

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально - науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Яресько Марія Олександрівна

Українська народна пісенність в творчості

М. В. Лисенка

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань 02 культури і мистецтв

Кваліфікаційна робота

на здобуття кваліфікаційного ступеня магістр

Науковий керівник:

_____ А. Л. Бірюкова

Кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичного навчання

«____» _____ 2020 року

Виконавець: _____ М. О. Яресько

«____» _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Генезис української народної пісні у музичному просторі XIX століття.....	7
1.2. Життєвий і творчий шлях М. В. Лисенка.....	9
1.3. Композиторський стиль М. В. Лисенка у музично – виконавській інтерпретації української пісенності.....	24
Висновки до розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. ПРОСВІТНИЦЬКО – МУЗИКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ	
М. В. ЛИСЕНКА.....	29
2.1. Твори М. В. Лисенка в аспекті української музичної культури.....	29
2.2. Просвітницька діяльність М. В. Лисенка у площині українського кобзарства.....	49
Висновки до розділу 2.....	58
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62
ДОДАТКИ.....	66

ВСТУП

Актуальність теми. Краса української народної пісні оспівана у багатьох рядках найвидатніших поетів світу. Українська народна пісня постійно надихала творчих геніїв письменників і музикантів, художників і мислителів. У пісні розкривається історична сутність народу та його характер. Нині уже зібрано понад 300 тисяч українських пісень з мелодіями; що ж до текстів, то їх набагато більше. Тільки частина цих культурних надбань дійшла до нас у вигляді перекладів та переробок.

Український музичний фольклор незалежно від території розповсюдження має надзвичайно велике значення для збереження та розвитку української музичної традиції, бо дає змогу більш глибоко дослідити різновекторні стильові та діалектні розгалуження народної пісні, сприяючи тим самим вирішенню однієї з найбільш актуальних проблем вітчизняної фольклористики – комплексному дослідженню української народної пісенної творчості.

В сьогоденні у фольклорній та літературознавчій науці залишається не вирішеним одне з головних питань фольклорно-літературних відносин, яке є дуже важливим для вчених-фольклористів. Креативний погляд цих відносин дають змогу по іншому розглянути творчу спадщину творців минулих поколінь.

Одним з тих, хто дійсно займався фольклорною діяльністю є М. Лисенко. Фольклорна пісенність композитора займає одну з головних сторінок його творчої спадщини. Це вікова традиційність українського народу та професійність співу пісень на Україні. Даний вид мистецтва - особливо численний і відкритий для великих масових кіл.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. дослідження сучасних вітчизняних та зарубіжних вчених у галузі мистецтвознавства, історії музики та теорії музичної культури які займалися проблематикою української народної пісенності в творчості М. В. Лисенка є наступні науковці: А. М.

Катренко, Л. Б. Архімович, Л. П. Корній, О. Г. Кіреєва, О. В. Горбатюк, С. Й. Грица, С. Ф. Русова, Т. А. Хоролець.

Незважаючи на велику кількість робіт в яких всебічно розглядається творча спадщина композитора Лисенка. Для нас залишається актуальною проблема дослідження української народної пісні в творах композитора, що і обумовило написання даної роботи: **«Українська народна пісенність в творчості М.В. Лисенка»**

Мета дослідження: обґрунтувати та теоретично проаналізувати та дослідити значення української народної пісні в композиторській творчості М. В. Лисенка, дослідити композиторський стиль у музично-виконавській інтерпретації української народної пісенності.

Відповідно до мети нами визначено наступні **завдання:**

- з'ясувати генезис української народної пісні у музичному просторі XIX століття;
- проаналізувати життєвий і творчий шлях М. В. Лисенка;
- визначити композиторський стиль М. В. Лисенка у музично – виконавській інтерпретації української пісенності;
- проаналізувати твори М. В. Лисенка в аспекті української музичної культури;
- провести аналіз просвітницької діяльності М. В. Лисенка у площині українського кобзарства;

Об'єкт дослідження: творчість видатного композитора М. В. Лисенка.

Предмет дослідження: українська народна пісенність в творчості М.В. Лисенка.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети, розв'язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження:**

- *історико-генетичний*, застосований для виявлення історичних джерел фольклорної пісенності та їх жанрові особливості у музичному просторі XIX століття.

- *мистецтвознавчий аналіз* що дозволяє висвітлити життєвий та творчий шлях М.В. Лисенка.
- *стилістичний аналіз* що дозволяє розглянути стилістичні особливості української народної пісенності в творчості М.В. Лисенка.
- *структурно-композиційний аналіз* що дозволяє встановити особливості гармонізації та побудови музичного тексту н прикладі відомих творів композитора.

Наукова новизна одержаних результатів.

- *конкретизовано* сутність української народної пісенності в творчості М.В. Лисенка.
- *уточнено* зміст основних понять «фольклор», « українська народна пісенність», « стилістичні особливості української народної пісенності в творах М. В. Лисенка».
- *подальшого розвитку* набули науково-теоретичні положення, щодо висвітлення української народної пісенності в творах М.В. Лисенка.

Практичне значення отриманих результатів полягає у висвітленні української народної пісенності в творчості М.В. Лисенка. Матеріали даного дослідження можуть бути використані у мистецтвознавчій літературі та студентами, аспірантами та науковцями, які звертаються до творів М. Лисенка.

Апробація результатів та публікації. Основні положення і результати дослідження були представлені на II міжнародній практичній конференції 6 травня м. Суми, 2020р., студентської наукової онлайн-конференції «Дні науки 2020» 22 жовтня м. Суми. Основні результати дослідження було викладено у збірці «Мистецькі пошуки» наукова стаття « Українська народна пісня в творах М.В. Лисенка» (м. Суми, 2020р.), «Українська народна пісенність в творчості М.В. Лисенка. Збірник матеріалів студентської наукової онлайн-конференції «Дні науки 2020», 22жовтня 2020року, м.Суми.- Суми: ФОП Цьома, 2020. – С. 207-209.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків до першого і другого розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (62 одиниць), додатків (11 одиниць).

В вступі обґрунтовується вибір теми дослідження та її актуальність, формуються цілі та методи дослідження, освітлюється наукова новизна, теоретична і практична цінність. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 77 сторінок, з них 61 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Генезис української народної пісні у музичному просторі ХІХ століття

В сьогоденні українська народна пісенність має велике значення для українського народу. В ній розкривається наша історія, мова, культура, звичаї все те, що характеризує нас як українців і об'єднує в цілу країну.

Джерелами української народної пісенності є фольклор. фольклористика приносить неоціненну основу для вивчення не тільки історикам, літературознавцям, філософам, психологам, фольклористам – вченим та іншим. В ті часи коли письменності не було фольклор виступає як єдиний чинник передачі інформації, традицій, звичаїв, моральної етики та цінностей, для будь-якого народу.

Фольклор буває: автентичний, а також вторинний. Автентичний фольклор це види творчо-прикладної діяльності. До вторинного відносяться види й жанри, що зазнали змін у різноманітних обробках [7, С. 38-40]. З поняттям «фольклор» пов'язана ще ціла низка понять – звичаї, традиції, ритуали та обряди [35, С. 56].

Отже, фольклор – це наука, об'єкт якої спрямовано на вивчення народів, людей [62]. А. Іваницький зазначає, що фольклор вбирає в себе моральний, естетичний, правовий, а також світоглядний досвід значної кількості поколінь, а отже крім фольклористики вивчаються різні сторони фольклору які представлені у цілому комплексі наукових дисциплін, такі як: історія, етнографія, літературознавство, лінгвістика, та мистецтвознавство [10, С. 5].

Фольклористика як народознавча наука виникла на основі збирацької роботи, вивчення усної народної творчості. Українці належать до європейських націй де обрядовість займає значне місце у формуванні

України як нації. Українська обрядовість в обрядовому фольклорі це - пісні, віщування, примовляння – все те, що супроводжує обрядове дійство [35, С. 56]. Важливою рисою яка притаманна фольклорним творам це її традиційність. Фольклор спирається на досвід попередніх поколінь який відповідає конкретній території [52, С. 192].

Досвід народу постійно накопичувався, а оскільки наші предки передавали його нинішньому поколінню то сучасне покоління повинно передавати свій досвід наступним. Так, український фольклор фіксується понад п'ять століть, але відомі фольклорні записи, датуються ще першим тисячоліттям до н.е.

У 50–тих роках ХІХ століття фіксувалися від кобзарів не тільки тексти, а й мелодії. Серед кобзарів кінця ХІХ початку ХХ століття були наступні: Михайло Чурило, Гнат Гончаренко, Андрій Бешко, Іван Романенко, Степан Пасюга, Данило Бандурка, Василь Варченко та ін.. Кобзарство з'являлось в добу козаччини а співцями ставали незрячі козаки, які в свою чергу втратили зір у битвах з ворогом чи були позбавлені зору турками.

Значна кількість вчених поділяють процес виникнення фольклору на два етапи – це доісторичний, другий етап – історичний. В період появи праслов'янських племен виникла обрядова та календарна поезія. Наступний період це доба козаччини (Запорозької Січі, Гетьманщини і Гайдамаччини). Саме ця доба дала найбільшу кількість дум, історичних пісень, балад, легенд, а також пісень.

Третій період – це був період втрати державності, коли весь український фольклор зтирався з свідомості українців. В цей період бачимо значне зменшення кількості пісень героїчних жанрів. Четвертий період характеризувався появою партизанського фольклору (УГА, УПА, УСС).

Також необхідно зазначити що фольклор, в свою чергу ділиться на прозовий і пісенний [4, с. 38]. Народна проза ділиться на дві частини: художня (казки та анекдоти) і неказкова проза в яку входять: легенди,

оповідання та перекази. Казки представлені наступними видами: чарівні, про тварин, соціально-побутові казки, казки про тварин.

Український фольклору складається з пісень, голосінь та дум. Такі фольклористи, як: М. Грицай, І. Ляшенко продовжують традиції своїх попередників які розвивають науку про народну творчість [29, с. 2-5]. Цікавим для фольклористів і досить трагічним прикладом є фольклор який спрямований проти тоталітарного режиму які датуються першою половиною ХХ століття [44, С. 50,118]. В українському музичному фольклорі багатоголоса пісня займає важливе місце. Виникнення цих пісень обумовлено постійним розвитком єдиного творчого процесу. Також неабияке значення в українському музичному фольклорі займають протяжні пісні, які у своїй структурі мають: повторення фраз, вставні слова, вигуки.

Отже, українське народне багатоголосся є досить специфічним музичним явищем. Голосоведіння характеризується інтонаційною виразністю, рухливістю, а також вільним чергуванням кількісного складу голосів.

1.2. Життєвий та творчий шлях М. В. Лисенка

Рік народження Микола Лисенко 22 березня (за новим стилем) 1842 року у маєтку своєї матері у с. Гриньки. Дитячі роки М. В. Лисенка пройшли в сільській обстановці серед мальовничої природи Полтавщини. Всупереч бажанням матері, вихованки Смольного інституту шляхетних дівчат, хлопчик любив спілкуватися з селянами, слухати українські пісні та казки, перекази про героїчні подвиги народних богатирів.

Він досить рано почув народну пісню, полюбив та оцінив її. І саме вона вплинула на його майбутнє життя. Батьки Миколи Лисенка виховували його як справжнього аристократа: вишукані манери, етикет, танці, але не зважаючи на все це, маленький Микола багато часу проводив з кріпацькими

дітьми, які співали народні пісні. Саме це середовище привило маленького Миколу любов до української народної пісенності.

Батьки Миколи були обізнані в музиці, мама гарно володіла грою на фортепіано, батько любляв імпровізувати. Лисенкові подобалось слухати як вони грають та захопився цим. Вони помітивши зацікавленість сина почали його навчати.

В п'ятирічному віці почав регулярно займатися музикою. Та вже через рік вражав всіх своєю грою та унікальною пам'яттю.

У період навчання у гімназії у місті Харків Микола бере участь у благодійних концертах. Так вже 14-15 років композитор розпочав свою концертну діяльність, як піаніст. За роки навчання у гімназії в нього зростає інтерес до української старовини.

Роки навчання спочатку в київських пансіонах, потім в харківській гімназії і нарешті в Харківському та Київському університетах - були роками поступового дозрівання таланту майбутнього композитора, роками накопичення вражень і знань, формування його характеру.

Київський університет в 60-х роках XIX століття став осередком прогресивної думки на Україні. В його стінах працював ряд видатних вітчизняних вчених. Студенти, налаштовані опозиційно до влади, видавали рукописний сатиричний журнал «Помийниця»; поміщаються в ньому вірші і карикатури жорстоко висміювали тодішній політичний лад. Лисенко, швидко зблизився з гуртком передового студентства, брав участь в нелегальних нічних сходках. Під впливом ідей російських революції-Опер-демократів - шістдесятників - він старанно вивчав життя і творчість українського народу. Збирання, обробка та популяризація народних пісень стають відтепер на все життя одним з його основних занять.

У його творчій долі величезне природне обдарування поєднувалося з наполегливим навчанням в Лейпцігській і Петербурзької консерваторіях, з глибоким погруженням в світ народної музики. Є в цьому літописі становлення та розвитку таланту і скромні харківські рядки.

Влітку 1855 р тринадцятирічного Лисенко привезли до Харкова і визначили в 4-й клас 2-ї чоловічої гімназії. Позаду - домашнє виховання в садибі батька, кірасирського офіцера і полтавського поміщика, де хлопчика навчали музиці і французької мови гувернери і мати, випускниця Смольного інституту шляхетних дівчат. Були також і 3 роки в київських пансіонах, де загальноосвітні заняття поєднувалися з музичними уроками.

Місто Харків був обраний місцем навчання тому, що тут в місцевому університеті викладав далекий родич Лисенко професор Н. Д. Борисяк, на квартиру до якого і був визначений хлопчик на пансіон за 700 рублів в рік асигнаціями. Доля звела його в Харкові з двома найвідомішими педагогами-піаністами того часу Миколою Дмитрієвим і Йосипом Вільчеком. Саме під керівництвом Дмитрієва М. Лисенка відшліфував техніку гри на фортепіано, що дозволило йому блискуче виконувати твори Бетховена і Моцарта. Беручи участь в вечорах камерної музики чеха Йосипа Вільчека, він познайомився з творчістю Шопена. За відгуками сучасників, юний музикант був приємним і дорогим гостем на всіх музичних вечорах, зачаровуючи суспільство своєю концертною грою, а також нескінченними імпровізаціями на танцювальні теми, під які молодь невтомно танцювала.

Проводячи літні канікули на рідній Полтавщині разом зі своїм другом дитинства Михайлом Старицьким, який став згодом беззмінним автором лібрето до його опер, молодий музикант знайомиться з двома книгами Пантелеймона Куліша, котрі скоїли справжній переворот в його розумі. Історичний роман «Чорна рада» пробудив у нього пекучий інтерес до історії рідного краю, а заклик автора «Записок о Южной Руси» збирати скарби української народної творчості визначив всю подальшу долю М. Лисенка як національного композитора.

У 1859 році М. Лисенко закінчив гімназію зі срібною медаллю і вступив на природниче відділення фізико-математичного факультету Харківського університету. Через рік продовжив навчання в університеті в Києві, куди з Полтавщини перебралася сім'я Лисенко.

Навчаючись у Київському університеті Микола Лисенко почав активно займатися збиранням. Все ж таки більш за все молодого науковця вабила музика, а отже Микола вирішує здобути вищу музичну освіту за кордоном.

У жовтні 1867 року Микола Лисенко вступив до Лейпцизької консерваторії, де вивчав гру на фортепіано та композицію. За період навчання рік платив – 80 талерів. Свої задачі з теорії музики пише Микола Лисенко на українські теми. На час його перебування в консерваторії припадає і подорож до Праги, куди його покликали на слов'янський з'їзд - як представника української музики. Там він справив на слухачів незвичайне враження. Відомий чеський музикант-патріот Рейер, прослухавши музику «Гей, не дивуйте», скочив із крісла й гукнув очарований: «То духи степу!».

Безперервно зростаючий інтерес до музики і музичної творчості визначив подальший шлях Лисенко, а незвичайні здібності дозволили йому пройти повний курс Лейпцизької консерваторії за два роки (1867-1869). Однак формалізм і схоластика, що лежали в основі педагогічного процесу в Лейпцизькій консерваторії, не могли задовольнити Лисенко. Його тягнув Петербург - найбільший політичний та культурний центр того часу.

Перебування в Петербурзі (1874-1876), заняття з Н. А. Римським-Корсаковим, спілкування з іншими передовими російськими музикантами справили величезний вплив на всю подальшу діяльність українського композитора. Художні принципи великого Глінки, Нової російської школи і Чайковського знайшли в його особі ревного і послідовного продовжувача. Лисенко відразу ж встав на шлях боротьби за реалістичне музичне мистецтво яку вели російські композитори, і поставив собі за мету познайомити громадськість північної столиці з невичерпними багатствами музичної творчості українського народу. У його концертах, організованих в Соляному Городку, зазвучали хорові обробки українських народних пісень, уривки з створеної ним під керівництвом Римського-Корсакова опери «Різдвяна ніч» та інші твори.

У 1869 році завершив навчання у консерваторії де пройшов 4-х річний курс навчання за два роки. Головна його праця йде над українською музикою. Він пише до слів М. Старицького Перші свої оперети: «Чорноморці» і «Різдвяну ніч» (1872 р.) [21,с.110]. В першій змальоване життя запорожців після переселення на Кубань, а в другій, що її перероблено з відомого твору М. Гоголя («Ніч на Різдво»), змальовані фантастичні пригоди на селі близько Полтави в різдвяну ніч. До обох оперет Лисенко написав музику на широкі народні мотиви, вмістивши й записані від народу козацькі побутові пісні, колядки, тощо. Обидві оперети мали в Києві великий успіх. Лисенко пізніше переробив «Різдвяну ніч» на оперу, що її вперше поставили у Харкові 1882 року.

