

## РОМАНТИЗМ У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ

У статті розкрито особливості романтизму у фортеп'яній музиці, підкреслено, що індивідуалізоване, суб'єктивне бачення світу спричинило появу нових музичних жанрів, зокрема, фортеп'яної мініатюри (експромтів, музичних моментів, ноктюрнів, прелюдій), танцювальних жанрів, принципово нових для професійної музики.

Ключові слова: романтична музика, музичні школи, музичний фольклор, фортеп'яні мініатюри, фортеп'яні цикли.

В статье раскрыты особенности стиля романтизма в фортепианной музыке, подчеркнуто, что индивидуализированное, личностное видение мира обусловило создание новых музыкальных жанров, в частности, фортепианной миниатюры (экспромты, музыкальные моменты, ноктюрны, прелюдии), танцевальных жанров, принципиально новых для профессиональной музыки.

Ключевые слова: романтическая музыка, музыкальные школы, музыкальный фольклор, фортепианные миниатюры, фортепианные циклы.

The article is devoted style of romanticism in piano music, appearance of genres of piano miniature – impromptus, musical moments, nocturne, and prelude, dancing genres, not presented in professional music.

Key words: romanticism, romantic music, musical schools, folk-lore, fortepianni miniatures, fortepianni cycles.

Романтики першими виявили глибоку зацікавленість національною історією, народною творчістю: легендами, обрядами, казками, звичаями, піснями. Народне мистецтво вважалось головною серед «вічних цінностей», відкритих романтиками. Особливий інтерес до людини, її душевного світу сприяв розквіту ліричних і ліро-епічних жанрів у літературі, поглибленню психологізму. Серед відомих романтиків – великі національні поети: Гейне, Байрон, Гюго, Міцкевич. Яскраво відтворено історичний колорит у романах В. Скотта і А. Дюма. Література цього часу збагатилась казками братів Грімм, баладами Шиллера та Міцкевича. Період романтизму позначений також розвитком художнього перекладу. У Росії блискучим майстром поетичного перекладу був В.А. Жуковський, завдяки йому надбанням російської літератури стало багато шедеврів світової поезії.

Романтизм у мистецтві – явище складне і неоднорідне. У кожній національній культурі, залежно від особливостей суспільно-політичного розвитку країни, її історії, психологічного складу народу, художніх традицій, стилістичні ознаки романтизму щоразу набували своєрідного вираження. Цим і пояснюється багатство його національних

виявів. Навіть у творчості окремих художників-романтиків перепліталися різні, часом зовсім суперечливі вияви стилістики романтизму [9; 170]. Тема любові і смерті переважає у романтичних творах, як і образи природи. “Важливою ознакою романтичного методу є фантастична вигадка. Уявний світ ніби підносить художника над непривабливою дійсністю” [9; 173]. Творчість романтиків нерозривно пов’язана з поняттями народного і національно самобутнього, природного, що виражалось, переважно, у прагненні відтворити втрачену у реальній дійсності первинність та цілісність. Звідси – підвищений інтерес до історії, фольклору, культури, природи. Таким чином, епоха романтизму, протиставляючи почуття і розум, утверджує нове коло образів, нові естетичні принципи.

Значного розквіту досягли музична творчість і виконавство. Виразними ознаками романтичної музики є мінливість настроїв (мажор), вільна побудова музичних творів, їх програмність, зацікавленість композиторів національною культурою, звернення до літературних жанрів.

Особливим багатством відрізняється творчість зарубіжних композиторів епохи романтизму. Їхня музика увійшла у скарбницю світової культури, вона хвилює мільйони слухачів, захоплює своєю мужністю, щирістю і теплотою мелодій, глибиною виражених у ній почуттів. Розвиваючись у багатьох країнах, романтизм всюди набував яскравої національної своєрідності. Його характерні ознаки в музиці – індивідуалізація і драматизація ліричного начала, конкретне втілення національного на основі народного мелосу, посилення ролі вокальної, пісенної основи, а також довільне трактування сталих жанрів і форм, створення нових. Активно розвивалась програмна музика, яка брала за основу сюжети і теми з народного епосу, літературних творів, живопису. Особливого поширення набула інструментальна мініатюра, зокрема прелюдія, музичний момент, експромт і цикл мініатюр програмного характеру.

