

Елена Корчевая

НЕМЕЦКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ОПЫТ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ НИКОЛАЯ ЛЫСЕНКО

*«Украинцы и их национальная музыка все-же
вместе с тем являются и европейской,
правда, со своими особенностями... Для того, чтобы лучше ценить свою,
нужно хорошо присмотреться, освоить общеевропейскую музыку
в различных ее направлениях – классическом, романтическом,
эkleктическом, реально-народном... Все это хорошо распробовать, изучить
да и доплыть до своего; тогда поймешь отличия
своей сферы от общего корня и всю красоту оригинальную оценишь».*

*Н. Лысенко*⁵³

Диалог музыкальных культур Германии и Украины имеет давнюю и богатую историю. Среди его наиболее ярких эпизодов – пребывание в Германии Дмитрия Бортнянского в 70-х гг. XVIII века и написание им в результате немецкоязычной Мессы, появление в творчестве Максима Березовского в те же годы хорового произведения «Unser Vater», история создания Людвигом Бетховеном «русских квартетов» по заказу украинского дипломата Андрея Разумовского и т. д. История пребывания в Германии Николая Лысенко является одним из наиболее значительных эпизодов немецко-украинского музыкального диалога.

В 2012 году музыкальная общественность Украины отмечает **двойную памятную дату**, связанную с именем Лысенко – 170-летие со дня рождения и 100-летие со дня смерти. Данное обстоятельство позволяет нам рассмотреть некоторые принципы творческой практики основателя классико-романтической композиторской школы в Украине, сформировавшиеся под влиянием немецкой культуры. **Цель данной публикации** – объединить разрозненные и не вполне осознанные с точки зрения исторического музыковедения факты творческой биографии Лысенко, свидетельствующие о существенном влиянии на его творчество и деятельность немецкого культурного опыта, источниками которого являлись не только музыка, но также и пресса, язык, социальные отношения и даже бытовые нравы.

Николай Лысенко – главная фигура в украинской музыкальной культуре последней трети XIX – начала XX веков. Общеизвестно, что высшее профессиональное музыкальное образование он получил в Лейпцигской

⁵³Из письма композитора к С.П. Дримцову. Цит. по: Лысенко М.В. Листи / Авт.-упоряд. Р.М. Скорульська. – К.: Музична Україна, 2004. – С. 421 [2]. Здесь и далее все цитаты даются в переводе автора статьи.

консерватории в 1867–1869 годах, где имел возможность познакомиться с творчеством немецких композиторов-романтиков, в первую очередь Ф. Мендельсона и Р. Шумана. Обычно именно этим фактом и ограничивается рассмотрение проблемы «Н. Лысенко и немецкая культура». Однако в действительности немецкий культурный опыт украинского композитора был значительно шире и распространялся на многие сферы его творческой практики: исполнительскую, педагогическую, организаторскую и в особенности композиторскую, как в вопросах прикладных (издание его произведений), так и художественных (воссоздание на украинской интонационной почве целого ряда западноевропейских инструментальных жанров). Информационной основой предлагаемой публикации послужили преимущественно письма Лысенко из Лейпцига, написанные в период его учебы, а также фактические данные его биографии.

Определяющим моментом в раскрытии данной темы послужил сам **факт выбора Николаем Лысенко именно Лейпцигской консерватории** для завершения обучения фортепианной игре и ознакомления с основами композиции. Биографы композитора обычно не акцентируют внимания на том, что к моменту принятия решения молодым музыкантом уже были открыты обе российские консерватории – Петербургская (1862) и Московская (1866). Для любого украинца, проживающего, как и Лысенко, на территории Российской империи, было намного проще – ближе, дешевле, не заботясь о необходимости владеть иностранным языком, – учиться в одной из этих консерваторий. Однако Лысенко выбирает Лейпцигскую консерваторию и позднее в письме родителям от 7 октября 1867 года подтверждает свой выбор тем, что «она имеет первое европейское *genotее*» [2, с. 27]. Для воплощения своего плана Лысенко идет на многие жизненные ограничения: после окончания Киевского университета (1865) он откладывает на определенное время все свои музыкальные планы и в течение двух лет работает судебным чиновником в городке Тараща под Киевом, где путем жесткой экономии жалования собирает сумму, необходимую для пребывания в Лейпциге (около 1000 немецких талеров).

