

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського
Виконавсько-музикознавчий факультет
Кафедра історії української та зарубіжної музики

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ МУЗИКИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

з навчальної дисципліни

«МУЗИКА В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ»

для самостійної роботи

здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

ОПП «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно;

Акторське мистецтво театру ляльок)»; «Сценічне мистецтво (Режисура

драматичного театру; Режисура театру ляльок)», «Театрознавство»

до теми:

«Музична культура зарубіжних країн ХІХ століття»

Харків, 2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(протокол № 13 від 29 червня 2024 р.)*

УДК 78.035.071.5(072)

Методичні рекомендації «Специфіка вивчення музики доби Романтизму» з навчальної дисципліни «Музика в історичній ретроспективі» для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 026 «Сценічне мистецтво», ОПП «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок)»; «Сценічне мистецтво (Режисура драматичного театру; Режисура театру ляльок)», «Театрознавство» до теми «Музична культура зарубіжних країн ХІХ століття», 2024. 16 с.

Рецензенти:

Драч І. С. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії української та зарубіжної музики ХНУМ імені І.П. Котляревського

Щукіна Ю. П. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри театрознавства ХНУМ імені І.П. Котляревського

Анотація. В методичних рекомендаціях розглядаються твори композиторів доби Романтизму з точки зору їх прослуховування здобувачами освіти, що не мають професійної музичної освіти. Надаються рекомендації стосовно того, на що саме слід звернути увагу, визначаються твори для прослуховування. Методичний матеріал спрямований на оптимізацію самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 026 «Сценічне мистецтво», ОПП «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок)»; «Сценічне мистецтво (Режисура драматичного театру; Режисура театру ляльок)», «Театрознавство».

Укладач: викладач кафедри історії української та зарубіжної музики Лисичка

Олександр Миколайович

ЗМІСТ

Вступ

Основна частина

1. Музика доби Романтизму: загальні рекомендації

2. Музика композиторів раннього Романтизму

**3. Творчість Ференца Ліста як приклад подальшого розвитку музичного
Романтизму**

Література

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Музика в історичній ретроспективі» входить до переліку вибіркових навчальних дисциплін, пропонованих здобувачам першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 026 «Сценічне мистецтво», що навчаються на наступних ОПП: «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно; Акторське мистецтво театру ляльок)»; «Сценічне мистецтво (Режисура драматичного театру; Режисура театру ляльок)», «Театрознавство». Метою вивчення навчальної дисципліни є вивчення історії світової музичної культури та акцентування уваги студентів на формуванні індивідуальності національних культур, формуванні й розвитку у здобувачів освіти комплексу теоретичних знань і практичних навичок, що дозволяють усвідомити художньо-історичні закономірності еволюції світової музичної культури, а також уявлень про можливості практичного використання музичних творів під час професійної діяльності в галузі сценічного мистецтва.

Метою цих Методичних рекомендацій є надання здобувачам освіти умовних орієнтирів, на що саме їм слід звертати увагу під час самостійної роботи. Під час аудиторного заняття викладач надає визначення найбільш важливих термінів, характеристику стилів та жанрів, показує окремі приклади з урахуванням часових обмежень. Відповідно, на заняттях неможливим є ані розказати, ані показати все, що потрібно знати здобувачам вищої освіти. Тому велика доля роботи припадає саме на самостійні заняття студентів. Специфікою дисципліни є поєднання двох факторів: з одного боку, відсутність попередньо набутих знань студентів з історії музики чи музичної літератури (на відміну від дисципліни «Історія світової музичної культури» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», де здобувачі все ж мають більш чи менш сформовані уявлення про розвиток музичного мистецтва); з іншого – надзвичайно широке поле матеріалу в поєднанні з браком часу. Посилюючи один одного, ці фактори можуть спричинити суттєві проблеми під час самостійної роботи – відчуття безкрайнього та неохопного простору інформації та матеріалу, що заздалегідь

формує негативну установку на неможливість досягнення матеріалу. Дані Рекомендації покликані подолати це, звернути увагу на найважливіші моменти, що мають стати відправними точками в опрацюванні масиву музичного матеріалу.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

1. Музика доби Романтизму: загальні рекомендації

Романтизм є стилем, що виявився різною мірою в багатьох видах мистецтва – крім музики, також в літературі, в живопису та в архітектурі. Крім того, романтизм – ще і стадія розвитку філософії, представлена доробком Йоганна Готтліба Фіхте, Фрідріха Шеллінга, Серена К'єркегора, Артура Шопенгауера та інших.