З 1876 року Лисенко постійно жив в Києві, виїжджаючи лише ненадовго в концертні поїздки по Україні з організованими їм хоровими колективами. Метою цих поїздок були поширення і популяризація української народної пісні серед широких кіл слухачів у всіх куточках України. Суспільно-політичне значення концертно-пропагандистської діяльності Лисенко був величезний. Кожен його концерт сприймався як правило, не тільки як велике мистецьке подія, але і як дієвий засіб пробудження громадянської самосвідомості народних мас: концертна діяльність тоді, в умовах жорстокого соціального і національного гніту, була однією з небагатьох легальних можливостей пропаганди прогресивних ідей серед трудового народу Хори, організовані Лисенко, були осередками високої культури: саме в них отримали художнє виховання такі чудові українські музиканти, як П. Демуцький, Я. Яциневич і інші.

Не будучи досить забезпеченим матеріально, Лисенко змушений був заробляти на життя викладанням гри на фортепіано в різних навчальних закладах і приватними уроками.

Напружено працюючи в якості педагога і хорового диригента, створюючи все нові і нові твори, Микола Лисенко був і активним громадським діячем, віддавали всі свої сили і ентузіазм справі розвитку

української музичної культури в умовах постійної боротьби двох напрямків: прогресивного, демократичного і реакційного, антинародного, буржуазно-націоналістичного. У служінні народу і батьківщині композитор бачив свій обов'язок громадянина і патріота. «Пройнятий глибокою ідеєю добра до моєї вітчизни, працюю і працюю на користь її», - говорив він.

У 80-і та 90-і роки Лисенко поставив свою оперету «Чорноморці», «Різдвяну ніч» в двох редакціях (як оперету і як оперу), створив оперту «Утоплена» і три дитячі опери-казки, відредагував музику до «Наталки Полтавки» Склали музичні номери до драм М. Старицького і М. Кропивницького, працював над своїм капітальним працею-оперою «Тарас Бульба», а також написав безліч сольних і хорових творів на тексти Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Гейне та інших. [26,с.368]

Важливою подією, що засвідчило міцних творчих зв'язках двох братніх культур, була зустріч Лисенко з П. І. Чайковським, який приїхав до Києва в 1890 році диригувати концертами зі своїх творів. Петро Ілліч відвідав Лисенко, з цікавістю прослухав ряд сцен з «Тараса Бульби», дав кілька цінних порад, підтримав і окрилив композитора в його прагненні створити монументальну народно-героїчну музичну драму.

Ділові, товариські і творчі зв'язки з кращими представниками української дореволюційної культури - І. Франко, М. Коцюбинським, Лесею Українкою, М. Леонтовичем, Ф. Колессою, акторами і драматургами українського театру свідчать про величезний діапазоні інтересів Лисенко, його авторитеті в питаннях ідейно-творчого виховання художницької молоді України, про прогресивність його естетичних поглядів.

«... Нехай молодь пише, нехай пише, аби не спала, - говорить він в одному з листів до Франка, - нехай працює ... А між тим потрібно було б якимось чином прочитати їм «Руслана», «Життя за царя» Глінки...» [19,с.533].

І далі Лисенко пропонує – придивитися, «як зібрані і оброблені пісні великоруські у Балакірева, Корсакова, Чайковського».

Взаємовідносини Лисенко з Іваном Франком надзвичайно показові, бо вони розкривають плідну вплив композитора на культуру Західної України. Обидва художники прекрасно розуміли необхідність працювати для справи соціального і духовного розкріпачення народу.

На прикладі відносин з Філаретом Колессою, згодом відомим українським ученим-фольклористом, видно, як терпляче й старанно виховував Лисенко молоде покоління галицьких композиторів, направляючи їх на шлях народності і демократизму, радячи їм орієнтуватися на народну пісню.

Дружба Лисенко з Михайлом Коцюбинським виникла також на ґрунті діяльної участі і композитора і письменника в розвитку української культури та мистецтва. Величезну роль зіграв Лисенко у формуванні ідейно-естетичного та творчого обличчя молодих українських композиторів М. Леонтовича і К. Стеценко. Високо цінуючи їх талант, Лисенко допомагав їм радою і справою, підтримував їх творчі починання.

З останньої чверті минулого століття Лисенко тісно пов'язує свою діяльність з долями українського театру. Загострення інтересу композитора до музично-драматичному жанру і створення їм протягом декількох років значної кількості музично-сценічних творів, безумовно, були результатом бурхливого підйому української драматургії і театрального мистецтва в кінці XIX століття. У той же час не буде перебільшенням сказати, що і в українському театральному мистецтві позначилися деякі впливу творчих принципів Лисенко. Його міцна опора на фольклор, народність музичної мови в найширшому сенсі, конкретність образів і високу професійну майстерність - все це не могло пройти безслідно для сфери, близької музиці, - сфери драматургії і театру.

Завзято замислювався композитор над організацією музичної освіти на Україні. Його не задовольняла постановка справи в Київській музичній школі Російського музичного товариства, де викладання було засновано на сухих, схоластичних методах закордонних консерваторій, де не вивчалися ні

національна народна музика, ні твори вітчизняної класики; тому і діяльність цієї школи, за влучним висловом Лисенко, мала «бляклий колір з іноземними рум'янами».

Тільки в 1904 році Лисенком була відкрита музично-драматична школа в Києві, що стала головним осередком виховання національних професійних кадрів України.

В її устрій, він, безумовно, використовував свій німецький студентський досвід. Згодом ця школа, за задумом композитора, повинна була бути перетворена в Українську консерваторію, в якій би поєднувалися європейська освітня практика і національна ідеологічна спрямованість.

На лейпцігський період біографії композитора доводиться кілька найважливіших в його житті особистих і творчих подій – одруження на співачці Ользі О'Коннор (яка, до речі, теж була ученицею Лейпцігській консерваторії), створення ряду перших в його практиці інструментальних творів (симфонія, увертюра, струнні квартет і тріо, фортепіанна сюїта) і перша публікація (це була збірка «40 українських народних пісень для голосу з фортепіано»). Останнє з названих подій варто виділити як найбільш важливе для подальшої композиторської кар'єри Миколи Лисенка.

Одним з непорушних практичних принципів композиторської діяльності Лисенка, що зумовили його успіх як лідера національної української школи, була професійна ретельність і вимоги вищого, європейської якості та ділової відповідальності від всіх учасників музичного процесу – виконавців, імпресарію, журналістів, в тому числі і від видавців.

Рівень нотної поліграфії в Німеччині Лисенко вважав зразковим, і тому протягом всієї своєї кар'єри вважав за краще публікувати свої твори в німецьких фірмах – перш за все в Лейпцигу у «Брейткопф і Гертель» і у Карла Готліба Редера (Röder), а також в Москві в друкарні В. Гроссе.

Організації педагогічного процесу, розробці навчальних планів і програм, а також безпосередньо викладацькій роботі Лисенко присвячував

багато праці і часу. Він виробив свою систему музичного виховання, засновану на рівному значенні.

Склад педагогів у школі Лисенка був ретельно підібраний. Школа виховала цілу плеяду видатних майстрів українського мистецтва, серед яких лауреат Сталінської премії професор Л. Ревуцький, народний артист УРСР А. Ватуля, композитор К. Стеценко, професор М. М'якуша і ряд інших.

Так у 1878 році з'являється опера Чайковського «Черевички» на сюжет «Різдвяної ночі». У 1878 році виходить «Майська ніч» Римського-Корсакова, а у 1875 року Мусоргський пише «Сорочинський Ярмарок».

Через 23 роки Н. В. Лисенко, вже відомий композитор, разом з народителями і друзями знову відвідує наше місто. 27 січня 1883 року на сцені харківського театру відбулася прем'єра опери «Ніч перед Різдвом». Її поставив в новій редакції (до цього вона йшла як оперета) на великій оперній сцені відомий харківський антрепренер А. Б. Пальчінській.

Постановка мала великий успіх. Сучасники відзначають, що серед публіки було багато молоді, студентів, демократично налаштованої інтелігенції, в той час як харківський дворянський «бомонд» блискуче був відсутній.

У 1885 р М. В. Лисенка знову приїжджає в місто своєї юності, де диригує новою оперою «Утоплена».

Харків зберіг вірність своєму вихованцю і після його відходу з життя в 1912 г. Не побачила світу рампи за життя автора опера «Тарас Бульба» - шедевр його оперного творчості - була вперше поставлена в Харкові в 1924 р А ще через 20 років Харківському академічному театру опери та балету було присвоєно ім'я М. В. Лисенка.

Здається, що далеко не все ще зроблено, щоб залишити ім'я великого музиканта в пам'яті нашого міста: немає пам'ятника йому, ні портретного зображення М. В. Лисенка в монументальній будівлі Харківської опери, занадто далеко від місць, де звучали акорди його музики, знаходиться вулиця

Лисенко - в Липовій Гаю. Але чудова музика «Тараса Бульби» і «Наталки Полтавки» живе в репертуарі Харківської опери і сьогодні.

Значення діяльності Лисенка в музиці його рідного народу до деякої міри аналогічно значенням М. І. Глінки в російській музиці: обидва вони підсумували великий історичний період музичної творчості і на основі всебічного і глибокого вивчення народного життя і народного мистецтва створили національну музичну школу.

Живучі і творячи в важких умовах соціального і національного гніту, Лисенко до кінця своїх днів твердо і неухильно дотримувався передових ідей свого часу, був справжнім художником-демократом. У його творах правдиво і щиро відображені життя українського народу і його боротьба проти поневолювачів, а в ряді творів чітко звучить активний заклик до повалення тиранії.

Формування світогляду та творчого обличчя М. В. Лисенка відбувалося в епоху потужного підйому демократичного руху в Росії – в 60-і роки минулого століття, коли кращі люди нашої країни віддавали свої сили і свій талант великій справі творення національної культури та мистецтва, коли долі Батьківщини, долі народу стали основними темами, втілювати в творах образотворчого мистецтва, літератури і музики.

Безсумнівно, російська класична художня література, а також полум'яна поезія Шевченка зробили вирішальний вплив на майбутнього композитора. Ще дитиною з вуст батька, пов'язаного в молодості з декабристським рухом, Лисенко почув волелюбні вірші Рилєєва; в домашній бібліотеці він знаходив твори російських письменників-демократів, журнал «Современник». «Кобзар» Шевченка з перших років свідомого життя композитора і до глибокої старості був для нього одним з основних джерел творчого натхнення.

Микола Лисенко писав твори у таких жанрах: хоровий, оперний, вокальний та інструментальний. Микола Лисенко ще за життя став «батьком

української музики». Микола Лисенко за свою творчу діяльність написав 80 творів, а також 11 опер [61, с. 90].

У творчості Миколи Лисенка можемо побачити гармонійне поєднання фольклору і класики. Постійно твори Лисенка використовувалися під час навчання в музичних закладах, гімназіях, ліцеях. На концертах присвячених творчості Т. Г. Шевченка виховувалися цілі покоління патріотів України, її рідної мови та пісні [2, с.123]. Досить відомими є матеріали про Миколу Лисенка (див. Додаток А, Б, В, Г, Д, Е, Ж).

Будучи досить освіченою людиною Микола Лисенко у своєму житті поважився скромно, нагадуючи своїм друзям, що працює не за ради особистого «я», а переймається більше ідеєю добра. Він поважав тих молодих митців, які йшли до нього за порадами, працюючи на ниві музичної культури й освіти [8,с. 85]. У доробку Миколи Лисенка більше 100 романсів.

В 70-ті роки Микола Лисенко створює більше десятка фортепіанних творів.

Більшість хорів які написано Миколою Лисенком писалися на вірші Тараса Шевченка. Лисенко за всю свою творчість написав більше трьох десятків творів для хору. Вони різноманітні за змістом та формою і всі вони пов'язані з фольклором.

Лисенко у своїх творах відображає всю двоїстість і протиріччя, властиві культурі переджовтневого періоду. У суб'єктивно-ліричних, часом песимістично забарвлених романсах, в інтересі до композицій на духовні тексти помітні деяке зниження демократичних тенденцій і звуження тематичного охоплення. У той же час опера-сатира «Енеїда» (по Котляревському) і останній випуск обробок народних пісень свідчать про те, що в творчості Лисенка переважаючим було все ж реалістичне початок.

Музична спадщина М. В. Лисенка дуже багатогранна, але серед великого жанрового розмаїття центральне місце займають твори вокальні та музично-драматичного (опери, оперети, романси, пісні, хори), найбільш доступні і зрозумілі широкому загалу слухачів. У них Лисенко створив цілу

галерею незабутніх, яскравих за своєю завершеністю народних типів, одним з яких можемо назвати образ Тараса Бульби - народного героя, безстрашного борця за свободу своєї вітчизни, наділений рисами епічної мощі і щирою, хвилюючою лірики.

Виведення на перший план образу який бориться за свої права, показ народу як однієї з основних діючих сил драми - явище, типове для Лисенко, як художника-демократа. І в цьому сенсі Лисенко – прямий спадкоємець і продовжувач звітів М. П. Мусоргського та російської оперної школи в цілому. Показово, що, приступаючи до роботи над своїм найкращим твором - оперою «Тарас Бульба», Лисенко свідомо не пішов по шляху західноєвропейських опер типу «Фауста» Гуно або «Гамлета».

Масовим, народним сценам приділено в «Тарасі Бульбі» величезну увагу, причому разом із загостренням конфлікту зростає і питома вага народних сцен: від епічних експозиційних епізодів біля воріт Братського монастиря через колоритні жанрові картини в будинку Бульби композитор спрямовує увагу слухача до глибоко драматичній сцені виборів отамана.

Подібно Мусоргському, Лисенко намагається в народній сцені і змалювати окремі типи-образи і показати контрасти між сперечаються групами козаків, широко користуючись для цього перекликом хорових груп, характерними вигуками тих чи інших ораторів, інтонаційним спорідненістю з розмовною мовою.

Засоби музичної виразності Лисенко цілком виростають з народного пісні-творчості. У ряді випадків це майже буквальне перенесення фольклорного матеріалу в твір (арія Оксани з I дії «Різдвяної ночі», антракт до II дії «Тараса Бульби» і т. Д.), Але частіше - широке вживання типових інтонацій, ладо-гармонійних і ритмічних особливостей української народної пісні і танцю.

Лисенко не мислив свою діяльність і творчості поза навколишньої дійсності і завжди жваво відгукувався на всі найважливіші її події. Так, ще в юності він жорстоко висміяв політику царського уряду в сатиричній Опер-

памфлеті «Андрашіада»; у відповідь на сумно знаменитий царський указ від 1876 року про заборону друкованого українського слова і постановок українських вистав він склав повне гнівного протесту твір «Вперед, на бій».

Узагальнивши найбільш поширені інтонації революційних пісень, композитор знову віддав їх народу у вигляді художнього твору високої професійної майстерності.

«Вічний революціонер» став незабаром улюбленою і популярною революційною піснею. Ця пісня звучала в конспіративних робочих квартирах, на революційних святах і демонстраціях, була неодмінним номером в репертуарі самодіяльних капел і хорів. У наші дні «Вічний революціонер» по праву займає одне з почесних місць в хоровій літературі, як твір високого ідейного звучання.

Теми і сюжети для своїх творів Лисенка черпав з навколишньої дійсності, з життя рідного народу і з творів передової демократичної літератури. Не випадково безсмертні повісті Гоголя надихнули композитора на створення його кращих опер, а велика серія його творів на тексти Шевченка (хори, ансамблі, романси, пісні), об'єднана загальною назвою «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка», є найціннішим внеском у світову музичну літературу.

Операм Лисенко належить важливе місце в історії української музичної культури. Спираючись на досягнуте в цій області російськими композиторами, використовуючи досвід Гулак-Артемівського, Сокальського та Ніщинського, традиції українського театру, він багато зробив для жанрового збагачення української опери.

Реалістичність, яскравість і щирість музичної мови, тісно пов'язаного з українським фольклором, повну відповідність музики і сценічного боку сюжету, вміння розгорнути драматична дія і намалювати рельєфні образи - все це, в поєднанні зі своєрідністю творчої індивідуальності, становить риси, властиві Лисенко як музичного драматурга.

Використовуючи вже відомі засоби класичної музики, Лисенко домагається нових, оригінальних їх поєднань, покликаних створити єдність змісту н форми. Так з'являються новий для української музики тип кантати-поєми, своєрідна форма монологу, яка об'єднує виразні засоби сольної пісні і оперної арії, пісня-романс, пісня-дума і т. д.

Фортепіанна музика-самостійна і цікава область композиторської спадщини Лисенка. Творчо переосмисливши досягнення світового і, зокрема, російського піанізму на основі рідного йому українського фольклору, він створив оригінальні за своєю національною формою твори.

Результатом багаторічної практики збирання й обробки народних - пісень було видання семи збірок пісень для голосу з фортепіано (по сорок пісень в кожному).