Ключевым понятием в раскрытии темы публикации избран рабочий термин «**культурный опыт**», который трактуется здесь как совокупность всех личностных национально-культурных впечатлений от пребывания в другой стране, соответствующих наблюдений и приобретенных знаний, определяющих художественную политику деятеля искусства (в данном случае – композитора). Свидетельством огромного по духовному масштабу и значению немецкого культурного опыта стали **35 лейпцигских писем**

Николая Лысенко, адресованных, в первую очередь, семье в Киев (родителям и младшим братьям и сестрам).

В этих объемных, информационно насыщенных письмах, изобилующих всевозможными подробностями жизни города и Германии в целом, Лысенко предстает как человек, жадно вбирающий в себя элементы новой культуры и постоянно оценивающий и сравнивающий как ее преимущества, так и отдельные недостатки. Разумеется, он пишет, прежде всего, о своих **музыкальных впечатлениях** – концертах, оперных спектаклях, нотных магазинах. Много интересного сообщает будущий композитор об особенностях лейпцигской системы консерваторского обучения – например, о практике закреплять за каждым учеником не одного, как принято в России, а трех профессоров фортепиано. Также Лысенко цепко фиксирует все особенности системы, дающие равный доступ к музыкальному образованию не только для немцев, но и для иностранцев, в том числе и для женщин: «Тут я увидел массу новых вступающих учеников и учениц, всех 80 с лишком новых. А женщин замужних, девиц тьма, и все более немки, англичанки, и американки из New-Jork'a, Ohio, Филадельфии и даже Буэнос-Айреса» [2, с. 27]. В другом письме музыкант дает весьма высокие оценки немецкому образованию в целом: «Это тут благородно, что все возможности изучить *что угодно* [курсив мой – Е.К.] удешевлены до крайности...» [2, с. 56].

В последнее десятилетие жизни Лысенко реализовал одну из своих самых амбициозных профессиональных целей – открыл собственную Музыкально-драматическую школу (1904). В ее устройстве, он, безусловно, использовал свой немецкий студенческий опыт. Впоследствии эта школа, по замыслу композитора, должна была быть преобразована в Украинскую консерваторию, в которой бы сочетались европейская образовательная практика и национальная идеологическая направленность.

Значительную историческую ценность имеют, на наш взгляд, **оценки**, которые дает Николай Лысенко своим **профессорам**: пианистам Карлу Генриху Рейнеке (Reinecke) и Эрнесту Фердинанду Венцелю (Wunzel), теоретикам Эрнесту Фридриху-Едуарду Рихтеру, Вениамину Роберту Паперитцу и Оскару Паулю, скрипачу Фердинанду Давиду... Особенной яркостью и живостью отличаются его описания Игнаца Мошелеса (Moscheles): «Курьезнее всех лекции фортепьяно у Мошелеса. Это такой комик, что можно помирать со смеху, как он показывает игру разных артистов и в особенности школы Листа <...> это интересный старик, как современник и друг Бетховена, Гуммеля, Мендельсона, Клементи. Он часто о них рассказывает. На следующий год, если, даст Бог, буду жив, здоров, с ½

года я у него позанимаюсь частно, хотя и дороговато – по 2 талера за урок. Но быть в Лейпциге и не учиться у европейской знаменитости, которая во время оно брала в Лондоне по 6 фунтов за урок и играла с Шопеном в 4 руки в кабинете Луи-Филиппа в Париже, так это все равно, что не видеть Папы в Риме» [2, с. 33].