На найбільш загальному рівні, романтизм характеризується стрімким збільшенням уваги до особистості людини, її почуттів та намірів, внутрішніх конфліктів тощо. З точки зору поетики, мистецтву романтизму притаманне тяжіння до неповторного та унікального, що виражається в суто технічних закономірностях, що є своїми в кожному з видів мистецтва, але наскрізною ідеєю є відхід від встановлених норм та практик, індивідуалізація структури тощо.

Розуміння загальних закономірностей романтичного мистецтва є важливою передумовою для вивчення музики романтизму. Тоді багато чого стає знайомим та зрозумілим «за аналогією», стає ясною мотивація героїв в сюжетних творах, а відбиття внутрішнього світу не здається перебільшеним чи надміру екзальтованим.

Музика доби Романтизму, особливо на ранньому етапі, була нерозривно пов'язана з романтичною літературою. Тож, для простоти ознайомлення з музикою цієї доби, варто поновити в пам'яті основні твори та характерні риси творчості таких діячів літератури, як Йоганн Вольфганг фон Гете, Ернст Теодор Амадей Гофман та Жан Поль (Німеччина), Джордж Байрон, Джейн Остін та Персі Біші Шеллі (Великобританія), Вальтер Скотт та Роберт Бьорнс (Шотландія), Віктор Гюго, Альфред де Мюссе, Жорж Санд та Теофіль Готье

(Франція), Адам Міцкевич (Польща), з українських митців – Олександр Афанасьєв-Чужбинський та Левко Боровиковський.

Крім того, твори цих письменників та поетів не тільки впливали на музику опосередковано, а ще й ставали основою для музичних творів – що належить до так званої програмної музики, принципу, що передбачає відбиття музикою або реальної дійсності, або творів інших видів мистецтва; принципу, що став особливо активно використовуватися саме в добу Романтизму. Тільки твори Йоганна Вольфганга фон Гете були використані цілою плеядою композиторів в своїх суто інструментальних творах: це і Франц Шуберт (балада «Лісовий цар»), і Ференц Ліст (найбільш монументальні його «фаустівські» твори). Тож, при прослуховуванні цих та інших подібних творів доцільно звертати увагу на те, як саме в музиці відображено сюжети літератури, яким чином вони впливають на своєрідність звучання, як ми можемо «почути» знайомих персонажів в звуках.

2. Музика композиторів раннього Романтизму

Романтизм як стиль мав свою досить тривалу історію, більшою чи меншою мірою будучи провідним стилем музики ХІХ сторіччя, внаслідок чого він сприймається як «стиль століття». Разом з тим, протягом свого існування він суттєво змінювався, і при прослуховуванні цієї музики це дуже добре відчутно. Періодизація музики доби Романтизму є досить складною музикознавчою проблемою, адже можуть бути визначені як різні критерії поділу, так і точки початку і завершення.

Втім, для зручності оперування інформацією доречно застосувати хоча б якийсь поділ, інакше ця інформація зливається в суцільний потік. Тож, в цих Рекомендаціях пропонуються окремі «точки», що відповідають еволюції музики Романтизму.

Вивчення музики Романтизму доцільно починати з двох композиторів: Франці Шуберта (Австрія) та Карла Марії фон Вебера (Німеччина). Варто звернути увагу на те, що попри те, що сьогодні ми визначаємо їх як композиторів різних країн, все одно сумарно вони доклалися до формування австро-німецької культури як певної цілісності, яка, в свою чергу, протиставляється французькій чи італійській.