Лисенко писав у різних формах, різних ділянках музичного мистецтва» як камерні, вокальні та інструментальні твори на обмежену кількість виконавців, симфонічна та оперова (театральна) музика, але в жодній ділянці не визначив себе так чітко стилістично, як саме в творах на слова Шевченка. В Лисенковій музиці на слова Шевченка відчувається уся велич, силу й розмах козацької доби, яку так геніально змалює поет. Не менш талановито передає нам її Лисенко в таких своїх творах, як «Свято в Чигирині», «Гетьмани» та інших. Лисенко не обмежувався тільки опрацюванням української народної пісні, - він охопив своєю творчістю майже всі ділянки музичного мистецтва. Пише опери, кантати, великі хорові твори, інструментальну музику. Кантати й опери належать вже до великих, складних форм музичного мистецтва, в цих формах Лисенко показав себе великим майстром. Такі його кантати, як «Б'ють пороги» або «Радуйся, ниво неполитая» - це великі твори, симфонічні поеми, тільки не виключно інструментального, а й вокального характеру, в супроводі оркестри. Вони зближені вже до ораторій. З не меншим талантом і геніальною інтуїцією писав Лисенко твори на слова таких українських поетів, як Іван Франко, Грінченко, Леся Українка, Олесь та інші. Великою популярністю мають такі

пісні Лисенка, як «Айстри», «Не забудь юних днів», «Безмежнеє поле» та багато інших. Щодо інструментальної музики, то будучи знаменним піаністом-віртуозом, Лисенко писав переважно для цього інструменту. В цих творах для фортепіано Лисенко користувався українськими народно-писемними мотивами. Першим його твором цього ряду була «Сюїта з українських народніх пісень». Потім написав Лисенко «Концертovu Рапсодію» та цілий ряд інших, менших за формою творів для фортепіано. Фортепіанний стиль Лисенка зближений до стилю Шопена. Та не зважаючи на те, що Лисенко сам був піаністом, він цьому інструменту не присвячував великої уваги. Лисенко був вокалістом, що виріс на українській народній пісні. Його манило живе, найперше Шевченкове, слово, а потім театр, який поєднував у собі всі ділянки музичного мистецтва. Такою ділянкою є опера, музична драма, комедія, музичний театр, якому саме Лисенко присвячує всі свої сили, весь талант і вміння. З театром почав Лисенко працювати дуже рано, будучи ще студентом консерваторії, але першу свою оперу написав Лисенко тільки в 1882 році. Це була та сама «Різдвяна Ніч», до якої написав музику в формі оперети саме перед виїздом до Петербургу. Лібретто для цієї оперети, а тепер опери, написав Михайло Старицький на підставі повісті Гоголя «Вечори на хуторі близь Диканьки». В цій опері Лисенко майже постійно звертає увагу на українські колядки, якими проїнята ця музика.

Як бачимо, опера «Різдвяна Ніч» вперше була поставлена у Харкові, в театрі Старицького, в 1883 році, друга опера, яку написав Лисенко, це «Утоплена», з лібрето, знову ж таки, Михайла Старицького, на підставі повісті Гоголя «Майська Ніч».[27,с.180]

Микола Лисенко пише також дитячі опери. Це перш за все – «Коза-дереза», «Пан Коцький» та «Зима і Весна». Ці опери ставились найперше у помешкані Лисенків у Києві. Цікаво зазначити, що першим постановником цих опер, ще дитиною, була Леся Українка.

Діти Миколи Лисенка були першими виконавцями, а сам автор виконував роль оркестру на фортепіано.

Лисенко це перший український композитора великого масштабу. Найбільша заслуга Лисенка в тому, що всю свою багатогранну й високоякісну творчість він побудував на суто українських основах, на народній творчості, яку вивів на вершину справжнього, неповторного мистецтва. З появою Лисенка та його творчості українське музичне мистецтво набуло розмаху, пішло своїм самостійним шляхом. І тому Лисенка цілком виправдано вважаються основоположником українського професійного музичного мистецтва.

1.3. Композиторський стиль М. В. Лисенка

Творчість Миколи Лисенка сформована на принципі народності. Тобто в своїх творах композитор змальовував історії з життя звичайного народу, його світоглядних уявлень, характеру. Таким чином, у композитора сформувався свій індивідуальний стиль в музиці – народний.

На відміну від своїх попередників М. Лисенко намагався втілити в музиці ті характерні риси, які притаманні душі українського етносу. Композитор, змальовував народне життя простого українського народу у всій його красі та різноманітності. Як приклад, можна згадати часте звернення композитора до літературної спадщини Т. Шевченка. Залучення поезій видатного українського поета відкрило для М. Лисенка нові можливості для втілення народності в музичному мистецтві.

Зазначимо, що художня творчість тогочасних митців характеризується особливою увагою до фольклору, його збиранням та обробкою. Основну частину життя М. Лисенко присвятив накопиченню та обробці українського фольклору. Це стало однією з основних справ його життя та сприяло формуванню нового ставлення композитора до усної народної творчості. Як говорив митець: «Фольклор – це саме життя!». Для композитора фольклор був неоціненним скарбом, що відображав духовність та усі почуття народу.

Важливо сказати, що звернення до фольклору було головною тенденцією музичної творчості композиторів-романтиків того часу. Але унікальність М. Лисенка полягає в його глибокому осягненні природи народної музичної спадщини, характерних рис мелодій українських пісень, ладової системи, народної поліфонії та ритміки. Його обробки відрізнялися майстерністю та власною стилістичною гармонізацією.

Микола Лисенко, одним із перших, почав використовувати в своїй композиторській творчості широку палітру фольклорних жанрів різних історичних періодів. Композитора цікавили твори від найдавніших жанрів народної музики, таких як плачі, обрядові пісні – до більш пізніх – думи та історичні пісні. Для композиторського стилю М. Лисенка характерно: героїчна та епічна образність, емоційна піднесеність, драматична заостреність, експресивність, картинність. Для зображення народу композитор використовував такі характеристики: героїчність, що поєднана з романтизмом; епічність, ліризм, лірико-драматизм, танець.

У композиторській творчості Миколи Лисенка можемо простежити певний поетапний розвиток. На першому етапі творчості митець використовував лише окремі елементи народності, в цей час його творам притаманна фольклорна інтонаційність. Наступний етап відзначився на творчому доробку композитора збагаченням музичної мови композитора та розширенням жанрової палітри народних пісень, до яких звертався митець. Сюди додалися селянські (ліричні, протяжні), думи, історичні та обрядові пісні. Композиторському стилю музиканта цього часу притаманні такі особливості як: фольклорна інтонаційність, ладогармонічність та фактурність. Музичні обробки М. Лисенка можна назвати асимільованою фольклорністю.

Величезною заслугою М. Лисенка стало те, що він підніс народну творчість до рівня високої професійності. Микола Лисенко надавав велике значення «національній самобутності» музичного мистецтва та вбачав її досягнення тільки при зверненні творчості композиторів до витоків

народності. Композитор вважав, що лише в такий спосіб українську музику «почує» та визнає світ. В листі до Філарета Колесси музикант писав: «Європа зі своїм обмеженим мажором і мінором мало не все промовила вже світові у творах величних своїх геніїв, нам же ще, хіба, тільки між люди припадає доба з'являтися. Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, – їй належить будучина». В цей же час М. Лисенко вбачав важливість обізнаності в досягненнях західноєвропейського та слов'янського музичного простору.

Композиторський стиль М. Лисенка формувався протягом досить тривалого періоду та включає в себе декілька етапів:

1. Дослідження та вивчення надбань національного музичного мистецтва. У своїх творах композитор використовує не тільки принцип народності, але й нові відкриття української музики, зокрема бароковий кант, пісню-романс, діалогічна народно-побутова опера.
2. Вивчення досягнень музичної культури інших країн. У студентські роки, під час перебування у Лейпцигу композитор пише музику, зберігаючи традиції європейської класики (одночастинна симонія, квартет). Наступні етапи відзначились поєднанням досягнень музики європейських романтиків з музикою слов'янських композиторів.
3. Для третього етапу характерно стильове компонування «чужого» зі «своїм», в результаті чого з'являється нова якість – стильова генерація.

Для композиторського стилю М. Лисенка характерними є два стильових напрямки:

- народний (якому притаманний народний тематизм та яскрава колоритність);
- лірико-психологічний (втілення ліричної образної сфери, загальноєвропейського романтизму).

Зазначимо, що одне з головних місць у творчості композитора посіла тематика Козаччини. Провідними ідеями творчості М. Лисенка стали: ідея народної волі, тематизм громадянства, патріотизм. До теми Козаччини зверталось в свій час багато митців-романтиків (як письменників, так і музикантів). М. Лисенко прагнув викликати дух свободи, волелюбність та героїзм у тогочасного населення.

Композиторську творчість М. Лисенка з притаманними їй національною тематикою та образною системою можна назвати важливим фактором українського романтизму. Хочемо відмітити, що творчий доробок композитора налічує понад 80 творів на тексти видатного письменника Т. Шевченка. Поетичні особливості творчості Т. Шевченка якнайкраще відзначилися на драматургії та стилістиці музики М. Лисенка.

М. Лисенко завдяки своїм здібностям та композиторському стилю зміг вивести народну музику на новий щабель, який став основою для його послідовників.

Відзначимо, що у творчості М. Лисенка можна прослідкувати не тільки драматичні сторінки з життя українського народу, але й деякий оптимізм. Досить часто композитор зображує героїчний дух народу в своїх творах.

Отже, основним принципом композиторського стилю Миколи Лисенка можна назвати принцип народності, за допомогою якого розкривається народне життя, побут, характер та історія українського етносу. Композитор вніс великий вклад в музичну культуру України завдяки дослідженню, збереженню та відтворенню українського фольклору. Основні характерні риси творчості М. Лисенка сприяли розвитку такого жанру як український романтизм.

Висновки до розділу 1

Таким чином, слід зазначити, що фольклористика як народознавча наука виникла на основі збирацької роботи, вивчення усної народної творчості. Звертаючись до фольклору, ми відкриватимемо для себе постійно щось нове. Адже фольклор, неповторний за своєю сутністю й формою та завжди пов'язаний з думками і почуттями людини.

Українська народна пісенність є скарбом нашого народу, яку ми повинні знати і шанувати, вона сягає витоків нашого життя, тому це безцінний матеріал, який вивчали і будуть вивчати видатні діячі нашої культури, серед таких був і М. В. Лисенко. Йому вдалося підтримати процес кристалізації національної музичної мови, сполучення характерних фольклорних ознак з новими формами музичного мислення і відповідного національного стилеутворення.

РОЗДІЛ 2. ПРОСВІТНИЦЬКО – МУЗИКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ

М. В. ЛИСЕНКА

2.1 Твори М. В. Лисенка в аспекті української музичної культури

Миколу Лисенка по праву можна вважати єдиним найкращим музичним інтерпретатором поезики Т. Шевченка. В 1867 р. в Лейпцигу композитор, на прохання галицьких українців, створює на Шевченкове свято перший свій оригінальний твір – музику до «Заповіту» Шевченка. Цей «Заповіт» було вперше виконано на Шевченківському концерті у Львові 1868 року, а вдруге у Львові на привітання автора музики в день його зустрічі з нагоди 35-річного ювілею Лисенка – 7 грудня 1903 року.

В 1868 р. місті Лейпциг М. Лисенко видає свій перший збірник українських народніх пісень. Далі його праця спрямована у двох головних напрямках: збирання і гармонізація народніх пісень і створення оригінальної музики – більшість з якої до творів Шевченка.

За своє життя Микола Лисенко зібрав і гармонізував понад пів тисячі українських пісень. На основі цього видав сім збірників, у кожному по 40 мелодій на один голос у супроводі фортепіано (1868-1906 рр.), дванадцять десятків народніх пісень аранжував для хору в супроводі фортепіано, 1875 р. видав збірник танків і веснянок «Молодощі» (37 пісень), обрядові пісні для хору «Веснянки» два вінки (1895-1903 р.).

Важливий внесок в українську музичну культуру мала інструментальна музика Миколи Лисенка. Його музична спадщина налічує близько ста інструментальних творів. Композитор писав симфонічні твори, камерно-інструментальні ансамблі, фортепіанні твори, музику для скрипки з фортепіано.

Не дивлячись на те, що композитор писав переважно світську музику, в його творчості можна знайти і духовні твори. Перу композитора належить відомий хоровий твір «Боже Великий, Єдиний», створений у 1885 році.

М. Лисенка в деякій мірі можна назвати просвітителем музичної культури України XIX століття. Композитор не тільки робив обробки українських народних пісень та писав різножанрову музику, але й сам показав і навчив, як саме треба виконувати українську пісню. Ще в студентські роки М. Лисенко часто виступав у ролі диригента, а пізніше – заснував студентський хор, з яким подорожував по різних містах України.

Великою популярністю серед науковців й до нині користуються теоретичні праці М. Лисенка. Його наукові розвідки були присвячені перш за все українському фольклору та народному інструментарію. Важливою заслугою музикознавця у фольклористиці є записи українських народних пісень та характеристики музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Композитор самотужки записував народні пісні на Галичині та в інших областях України.

Українське хорове виконавство мало стрімкий розвиток в II половині XIX століття. Хорові твори М. Лисенка посіли важливе місце в українській музичній культурі дожовтневого періоду. Більшість хорових творів композитор написав на вірші Т. Шевченка, зокрема найбільш відомими є: кантати «Б'ють пороги» та «Радуйся, ниво неполитая», хори – «Іван Гус» та «Давидів псалм». Твори для хору М. Лисенка відрізнялися один від одного за формою та ідейно-образним змістом. Хорову творчість композитора можна назвати одним з найважливіших здобутків української музики.

Кантата «Радуйся, ниво неполитая» вважається одним з кращих творів Миколи Лисенка та є першою в історії української музики класичною кантатою. Твір складається з п'яти частин, має циклічну композицію. Кантата написана для жіночого та мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру. Характер твору: урочисто-піднесений. Головна образність та масштабність твору зосереджені в першій та останній частинах. На початку твору та вкінці композитор задіяв увесь виконавський склад. Середні частини відрізняються ліричністю характеру. Друга частина має світлий характер, третя – контрастує з попередньою за рахунок скорботно-ліричної мелодії.

Четверта частина має лірико-драматичний характер та динамічний розвиток. Композитор майстерно зіставляє соло з ансамблем чи хором, наприклад: соло сопрано з жіночим хором, соло тенора. Перша частина твору побудована на співставленні двох тем, що інтонаційно нагадують одна одну. Перша тема за мелодикою схожа на колядку, а друга – на веснянку[13,с.235]. В цій частині М. Лисенко намагається переосмислити мелодику народних пісень та піднести їх до великої сцени. У формотворенні цієї частини композитор застосовує композиційний прийом протиставлення гармонічного складу з поліфонічним. В кожній частині кантати композитор задіяв різні образи, тембри та фактуру, тому жодна частина не схожа на іншу. В другій частині автор використав мелодію, яка схожа на романсові українські пісні. Вокальну партію виконує квітет вокалістів у широкому розміреному темпі. Третя частина твору має ліричний характер. Основна мелодія цієї частини нагадує народну ліричну пісню.

Четверта частина – «схвильоване аріозо» має більш драматичний виклад, на відміну від попередніх частин. Ця частина має широку палітру музичних засобів та повертає слухачів від лірики до більш динамічного та емоційного розвитку. Тут композитор приділяє велику увагу до образних штрихів словесного тексту і доповнює текст майстерною оркестровкою.

У кантаті «Радуйся, ниво неполитая» застосовні прийоми темпових та тональних контрастів між частинами, зокрема з другої частини темп твору поступово прискорюється. Протягом твору змінюється також тональний план твору: F Dur, A Dur, d moll, C Dur, F Dur.

Завершується кантата динамічним фіналом. Остання частина дещо нагадує першу своєю образною наповненістю та пишністю. Фінал починається зі стрімкого та масштабного вступу оркестру, але після нього починається експозиція фуги.

За інтонаціями тема нагадує народні веснянки. Експозиція побудована на динамічному розвитку. Протискладення композитор написав у характері теми. В кульмінації фіналу автор використовує урочисту репризу, характер

якої зберігається до кінця твору. Також у фіналі композитор застосовує прийоми відхилення в субдомінантову тональність (наприклад, у *Ges Dur, as moll i b moll*).

Кантата «Радуйся, ниво неполитая» – значущий твір у музичному доробку композитора. В кантаті композитор втілює мрію народу у світле майбутнє. Віра у краще майбутнє була основною ідеєю творчості українських революціонерів – Т. Шевченка, М. Чернишевського та інших. Хорові твори композитора мають суспільну значущість та зберігають свою актуальність і до сьогодні.

М. Лисенко дуже любив подорожувати різними містами України. Подорожуючи, він завжди ділився враженнями від нової місцевості зі своєю дружиною. Його дуже вразила подорож на острів Хортиця. Ось так описував він свою подорож у листі до дружини: «Що за розкішна природа тих порогів! Така грандіозна околиця: береги скелями височенними вкриті. А Дніпро реве й шумує, спертий камінням упоперек од краю до краю... На острові Хортиці ...бачив я старожитнє селище, де була колись Січ, уся обкопана валом, ...де жило колись славне товариство лицарське... Тепер тирса шумить, молочаєм та неплідною травою, чаполоччю поросло усе те. Думи глибокі, безкраї будить у мене уся та обстановка глуха, степова. Серце й розум поривається поринати у ту далеку-далеку старовину, рідну, кривну старовину... Під впливом усього того ...зайдеш собі куди-небудь у безлюдний яр. Дніпро оддалеки видно... Ляжеш на посохлій траві степовій, задумаєшся; здається, от-от з-за гори з'явиться козак на коні у червоному жупані, добре озброєний, і ждеш його, і піснею викликаєш, і жалем доймаєш – нема, не їде... Написав під впливом дещо, і теж – „Б'ють пороги”».

З цим враженням композитора від поїздки на острів Хортиця дуже співзвучним виявився вірш Т. Шевченка «До Основ'яненка». Композитор використав образи з «Кобзаря», які влучно доповнив оркестровим звучанням та хором. В результаті з'явився визначний твір – кантата «Б'ють пороги». Твір написано для солістів, змішаного хору та оркестрового супроводу.

Форма та тип твору: вокально-симфонічна поема з наскрізним розвитком, має три розділи. Цим твором М. Лисенко засновує новий різновид кантати – кантату-поему, відійшовши від відомої багаточастинної будови. Яскраву драматургію тексту композитор доповнює вдало підібраними музичними засобами.

Виняткове значення в кантаті «Б'ють пороги» має симфонічний оркестр. Композитор робить оркестровку таким чином, що оркестр передає настрої та атмосферу кожної частини, доповнює або випереджає репліки співаків, додає рельєфності звучання твору.

Особливою винятковістю кантати є те, що вона досить «компактна в часі», її тривалість складає приблизно 12 хвилин. Така «компактність» вимагає від виконавців професіоналізму, максимальної віддачі та виразності твору. Диригент під час виконання кантати повинен досягти експресії, що поєднується з тонким відчуттям штриха. Перше виконання кантати відомо від 1882 року – під керівництвом автора в Києві. Цього ж року кантату з успіхом було презентовано на музично-поетичному вечорі у Львові з приводу смерті Т. Шевченка.