Другого своего профессора фортепиано, наиболее им ценимого Венцеля, Лысенко ставит на один уровень с Шуманом: «У меня по расписанию три учителя фортепианной игры: Мошелес, Рейнеке и Венцель. Последний, говорят, самый замечательный учитель. Он почти не играет сам, но метод учения гениальный. Его сравнивают с Шуманом в преподавании» [2, с. 28].

Однако сугубо музыкальными оценками Лысенко не ограничивается. В каждом из писем шкала его культурных наблюдений огромна – от особенностей немецкой кулинарии или агрокультуры до философских рассуждений о природе немецкой интеллектуальной ментальности: «...Немецкий склад ума стремится, как известно, постичь причину, начало и суть вещей в описаниях, доводящих точность и подробность до микроскопического совершенства...» [2, с. 36].

На лейпцигский период биографии композитора приходится несколько важнейших в его жизни личных и творческих событий – женитьба на начинающей певице Ольге О'Коннор (которая, кстати, тоже была ученицей Лейпцигской консерватории), создание ряда первых в его практике инструментальных сочинений (симфония, увертюра, струнные квартет и трио, фортепианная сюита) и **первая публикация** (это был сборник «40 украинских народных песен для голоса с фортепиано»). Последнее из названных событий стоит выделить как наиболее важное для дальнейшей композиторской карьеры Николая Лысенко. Данные его биографии дают нам право утверждать, что идея опубликования этого сборника именно в Германии созрела у композитора раньше, до момента отъезда в Лейпциг, и стала еще одной творческой причиной поездки за рубеж.

Одним из незыблемых практических принципов композиторской деятельности Лысенко, обусловивших его успех как лидера национальной украинской школы, была **профессиональная обстоятельность** и требования высшего, европейского качества и деловой ответственности от всех участников музыкального процесса – исполнителей, импрессиарио, журналистов, в том числе и от издателей. Уровень нотной полиграфии в Германии Лысенко считал образцовым, и поэтому в течение всей своей карьеры предпочитал публиковать свои произведения в немецких

фирмах – прежде всего в Лейпциге у «Брейткопф и Гертель» и у Карла Готлиба Редера (Röder), а также в Москве в типографии В. Гроссе.

Что касается собственно творческих достижений Лысенко, инспирированных влиянием немецкой культуры, следует выделить два наиболее показательных примера: претворение образов утонченной лирической поэзии Г. Гейне в его вокальном цикле из 14 романсов (1893) и предвосхищение стилевого направления неоклассицизма в «Украинской сюите» для фортепиано ор. 2 на темы украинских народных песен⁵⁴.

Выводы: Николай Лысенко вошел в историю украинской профессиональной музыки как один из ее основателей и как убежденный приверженец национальной идеи. Однако прогрессивный художественный национализм композитора не исключал опоры на достижения других, на то время более развитых культур. Среди них – не только российская, о чем активно писали музыковеды советского времени, но и немецкая, обогатившая Лысенко рядом творческих и деловых качеств. Лейпцигский культурный опыт стал для него «окном» в мир большой западноевропейской культуры и в определенной степени сформировал его как национального музыкального деятеля нового типа – по-европейски компетентного и требовательного и по-украински искреннего и преданного своему народу.

Olena Korchova

KULTURELLE ERFAHRUNGEN AUS DEUTSCHLAND IN DER SCHÖPFERISCHEN TÄTIGKEIT VON MYKOLA LYSENKO

Die nationale Musik der Ukrainer ist zugleich europäisch, aber mit einer eigentümlichen Beschaffenheit... Um die besser einzuschätzen soll man sich genauer ansehen, alleuropäische Musik nach allen Richtungen – klassischen, romantischen, eklektischen, volkstümlichen... – beherrschen. Es ist gut zu versuchen, all das zu erlernen und das Eigene zu erreichen; nur dann könnte man einen Unterschied eigener Sphäre zur «allgemeinen Wurzel» verstehen und die ganze originelle Schönheit anerkennen».