Обидва композитори народилися в кінці XVIII століття: Карл Марія фон Вебер в 1786, Франц Шуберт – в 1797. Жоден з них не дожив до 40 років: перший помер в 1826 (у 39 років), другий – двома роками пізніше, в 1828 (у 31 рік). Втім, рання смерть є досить типовим біографічним сценарієм для композиторів епохи Романтизму: виключеннями з цієї закономірності є Ференц Ліст, Ріхард Вагнер, Йоганнес Брамс та лише кілька інших митців. Разом з тим, протягом свого життя Карл Марія фон Вебер та Франц Шуберт не тільки створили велику кількість музичних творів, а ще і наочно втілили «народження Романтизму» в розвитку свого стилю.

Серед доробку **Франца Шуберта** найбільшу увагу слід приділити двом сферам його творчості: симфоніям та пісням, останні отримали жанрове визначення *Lied* (в множині *Lieder*), що буквально перекладається як «пісня» – втім, як і французьке *melodie*, що має свої особливості.

Пісня Франца Шуберта є одним з найчисленніших жанрів його доробку, їхня кількість перевищує 500. В цій галузі основний розподіл здійснюється на окремі пісні та пісенні цикли. Останні потребують додаткової уваги, адже є жанром, найбільш типовим саме для музики Романтизму.

Першим і більш оптимістичним вокальним циклом Франца Шуберта є «Прекрасна мельниківна» («*Die schöne Müllerin*»), 1823, він містить 20 пісень. При ознайомленні з ним потрібно звернути увагу на кілька речей. По-перше, це наявність послідовного лінійного сюжету; по-друге, це різкий злам, що настає в останній третині циклу; по-третє, це паралелізм настроїв ліричного героя та природи (остання уособлена наскрізним образом струмочка) – природа

повністю відбиває душевний стан героя; по-четверте, це велика ілюстративність фортепіанної партії, яка дуже часто зображує саме журчання струмочка.

Для ілюстрації змін образу струмочка наведемо фрагменти поетичного тексту двох пісень в перекладі Ю. Гершунської: перша з них до драматургічного зламу, друга – після.

2. Куди (Wohin?)

Струмок шумить бурхливий,

Згори несеться він,

І чути у долині

Його веселий дзвін.

Як сталося, не знаю,

Пораду де знайшов –

Я ж просто підхопився

І в дальню путь пішов.

<...>

Біжи, біжи, струмочку,

І смійся на бігу.

Млини колеса крутять

У кожному струмку.

15. Ревність і гордість (Eifersucht und Stolz)

Куди так швидко, милий мій струмку, біжиши?

Невже за єгерем сердито ти спішиши?

Назад, назад, далеко не біжи згори,

Мою ти спершу мельниківну насвари.

Назад, назад, назад...

Другий вокальний цикл Франца Шуберта – «Зимова подорож» («*Winterreise*») (1827), містить 24 пісні. За своїм настроєм він посилює трагізм завершення першого, адже починається він вже з прощання ліричного героя з усім своїм попереднім життям. Від «Прекрасної мельниківни» цикл зберігає ідею паралелізму стану душі ліричного героя та природи. Зверніть увагу на використання цього прийому в самій ідеї та назві циклу, в піснях «Флюгер», «Весняні сни» та інших. Також споріднені два цикли і ідеєю смерті: в першому ліричний герой знаходить собі вічний спокій на дні струмочка, в другому – його подорож обривається, коли він бачить містичну фігуру шарманщика, з яким він йде в невідоме – метафора відходу в засвіти.

Наводимо фрагменти текстів першої пісні та одинадцятої, з підкресленням контрасту між мрією-сном про весну та холодною реальністю зими (переклад з німецької Юлії Гершунської):

1. «Добраніч» / **Gute Nacht**

Прийшов в цей край самотнім,

Самотнім і піду,

Й мене ласкало сонце

У травні на шляху,

І дівчина кохала,

І радісно було...

Покрили небо хмари,

Все снігом замело.