Кантата-поема набула широкої популярності. Пізніше, вона прозвучала на концерті з нагоди 50-річчя Київського інституту шляхетних дівиць, який проходив у Міському театрі 1884 року

Племінниця Миколи Лисенка Валерія О'Коннор-Вілінська згадувала: «До Києва приїхав цар Олександр III. Це була велика подія для міста <...> Микола Віталійович Лисенко... викладав музику в інституті. Йому доручено влаштувати концерт для царського вшанування. Велика морока, бо треба було вимудрувати програму, відповідну умовам, достойну з музичного боку, і не обминути, при нагоді, своєї української. <...> Царю, видно, сподобалася кантата «Б'ють пороги», що виконував її великий хор у національному вбранні і кращі солісти опери. <...> Миколу Віталійовича покликали в царську ложу і висловили йому подяку. Коли другого дня свої розпитували його про враження, він тільки махнув рукою, як увільняючися від нудоти.

«А цариця, – додав він веселіше, – гарненька жінка і дуже привітна в поведінці».[19, с.124]

Великою популярністю користується фортепіанна музика композитора, серед якої визначним твором є *«Українська сюїта»*. В основу сюїти покладені старовинні танці. М. Лисенко застосував у творі народний мелос, який на основі європейських канонів отримав підґрунтя для розвитку. Фортепіанну сюїту деякі дослідники виділяють між інших творів, вважаючи її прикладом неокласицизму в музиці.

Цикл *«Українська сюїта»* включає в себе шість частин, що написані на різні мелодії народних пісень, за винятком Сарабанди (вона має у основі пісню-романс *«Сонце низенько»*). Цикл побудований за принципом чергування та контрасту. Зокрема контраст спостерігається в ладогармонічному плані (чергування мажору та мінору), в чергуванні танцювальних і нетанцювальних розділів та в чергуванні темпів.

Частину використаних в сюїті пісень М. Лисенко використовує також і в інших творах. Деякі пісні з даного циклу потрапили до *«Збірника народних пісень для хору»* (серед яких: *«Ой чия ти дівчино, чия ти»*, *«Пішла мати за село»* і *«Та казала мені Солоха»*). Пісню *«Хлопче-молодче»* (з прелюдії) композитор застосував у авторському творі *«Фантазія на дві українські народні теми»* для скрипки (або флейти) у супроводі фортепіано. Також цю саму пісню М. Лисенко включив до опери *«Наталка Полтавка»*.

Про специфіку застосування М. Лисенком народного мелосу в своїх творах писало багато науковців, зокрема Олександр Козаренко про *«Українську сюїту»* пише: *«Це вже не обробки – це оригінальна творчість за обраною жанрово-стильовою моделлю, коли традиційні фактурні формули, поліфонічні прийоми (лескичні «кліше» музичної мови бароко) раптом «заіскрилися» новим змістом, набули свіжості, виразності, живості (зрештою, актуальності). Це був крок уперед у розвитку музичної мови Лисенка, оскільки було подолано роздвоєність музичної свідомості композитора між*

національним фольклорним та професійним – професійне наблизилось, ожило через наповнення його національним».

Прелюдія («Хлопче – молодче, який ти ледащо»).

Сюїта починається з прелюдії «Хлопче-молодче». В прелюдії лірична тема української народної пісні звучить в середньому фортепіанному регістрі. В доповнення до ліричної теми композитор додає хвилеподібні арпеджію, які ніби огортають основну тему додаючи їй динамічного розвитку. Прелюдія написана в темпі *Andante poco sostenuto*, але несе в собі динамічний та драматичний образ.

Куранта («Помалу-малу, братику, грай»).

Наступною частиною після прелюдії йде Куранта. Вона має своєрідну вільну інтерпретацію фольклорної основи. Основна тема куранти ніби розчиняється в композиторському викладі твору. Лише в репризі ми знову чуємо знайому мелодію, яка була на початку куранти. В цій частині сюїти можна спостерігати подібність композиційної будови до поліфонічного типу, що нагадує барокову музику. Тож можна стверджувати, що сюїта нагадує музику неокласичного музичного стилю.

Сарабанда («Сонце низенько, вечір близенько»)

Примітка Лисенка в нотах: «Старий Шпанський танець, мірний, трохи поважний». В основу Сарабанди покладено пісню-романс «Сонце низенько...», яка повертає нас в мінорну тональність. Характер частини: скорботний. Мелодія за характером розповідна та виважена.

Гавот («Ой чия ти дівчино, чия ти?»)

В даному творі спостерігається принцип контрасту та протиставлення настрою та темпу. Спочатку мелодія звучить в сумному, драматичному настрої, а потім у протиставленні ми помічаємо інший настрій – радісний, безтурботний (в мажорному ладу). Тут композитор використав варіаційну та імітаційну побудову теми (в деяких місцях тема зазнає суттєвих змін). Застосування усіх цих прийомів говорить про майстерність та віртуозність композитора у роботі з фольклором.

Скерцо («Та казала мені Солоха»).

Примітка М. Лисенка: «Scherzo – жарт. П'єса жвава, легенька, грається швидко». Завершальним твором сюїти стає мажорне Скерцо. В цьому творі композитор трансформує народну мелодію жартівливого характеру в інструментальний твір. Композитор звертає особливу увагу до деталей композиційної побудови даного твору, для того, щоб найяскравіше розкрити народну тему у інструментальній обробці. «Українська сюїта» завершується піднесеним настроєм розділу Скерцо.

Микола Лисенко походив з аристократичної родини, але зміг відчутти на собі дух простого українського народу. Безумовно, поезії Т. Шевченка знайшли найкраще своє відображення в музиці М. Лисенка. За словами С. Людкевича, ніхто так, як Лисенко, «не вмів підійти так близько до Шевченкового способу почування і бесіди, ніхто не успів їх музикальне відтворити так просто і правдиво, як сааме Лисенко. Тільки всестороннє розуміння і глибоке та тонке відчуття всіх містерій у красі й виразі українських народних пісень відкрило, мабуть, Лисенкові дорогу до музикальної інтерпретації Шевченка. Як у «народному» поеті сконденсувалася українська народна поезія, так у музиці до «Кобзаря» потрапив Лисенко дати немов сконденсування народної мелодики, своєрідний а однаково правдивий і пригожий до поезії Шевченка музикальний пісенний стиль».

Композитор створив цикл музичних творів до «Кобзаря» Т. Шевченка. Цикл складається приблизно з 80 вокальних творів, 56 з яких – це солоспіви. Починається цей цикл хоровою поемою «Заповіт». Першим твором хорової поеми є романс «Ой одна я, одна», який зображує дівчину сироту, що не знала батьківського дому та родини і не знає, що з нею буде далі. Фортепіанний вступ твору показує музичну характеристику образу бідної дівчини. Музика романсу авторська, але повністю передає дух української народної музики. Підґрунтям для цього музичного твору стала поезія Т. Шевченка.

Романс «Ой одна, я одна» має двочастинну форму з видозміненими повторами. У другій частині простежується кульмінаційна вершина твору з нарочитою напруженістю. В мелодії з'являються гострі дисонуючі гармонічні звороти (зменшений терцквартакорд VII ступеня, поява в мажорі мінорного субомінантового акорду). Завершується кульмінація чотиритактовою побудовою, що веде кульмінацію на спад, яка робить утвердження другої половини фортепіанної партії. В завершенні романсу автор використовує чотиритактову «постлюдію» на фортепіано (на матеріалі зі вступу). Таке специфічне обрамлення твору додає йому драматизму.

В романсі «Ой одна, я одна» композитор знову таки застосовує засоби виразності, що характерні композиційній будові української народної музики. Такі засоби широко використовуються композитором також і в інших творах, зокрема в романсах «О люлі, люлі», «Навгороді коло броду», «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевички», «Ой стрічечка до стрічечки». М. Лисенко досконало оволодів законами та принципами українського народного мелосу та цілком професійно застосовував їх в своїй творчості. У названих романсах простежується досконале використання композитором мелодичних зворотів та фактури народної мелодики.

Широка образна палітра поезій Т. Шевченка сприяла до значно ширшого її розкриття та тлумачення засобами музики. Романс «Садок вишневий» є оригінальним за формою та образним змістом. Композитор створюючи цей романс, проявив себе як уважний колорист, який за допомогою музики може втілили образ, переживання героя чи красивий пейзаж. Романс складається з декількох періодів. Перша побудова відкриває образну картину гарного літнього вечора, в той час як дівчата повертаються з поля. Ця частина пронизана м'яким, пісенним характером. Другий період характеризується іншим принципом викладу матеріалу. Музика цієї побудови має аріозно-речитативний характер, якій повністю відповідає побудова гармонії (раптові відхилення в іншу тональність або зміна фактурного рисунка тощо). Далі йде третій період, який має розповідний

характер («Поклала мати коло хати»). Останній, четвертий період забарвлений різними виконавськими прийомами (форшлагами, тремоло, імітацією співу солов'я та імітацією луни тощо), що дають змогу уявити мальовничу українську місцевість. В кінці романсу автор використовує фортепіанну постлюдію (на матеріалі вступу), яка несе в собі роль образно-тематичного завершення репризи.

Оригінальна та самобутня творчість Миколи Лисенка має велике значення для українського народу. Ще однією заслугою композитора є створення української опери та оперети. Відомо, що до М. Лисенка жанр опери вже був відомий на Україні. Згадаємо наприклад, «Запорожець за Дунаєм» – оперу, що належить перу Семена Гулака-Артемівського. Якщо порівняти оперну творчість цих двох композиторів, то можемо спостерігати у опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського вплив музики західноєвропейських країн. Композитор писав опери різних жанрів, зокрема історико-героїчні драми, лірико-комічні, лірико-фантастичні, дитячі та ін. Оперна творчість М. Лисенка, можна сказати, стала фундаментом українського оперного мистецтва.

Серед оперної творчості композитора особливу увагу хочемо звернути на оперу «Тарас Бульба». Ця опера займає особливе місце в українській музичній культурі дожовтневого періоду. Оперу «Тарас Бульба» можна назвати найвизначнішим досягненням українського музично-театрального мистецтва XIX століття. Цей твір втілює в собі усі важливі суспільно-патріотичні ідеї, порушує актуальні морально-етичні питання того часу. В опері композитор поєднав різні художні образи, серед них: героїчний, трагедійний та ліричний. Робота над клавіром до опери тривала десять років (1880 – 1890).

Пізніше композитор почав роботу над партитурою. М. Лисенко мріяв поставити оперу в Петербурзі на сцені Маріїнського театру. Але, на жаль, за життя композитора так і не вдалося поставити оперу.

Перша постановка опери відбулася в радянський період, приблизно в 20-х роках ХХ століття в Києві та Харкові. Редакцією опери займалися Л. Ревуцький та Б. Лятошинський. Останній написав нову партитуру до опери, бо авторську на той час вважали загубленою.

Опера «Тарас Бульба» складається з п'яти дій; перша й четверта поділяються на дві картини. Кожна з дій має певну драматургічну функцію: експозицію образів, їх розвиток та кульмінацію, розв'язку і завершення драми. Опера розпочинається з пісні Кобзаря «Ой кряче ворон». Кобзар у пісні розповідає слухачам про важке становище українського народу, про утиски польської шляхти. Композитор так майстерно написав музику до даного твору, що за мелодичною будовою, ритмікою, специфічними ладовими зворотами й супроводом ліри пісня нагадує суто народний твір.

Кожна з реплік кобзаря має варіативне завершення (квінтольну ритмічну групу, або мелізматичний візерунок). Композитор застосовує зміну гармонічного мінору на натуральний, а супровід тоніко-домінантового органного пункту зображує гру на лірі. Образ Кобзаря – борця за волю більш повно розкривається у другій пісні, яка звучить у фіналі першої. Кобзар у пісні звертається до людей, що зібралися навкруг нього. Тут його репліка звучить ще драматичніше: «Ой чи довго ще нам та коритися панам...». Слова Кобзаря знаходять відгук у серцях присутнього народу і люди обороняють співця від комісарів, які хочуть його заарештувати. В епізоді виокремлюється образ Остапа, який вступає в сутичку.

Пісня «Ой чи довго ще нам» має подібний характер до народних ліричних багатоголосних пісень. З кожним наступним куплетом пісня стає динамічнішою. Це відбувається за рахунок ускладнення гармонії та інструментовки. Проведення кульмінації звучить велично та монументально. Варто зазначити, що цю пісню додали в оперу редактори Л. Ревуцький і Б. Лятошинський для того, щоб повніше передати образ Кобзаря та додати динамічності розвитку дії. Тема цієї пісні також прослідковується в увертюрі.

Перша дія містить у собі експозицію образу Тараса Бульби. Речитатив та аріозо Тараса «Коли ж, подужаний літами» характеризують його як поважну та розсудливу людину. Тут композитор змальовує роздуми головного героя про старість і прихід до брами монастиря як останнього пристанища змученої у війни людини за допомогою лірико-епічних тонів.

Наступний персонаж Андрій представлений у творі за допомогою декількох штрихів. Вподобання Андрія розкриваються через доволі коротку розмову між братами. Як виявляється він закохався у незнайому панночку – дочку польського воєводи. З партії Андрія розпочинається лірична лінія, яка знаходить своє продовження в четвертій дії та в наступній картині.

В другій дії відбувається представлення образу Насті. Тут також розкриваються нові риси характеру Тараса. Оркестровий вступ передає настрій та почуття матері, котра чекає на повернення синів додому. Перший епізод вступу до II дії характеризується спокійністю, лагідністю (в мажорі), а другий – схвильованістю (в мінорі). Найбільш повне втілення образу матері в її речитативі, аріозо та арії. Речитатив Насті передає тривожність та смуток. Для інтонаційної побудови речитативу характерні виразні та емоційно наповнені звороти, що нагадують народну пісню. М. Лисенко намагався передати через інтонаційні звороти різні відтінки настрою схвильованої матері: «Душа тремтить... Не знаю, чи діждуся лебедиків до лона пригорнуть? Так зажурилась, боже, боже! Одна мені і радість, і журба в синах моїх коханих та єдиних!». Аріозо матері має більш мелодійний та співучий характер, який майже не змінюється. Після розповідного початку («Ой вік минув, а щастя чи зазнала?») репліки Насті набирають більш драматичного змісту («Але в чаду пожеж і бур страшних той промінь згас!»). На зміну смутку приходить радість («Одна-однісінька сиди, нудись і трать літа в тривозі», «Єдину лиш Господь послав одрадість: двоє діток»). Аріозо завершується ледь помітною надією [24. С. 156-157].

В арії Насті «Повернуться сподівані, кохані орлята» простежується радість матері, яка уявляє своїх синів щасливими. В цій арії композитор

поєднує два епізоди: мінорний та мажорний. Особливої виразності набуває мінорна побудова, яка наповнена смутком та болем.

У вище описаних номерах розкривається образ матері. Ми розуміємо, що усі її сподівання, мрії, надії пов'язані з дітьми, яких вона любить та чекає. Доля дітей для Насті – це її життя. Далі в опері її образ все більше забарвлюється трагедійними рисами. Мати зрозуміла всю небезпеку та драматизм, які випали на долю її синів – Остапа й Андрія. Мати дає благословення на їх поїздку до Запоріжжя, але після цього втрачає свідомість. Речитатив та репліки Насті пронизані драматизмом, жалем, скорботою. В партії оркестру звучить кульмінаційний лейтмотив опери, який є провідним.

У опері описується переживання матері, яка з одного боку, хоче бачити синів поруч, а з іншого – розуміє потребу виконання ними обов'язку захистити батьківщину. Особливий драматизм образу Насті полягає в його біполярності. Тобто не в боротьбі почуттів, а в несумісності цих почуттів. Музичну характеристику образу Насті можна назвати яскравою сторінкою українського класичного оперного жанру.

Далі відбувається зустріч синів у батьківському домі. Цю картину завершує хор «Слава нашим господарям». У трьох епізодах відбувається варіантний розвиток одного тематичного матеріалу. Цей момент являє собою єдиний образно-емоційний тонус хору.

Наближення музичної композиції до народнопісенного мелосу, зокрема до щедрівок перетворює її на яскраво-національну та оригінальну. Така тенденція спостерігається також в частій зміні метро-ритму: плавні переходи з одного розміру в інший (2/2, 3/2, 4/2) та ритмічна пульсація лічильними долями та дрібнішими тривалостями; і в застосуванні народних ладів і гармонічних зворотів (міксолідійський лад, плагальні каданси тощо). Починаючи з хору «Слава нашим господарям» музика починає набувати риси лірико-епічності, на відміну від початку другої дії, де образ Насті зображений в лірико-драматичному характері. Образ народу композитор

змальовує за допомогою засобів, що близькі до фольклорних. Наприклад засіб, який можна назвати «характеристикою через народнопісенний жанр», М. Лисенко використав дуже вдало, природно та природньо в даному епізоді. Друга дія привносить зміни у характеристику деяких персонажів, зокрема постать Тараса Бульби, розкривається за допомогою пісні й танку.

Усі присутні переймаються радістю і веселощами сімейної зустрічі. Тарас жалкує, що немає музики. Він бере до рук бандуру й починає співати пісню «Гей, літа орел». Ця пісня є однією з найкращих композицій опери «Тарас Бульба». Пісня складається з чотирьох куплетів. Які оспівують відважного козака, народного героя, безстрашну та волелюбну людину. В пісні постає ідеал народного героя. Всі риси героя пісні притаманні й самому Тарасові: відважність, мужність, богатирська сила, безстрашність, волелюбність, любов до батьківщини, свого народу, почуття обов'язку перед народом, байдужість до багатства.