M. Lyssenko

Der Dialog von Musikkulturen in Deutschland und der Ukraine hat eine lange und reiche Geschichte. Dazu gehören solche denkwürdigen Ereignisse, wie der Aufenthalt von Dmitry Bortniansky in Deutschland in den 70er Jahren

⁵⁴ Об этом подробнее см.: [1, с. 40–44].

des 18. Jahrhunderts und seine Komposition einer deutschsprachigen Messe; die Entstehung des Chorwerks «Unser Vater» im Schaffen von Maxim Berezovsky in der gleichen Zeitperiode, eine Geschichte der Komposition «Die Russischen Quartette» von Ludwig van Beethoven auf Bestellung des ukrainischen Diplomaten Andrei Razumovsky u.a. Die Geschichte des Aufenthalts von Mykola Lyssenko in Deutschland ist eine der bedeutendsten Episoden des deutsch-ukrainischen musikalischen Dialogs.

In diesem Jahr begeht die musikalische Öffentlichkeit der Ukraine mit dem Namen von Lyssenko **ein Doppeldächtnisdatum**: den 170. Geburtstag und den 100. Todestag. Diese Tatsache ermöglicht, einige Grundsätze der kreativen Praxis des Gründers der klassisch-romantischen Kompositionsschule in der Ukraine zu betrachten, die sich unter dem Einfluss der deutschen Kultur gebildet hat. **Das Vortragsziel** besteht darin, die verstreuten und nicht bewussten Tatsachen des Lebenslaufs von Lyssenko zu vereinigen, die einen bedeutenden Einfluss der deutschen kulturellen Erfahrung auf sein Schaffen und seine Tätigkeit beweisen. Ihre Quellen waren nicht nur Musik, sondern auch Medien, Sprache, soziale Beziehungen und sogar das Alltagsleben.

Mykola Lyssenko gilt als eine Hauptfigur in der ukrainischen Musikkultur des letzten Drittels des 19. – Anfang des 20. Jahrhunderts. Es ist allgemein bekannt, dass er seine musikalische Berufsausbildung am Leipziger Konservatorium von 1867 bis 1869 bekommen hat, wo er die Gelegenheit hatte, die Werke von deutschen romantischen Komponisten, vor allem von Mendelssohn und Schumann kennen zu lernen. Normalerweise wird die Untersuchung des Problems «Lyssenko und die Deutschen Kultur» auf diese Tatsache begrenzt. Aber die deutsche kulturelle Erfahrung vom ukrainischen Komponisten war viel breiter und erstreckte sich auf viele Bereiche seiner schöpferischen Praxis. Auf darstellende, pädagogische, organisatorische Bereiche, besonders auch auf seine Kompositionspraxis in Bezug auf die angewandten Fragen (Veröffentlichung seiner Werke) und auf die künstlerischen Bereiche (Neuschaffung von vielen westeuropäischen instrumentalen Genres auf der ukrainischen Intonationsgrundlage). Als Informationsbasis unseres Vortrags benutzten wir vor allem die während des Studiums geschriebenen Briefe von Lyssenko aus Leipzig und ein Tatsachenmaterial von seinem Lebenslauf.

Den entscheidenden Moment in der Untersuchung dieses Themas finden wir **die Tatsache der Wahl gerade des Leipziger Konservatoriums** von Mykola Lyssenko für die Absolvierung des Klavierstudiums und für das Lernen der Grundlagen der Komposition. Biografen des Komponisten widmen dem gewöhnlich keine Aufmerksamkeit, dass zum Zeitpunkt des Entscheidungstreffens vom jungen Musiker schon die beiden russischen Konservatorien in

St. Petersburg (1862) und in Moskau (1866) eröffnet waren. Für jeden Ukrainer, lebenden wie Lysenko auf dem Territorium des Russischen Reichs, war es viel einfacher – näher, billiger, ohne Notwendigkeit eine Fremdsprache zu sprechen – in einem dieser Konservatorien zu studieren. Aber Lyssenko wählt das Leipziger Konservatorium aus. Später in einem Brief an die Eltern am 7. Oktober 1867 bestätigt er seine Auswahl damit, dass es «die erste europäische Renommé hat»⁵⁵.