XIX століття відоме розквітом національних музичних шкіл, які спирались на традиції народного мистецтва. У цей час з’являються фундаментальні дослідження фольклору, історії, давньої літератури. Вимальовується нове коло образів, які виражають неповторні національні ознаки. Інтонаційний стрій твору дозволяє миттєво відчувати на слух його належність до певної національної школи. Починаючи від Шуберта і Вебера, композитори збагачують загальноєвропейську музичну мову інтонаційними зворотами з фольклору різних країн.

Шуберт увійшов в історію музики як найвидатніший композитор серед основоположників музичного романтизму, як творець нових жанрів: романтичної симфонії, фортеп’янової мініатюри, лірико-романтичної пісні (романсу). Особливе значення у його творчості належить пісні, яка зазнала у його творчості суттєвих змін. У піснях Шуберта найглибше розкрито внутрішній світ людини, у них помітнішим є такий, характерний для композитора зв’язок з народно-побутовою музикою, найсильніше виявилась одна з найістотніших особливостей його обдарування – різноманітність і багатство мелодій. До кращих пісень раннього періоду творчості Шуберта належать “Маргарита за прядкою” (1814), “Лісовий цар”. Обидві написані на слова Гете, але кожна з них має своєрідну мелодичну мову. Не менш відомі й улюблені пісні Шуберта – “Форель“, ”Баркарола“, ”Ранкова серенада”. Написані пізніше, вони

мають напрочуд красиву й виразну мелодію, свіжі інтонаційні барви. Шуберт багато писав музики для фортепіано. Як і пісні, його фортепіанні твори близькі до побутової музики, вони такі ж прості і зрозумілі. Його улюбленими жанрами були танці, марші, а в останні роки творчості – експромти. Якщо порівняти фортепіанні п'єси Шуберта з його піснями, між ними можна виявити багато спільного. Перш за все, – це велика мелодична виразність, витонченість, зіставлення мажору і мінору.

Широко використовував побутову німецьку пісню Ф. Мендельсон-Бартольдї, новим фортепіанним жанром у його творчості стала пісня без слів. Пісенність, вокальність романтичної музики викликана глибоким інтересом романтиків до історичної і казкової тематики, до фольклору, але в ідеалізованому їхньому сприйнятті. Це можна розглядати і як спробу відшукати життєвий ідеал у минулому, не знаходячи його в сьогоденні. Поряд з фортепіанними піснями без слів, Мендельсон створив, продовжуючи традиції Бетховена, ще один новий жанр – романтичну симфонічну увертюру, надавши їй самостійності і значущості. Формуванню цього нового жанру багато в чому сприяло й те, що справді романтичні – ліричні і фантастичні – образи втілювались у класично стрункій і виразній формі. Так, самостійності жанру увертюри у творчості Мендельсона сприяло те, що вона створювалася не як вступ до драматичного чи музично-театрального спектаклю, а як завершений музичний твір. Такою є, скажімо, увертюра «Сон в літню ніч» (1826). У шекспірівській п'єсі Мендельсона привабив, перш за все, дотепний гумор, фантастика, яскравість і життєва переконливість образів.

Фольклор у романтичній музиці нерідко зазнавав відвертої поетизації, як, наприклад, у творчості Е. Гріга, яка становить яскравий зразок оригінального музикування норвежців. Композитор писав твори найрізноманітніших жанрів: фортепіанний концерт і балади, три сонати для скрипки і фортепіано, сонати для віолончелі і фортепіано, кuartет. Усі вони свідчать про постійне тяжіння Е. Гріга до крупної форми. Водночас незмінним був інтерес цього композитора до інструментальної мініатюри. Поряд з фортепіанною, його приваблювала і камерна вокальна мініатюра – романс, пісня. Симфонічна творчість Е. Гріга відома такими шедеврами, як сюїти «Пер Гюнт», «З часів Хольберга».