Мелодія пісні «Гей, літа орел» має величний та могутній характер, чим схожа з народними історичними піснями. Вона асоціюється з вільним польотом орла про безкрайньому степу. Вокальна партія починається велично, спокійно та протяжно, мелодія рухається неквапливо, повільно. Маються на увазі стрибки на октаву в кадансах, на септиму, сексту, кварту в середині побудов та метроритмічні підкреслення: затримані звуки, фермати. Велике значення композитор приділяє ладово-гармонічній будові. Тут М. Лисенко застосовує характерні для фольклору дорійський та натуральний мінор. Також використовує зміни ладів: мінор – паралельний мажор, натуральний і гармонічний мінор, однойменні тональності. Сутність народного характеру музики передається також через гармонію твору. «Композитор широко використовує акорди побічних ступенів (III, VI натурального, VI дорійського, V і VII натурального в мінорі), своєрідні кадансові звороти, в тому числі плагальні (III-VII нат., VII нат. – Vie-I, VI-Ie-I та ін.). Майже протягом усієї пісні в супроводі арпеджованими акордами

імітується гра на бандурі. Від одного куплету до наступного – ритмічна пульсація оркестрової партії динамізується і приводить до кульмінації».

Яскравий вступ до пісні різко контрастує з її більш розлогою мелодією. Неспокійний ритмічний малюнок вступу створюється пунктирним ритмом верхнього шару фактури з поступовими могутніми низхідними кроками нижнього шару музичної тканини. Згодом цей пульс починає пронизувати широку й розлогу музику пісні. Останній куплет характеризується стрімким характером вступу усієї оркестрової партії. Сполучення епічної мелодії разом з драматичним супроводом додало пісні урочисто-героїчного характеру.

Прискорення темпу в музичній тканині пісні Тараса здійснюється за допомогою ще одного своєрідного творчого прийому – трансформації пісенної наспівності у танцювальний жанр. Цей прийом можна помітити в третьому куплеті. Така лінія виростає за рамки одного оперного номеру: пісню «Гей, літа орел» композитор лаконічно замінює на іншу, танцювальну за характером (в ній використовується справжня народна пісня «Ой дівчина-горлиця»), яка потім перетворюється в танець «Козачок». Основні риси характеру Тараса Бульби, розкриті в пісні, будуть продовжувати свій розвиток далі, в наступних діях опери. Так під кінець другої дії підкреслюється його рішучість у досягненні поставлених задач. Батько має на меті якнайшвидше загартування своїх синів у бойових походах, залучення їх до вільного козацького товариства.

Третій акт вирізняється активністю та більшою драматичністю. Народ зображений в образі богатиря, що має могутню силу та випростався на повний зріст і готовий розпочати бій. Дію починає невеликий оркестровий вступ. Музика вступу спокійна, епічна. Розлогість мелодії якнайкраще допомагає втілити образ могутнього Дніпра. Хор запорожців «Гей, не дивуйте, добрії люди» набуває героїко-епічних рис. Саме в цій дії М. Лисенко тут застосовує справжню історичну пісню часів Богдана Хмельницького. Головним моментом третьої дії та опери в цілому стає сцена обрання кошового. Музика цієї сцени сповнена енергії та динамізму.

Композитор вміло втілює тут волелюбність козацтва, його демократичного самоврядування. М. Лисенко водночас намагається показати народ як єдине ціле і як суспільство, поділене на групи, кожна з яких прагне досягти справедливості своєї думки. Подібні масові сцени використовувалися в операх російських класиків, зокрема Мусоргського. Сцену складає цілий ряд епізодів, що тісно пов'язані між собою. Кожен новий розділ з'являється на основі загального розвитку.

В першому розділі грає оркестр. Через оркестрову партію композитор хотів передати удари литавр, які збирають на раду, і завершується реплікою кошового: «Чого в раду ви зійшлись, панове? Чого волите?» Швидкий розвиток музичного матеріалу попереджає про важливі події, які нікого не залишили байдужим. У другому розділі ведучу роль має хор, який ділиться на дві групи. Кожна з них ніби намагається довести свою думку. Народ виступає як творець своєї долі. Перш за все, народ збурений та вимагає від кошового скласти повноваження.

Кошовий виконує волю народу. Козацька старшина збирається також скласти свої повноваження, але народ прости. Завершується цей епізод запитанням: «А кого волите за кошового?» Принцип розвитку музичного матеріалу цієї частини переважно розробковий. Репліки хорових гуртів побудовані в короткій формі як запитання й відповіді, висунення тези і її заперечення, наказ і його виконання тощо.

В другому розділі часто спостерігаються зміни в тональному плані (до мажор, ля мінор, мі мінор, ля мінор), чим підкреслюється активне розгортання подій. На відміну від першого розділу, який повністю витримано у фа мінорі. Стрімкий розвиток простежується також в третьому розділі. Декілька різних груп людей продовжують сперечатися та відстоювати свою думку. Одні хочуть висунути на посаду кошового козака Шила, другі – Кукубенка, а інші – Бородатого.

Тарас Бульба проголошує свою думку, яка схвалюється народом і за отамана обирають Кирдягу. Людину розумну, загартовану в боях,

справедливу і чесну. Музичному розвитку цього епізоду характерна розробковість. Репліки різних груп народу короткі та чіткі, важливі за змістом, суперечливі. Композитор підкреслює цей момент за допомогою смислової спрямованості музичних інтонацій, зворотів, а також нестійкості гармонії, її розімкнутості, незавершеності каденцій, частою зміною тонального центру. Наприклад, стрибок в мелодії на квінту або октаву вниз (див. початок хорової партії на слова: «Шила! Шила!») звучить як переконливе ствердження, а рух від III ступеня ладу до п'ятого (ля-бемоль – до – сі-бемоль – до; «не хочемо!») – як заперечення.

Четвертий розділ привносить образні, темпові та фактурні зміни в композицію опери. Розділ починається зі своєї репліки січових дідів: «Кличте Кирдягу» – триголосний ансамбль, де в нижньому голосі дублюється мелодія в октаву, а середній голос тримає акордову структуру. Далі слідує душевне аріозо Кирдяги. Він, як потребують традиції, не підкреслює в своїй репліці, що не заслуговує такої високої довіри народу. Аріозо змінює могутня репліка хору: «Годі там коверзувати!» у стрімкому навальному темпі. Три рази відмовляється Кирдяга від нової посади, але все ж таки змушений виконати вимогу всього козацького товариства («Чиню вашу волю!»). Хоровий фрагмент змальовує реакцію народних груп («Добре, до ладу»). Тонально-ладова структура вказаного епізоду спонукає до швидкого розгортання музичного матеріалу (фа мінор, сі-бемоль мінор, ля-бемоль мажор, соль-дієз мінор, Мі-бемоль мажор).

В п'ятому розділі відбувається посвячення Кирдяги у кошового — починається з мірних октав (мі-бемоль). Мі-бемоль-мінонорний епізод Січових дідів змінюється мі-бемоль-мажорним ладом (що характеризує Кирдягу), яка переходить до урочистого хорового завершення дії. Проаналізована сцена є яскравим прикладом вдалої симфонізації вокально-хорового твору.

Четверта дія опери починається розкриттям образу ворожого табору. Образ Андрія набуває значного розвитку. Спостерігаючи за діями, що

відбуваються ми розуміємо, що Андрій уже засвоїв деяку життєву і військову школу: побував на Запорізькій Січі, брав участь у перших битвах. Речитатив та розгорнута каватина розкриваються ліричну натуру героя. Композитор застосовує у речитативі Андрія мелодичну заокругленість фраз, а також виразність та емоційну насиченість. Таким чином автор намагався передати мінливість настрою Андрія. Ніжністю, глибоким ліризмом пронизана каватина «Немов в тумані я бачу Київ». Мелодія пісні має багату мелізматіку, а мелодія широкого дихання підтримується легким, не напруженим оркестровим супроводом.

Тема мазурки розпочинає фінал четвертої дії (Moderate *rot-poso*). Мазурка уособлює прихід Воєводи. Масштабні мелодичні фрази партії Воєводи чергуються з лірико-схвильованими фразами партії Андрія та пристрасними – в партії Марильці. Протягом розмови репліки Воєводи перетворюються на різкі, в них простежується гнів. Але Єзуїт вигадує хитрість та радить прийняти таке рішення пообіцяти Андрієві, що Марильця після перемоги над козаками стане його дружиною. Мелодичні фрази Воєводи змальовують його хитрість та підступність. В останній фразі, яку проголошує Єзуїт, повертається його попередній, дещо пафосний тон. Оркестрове завершення четвертої дії композитор побудував на ліричній фразі, в якій втілені сподівання Андрія на успіх та щасливе кохання.

П'ята дія опери позначається завершенням розвитку образів Тараса та Остапа. Поступово проводиться кульмінація героїко-епічної та ліричної ліній, яка веде до розв'язки драми. Образ Тараса охарактеризований двома аріозо. Перше аріозо «Що у світі є святіше?» можна назвати героїчною вершиною розвитку його образу. Тут образ Тараса розкривається в якості розумного політика, досвідченого, вірного своїй батьківщині полководця. Він закликає військо до завершальної битви, яка вирішить їх долю. Своїми словами він намагається доторкнутися до найглибших і найпотаємніших сторін людської душі. Середній епізод аріозо характеризує заклик до боротьби. Цей епізод являється кульмінацією героїчних характеристик образу Тараса. Саме цей

музичний матеріал автором було покладено в основу головного лейтмотиву опери. Цей епізод став найважливішим тематичним ядром твору, вираженням головної ідеї опери. Цей момент являється основною кульмінацією героїко-епічної лінії опери «Тарас Бульба».

М. Лисенко застосовує в опері специфічний драматургічний прийом – тимчасова зупинка драми. В оперу додаються два номери, які вносять яскравий контраст: друге аріозо Тараса й арія Остапа. Тарас отримує звістку про зраду сина, яка приголомшує його. Новина змушує Бульбу на хвилину відволіктися від подій та поринути у свої почуття, продумати та зважити їх. Тарас у розпачі, тяжко задумався. Внутрішня боротьба головного героя триває. Він хоче дізнатися правду. Аріозо Тараса «Ох, яку тяженну каменюку» складається з трьох епізодів. Перший – «Ох, яку тяженну каменюку він на мене скинув! Вона тисне і гнітить додолу мою сиву голову...» Вокальна партія його стримана, ніби подавлена болем. Інструментальний супровід доповнюють тривожні гармонії, що по хроматизму спадають вниз. Другий епізод характеризується («Знайдися ж хто один...») дещо рухливішою мелодією. Цей епізод пронизаний інтонаціями прохання та жалю. Партія оркестру тут мелодизована, дуже наспівна.

Третій епізод відрізняється значним контрастом від попередніх («О! Будь клята тричі та година»). В ньому композитор втілює гнів Тараса, сором та розпач. Кульмінація епізоду, що припадає на кінець аріозо, несе в собі відчай Бульби, який прагне домогтися правди.

Аріозо «Ох, яку тяженну каменюку» розкриває образ головного героя Тараса з іншої сторони.

В більшості попередніх номерів він постав як політик, мудрий тактик, розумний полководець. Але в цьому аріозо показується конфлікт в ньому почуттів патріота і батька. Ситуація драматична. Глибоким психологізмом наповнений образ Тараса. Розв'язка драми подається вже на початку третього

епізоду за допомогою інтонації гніву «Будь клята тричі та година». Тарас карає сина-зрадника.

Арія Остапа «Що ти вчинив?» на протипагу Тарасу являє собою ліричну кульмінацію трагедії. Остап зустрів брата тоді, коли кара вже відбулася. Остапом піддається почуттям скорботи та відчаю: «Чому зо мною в Січі, брате, не положив ти голови? Чого життя безславно стратив? Чого як зрадник батька й брата тут залишив, посиротив?» – і т. д.

Всі запитання Остапа так і не знаходять відповіді: Андрій мертвий». Арія наповнена глибокими почуттями любові, жалю за втраченою честю та життям. Вся музична тканина цього епізоду пронизана тонким ліризмом, широкою співучістю. Також можна почути в ній багато різних пісенно-романсових інтонацій.

Фіналом опери стала її героїко-драматична кульмінація. Озвучується вона лише оркестром (за винятком репліки хору: «На Дубно, на панів! Жде нас, браття, перемога»). Музика фіналу має стрімкий, динамічний характер, часто чути сигнали труби тощо. Увесь фінальний розвиток підводить слухачів до вершини, яка є основним лейтмотивом опери. Коду композитор побудував на матеріалі пісні «За світ встали козаченьки»; це другий лейтмотив твору – символ перемоги.

В опері «Тарас Бульба» М. Лисенко намагався втілювати життєво й історично правдиві образи українського народу. Кожен з яких – Тарас, Настя, Остап, Кирдяга, Кобзар та інші – є художнім узагальненням. Опера за жанром – це історико-героїчна народна драма. Народ змальовано тут у різних аспектах: драматичному, епічному та ліричному. Саме народ є творцем своєї історії, своєї долі. Головні позитивні персонажі твору являють собою найтипівіших представників народу, сила яких – у зв'язку з народом (згадаймо сцену обрання кошового, силу традиції, звичаїв народних для Тараса, Насті тощо). Оперу «Тарас Бульба» Миколи Лисенка по праву можна вважати найвищим досягненням української дорадянської театральної музики.

2.2. Просвітницька діяльність М. В. Лисенка площині українського кобзарства

Основоположник української музичної класики Микола Віталійович Лисенко був не тільки великим композитором, піаністом, диригентом і педагогом, музично-громадським діячем, але й визначним її ученим-фольклористом.

У процесі вивчення й творчого опрацювання пісенного фольклору М. В. Лисенко виробив цілий комплекс естетичних поглядів і античних творчих прийомів, що характеризують його як людину прогресивну для свого часу, як художника-демократа, що віддавав усі свої сили і свій талант служінню народові і його культурі.

Поряд з цим Лисенко намагається теоретично осмислити стилістичні закони української народної музики., визначити її національну специфіку, на конкретному пісенному матеріалі виявити спільні риси українських пісень з піснями російського народу, також показати, в чому полягав їх відмінність. Він прекрасно відчував крайню потребу таких праць для практичної творчої діяльності він розумів, що відсутність теоретичних розробок проблем музичного фольклору гальмуватиме розвиток української музичної культури.

До М. В. Лисенка справді науковою теоретичною розвідкою про українські пісні буда відома стаття «Музыка южно-русских песен» видатного російського критика і композитора О. Серова, що була вперше опублікована 1861 року в журналі «Основа». Естетичні і теоретичні твердження цієї невеликої, але вельми цінної праці мала основоположне значення для всієї російської та української музичної фольклористики.

Крім того М. В. Лисенко записав дуже багато народних пісень різних жанрів, більшість яких вмістив у своїх відомих збірках (сім випусків для голосу з фортепіано. 12 хорових десятків, «Молодоші». два вінки веснянок, коядки і щедрівки, «Купальська справа», «Українське весілля»).

Користуючись передовими творчими настановами російських майстрів, і насамперед О. Серова та М. Балакерєва, М. Лисенко розкриває в цих збірниках стилістичну природу української народної музики, виробляє типові методи гармоцзації. Композитор прагнув якнайглибше відтворити зміст кожної пісні, характер її поетичних образів, збагачував її ідейно і художньо. Обробки українських народних пісень Лисенка мали великий вплив на весь наступний розвиток музичної культури українського народу.

Реферат «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» був першою на Україні серйозною науковою працею про музичну будову українських народних пісень. Підкреслюючи стилістичну спільність української народної музики з російською, автор поставив своїм завданням, на основі аналізу записаного від кобзаря Остапа Вересая пісенного матеріалу, визначити засоби будови української народної музики, теоретично обґрунтовані методи обробок народних пісень. Численні гармонізатори українських пісень до Лисенка намагалися, за окремими винятками, втиснути ці пісні в чужі їм «європейські» гармонії і ритмічні норми. В результаті пісня спотворювалась до невпізнання, бо «гармонізатори» такого типу на свій смак «підправляли» її мелодичну будову й ритмічну структуру. «При цій нагоді, – пише Лисенко, – не можу змовчати... про те надмірне усердя, з яким деякі збирачі застосовують свої знання в справі гармонізації української пісні, не вивчивши всіх оригінальних відмінностей, особливостей її та властивостей, в силу яких та чи інша мірка, той чи інший фасон не легкозастосовані до неї, як не приходитьсья, за словами нашого поета, «теплий кожух, та не на мене шитий». З-під такого фасону дуже часто наша пісня стає невпізнанною, звучить дивно, суворо і позбавлена властивого їй м'якого теплового колориту.

Лисенко критикує дилетантські вправи фальсифікаторів української народної музики і протиставляє їм свою глибоко наукову думку про структурні особливості українського музичного фольклору. Зважаючи на те, що свої спостереження він побудував на аналізі матеріалу, записаного від

народного співця-кобзаря, він приділяє значну увагу інструментові, на якому Вересай супроводжує свій спів, – кобзі. Таким чином, Лисенко дає перший в українській фольклористичній літературі докладний опис цього інструмента розглядаючи пудову кобзи і особливості її строю, композитор приходиться до висновку про відмінність української музичної системи від так званої загальноєвропейської. Лисенко пише, що з «..розміщення Інтервалів у ряді коротких струн можна побачити, що мелодичні сполучення, ва них основані, мають відрізнятись від сполучень того звукоряду, на якому доводиться виконувати музичні твори не народної творчості».

Лисенко справедливо вважає, що стрій кобзи може бути ключем для з'ясування цілого комплексу стилістичних особливостей Українського музичного фольклору і, зокрема, його ладово-гармонічної структури. Це положення автор згодом розвинув у своїй другій видатній теоретичній праці – «Народні музичні інструменти на Україні». В ній Лисенко висловлює оригінальну і дуже цінну думку про те, що дослідникам української народно-пісенної творчості і, особливо, композиторам слід звернути найпильнішу увагу на музичний стрій українського інструментарію, глибоке вивчення якого може послужити базою для правильного розуміння законів гармонізації українських народних пісень.