Für Realisierung seines Plans entscheidet sich Lyssenko für viele Einschränkungen: nach der Absolvierung der Kiewer Universität legt er alle musikalischen Pläne beiseite und arbeitet zwei Jahre als Gerichtsbeamter im Städtchen Taraschtscha in der Nähe von Kiew, wo er durch Lohneinsparung eine hinreichende Summe für einen Aufenthalt in Leipzig (etwa 1000 deutsche Taler) sammelt.

Für den Steuerbegriff unseres Vortrags haben wir den Fachausdruck «**kulturelle Erfahrung**» ausgewählt, die von uns als eine Sammlung aller national-kulturellen Eindrücke vom Aufenthalt in einem anderem Land, der entsprechenden Beobachtungen und der erworbenen Kenntnisse interpretiert wird, die künstlerische Politik des Musikers (in diesem Fall – des Komponisten) bestimmt wird. Als ein Nachweis der riesigen deutschen kulturellen Erfahrung der geistlichen Bedeutung gelten die **35 Leipziger** an seine Familie in Kiew (Eltern, jüngere Brüder und Schwestern) adressierten **Briefe** von Mykola Lyssenko.

In diesen großen, inhaltvollen, detailreichen Briefen erscheint Lyssenko, wie eine Person, die eifrig in sich eine neue Kultur aufnimmt, immer die Vorteile analysiert und einzelne Nachteile vergleicht. Natürlich schreibt er vor allem über seine **musikalischen Eindrücke** – Konzerte, Opern, Notengeschäfte. Er berichtet viel Interessantes über die Besonderheiten des Leipziger Systems des Konservatorienstudiums – zum Beispiel über die Praxis einen Schüler nicht einem Professor wie in Russland zuweisen, sondern drei Professoren für Klavier. Lyssenko erfasst auch hartnäckig alle Merkmale des Systems, die einen gleichen Zugang zur Musikausbildung nicht nur für die Deutschen, sondern auch für die Ausländer, darunter auch für die Frauen haben: «Hier sah ich eine Menge Studienbewerber und Studienbewerberinnen, etwa 80 neue Menschen. Und verheiratete Frauen, Unmengen an Mädchen, und mehr Deutsche, Engländerinnen und Amerikanerinnen aus New-Jork, Ohio, Philadelphia und sogar Buenos Aires» [2, s. 27].

In anderem Brief schätzt der Musiker das deutsche Bildungssystem im Allgemeinen hoch ein: «Das ist hier edel, dass alle Möglichkeiten zum *Wunschlernen* [Hervorhebung von mir – E.K.] aufs höchste verbilligt sind...» [2, s. 56].

⁵⁵ Lyssenko M. Die Briefe. – Die Musikalische Ukraine, 2004. – S. 27.

In den zehn letzten Lebensjahren verwirklichte Lyssenko eines seiner ehrgeizigsten Ziele – er eröffnete seine eigene Musikalisch-dramatische Schule (1904). In ihrer Struktur nutzte er sicherlich seine deutsche Studentenerfahrung.

Anschließend musste diese Schule, der Idee des Komponisten nach, ins ukrainische Konservatorium umgestaltet werden, welches in sich das europäische Bildungspraktikum und die nationale ideologische Ausrichtung vereinigen könnte.