<...>

Душа моя, добраніч,

Я тихо відійду,

Щоб ти і не почувла,

*Як двері зачиню...
Накреслю на воротах:
"Добраніч, спи, дитя".
Щоб вранці ти узнала:
Про тебе думав я.*

«Весняні сні» / Frühlingstraum

*На ранок мені наснились,
Розмови весняних гаїв,
Луги запашині і квіти,
І радісні крики птахів.*

*Вже заспівали півні,
А я і не збагну,
Чом навкруги так зимно,
І ворон кричить на даху.*

*Мороз малює в рамі
Мережива льодяні –
Весняними квіточками
Здаються вони мені.*

Симфонічна творчість Франца Шуберта дозволяє наочно побачити його суттєву та стрімку стильову еволюцію. Так, Симфонії №4 та №5 (перша отримала назву «Трагічна») викликають стійкі асоціації з музикою інших композиторів. Симфонія №4 написана в символічній для Л. ван Бетховена тональності до мінор і в цілому сприймається саме як типова саме для нього. Варто відзначити, що Франц Шуберт дуже прагнув зустрічі з Бетховеном, але вона так і не відбулася. При прослуховуванні Симфонії слід звернути увагу на

її особливий, патетично-напружений характер, на використання різких та несподіваних контрастів, на перевагу, яку має струнна група, на яскравість та «стисненість» інтонацій тощо. Симфонія №5 настільки ж сильно схожа на симфонії В. А. Моцарта. Тут увагу варто зосередити на радісному, «сонячному» характері музики (саме «Сонцем» В. А. Моцарта називав А. Дворжак), тематичній подібності, грайливому, але витонченому настрої – всі ці риси притаманні саме музиці Віденського класика.

На відміну від цих двох, Симфонія №8 («Незакінчена») вже показує абсолютну творчу індивідуальність Франца Шуберта. Це виявляється і в відмові композитора від традиційної чотиричастинної структури симфонічного циклу на користь двочастинної, але найбільшою мірою – в новому типі тематизму. Ліричне соло гобоя в якості основної теми було б немислимим ані для Віденських класиків, ані для самого Франца Шуберта до того. Тож, для найбільш повного усвідомлення змін в Симфоніях Франца Шуберта краще послухати їх або хоча б їх фрагменти підряд, звертаючи увагу саме на те, наскільки по-різному звучить ця музика.

В творчому доробку **Карла Марії фон Вебера** увагу слід сконцентрувати на його оперному спадку. Він є автором багатьох опер, найбільшу популярність з яких отримали три. Важливо, що всі три вони дуже різні за своїм сюжетом, і, відповідно, засновують три тематичні напрями німецької опери.

Опера «Вільний стрілець» («*Der Freischütz*»), 1821 є першою оперою композитора, що принесла йому не просто успіх, а тріумф. Її сюжет ґрунтується на народній легенді про зачаровані кулі, які завжди влучають точно в ціль. Окрім основної сюжетної канви, слід сконцентрувати увагу на двох сценах. Перша з них знаходиться наприкінці другої дії, це – сцена у Вовчій Долині, де Каспар (антагоніст) зустрічається з Саміелем, Темним Мисливцем (фактично – втіленням лихого, дияволом). Сцена примітна своїм моторошним колоритом, хором, що зображує привидів, і різкими контрастами. Доцільно співставити це з типовими прийомами фільмів жахів, з поправкою на майже 200-річний вік

опери. Також цікавим є використання розмовного тексту впродовж всієї опери. Друга сцена – це хор мисливців в третій дії, типове втілення «лісової», «мисливської» романтики. Особливу увагу треба звернути на простоту та «народність» музики та на активність використання мідних духових інструментів.

Опера «Евріанта» («*Euryanthe*», 1823), на відміну від фантастично-народного духу «Вільного стрільця», звертається до лицарської тематики – її сюжет ґрунтується вже не на легендах, а на романі 13 століття. Основні ідеї сюжету – вірність, зрада, вічне прокляття. Відповідним є і музичне втілення, радісного хору мисливців чи чогось аналогічного тут не знайдемо. Важливо, що в самій системі персонажів (Евріанта та Адоляр та антагоністи Еглантіна та Лізіарт) можна побачити паралелі з «Лоенґріном» Р. Вагнера.