Підкреслюючи стилістичну спільність української народної музики з російською, автор поставив своїм завданням на основі аналізу записаного від кобзаря Остапа Вересая пісенного матеріалу визначити закони будови української народної музики, теоретично обґрунтувати методи обробок народних пісень. Численні гармонізатори українських пісень до Лисенка намагалися, за окремими винятками, втиснути ці пісні в чужі їм «європейські» гармонічні й ритмічні норми. В результаті пісня спотворювалась до невпізнання, бо «гармонізатори» такого типу на свій смак «підправляли» її мелодичну будову й ритмічну структуру. При першій можливості – каже Лисенко – не маю сил мовчати про велику працю фольклористів які гармонізують українські пісні не досконально вивчивши

особливості української пісні та її властивості виконання. Тому дуже часто застосовуючи ті чи інші тенденції музичної мови, які не зовсім властиві до народної пісні. Пісня втрачає свою автентичність та особливий народний колорит, що робить її чужою.

Розглядаючи структурні особливості українських народних мелодій, Лисенко прийшов до висновку, що в них «...додержано скрізь дивовижної симетричності й правильності частин». І він вважає це за одну з відмітних рис української народної музики, що різнить її від російської. Висловлюючи це твердження, Лисенко не врахував величезної кількості українських побутових протяжних пісень (ліричних, про кохання, про жіночу долю тощо), в яких, так само, як і в аналогічних російських, асиметричність структури є звичайним явищем.

Лисенко пише, що «розмір українських пісень здебільшого буває $4/4$ або $3/4$, постійний, тобто пісня додержує його від початку до кінця». На його думку, це знову ж таки є характерною рисою українських пісень і відрізняє їх від російських. Проте таке твердження спростовується не тільки колосальною кількістю пісень з мішаними розмірами або з характерними тактами на тощо, які побутують в народі, але й самими збірниками М. В. Лисеика, де наведено дуже багато мелодій саме такого типу. Отже, і тут пісні російського та українського народів виявляють спільні точки зіткнення, що свідчить про єдиний староруський стилістичний корінь їх походження.

Микола Лисенко вважається засновником багатьох напрямків національної музичної культури. Його творчі здобутки спонукають до роздумів над масштабом та унікальністю його таланту. Зазначимо, що творча діяльність композитора мала великий вплив на різні форми української музики. Симфонічна музика не отримала визначного місця серед музичної спадщини композитора як наприклад оперна чи хорова. Хочемо виділити основні симфонічні твори: перша частина Симфонії (1869), Фантазія «Український козак шумка» (1872) і ще три опуси, рукописи яких, на жаль,

не збереглися: «Російська pizzicato» (1859), «Менует і Адажіо» (1869), «Увертюра на тему «Ой запивши, козак, запивши» (1869).

Композиторський стиль М. Лисенка все ж мав вплив на становлення українського симфонізму, завдяки наступним факторам: фольклорна наповненість інтонаційного матеріалу; співвідношення варіаційних та мотивувальних методів розвитку музичного матеріалу. Зазначимо, що принципи музичного мислення М. Лисенка знайшли своє відображення практично в усіх жанрах вітчизняної музики кінця XIX – початку XX століття, зокрема в симфоніях.

Талант композитора як українського національного композитора можна назвати запорукою наглядності його художньо-естетичної системи, яка й до сьогодення не втрачає свого значення. Музична спадщина М. Лисенка досліджується, розвивається і продовжується його учнями та послідовниками.

Продовжувачем традиції М. Лисенка став його учень Л. Ревуцький, видатний композитор, педагог, учений, громадський діяч. В творчості Ревуцького проявилась еволюція музичних досягнень української національної культури першої половини XX ст. Творчі пошуки та новації М. Лисенка стосовно звукової палітри, фактури, засобів звукоутворення, методів обробки музичного матеріалу знайшли подальший розвиток і втілення у творчості й інших його учнів – В. Косенка і Я. Степового.

Українська музика першої половини XX ст. була ознаменована романтичним баченням «природи» фортепіано (В. Барвінський, І. Вілінський, В. Косенко, М. Колесса, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий). Починаючи з 20-тих років XX століття Л. Ревуцький почав розробляти український педагогічний репертуар для музичних шкіл. Ще в найперших опусах Л. Ревуцького спостерігається особлива його прихильність до фортепіано. Композитор чудово знав та відчував цей інструмент та високою майстерністю використовував його можливості. Перу Л. Ревуцького належить чимало творів, які були визнані музичними шедеврами XX ст. Його

композиції уособили початок нового стильового напрямку в Україні – імпресіонізму. Варто згадати перекладення Л. Ревуцького для фортепіано вокального циклу «Сонечко», «Канон», два етюд, три п'єси за збіркою «Інтермецо» для скрипки, «Баладу» для віолончелі, транскрипції фуги й фантазії для органу Й. С. Баха, «Гумореску», «Пісню». На поліфонічний виклад Л. Ревуцького великий вплив мала творчість С. Людкевича, від якого він перейняв різнобарвну регістрову палітру, гнучку динаміку та насиченість фактури. У основі гармонічного аспекту фортепіанного стилю Л. Ревуцького головне місце посідають єдність і взаємозв'язок вертикального та горизонтального компонентів – саме те, в чому проявляється (як і С. Людкевич) наслідування М. Лисенка. Варто наголосити, що «силовими» засобами музичного розвитку творів Ревуцького стали септакорди, нонакорди, ундецимакорди, акорди варіантної терцієвої структури з альтерацією чи без неї.

Фортепіанна творчість М. Лисенка мала великий вплив на фортепіанну лірику Л. Ревуцького, вона позначилась навіть на манері її виконання (завдяки студіюванню фортепіанної гри у Лисенка як піаніста). Прикладом цього є «Пісня» Л. Ревуцького – один із шедеврів української музики. Її тема насичена в себе найтипівішими зворотами українського народного мелосу (що було притаманно творчості М. Лисенка). Широкий розспів у поєднанні з речитативом, вставка інструментальних епізодів, що пішли від українських народних дум, також відіграли у цьому важливу роль. Знаковою подією в історії української музичної культури можна назвати появу першого зразка «великого» інструментального жанру: Фортепіанного концерту Л. Ревуцького у фа мажорі. Масштабність образів, симфонізований розвиток музичної думки наблизили цей твір до симфонічного жанру.

У Першій симфонії Л. Ревуцький поглибив ліричний склад, звертався до фольклорної інтонаційної мелодики. Пізніше на основі таких моделей з'явилися індивідуальні творчі концепції, що отримали своє втілення в обробках народних пісень, поемі «Хустина», камерних п'єсах і, нарешті, у

Другій симфонії. Ця симфонія стала не тільки головним досягненням творчості Л. Ревуцького, але й усього українського симфонізму загалом.

Отже, у творчості Л. Ревуцького сформувався національний прототип пісенно-ліричного симфонізму, який є послідовником найважливіших ознак музичної мови М. Лисенка. Напрямок модернізації творчого письма, внаслідок якого посилювалася роль поліфонії у викладенні матеріалу змішаного гомофонно-поліфонічного типу, пріоритетність інструменталізму, що зумовили зміни сутності інтонування у вокальних творах – усе це стильові риси композиторської творчості М. Лисенка, реалізовані в українському симфонізмі. Прямий та опосередкований вплив М. Лисенка на ґрунтовні особливості національної музичної мови знайшов своє відображення в стильових особливостях його учнів і послідовників, серед яких Л. Ревуцький, С. Людкевич, Б. Лятошинський.

Б. Лятошинського (учня Р. Глієра) називають титаном української симфонічної музики. Він також є засновником модернізму в українській музиці, послідовниками якого стали видатні композитори-симфоністи Л. Грабовський, І. Карабиць, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, які вивели національну композиторську школу на світовий рівень.

Як було зазначено раніше послідовником стильових традицій М. Лисенка став учень Л. Ревуцького, видатний український композитор В. Кирейко. Творчий доробок композитора складає 299 опусів (серед них – 10 симфоній, 13 фортепіанних сонат, 6 струнних квартетів, 5 опер, 4 балети, 4 вокальні цикли, та понад 100 романсів і хорових творів). Музикант, вільно володіючи фортепіано, акомпанував співакам під час авторських концертів. В. Кирейко як кандидат мистецтвознавства, писав музикознавчі та публіцистичні статті. Композитор збагатив і примножив здобутки Лисенківської школи, поставив «на крило» в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. нову генерацію сучасних українських композиторів. Серед них – І. Щербаков, С. Зажитько, І. Сивохіна та Валерій Антонюк, який отримав у В. Кирейка свої перші уроки композиції, гармонії та контрапункту.

У НМАУ ім. П. І. Чайковського В. Антонюк навчався у Г. Ляшенка – учня А. Солтиса, який студіював композиторське мистецтво у свого батька М. Солтиса разом із С. Людкевичем. Як спадкоємець магістральних українських композиторських шкіл, що ведуть генезу від М. Лисенка та М. Солтиса, В. Антонюк став продовжувачем традицій романтизму в українській музиці, плідно працює з великими симфонічними формами й активно освоює нові жанри.

М. В. Лисенко першим в історії української фольклористики освітив постать Остапа Вересая. Після опублікування праці Лисенка і організованих ним виступів Вересая у Петербурзі діяльність цього талановитого сина українського народу привернула загальну увагу прогресивних кіл української і російської інтелігенції того часу.

Вивчення творчого почерку М. Лисенка робить очевидним, що в його художньому сприйнятті органічно об'єдналося відчуття національного як специфічного, з суто музичними особливостями (національний стиль) та романтичного як світогляду, художнього методу. Лисенківський стиль, безумовно, є значно ширшим поняттям і вплинув не тільки на формування декількох поколінь композиторів, виконавців (співаків і музикантів), лисенкознавців та шанувальників романтичного напрямку в національній музиці.

М. Лисенко – фундатор української класичної музики та національної опери – заснував і національну музичну освіту, в лоні якої – видатні здобутки української вокальної школи, відомої в усьому світі. Стиль М. Лисенка має достатньо визначені ознаки, що відображають особливості його менталітету національного художника, яскраві зразки композиторського мислення, які тому й не марніють із часом, що є невимушеними, істинними. Сформований в рамках культурно-естетичної матриці класикоромантичної традиції, художній метод М. Лисенка є системою уявлень, характерною для визначення певного етапу розвитку культури, суспільного життя. Новітнє покоління українських композиторів — дуже неоднорідне за використанням

тем і образів, різнобарвне у застосуванні стильових і художніх прийомів. Зміна соціокультурного контексту призвела до певної девальвації естетичних критеріїв художньої цінності. До цього додалася і власне українська ситуація зміни ідейного наповнення мистецтва через крах соцреалізму як методу та виникнення художньо-образного вакууму.

Стильовий плюралізм позначився як на мовній основі музичного мистецтва, пов'язаній із змістовною частиною музичних творів, так і на символічно-знаковій, що репрезентується через засоби виразності та їхнє стилістично-жанрове втілення. Відбулась відчутна зміна пріоритетів у межах жанрової системи: витіснення великих оперно-симфонічних жанрів та превалювання мініатюрно-фрагментарного мислення. Початок ХХІ ст. відзначається домінуванням компілятивних жанрів і форм і поступовою девальвацією авторства як такого. На тлі усіх цих процесів нев'януча гілка українського музичного романтизму засвідчує безперервність могутньої Лисенківської школи. Стильова парадигма багатовимірного художнього методу М. Лисенка знайшла своє втілення в українському мистецтві як одна із потужних моделей національної культурної універсалії, що сприяє процесу євроінтеграції України.

Висновки до розділу 2

Отже проаналізувавши другий розділ нашої роботи хочемо зазначити, що М. Лисенко знайшов у фольклорних надбаннях України основні витoki свого композиторського стилю. До народного мелосу зверталися й попередники композитора, але новаторство його в тому, що він одним з перших почав записувати, опрацьовувати й детально вивчати усну народну творчість України протягом усього життя. Композитор намагався глибоко осягнути сутність народної музики, досліджував специфіку народного музичного мислення, народної мелодики, ладової системи, ритміки, народного багатоголосся. Важливим здобутком творчості композитора є те, що він зумів це творчо використати і професійно перевтілити у власному стилі.

Просвітницька-музикознавча діяльність М. Лисенка полягала в спробі асиміляції народного музичного стилю серед великого розмаїття фольклорних жанрів, різних історичних періодів. Він був першим, хто почав широко використовувати найдавніші українські жанри (плачі, обрядові пісні), а також народну епіку (думи та історичні пісні). Український епос мав особливий вплив на композиторську творчість М. Лисенка. З ним тісно пов'язана характерна для композитора героїзм та епічність образів. Типовими для його музики стали такі особливості як: наспівність, експресивність, драматичність, емоційна піднесеність образів, романтичний пафос, картинність. Помітне місце у творах М. Лисенка посідало також втілення народної обрядовості та народних традицій.

Як , бачимо, новаторство в музиці М. Лисенка пов'язане насамперед із новим розумінням та застосуванням принципу народності. Народність в його музиці полягала у глибокому розкритті особливостей життя народу, його традицій, світогляду, характеру, історії. Знаковим в творчості композитора було створення самобутнього композиторського стилю на народній основі, сутність якого полягає в умінні піднести українську народну творчість до рівня професійної майстерності.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі дано теоретичне та мистецтвознавче обґрунтування української народної пісенності в творчості М.В. Лисенка, її жанрово-стилістичних та виконавських особливостей, що знайшло відображення у теоретично-мистецтвознавчому визначенні даної тематики. Проведене дослідження дозволило сформулювати наступні висновки.

1. З'ясовано генезис української народної пісні у музичному просторі ХІХ століття. Фольклористика як, народознавча наука, виникла на основі вивчення усної народної творчості. Українці належать до європейських націй де обрядовість займає значне місце у формуванні України як нації. Важливою рисою яка притаманна фольклорним творам це її традиційність.

Значна кількість вчених поділяють процес виникнення фольклору на два етапи – це доісторичний, другий етап – історичний. В період появи праслов'янських племен виникла обрядова та календарна поезія. Наступний період це доба козаччини (Запорозької Січі, Гетьманщини і Гайдамаччини). Саме ця доба дала найбільшу кількість дум, історичних пісень, балад, легенд, пісень.

2. Досліджено життєвий і творчий шлях М. В. Лисенка, його дитинство рання юність та роки навчання. Універсальність та особистісні риси самореалізації М. Лисенка, у композиторській діяльності, що всебічно виділяє його творчу індивідуальність у якості піаніста, диригента, композитора, педагога, громадського діяча, свідчить про велику цінність його композиторської спадщини для професійного висвітлення української народної пісенності. Аналіз сучасних досліджень, листування, епістолярної та мемуарної літератури про М. Лисенка дає змогу дійти висновку про те, що митець формувався як новатор гармонійного поєднання фольклору і класики.. Українська народна пісенність стала органічною і найбільш вагомою складовою музичної діяльності великого митця ХХ століття.

3. Визначено композиторський стиль М. В. Лисенка у музично – виконавській інтерпретації української пісенності. Він застосовував фольклор як основу творчої діяльності. У творах композитора розглянуто характерна музична образність з елементами романтики які поєднуються з епічністю, лірикою, епіко-драматичністю, лірико-драматичністю та танцювальністю.

На ранньому етапі своєї творчості композитор залучає тільки окремі елементи народного музичного стилю які близькі до фольклорної інтонаційності. Народна пісенність вплинула на музичний стиль композитора. М Лисенко в народних обробках поєднував мажор та мінор з діатонічним ладом, квантові та квартові ходи в кадансах, ліричну сексту. Використовував народні мелізми, перемінність ладів, вільну ритміку та інше. Провідною в його творах є народна сюжетність, що розкриває народний побут, устрій життя його обрядовість та історичну епоху доби козацької гетьманщини.

4. Проаналізовані твори М. В. Лисенка в аспекті української музичної культури. Можна зауважити його особистісну всебічну роботу над оригінальністю музичної варіативної форми, мелодики та гармонізації в композиторській творчості Хорова творчість Лисенка – одне з найцінніших надбань української музичної культури дожовтневого часу. Більшість хорів написано на вірші народних пісень. Композитор глибоко пройнявся ідейністю та драматизмом полум'яних української народної творчості. Лисенко написав понад три десятки творів для хору. Вони різноманітні за ідейно-образним змістом та формою.

5. Проведено аналіз просвітницької діяльності М. В. Лисенка у площині українського кобзарства. В його науковій роботі в перше науково досліджено основи фольклорної української народної музики та протиставляє свою наукову думку про структурні особливості українського музичного фольклору. Лисенко дає перший в українській фольклористичній літературі докладний опис інструментального розгляду будови кобзи і особливості її

строю, композитор приходить до висновку про відмінність української музичної системи від так званої загальноєвропейської. Композитор справедливо вважає, що стрій кобзи може бути ключем для з'ясування цілого комплексу стилістичних особливостей українського музичного фольклору і, зокрема, його ладово-гармонічної структури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвський В. Життя і твори Миколи Лисенка, Молода Україна, К., 1992. С. 15-20.
2. Архімович Л. Б. М. Лисенко: життя і творчіст. К., Муз. України, 1992. 253 с.
3. Блум Г. Західний канон: Книги на тлі епох. К., Факт, 2007. 720 с
4. Горбатюк О. В. Науково-методична спадщина Миколи Лисенка. К., 2010. 20 с.
5. Гордійчук М. М. Історія української музики. К., Наук. думка, 1992. 649с.
6. Грабовський В. Ми і Микола Лисенко: До питання утвердження національної музики в українському бутті, Сучасність, 2003. 128-133с.
7. Грица С. Й. Становлення і розвиток наукової думки про народну творчість. К., Либідь, 1996. 38-40с.
8. Грушевський М. Пам'яті Миколи Лисенка: промова М. Грушевського, сказана на засіданні Укр. наук. Тов-ва, присвяч. пам'яті Лисенка, К.,1912. 8 с.
9. Гундорова Т. Наук. Збірник. Чернівці, Рута, 2008. Вип. 76. 3–15с.
10. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. К., Музична Україна, 1990. С.5.
11. Изваріна О. М. Микола Лисенко і Петро Сокальський.: К., 1996. 19с.
12. Катренко А. М. Лисенко і національно-визвольний рух в Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. 1992.. С. 48-59.
13. Кіреева О. Г. Традиції та новаторство хорової спадщини М. В. Лисенка. Суспільство. 2004. 234-240с.
14. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. К.,Освіта, 1998. 232 с.
15. Козаренко О. Творець національного стилю, Музика, 1992. № 6. С. 14–25.