Bedeutenden historischen Wert enthalten, unserer Meinung nach, die **Auswertungen**, die Mykola Lyssenko seinen **Professoren** gibt: den Pianisten Karl Heinrich Reinecke und Ernest Ferdinand Wenzel, den Theoretikern Ernest Friedrich Eduard Richter, Benjamin Robert Paperittsu und Oscar Paul, dem Geiger Ferdinand David... Mit besonderem Glanz und Lebendigkeit unterscheiden sich seine Schilderungen von Ignaz Moscheles: «Am merkwürdigsten sind Vorlesungen in Klavier bei Moscheles. Dieser ist ein solcher Komiker, dass man vor Lachen sterben kann, wie er das Spiel von verschiedenen Künstlern und insbesondere der Schule von Liszt zeigt... <...> er ist ein interessanter alter Mann, wie ein Zeitgenosse und Freund von Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Klementi. Er erzählt oft über sie.

Im nächsten Jahr, wenn Gott will, werde ich gesund und munter, nehme ich bei ihm ein Halbjahr einen privaten Unterricht, obwohl das ein wenig teuer ist – 2 Taler für einen Unterricht. Aber in Leipzig zu sein und bei der europäischen Berühmtheit nicht zu lernen, die in ihrer Zeit in London pro Stunde 6 Pfund nahm und mit Chopin zu 4 Händen im Büro von Louis Philippe in Paris spielte, so ist es genauso, wie den Papst in Rom nicht zu sehen» [2, s. 33].

Seinen anderen Professoren für Klavier, seinen wertvollsten Wenzel stellt Lyssenko auf eine Ebene mit Schumann: «Ich habe nach einem Stundenplan drei Lehrer des Klavierspiels: Moscheles, Reinecke und Wenzel. Der Letztere, sagt man, ist der schönste Lehrer. Er spielt selbst fast nicht, sondern hat die geniale Methode des Unterrichts. Er wird mit Schumann in der Lehre im Vergleich» [2, s. 28].

Allerdings beschränkt sich Lyssenko auf rein musikalische Schätzungen nicht. In jedem Brief ist die Skala seiner kulturellen Beobachtungen ganz riesig. Sie reicht von den Merkmalen der deutschen Kochkunst oder Landwirtschaft und zu philosophischen Betrachtungen aus dem Bereich der deutschen intellektuellen Mentalität: «... die deutsche Denkweise strebt, wie wir wissen, die Ursache, den Anfang und das Wesen der Dinge in den Beschreibungen zu verstehen, die Richtigkeit und Ausführlichkeit zu der mikroskopischen Perfektion bringen» [2, s. 36].

An die Leipziger Lebenslaufperiode des Komponisten fallen einige wichtige Ereignisse in seinem Leben – die Ehe mit der jungen Sängerin Olga O'Konnor (nebenbei bemerkt: sie war auch eine Schülerin des Leipziger Konservatoriums), die Schaffung einer Reihe von ersten instrumentalen Kompositionen

(Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette und Trios, Klavier-Suite) in seiner Praxis und die **erste Veröffentlichung** (das war eine Sammlung von «40 Ukrainischen Volksliedern für Singstimme und Klavier»).

Das letzte unter den genannten Ereignissen ist als das wichtigste für die zukünftige Karriere des Komponisten Mykola Lyssenko zu betonen. Die Details aus seinem Lebenslauf geben uns das Recht zu bestätigen, dass die Idee der Veröffentlichung dieser Sammlung gerade in Deutschland vom Komponisten früher vor der Abfahrt nach Leipzig herangereift ist, und ein schöpferischer Grund für die Reise ins Ausland gewesen ist.

Eine der unveränderlichen Grundsätze der Kompositionstätigkeit von Lyssenko, die ihn zu seinem Erfolg als eine Hauptpersönlichkeit der ukrainischen nationalen Schule führte, war eine **professionelle Gründlichkeit** und höhere Anforderungen der europäischen Qualität und der unternehmerischen Verantwortung aller Mitglieder des musikalischen Prozesses – Darsteller, Impresarios, Journalisten, darunter auch der Verleger. Das Niveau des musikalischen Drucks in Deutschland fand Lyssenko meisterhaft und daher im Laufe seiner Karriere zog er vor seine Werke in deutschen Gesellschaften zu veröffentlichen – vor allem in Leipzig «Breitkopf und Härtel» und bei Karl Gottlieb Röder, und in Moskau in der Druckerei von B. Gross.