Одним з характерних жанрів для творчості Е. Гріга стала обробка народних пісень і танців у вигляді нескладних фортепіанних п'єс сюїтного циклу для фортепіано в чотири руки. Його музична мова виразно своєрідна, індивідуальність його стилю визначається, передусім, глибоким зв'язком з норвезькою народною музикою. Композитор широко використовує жанрові особливості, інтонаційний стрій, ритмічні формули народних пісенних і танцювальних мелодій.

Найяскравішою ознакою музики романтизму є перевага лірико-психологічного начала. Так, у багатьох творах Ліста широко і своєрідно втілена угорська національна тематика. Романтичні твори цього композитора розширили технічні й виражальні можливості фортепіанної гри (концерти, сонати), вони відіграли суттєву роль у розвитку світового музичного мистецтва. У мистецтвознавстві поширена думка, що після Ліста для фортепіано стало можливим усе. Характерні ознаки його музики – імпровізаційність, романтично піднесена експресивність мелодії. Лист відомий як композитор, виконавець, музичний діяч, йому належать два концерти для фортепіано з оркестром, сімдесят п'ять романсів, хори та інші не менш відомі твори.

Геніальний композитор і сміливий новатор, Шуман був і прекрасним піаністом. Природно, що його творчі пошуки втілені в жанрах фортеп'янової музики. Один із ранніх творів Шумана для фортеп'яно – цикл п'єс «Метелики». Він став своєрідним відгуком на роман Жана Поля «Хлоп'ячі роки». У цьому циклі, який включає ряд танців і портретних замальовок, чітко визначаються характерні ознаки циклів Шумана: портретність, гострота, образність музичної мови і внутрішня контрастність образів. Серед програмних фортеп'яних циклів Шумана слід назвати такі: «Фантастичні уривки», «Лісові сцени», «Дитячі сцени», «Карнавал», «Давідсбундлери», «Крейслеріана», «Арабески» оп. 18 для фортеп'яно. Арабеска – це романтичний жанр фортеп'яного мистецтва, мініатюра з вишуканою мелодикою і безлічною прикрас, з примхливим ритмом. Цей твір був написаний композитором 1839 року як цикл досить віртуозних різнохарактерних п'єс. Вокальна лірика – один із дивовижних жанрів у творчості. Звернення Шумана до вокального звучання було зумовлене романтичним характером творчої натури композитора, його прагненням до синтезу мистецтв – музики і літератури. Продовжуючи шубертівські традиції у вокальній музиці, він звернувся до жанру пісні у всьому її різноманітті, а також до жанру вокального циклу. Однак при цьому Шуман, на відміну від Шуберта, завжди тяжів до музичного втілення сучасної романтичної поезії.

Фрідерік Шопен, поєднуючи романтичні традиції і міцні зв'язки з народними витоками польської музичної культури, став справжнім романтиком, який набув світового визнання. Його творчість вважають уособленням народності в музиці. Талановитий піаніст, прекрасний віртуоз, Шопен у своїй творчості всебічно розвинув багато жанрів фортеп'янової музики. Продовжуючи традиції Шуберта у створенні побутових танцювальних жанрів, Шопен особливо надавав перевагу жанрам вальсу, полонезу, краков'яку, мазурки, поетизуючи народну танцювальну музику. Основу мазурки для фортеп'яно Ля-мінор, оп. 59 № 1. становить гострий ритм, завзятий характер. Однак Шопен майже ніколи не використовував у своїх мазурках справжніх народних мелодій, він створював на фольклорній основі свої, авторські версії найбільш типових інтонацій і ритмів. Його ноктюрн До-мінор оп. 48 № 1 (нічний) – це популярний жанр романтичної музики, який набув у творчості польського композитора ознак невеликого фортеп'яного твору, вільного за формою, у якому ліричні образи нерідко розвиваються шляхом наростання драматичного напруження. Деякі ноктюрни Шопена «переростають» межі ліричної мініатюри, стають невеликими фортеп'яними поемами. Один із таких творів – ноктюрн До-мінор.