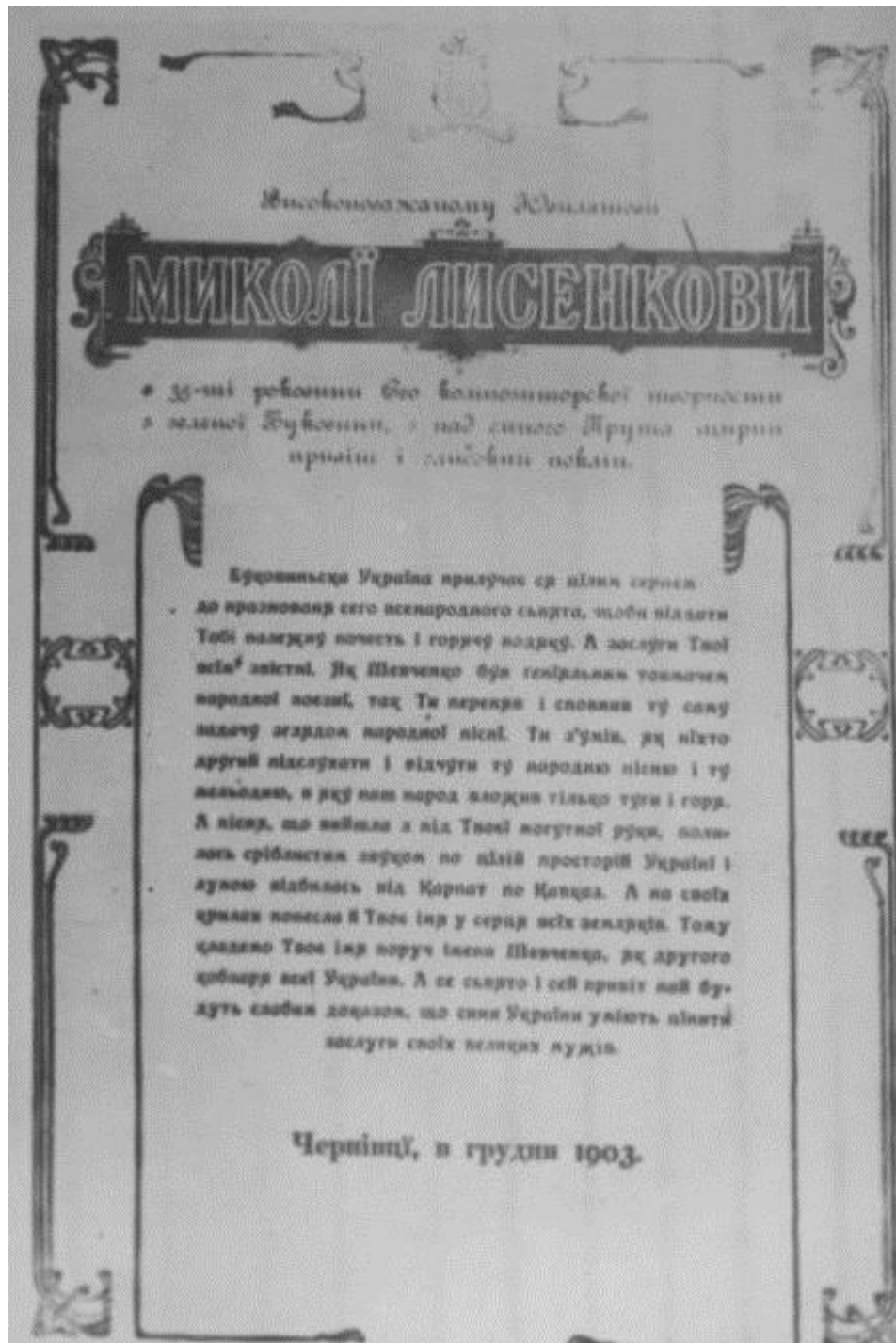
16. Корній Л. П. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму. К., 2003. С. 16–27.
17. Кримський С. Б. Українська культура та її базові архетипи К., Изд. дом Дмитрия Бураго. С. 157–181.
18. Курковський Г. М. В. Лисенко – піаніст-виконавець. К., Муз. Україна, 1973. С. 98–112
19. Лисенко М. В. Листи. К., Мистец., 1964. 533 с.
20. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці. К., Мистецтво, 1966. 68 с.
21. Лисенко М. В. Сторінки життя. К., Молодь, 1952. 110 с.
22. Лисенко М. В. Листи. К., 2004. С. 83, 123, 263, 290, 441.
23. Лисенко Микола, Енциклопедія Українознавства. Л., 1994. Т. С. 1259-1296.
24. Лисенко Микола Віталійович , 100 видатних імен України, К., 1999. С. 235-240.
25. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. К., 2004. С. 117- 180.
26. Лисенко Ост. Спогади про батька, К., Муз. Україна, 1998. 368 с.
27. Лист М. В. Лисенка до Б. С. Познанського № 132 від 16 грудня 1887 р. Київ, Муз. Україна, 2004. С. 180.
28. Лист М. В. Лисенка до О. А. Липської від 25 червня 1878 р. Київ: Муз. Україна, 2004 С. 129–130.
29. Лозко Г. Українське язичництво. К.: Либідь, 1994. С.2-5.
30. Ляшенко Ф. Українська художня культура. К., Либідь, 1996. С.307.
31. Медведик П. Діячі української музичної культури Записки НТШ : Л., 1996. – С. 539–540.
32. Р.Я.Пищук. Микола Лисенко у спогадах сучасників. К., Муз. Україна, 2003. – 344 с.
33. Микола Лисенко у спогадах сучасників. К., 2003. С. 283–284.

34. Муха А. Композитори України та української діаспори. К., Муз. Україна, 2004. С. 293–294.
35. Наулко В. І. Культра і побут населення України. К., Либідь, 1993. С. 56.
36. Новікова Т. «Хто розуміє музику, той зрозуміє і людську душу». Демократична Україна. 2011. С. 19.
37. В. Пухальський М. В. Лисенко у спогадах сучасників. К., Муз. Україна, 1968. С. 283.
38. Пчілка Олена. Микола Лисенко: Життя і праця (спогади і думки). Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т., упоряд., передм. та комент. Р. Пилипчука. Т. 1. Київ: Муз. Україна, 2003. С. 64–140.
39. Пятигорська О. Микола Лисенко Львів: Стрім, 1997. 75 с.
40. Ревуцький Д. Автобіографії М. В. Лисенка К., наук.дум., 2003. С. 143–165.
41. Ревуцький Д. Музика М. Лисенка до «Кобзаря» Т. Шевченка. К., 2003. С. 110–134.
42. Рильський М. Пісня М. В. Лисенку. К., 2005. Т. 1. С. 81.
43. Русова С. Ф. Спомини. Микола Лисенко у спогадах сучасників. К., Муз. Україна, 2003. С. 167–175.
44. Семенко Ю. Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору. Нью-Йорк-Мюнхен, 1964. С. 50, 118.
45. Скорульська Р. Микола Лисенко та українська композиторська школа. К., ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2004. С. 64–75.
46. Сластіон О. Микола Віталійович Лисенко: спогади. К., 2003. Т. 1. С. 203–224.
47. Старицький М. До біографії М. В. Лисенка. К., Муз. Україна, 1968. С. 7–62.
48. Старицький М. К біографії Н. В. Лисенка (воспоминания). К., 2003. Т. 1. С. 17, 19, 20, 29, 32.

49. Філоненко Л. «Український пісняр Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921)» і «Кирило Стеценко (1882–1922)» Луцьк: ВНУ, 2009. Вип. 111 с.
50. Філоненко Л. «Український композитор Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921)» на сторінках часопису «Українська нива» ,Наук. збірник. Луцьк, 2009. Вип. 32. 318 с.
51. Хоролець Т. А. Лицар української пісні. 2008. № 7. С. 54-56.
52. Чабаненко В. Лисенко Микола Віталійович Запоріжжя, 2010. С. 192-194.
53. Чаговець В. М. Лисенко. К.: Муз. Україна, 1985. С. 1–15.
54. Чебанюк О. Ю. Календарно-обрядові пісні. К.: Дніпро, 1987. С.261-262
55. Шиманський П. Музична культура Волині першої половини ХХ ст. монографія. Луцьк: РВВ «Вежа» 2005. 170 с.
56. Шиманський П. Про що розповіли архіви... Музика. 1997. № 1. С. 22, 23, 28.
57. Шиманський П. Хорова творчість волинських композиторів першої половини ХХ століття. Луцьк: ВНУ, 2010. 258 с.
58. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич. Л., ДВЦ НТШ, 2003. 263 с.
59. Архівні документи про композитора Миколу Лисенка [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/10-25.pdf>.
60. Кобзар [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
61. Микола Лисенко – великий український композитор [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7392/1/7.pdf>.
62. Фольклор і фольклористика [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://journ.sumdu.edu.ua/old/wp-content/uploads/2014/12/folk.pdf>.

ДОДАТКИ

Вітальний лист від буковинських українців



Стаття газети «Буковина»: «Лисенкове свято в Чернівцях»

Лисенкове свято в Чернівцях.

Переживаємо хвилі незвичайно підвищеного, справді святячного настрою. Уся буковинська Русь як одна сім'я клонить ся у своїй столиці до стіп князя української пісні Миколи Віт. Лисенка з нагоди 35-літнього ювілею его творчости композиторської. Вірно описати весь хід тих безперервних торжеств ледви зможемо, за те будем старати ся хочаби зареєструвати бодай важніші моменти отсих світлих хвиль в історії Буковинської Руси, які дають нагляд величезного зросту національної свідомости і культурного поступу нашого народу.

1) Людовий концерт.

Як відомо уже, програма свята складала ся із двох концертів — людового о 11. годині перед полуднем і великого о 4. год. по полудни та святячного комерсу. Перші поклонили ся ш. Ювілятови селяни й міщани.

На людовий концерт зібрала ся численна руска громада — тут можна було бачити багато селян та міщан, всіх черновецьких Русинів, як також й численну руску інтелігенцію із сіл. Із усіх сторін Буковини зійшли ся вони і як о год. 1/2 до 12 лиш увійшов на салью М. Лисенко в тов. проф. Ст. Стоцького — зараз залунало із цілої салі одно грімке, невгаваюче: „слава, слава“!

Концерт розпочав п. проф. Клим святячною промовою.

„Не все так стогнала вся Русь-Україна, як тепер стогне“ — розпочав бесідник свою промову, і тут змалював він в приступний спосіб всю — мипувшину, бувальщину України, згадав на єї сумні і веселі часи, згадав, як то колись набігли

Татари на нашу землю, гей би вороне хиже і зруйнували єї та затримали культурний і національний розвиток нашого народу. „Були колись часи — говорив далі бесідник — коли ми мали своїх князів і вельмож, та князі ті і вельможі своєю незгодою між собою також самі значно причинили ся до зруйнованя України. Минули ті часи, а що минуло то не вернеть ся. — Тай чияж мусимо ми бажати таких князів, коли маємо нині других лицарів — геніїв музики і мистців слова? До сих послідних належить і наш славно-звісний музик М. Лисенко“. Відтак змалював бесідник сумну долю нашої пісні, що найшла собі була захист лише під стріхою селянина. Тоді, коли всі погорджували нею, тоді коли була небезпека, що один із найліпших наших скарбів народних загине, тоді саме з'явив ся наш славний кобзар — батько М. Лисенко. Ту погорджену пісню одів він в дорогоцінні шати, вивів єї із під стріхи селянина на ширший світ і полила ся могутня, сумна та мелодійна українська пісня, залила всю широку Русь-Україну і забили ся зневірені серця, розбудив ся не один спячий син безталанної Неньки-України. „Витай же наш славний батьку — кобзарю! Ти своєю чарівною піснею загрів нас до дальшої витревалої праці, збудив у нас віру в ліпшу будучину нашого народу“ — кінчив бесідник свою промову.

Всі зібрані з одушевленем привитали дорогого Гостя. Гучно залунали в привіт ш. Ювілятови оклики „Славно“! та шумні аплявзя, які то затихали, то знов піднімали ся іще з більшою силою.

Відтак слідувала друга частина ранного свята — концерт „Руського міщанського хору“.

Продовження додатку Б

На естраду виступив жіночий хор в супроводі власної оркестри „М-ого“ хору“ і полили ся поважні звуки чаруючої Лисенкової „Молитви“. Публика в ту мить встала а мелодійні звуки все несли ся та несли ся, немов би молитвенне зітхане всіх зібраних: і чути було в тій піснимоливті сум, жаль але й надію на щось велике, високе. Вржине було справді зворушуюче. Коли послідні звуки пісні-молитви потонули в просторони — підняли ся гучні оклики „славно“, „ще раз“ і на загальне бажане відспівано „Молитву“ іще раз. Не меншу несподіванку — приймну несподіванку приніс мішаний хор. Відспівано „Коло млину, коло броду“, „відтак“, „Козаченьку, куди йдеш“, „Ой летіла зазуленька“ і „Верховино“. Кождий виступ хору витано горячими плесками а деякі пісні, як приміром „Козаченьку, куди йдеш“ — на жадане публіки треба було повторювати.

Взагалі треба сказати, що всі пісні віддано з належитим фразованем, з тінюванем повним зрозуміння річи. Видно, що хор зіспіваний, розуміючий свою важну задачу і певний себе. Осягнути се концертанти безусловно невпинною і сумнівною працею власною, як і заходами невтомного свого диригента п. Гундича, який мав відтак нагоду по концертї в розмові з ювілятом вислухати заслужене признане за свою енергічну працю коло народної української пісні.

Солістка п-на Федорук, що відспівала знану серенаду „Глибоким сном“, володіє епльним, звучним голосом. Мимо того, що задача солістки було досить тяжка — бо згадана серенада вимагає високого та гвучкого голосу, вивязалась вона як найліпше. Голос її — се материял не аби який і навіть по короткім систематичнім виобразованю,

показалаб ся его дійсна вартість. Приемний і миленький голосок маз й друга молоденька солістка, що дала ся чути в „Зазуленці“. Багато праці видно також в змаганю власної оркестри „Руско міщанського хору“. Словом, загальне вржине зробив сей людовий концерт дуже гарне. Програма концерту вже вичерпана і ось залунали по цілій сали наші народні гимни: „Ще не вмерла Україна“ і „Не пора“. В сьвяточнім настрою, з одушевленням на обличю та з вірою в серци в те, що дійсно „Ще не вмерла Україна“ — коли породила такого славного сина як М. Лисенко, опустила публіка салью і резійшла ся домів.

Ентузіязм публіки, який зажеврив на людовім концертї, обхопив її невгасаючим полуменем на знаменинито виведенім концертї пополудневім та на комерсі, де ш. Ювілят був предметом безпереривних горячих овацій. Звіт із пополудневого концерту подамо в числі слідуячим.

Рада державна.

В парламентї робить ся дальше те, що й досі. Засідане із 6. мая виповнило доеловне читане інтерпеляцій і внесенє. Між иньшим відчитано інтерпеляцію в справі знесеня оплати від спиритусу уживаного до технічних цілій. Між впливом находить ся також інтерпеляція посла Скедля в справі підвисшеня платні буковинських інспекторів шкільних. По відчитаню впливу, яке тривало аж до 1/2-ої, слідували поіменні голосованя над петиціями, а відтак дискусія над наглим внеселем пос. Сіленїго в справі придбана ринку збуту для вивторів дрібного промислу.

На кінци засіданя зголосив ся до слова пос. Да шин ь с к и й і навязуючи до афери пос. Валівського, який вибраний при помочи звісних галицких виборчих обманьств послом станицлавів-

Повідомлення про діяльність музичної школи ім.М.В. Лисенка в Чернівцях,
заснованої у 1904 р.

цілком або до половини увільнити.

3 музичної школи ім. Миколи Лисенка в Чернівцях. З днем 1-го вересня починає наша інституція вже 4 рік свого існування. Почата дуже малими средствами, основуючи ся лиш на одушевленню своїх інфіціаторів, потрапила вона запустити глибоке коріне серед нашої і чужої сусільности міста Чернівців і з року в рік більшала числом учеників і учительских сил, науковими засобами і досвідченем. В першій році існування числила наша школа одну учительку і 16 учеників, послідний шкільний рік, третій існування кінчить школа числом 40 учеників і 4 сил учительских.

З новим роком шкільним надіе ся заряд в двоє більшого числа учеників і збільшеня числа учительів з 4 на 5 або 6. Успіхи в науці були дуже гарні, як про се свідчить загальна оінія, однозвучні вискази критиків, які могли на кварталних публичних виступах учеників особисто перекопати ся про методу науки і поступи учеників, врешті і постійно зростаюче число учеників, в тім 30% чужих, які певно з українського патріотизму не шлють своїх дітей до нашої школи.

Метода наочаня взята із знаної на цілий свѣт віденської консерваторії і виконує ся точно після того лекційного плану. Кождий ученик мусить знати крім головного предмету, ще й початкову теорію музики, чи гармонію.

До що підготовлені ученики всіх фахів почнуть з новим шкільним роком учти ся гри на фортепній як побічного предмету — знане потрібне до доброго вученя науки гармонії і загального зрозуміня. Після змоги будуть відбувати ся що тяжня ансамблові виправи і що квартал публичні концерти учеників, щоби їх привичаїти до виступів перед публікою і щоби родичі і всі інтересовані самі могли оцінити поступи учеників. Не завадить згадати, що одна ученица нашої школи принята у віденській консерваторії до відповідної класи, в яку мала би вступити з певним роком і в нашій школі.

