов'ю України, понійному М. Лисенкові, не дозволяли під нотами ставити слів, – дозволялось ви-давати самі тільки ноти... Проте голосно лунала і німа оця пісня...”* [11].

ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ПРАКТИЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ (ДО 165-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ КОМПОЗИТОРА)

Друга частина фортепіанної творчості М. Лисенка значно пов'язана з практикою домашнього музикування, з популярними у тогочасному побуті танцювальними жанрами. Тут і блискучі віртуозні твори: два “Концертні полонези”, “Героїчне скерцо”, “Концертні вальси” – Ля-бемоль мажор, ре-мінор, “Запорізький марш”. І такі, що характеризуються більшою інтимністю настроїв: “Ноктюрни”, “Пісні без слів”, “Пісні кохання”, “Елегія”, “Момент розпачу” – саме тут ми відчуваємо багато суб'єктивного, елегчного.

Своєю творчістю композитор розширив жанрове розмаїття української фортепіанної музики. Він перший звернувся до сюїти, сонати, рапсодії, вільно володів простими і складними тричастинними формами, формами рондо й варіацій. Особливе зацікавлення становлять виконані 26 грудня 1994 року Олександром Козаренком у Дрогобичі “П'ять салонних п'єс” Миколи Лисенка, віднайдені піаністом. Для них характерним є імпровізаційність, наспівність, використання українського фольклору, фактура романтичного плану, насичена (відчувається вплив Р. Шумана, Ф. Шопена). Ці твори з непрочитаних автографів розшифровані старшим науковим співробітником І. Щукіною. Відзначимо й віднайдену “Польку” М. Лисенка [15], яка є вже надрукована в часописі “Музика” (написана у Києві в 1851 році, коли композитору було 9 років). Для цієї мініатюри характерна життєрадісність, енергійність, веселий настрій, а також – опора на танцювальність. Цей твір музикознавці вважають чи не першим у творчій спадщині митця.

Враховуючи непересічну художню вартість фортепіанних творінь основоположника українського піаністичного виконавства, мусимо переглянути репертуарний мінімум на музично-педагогічних факультетах, який не відповідає вимогам сьогодення. Адже в програмі пропонується лише декілька творів з доробку композитора. Форми ж популяризації можна урізноманітнити: поряд з традиційними концертами, концертами-лекціями проводити бесіди біля роялю, творчі вечори, диспути, використовувати анотації перед виконанням твору, аналіз тощо.

Варто відзначити фортепіанні обробки українських народних пісень. Згадаймо, хоча б “Пливе човен...”, “Ой зрада, карі очі, зрада”, “Без тебе, Олесю”, де автор виступає як піаніст-імпровізатор, зі смаком використовуючи рівноплановість фактури, оригінальну колоритність діапазон інструменту, що ставить перед виконавцями непрості завдання як в інтелектуальному плані, так і в чисто

піаністичному. З цього огляду ми пропонуємо впровадження на музично-педагогічному факультеті нового спецкурсу “Фортепіанна імпровізація”. Досвід показав, що студенти звертаються до імпровізації не тільки сучасних мелодій, а й залюбки “чарують” над перлинами народного мелосу, а для більшої продуктивності в цій справі їм потрібний помічник – висококваліфікований фахівець.

Микола Лисенко був чудовим піаністом-виконавцем. Отримавши професійну освіту, він активно концертував як в Україні, так і за її межами. Про це свідчить спогад Володимира Пухальського (викладача знаменитого Володимира Горовіца – Л.Ф.), який відзначає, що “Як учень старонімецької школи, заснованої на силі пальців, він мав техніку, яка відзначалась чистотою і прозорістю і найбільше відповідала п'єсам ритмічного характеру. Граючи дзвінко й строго в такт, він любив карбувати фрази, відокремлюючи сильні долі від слабких виразними акцентами. Ось чому шуманівський концерт, що вимагав цих якостей, як і бетховенський (G-dur), який я теж чув у виконанні Лисенка, знайшли у ньому прекрасного інтерпретатора. Твори ж наспівного, ліричного, елегчного настрою були менш у характері віртуоза, що мав, як і багато інших піаністів, свій спеціальний жанр, своє амплуа. Мені подобалося в ньому його навдивовижу чесне, щире й любовне ставлення до мистецтва” [12].

Яка ж методика опанування імпровізаційним мистецтвом? По-перше, студент повинен елементарно орієнтуватись у простих гармонічних зворотах (наявність як теоретичної, так і практичної підготовки). По-друге, володіти інструментом відповідно до вимог, які передбачені програмою. По-третє, постійно працювати над удосконаленням розвитку гармонічного слуху та ритму. Наявність цих основних чинників вже дозволяє перейти до творчої роботи, а саме: визначення основних гармонічних функцій конкретної мелодії, пізніше – ускладнення гармонічної тканини за допомогою використання септакордів, нонакордів, подвійної доміанти, альтерованих функцій, а також поступове збагачення фактури, пам'ятаючи про багаті сонористичні ефекти інструмента. На заключному етапі – чітке продумання динамічного плану та архітектоніки композиції. Так ми отримуємо кістяк твору, а далі – оправа за фантазією, асоціативним мисленням і досвідом...

Експерименти імпровізації апробуються на музично-педагогічному факультеті Дрогобицького педуніверситету і своїми позитивними наслідками