Was die kreativen Leistungen von Lyssenko betrifft, die durch den Einfluss der deutschen Kultur inspiriert wurden, sondern wir zwei die wichtigsten aus: die Betätigung der Bilder der verfeinerten Poesie von H. Heine in seinem Gesangzyklus von 14 Liedern (1893) und die Antizipation der Richtung Neoklassizismus in der Klavier-Suite, Op. 2 zu Themen der ukrainischen Volkslieder (1868).

Schlussfolgerungen: Mykola Lyssenko ist in die Geschichte der ukrainischen professionellen Musik als einer ihrer Begründer und als überzeugter Anhänger der nationalen Idee eingegangen. Aber künstlerischer Nationalismus des Komponisten schloss die Grundlagen auf den Leistungen anderer damaligen fortgeschrittenen Kulturen nicht aus. Darunter sind nicht nur russische, worüber man aktiv in der Sowjetzeit geschrieben hat, sondern auch deutsche, die Lyssenko viele schöpferische und unternehmerische Fähigkeiten geschenkt hat. Die kulturellen Erfahrungen in Leipzig wurden für ihn zum «Fenster» in die Welt der großen westeuropäischen Kultur und in gewissem Maße erzogen sie ihn als eine nationale musikalische Persönlichkeit eines ganz neuen Typs – sowohl dem europäischen Weg nach kompetent und anspruchsvoll als auch auf ukrainische Weise aufrichtig und seinem Volk treu.

1. Кричинська О.В. Неокласичні тенденції у творчості Миколи Лисенка (на прикладі «Української сюїти» для фортепіано ор. 2) / О.В. Кричинська // Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського : збірка статей. – К., 2012. – № 2 (15). – С. 40–44.

2. Лисенко М. В. Листи / [Авт.-упоряд. Р. М.Сколрульська]. – К. : Муз. Україна, 2004. – 680 с.; іл.

Корчевая Елена. Немецкий культурный опыт в творческой практике Николая Лысенко. В статье объединены разрозненные и не вполне осознанные с точки зрения исторического музыковедения факты творческой биографии Николая Лысенко, свидетельствующие о существенном влиянии на его творчество и деятельность немецкого культурного опыта, источниками которого являлись не только музыка, но также и пресса, язык, социальные отношения и даже бытовые нравы.

Ключевые слова: национальная культура, культурный диалог, музыкальное образование, консерватория, творческая практика.

Корчова Елена. Німецький культурний досвід у творчій практиці Миколи Лисенка. У статті поєднані відокремлені та не остаточно усвідомлені з точки зору історичного музикознавства факти творчої біографії Миколи Лисенка, що свідчать про суттєвий вплив на його творчість та діяльність німецького культурного досвіду, джерелами якого були не тільки музика, але також преса, мова, соціальні стосунки й навіть побутові звичаї.

Ключові слова: національна культура, культурний діалог, музична освіта, консерваторія, творча практика.

Korchova Olena. Kulturelle Erfahrungen aus Deutschland in der schöpferischen Tätigkeit von Mykola Lyssenko. Das Vortragsziel besteht darin, die verstreuten und nicht bewussten Tatsachen des Lebenslaufs von Lyssenko zu vereinigen, die einen bedeutenden Einfluss der deutschen kulturellen Erfahrung auf sein Schaffen und seine Tätigkeit beweisen. Ihre Quellen waren nicht nur Musik, sondern auch Medien, Sprache, soziale Beziehungen und sogar das Alltagsleben.

Schlüssel Worte: Nationale Kultur, Dialog von Musikkulturen, Musik Bildung, Konservatorium, Schöpferischen Tätigkeit.