Та провідним жанром у творчості композитора вважають фортеп'яний концерт, зокрема концерт для фортеп'яно № 2 фа-мінор – один із ранніх його творів, у якому найповніше виявились своєрідні ознаки стилю Шопена, – яскравість образів, наспівність мелодії, близькість до народно-танцювальних джерел. Соната для фортеп'яно сі-бемоль-мінор, оп. 35, ч. 1 (1839–1840) не має літературної програми, характерної для музичної культури романтизму, але природний розвиток образів, рельєфних, яскраво-театральних, створює своєрідний музичний «сюжет» – драматичний, найтісніше пов'язаний з патріотичними ідеями. Соната сі-бемоль-мінор – це лірична драма, у якій образ героя, його трагічна доля ототожнена з долею народу, з його прагненням до свободи.

У романтичному мистецтві, яке прагнуло до контрастності і яскравості образів, до їх емоційності, сформувалося багато нових фортеп'яних жанрів. Одним із них,

генетично пов'язаним з літературою, стала балада. Уперше цей жанр постав у вокальній творчості Шуберта – вокальна балада «Лісовий цар» на вірші Гете. Шопен створив фортеп'яний варіант цього жанру – баладу фа-мажор, ор. 36. Подальший розвиток балади спостерігаємо у творчості Ліста, Гріга, Брамса.

Жанр етюд спочатку мав суто технічне, допоміжне значення, до нього широко звертались для вироблення і удосконалення технічних навичок виконавця. Шопен вважав етюд самостійним і високохудожнім музичним жанром. Етюд для фортепіано До-мінор ор. 25 № 12, як і всі його етуди, має як необхідну ознаку жанру – високий технічний рівень, містить повторення певного складного технічного способу фортеп'яної гри. Кілька збірок етюдів, написаних композитором, – це багатоманітні зразки жанру, створені за принципом образного контрасту засобів піаністичної техніки, схвильований монолог, сповнений патріотичного пафосу, героїчних поривань.

На відміну від музики класицистів, життєрадісної, світлої і оптимістичної, чітко вибудованої і завершеної композиційно, музика романтиків завжди піднесена, сповідально особистісна, глибоко індивідуальна, неповторна за формою і засобами втілення. Композитори-романтики розкрили надзвичайно витончений, вразливий, проте щедрий на одкровення, співпереживання, любов і творення світ людської душі, кинувши виклик духовній убогості і цинізму. У великому співчутті до Людини полягає громадянський і етичний пафос творчості романтиків.

Романтичні тенденції в українській музиці виявились у фортеп'яних творах композитора і піаніста Олександра Івановича Лизогуба (1790–1839). У 10–20-ті рр. ХІХ ст. він створив цикли варіацій на теми українських народних пісень «Ой у полі криниченька», «Та була у мене жінка», «Ой ти, дівчино», «Ой не ходи, Грицю» та інші. У ноктюрнах О.І. Лизогуба трапляються деякі образні і стилістичні ознаки стилю раннього Шопена, відображена сфера витончених інтимних переживань, що загалом було характерним для романтизму.

Серйозний внесок у розвиток української клавірної музики належить українському історику, етнографу, письменнику і музиканту Миколі Андрійовичу Маркевичу (1804–1860). Його шість українських народних пісень увійшли до виданої ним 1840 року збірки «Народные украинские напевы, положенные на фортепиано». Рецензент «Художественной газеты» так писав про цю збірку: «... Ни одна мелодия не пострадала в оригинальности. Рисунок сохранён святостно, хотя к каждому напеву приделана гармония по мысли музыканта-поэта: он извлекал её из хорового аккомпанемента, а где не смог воспользоваться этим натуральным пособием, там черпал для них гармонию из собственного прекрасного сердца». В історію української музики ці обробки увійшли як своєрідні романтичні прелюдії, створені для популяризації народної пісні.