Для узнаня більших прав вніс заряд „Школи“ подане до міністеретва просьвіти о признане його школі права публичности, яке після всякої правдоподібности буде признане нашій школі ще до кінця сего року. Крім признаня у сусільности тішить ся наша школа доброю оінією такж у властей, які узнаючи добру методу, сумлінне та строге її виконане в нашій школі уділяють їй субвенцій з публичних фондів вже по 1 ім році існування. При тім всім наука в нашій школі не дорожша як в других а докладно беручи радше дешевша, бо за таку саму ціну вчать ся ученики більше предметів і через довший час.

Подаючи отсю відозву до відома загалу підчеркуємо, що головно кладемо вагу на саму користь з нашої школи а меньше на патріотизм, який казав би нашим родимцям для піддержки своєї інституції, хоч може і стратою або без великого хісна, слати свої діти до питомої своєї школи. Не без того, що і сей мотив повинен заважити, бо крім львівского інститута, наша школа — друга інституція, де подає ся методично наука не лиш загальної, але й нашої української музики; Але ми думаємо, що наша школа обійде ся без патріотичної поблажливости. Ми сміло стаємо під суворий осуд загалу чи то своїх чи чужих, певні, що він винаде в користь сеї молодой інституції.

(Конець буде).

Ладько. Українська музика і Лисенко як її представник

сприяли учительству, через нетактовне поступоване „N. F. L. Z.“ відтягають ся з часом зовсім відтягнуть ся від нашого стану. Тому то час, аби руске учительство, котре маю честь заступати, зійшло ся і вже раз сказало, чи воно годить на таке поступоване ніби-учительської а властиво Ончулової газети, чи ні.

А газетні п. Кисановича прагадаю ще приповідку: „Брехнею світ перейде, але назад не вернеш ся!“

Н. Сивула.

Українська музика і Лисенко як її представник.

З огляду на те, що в сю середу, 27. с. м. буде виставлена в нашій театрі оригінальна опера Лисенка „Різдвяна ніч“, містило тут переклад гарної статті російського музика Миклашевского про українську музику та її представника Лисенка, друковану в журналі „Миръ искусства“. При тім звертаємо спеціально увагу читачів на знамениту характеристику „Різдвяної ночі“.

„Історія музики, д. Миклашевский, знає дуже мало імен таких композиторів, котрі в своїх творах виступали-б як представники певного народу, певної країни, національності: найчастіше в музикальних творах особа самого автора, як громадянина даної держави, як члена даної народної корпорації або зовсім затушовуєть ся або одступає далеко на задній план, висуваючи замість себе особу композитора, як індивідуальність інтернаціональну, точніше — безнаціональну, позанаціональну. Се само по собі цілком натуральне з'являєть ся внаслідок свого пояснене в тому всеобіймаючому широкому значінню самого розуміння мистецтва, котре під своєю гостинною покривлею приймає без різниці членів всіх світових народних сем'я і може рахуватись з якими небудь обмеженнями тої або иньшої народности, може висувати як межі тілі або иньші територіальні границі тільки у виняткових випадках.

Такі виняткові випадки ми бачимо тоді, коли художник, знайшовши в глибині рідної своєї країни мало досліджені але разом з тим і надзвичайно цінні прикмети національного мистецтва, присвячує всю свою працю і творчі пориви розробленню і вивченню цих примет, поглиблює і розширює ці національні риси, показує їм місце в загальній групі художественних примет.

Розумієть ся, таке з'являєть ся може бути тільки в тій країні, яка здолає так або инакше виставити проти загального всесвітнього, позанаціонального мистецтва своє особисте, місцеве, строго національне. При цьому вивчаєть ся корінні його властивості, сполучені з психичним складом того народу, що утворив його, релігійно визначаєть ся всі ті найчастіше несвідомі способи передавання певних переживань, що ми і вважаємо за характерні прикмети даної народности.

Поруч з сим зазначаємо і факт історичного коріння, історичної причини іменно такого, а не иньшого складу художественного твору: в цьому складі яскраво відбивають ся найвидатніші епохи в життю України, епохи, зв'язані то з радісними, ясними споминами, то з сумними, невеселими думками про тяжку минувшину. Ніякий історик, ніякий антрополог чи психолог не зможе так ясно і правдиво намалювати нам картину „психичної минувшини“, як се зробить яка небудь народня пісня, дума чи казка. Щирість — от найголовніше достоїнство всякої національної творчости.

Ні одна країна не тільки в Європі, а й у цілому світі не постачала на художественний ринок такої багаті літератури, музикальної та етичної, як Росія, нігде ми не знаходимо такого різко зазначеного характеру творчости з таким величезним числом властивих самій тільки її прикмет, які в Росії ставлять національні твори зовсім окремо від продуктів творчости иньших країн. Великооруська та українська музика давно уже звернули на себе увагу наших композиторів своїм надзвичайно оригінальним, інтересним і красивим складом мелодій. Ми знаємо, що в особі Глінки великоруська музика уперше здобула собі певне своє теоретичне обґрунтуванє і розвиток, який все більше та більше розростаючись і поширюючись, продовжуєть ся і за наших часів.

Українська-ж музика далеко пізніше стала здобутком великих композиторів і тільки останні 25—30 років дали багато цінного для її справжнього розуміння і художественної оцінки. В особі Миколи Віталевича Лисенка ми маємо не тільки найяскравішого та найталановитішого, але можна сказати і єдиного серйозного „виразителя“ української музикальної творчости, через що я і вважаю за необхідне вказати на сю інтересну і своєрідну постать, що займає в історії національної музики в Росії зовсім окреме місце. Далі д. Миклашевский наводить деякі біографічні відомості про нашого композитора і порівняльно переказує досліджені М. В. Лисенком закони української музикальної народної творчости. Лисенко перший звернув увагу на яскравість і красочність українського тематизму. Поглиблюючись в його суть і намагаючись схопити керівлячу нитку в його гармонізації, він, після довгої і упорної праці, дослідив цілий ряд тезисів, на котрих і заснував найбільш характерні особливості українських мелодій, порівнюючи їх одночасно з мелодіями великоруськими. Давши таким чином ясну теоретичну картину основи музики, Лисенко видав свої збірники українських пісень, мелодій яких своїм стромом зміцнюють справедливість його міркування.

Всю свою музикальну діяльність, як композитор-ста, так і часто екліктичну, М. В. Лисенко присвятив своїй вітчизні і з цього боку особливий інтерес мають його опери, в котрих ми уперше зустрічаємось з роботою будовання цілого оперного твору виключно з душі української музики, при чому гармонізація цієї музики робить ся відповідно до особливостей української пісні.

Сюжети свої Лисенко найчастіше брав з Гоґоля, а переробляв їх в дїбного майже всі М. Старожилий. Наслідком цієї спільної праці і були оті великі опери: „Різдвяна ніч“, „Утоплена“, „Тарас Бульба“ (не надрукована) і декілька дитячих опер: „Зима і весна“, „Коза Дереза“, „Пан Коцький“ та иньші. В цьому невеличкому варієті я, на жаль, не маю змоги у подробицях розглянути кожну з згаданих опер, хоч, признаючись, зриваючись такого перегляду не без жалю: оперна музика Лисенка на стільки оригінальна і красочна, вона так картинно ілюструє сюжети Гоґоля і до тогож на слухачів віє від неї такою свіжою течією чогось молодого, міцного, незанеженого, своєрідного, що хочеть ся вірити у велику долю будучини цієї самобутної музики, хочеть ся поцілювати з нею як найбільше справжніх цінностей цього гарного в мистецтві.

Візьмемо на зразок „Різдвяну ніч“. Сей сюжет нам відомо, дав натхненя не самому тільки Лисенкови: Байковському він послужив основою для його „Червоних“, Римському-Корсакову для його „Ночи перед Різдвом“. Але як і треба було, він

Продовження додатку Д

Візьмемо на зразок „Різдвяну ніч“. Сей сюжет відомо, дав натхнення не самому тільки Лисенкови: Чайковському він послужив основою для його „Черевичек“, Римському-Корсакову для його „Ночи перед Різдвом“. Але, як і треба було сподівати ся, згадуючи ту-ж саму літературу казку, кождий з цих композиторів зрозумів її по своєму, скористувався з неї тими началами, які йому в музиці найцінніші.

У Римського ми бачимо грандіозний і разом з тим мальовничий розвиток казкового, фантастичного елемента в сюжеті. Великі сцени спеціально присвячені „царству темної сили“ і музика, що ілюструє це, по своїй силі, образности і оркестровим краскам, дійсно надзвичайно дивна.

В „Черевичках“ ми зустрічаємо ся з вічним романтиком Чайковским, тут переважає лірично-драматична музика. Не вважаючи на правдиво гарні властиві самому тільки Чайковському мелодії, всеж таки згадуючи сюжет, що дав натхнене композитору, поневолі згодиш ся з В. Чешіхініним, який писав в „Варі Оксани в 2-ій картині першого акту „Черевичек“, характерови Оксани надано великодушну меланхолію, яка навряд чи припала до лица веселій, здоровій, деревеньській красавиці“. Те-ж саме можна сказати і про деякі інші місця „Черевичек“.

У Лисенка на першому плані — народність сюжета, і ми маємо в його „Різдвяній ночі“ один з тих випадків, коли народ (або висловлюючись музичною мовою — хор) грає роль як що не більшу ніж в кожному разі рівну з прикладами. При цьому, згадуючи ся, насамперед релезно виступає побутовий бік змісту, і ми не будемо дивувати ся тому, що М. В. на сей раз виступив прямою протилежністю Чайковському: він по можливості ухиляється від всього фантастичного і казкового; його опера обертається навколо строгої емпіричної дійсности і про всякі чудеса, що стоять в сюжетах Гоголя, глядач довідується переважно з оповідань дієвих осіб. Повторяю, центр ваги перенесено на побутовий бік, і від сього опера в кожному разі не програє, хоч би уже через те, що композитор таким чином має змогу до краю додержати характер національної музики, пристосовуючи її до

можної дїєвої особи відповідно з її власними особливостями і предметами.

Чудовий і надзвичайно оригінальний зразок такого пристосованя дає музикальна характеристика Дяка, котрому автор надав лейтмотив польонеза (alla polacca). Сей полонез з одного боку як не можна краще передає штучно-бундючні славянсько-українські вірші, котрими закоханий Дяк залицяєть ся до Солохи, а з другого боку витворює надзвичайно комічний фон, на якому яскраво і повно виступає інтересна постать свого типічного персонажу.

В сій дїї (2) не можна не зазначити і надзвичайно цікавого квартету (Дяк, Чуб, Голова — в мішках і Солоха), основна тема якого написана в дусі строго народних мелодій. Дякуючи синкопрованому акомпаніментови утворюєть ся цілком до речі комічнотавковий настрій, з яким інтересно контрастують окремі жалосливі мотивчики Чуба, Дяка та Голови, що цілком відповідають їх незавидному становищу. До всього сього при кінці квартету прилучаєть ся ще закулісний хор селян, що співають типічну коляду. Переплітання всіх сих різнобарвних мелодій на прочуд гарне.


Розумієть ся, що зазначеними місцями не вичерпують ся всі красоти „Різдвяної Ночі“. Ми находимо їх головним чином, в численних хорах, у великих симфонічних нумерах (увертюрі, мелодрамі, антракті), в квітленній музиці до співу Солохи і т. д. Взагалі „Різдвяна Ніч“ цілком репертуарна річ і можна тільки дивувати ся, чому наші оперні сцени давно не включили її в число своїх обиходних опер.

Я спивив ся трохи на розгляді оп. „Різдвяна Ніч“ не через те, що ся річ яскравіше ніж інші характеризує творчість Лисенка, а скоріше через те, що вона в протилежність другій великій його опері „Утоплена“ написана цілком в оперному стилі, себ-то без розмов.

Але, повторяю „Різдвяна Ніч“ далеко не найхарактерніша річ серед творів українського композитора. „Утоплена“ в цьому розумінні стоїть безмірно вище од неї і тут автор „неподражаемо“ передає не тільки народний колорит (1 та 2 дїя), але зумів одночасно вдихнути в свою музику і поетичний дїрїзм гоголівської майської ночі з її темним небосхилом, обсяпаним блискучими зірками, з її задумливим шелестінням сонного листя (3 д.), і все се не виходячи з рамок своєрідних українських гармоній. „Утоплена“ написана у восьмидесятих роках, т. е. в епоху, коли творчі сили композитора цілком розвинулись і зміцїли що, розумієть ся, одбило ся і на „манері автора поводити ся з мелодичним матеріалом“.

Згадавши на прикінці про „Збірники“ М. В. Лисенка, д. Миклашевський кінчає свою статю так: „В збірниках сих майбутні наступники поважного українського композитора знайдуть немало цінного матеріалу, котрий дожидає свого широкого і всестороннього розвитку і може породити широку музикальну літературу, повну своєрідних красот, нових для нашого чуття гармоній, багатих красивих мелодій. Уже перші трудні ступіні пройдено, українська музика уже стала твердою ногою на ґрунт національної творчости, і не далеко той час, коли вона почує собі справедливу оцінку не тільки Росії, але і всїєї Європи.“

В Костянтиноградї (на Полтавщинї) грала „руско-малорусская трунна“ якогось Л. Григоренка. Цїни були високі, а п'єси—саме дрантя: Шатровського („Малоросійській гетмань Мазепа“ та інші), Ванченка Писанецького, Устенка-Гармаша та інших таких же „славновісних“ драматургів. Чудова п'єса „В чаду кохання або вихрест“, не менш чудова „Мазепа“, — от чим годував костянтиноградцїв д. Григоренко, ось як популяризував українську штуку. Біда з такими Гаркунами Задунайськими! *Ладько.*

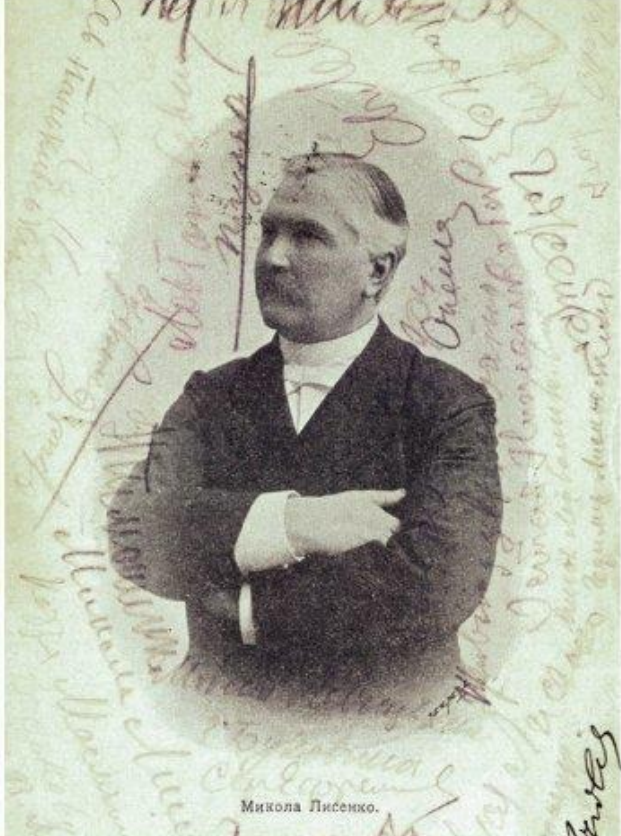


В 34. РОКОВИНИ СМЕРТИ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

устроений.
РУСКО-НАРОДНІ ТОВАРИСТВА:
Просвіта, Наукове тов. ім. Шевченка, Народна Рада, Руски

В четвер, дня 17. червня 1909. р.
в великій салі „Народного Дому“ в Перемишлі

ВЕЛИКИЙ КОНЦЕРТ
звісного співачки королівської опери в штокгольмі
п. МОДЕСТА МЕНЦІНСЬКОГО
при співучасті пань: Ольги і Ексташії ЦІПАНОВСЬНИХ
і музики військової Ю. п. п.



Микола Лисенко.

ДУБЛ

СЮІТА

іп Сь

з Українських пісень

за для фортепяно

ЗЛОЖИВ

М. ЛИСЕНКО.

№ 1. PRELUDE. „Хочеш мильче ксиі ты одити“	мал. серб. 7 Mark
№ 2. COURANTA. „Вона-ту малу фортну срай“	мал. серб. 10 Mark
№ 3. TOCCATA. „Ниле стато на гелю“	мал. серб. 10 Mark
№ 4. SARABANDA. „Синце шкандо поєр йшачило“	мал. серб. 7 Mark
№ 5. CAVOTTE. „Оди ти дитино мей ти“	мал. серб. 10 Mark
№ 6. SCHERZO. „Та какала мейо Со-тога прейде“	мал. серб. 10 Mark

Усі разом, ув одному зшитку 1 руб 50 коп.

Видність. Видана.

Музейна Бібліотека
Музейна Бібліотека
№ 44704/24

КИІВ.
у БОЛЕСЛАВА КОРЕЙВО

ВАРШАВІ	НЕШВІ	ЖИТОМРЬ	ЛЬВІВІ
Т. Сікорський	І. Савицький	І. Бурдасовський	Рос. Фортунський
МОСКВІ	С. ПЕТЕРБУРГІ	ХАРЬКОВІ	
Н. Кургановський	М. Березинський	С. С. Павловський	

Собственность Панаевых
З. Проклятый, Ряз.

Ч.

Грамота прижятя

до

Музичної школи ім. М. Лисенка

під управою

„Товариства для розвитку укр. пісні, музики, та штуки драматичної“

в Чернівцях.

П. Т. Учени

В Чернівцях. дня 190

Директор.

Секретар.

Цензуральні степені.

Успіх:	Пильність:	Поведеня:
1. Знаменитий	1. Тривала	1. Зовсім відпов.
2. Похвальний	2. Вдоволяюча	2. Відповідне
3. Вдоволяючий	3. Достаточна	3. Невідповідне
4. Достаточний	4. Мала	
5. Недостаточний		