Серед окремих п'єс для віолончелі і фортепіано Барвінського найцікавішими є «Ноктюрн» і «Думка», написані у 1920 роки. «Ноктюрн» не позбавлений своєрідності, для нього характерна стилізація під народну імпровізацію, яка накладається на гармонічну і фактурну канву традиційного романтичного ноктюрна. «Думка» є варіантом популярної у ХІХ ст. «думки-шумки», яка ґрунтувалася на зіставленні двох контрастних розділів – пісенного і танцювального. Барвінський використав тричастинну структуру з видозміненою репризою. Тема швидкого середнього розділу є типовою «шумкою» з

характерними для неї інтонаційно-ритмічними зворотами, зміщеними акцентами.

Індивідуалізоване, особистісне бачення світу зумовило появу нових музичних жанрів. Поєднання домашнього музикування та камерного виконання, не розрахованого на масову аудиторію і на досконалу виконавську техніку, викликало до життя жанр фортепіанної мініатюри – експромти, музичні моменти, ноктюрни, прелюдії, танцювальні жанри, яких досі не було у професійній музиці. Надбанням музичної мови романтизму, поряд з пісенністю, стали барвистість, колористичність, що спричинили зміни у трактуванні акорду і тональних співвідношень.

На традиціях європейської фортепіанної класики, на романтичних тенденціях формувалися нові покоління музикантів різних країн і культур. Поєднавши у своїй творчості різноманітні віяння, вони тяжіють до європейської техніки, надаючи перевагу новим жанрово-стильовим формам, що виникли внаслідок злиття різних тенденцій, вільного ставлення до музичних реалій. Найбільш плідні і перспективні у своїх поривах були ті композитори, які втілювали у своїх творах полістилістичні засоби вираження, завдяки чому романтизму у фортепіанній музиці належить особливе місце. У цьому плані заслуговує на увагу і творчість китайських композиторів, зокрема таких, як Сіна Син Гань, Ван Тен Чун, Ван Лі Сен, Хе Лу Тін, Лі Ін Гань та ін. Усі вони пройшли складний шлях професійного становлення і освоєння європейського музичного письма, видового, жанрового, а також стильового різноманіття музичного романтизму. У своїх творах вони по-новому осмислювали багатовікові національні музичні традиції, залучаючи для цього багатий арсенал художньо-виражальних засобів, що мають класичну природу. У творах “Ріка Хон Хе” композитора Сіна Син Гань, “Схай Юн Чуей Юе” (“Хмара наздоганяє місяць”) Ван Тен Чуна, “Лан Хуа Хуа” (“Сині квіти”) Ван Лі Сена, “Мі Тон Туан Ді” (“Звуки соплки”) Хе Лу Тіна, “Сиян Се Ку” (“Ритми музики”) Лі Ін Гань відчувається дихання живої природи, звучить симфонія ритмів і звуків. Це романтичне споглядання краси, хвилювання людського серця, що передаються у сповідальній манері, це музика душі, співзвучна з поезикою романтичного мистецтва свідчать про нерозривність духовних зв’язків між минулим і сучасним, про неминуще і загальнолюдське значення справжніх духовних цінностей.

### *Література*

1. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран. – М. : Музыка, 1983;
2. Кремлев Ю. А. Очерк жизни и творчества Ф. Шопена. – М. : Музыка, 1971;
3. Конен В. История зарубежной музыки. 3 вып. – М. : Музыка, 1984;
4. Мазель Л. А. Исследование о Шопене. – М. : Сов. композитор, 1971;
5. Мендельсон и развитие романтической фортепианной миниатюры // Ф. Мендельсон-Бартользи и традиции музыкального профессионализма. – Харьков, 1994;
6. Слово о фортепианных произведениях Листа // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств. – Х., 2002;
7. Система жанров фортепианной миниатюры Шопена. – М., 1985;
8. Ежегодник памятных музыкальных дат и событий. – М., 1987;
9. Шуберт и романтизм. О некоторых аспектах свободы выражения в фортепианных пьесах // Шуберт и шубертианство : Материалы научного симпозиума. – Х., 1994.