Нарешті, опера «Оберон» («*Oberon*», 1826) звертається до третьої типової для Романтизму сюжетної лінії, до так званої *Elfenmusik*, музики ельфів, а також до орієнталізму (що вже був використаний композитором в опері «Абу Гасан»). Слуховий досвід, отриманий від знайомства з цією музикою, буде корисним при ознайомленні з творами інших композиторів, зокрема Ф. Мендельсона-Бартольді (увертюра «Сон в літню ніч»).

3. Творчість Ференца Ліста як приклад подальшого розвитку музичного Романтизму

Ференц Ліст (1811 – 1886) – видатний піаніст, композитор, диригент, громадський діяч угорського походження. Завдяки тому, що, на відміну від більшості композиторів-романтиків, він прожив довге життя і був активний як композитор до останніх років, на його прикладі можна відстежити еволюцію музичного Романтизму як таку.

В рамках дисципліни «Музика в історичній ретроспективі» немає потреби додатково зупинятися на всіх новаціях, які Ференц Ліст зробив для

фортепіанного виконавства. Доцільно лише звернути увагу на те, що за небувалою на той час складністю, віртуозністю його творів криється прогресивна художня задача: змінити сам «звуковий образ» фортепіано – відійти від красивих наспівних тем та швидких пасажів в бік створення нових та оригінальних звукових картин. Побіжно ознайомлюючись, наприклад, з його «Трансцендентними етюдами» («*Études d'exécution transcendante*»), слід відзначити, наскільки кожен з них звучить неповторно, в тому числі, завдяки тому, що більшість з них втілюють позамузичні образи – від пейзажу (№3) до легендарного та демонічного «Дикого Полювання» (№8). В результаті, ці етюди більш наближені саме до концертних п'єс – на відміну, наприклад, від етюдів Ф. Шопена, при всіх їх інших чеснотах.

Написання етюдів такої складності, що лише кілька піаністів, окрім самого Ференца Ліста, могли їх зіграти, мало прагматичну мету – завдяки ним митець отримав славу найбільш технічно обдарованого піаніста. Однак, з відходом від кар'єри гастролуючого піаніста (останній його концерт відбувся в Єлисаветграді, що сьогодні має назву Кропивницький) основна задача його діяльності змінилася, і його твори стали провідниками його естетичних та філософських ідей. Саме з Ференцом Лістом пов'язується подальший розвиток «програмної» музики, це найяскравіше втілюється в двох сферах: фортепіанна та оркестрова музика.

Серед фортепіанних творів, найбільше позначених ідеєю програмності, слід звернути увагу на «Роки мандрів» («*Années de pèlerinage*»). Це, фактично, набір з трьох циклів (названих «Роками»), що втілює враження композитора від подорожей: Швейцарією; Італією, Венецією та Неаполем; та «Третім роком». Одним з найбільш показових творів в цьому плані є «На Валленштадтському озері», в якому дуже легко почути плескання хвиль, або «Мислитель» – де напруженість та повторюваність передає нерухомість скульптури О. Родена. Не варто оминати увагою і «Сонети Петрарки» – що не є піснями, а скоріше музичним прочитанням безсмертних віршів. Нарешті, наприкінці «Другого

року» вміщено «Сонату по прочитанні Данте», при прослуховуванні якої слід спробувати вловити зв'язок між музикою та добре відомими образами «Божественної комедії».

В царині оркестрової музики доробок Ференца Ліста представлений двома симфоніями («Данте-Симфонія» та «Фауст-Симфонія»), які яскраво втілюють образи відповідних літературних творів¹, та тринадцятьма симфонічними поемами. Останні зазвичай мають досить вільну форму, що її можна усвідомити як «стиснений» в одну частину симфонічний цикл. Симфонічні поеми Ференца Ліста ґрунтуються як на провідних образах європейської культури (Прометей, Орфей, Гамлет), так і на окремих творах («Битва Гунів» за картиною В. фон Каулбаха та «Мазепа» за В. Гюго). До прикладу, в «Мазепі» слід звернути увагу на постійне прискорення ритму, що передає біг коня, до якого був прив'язаний майбутній Гетьман.

Нарешті, наприкінці свого творчого шляху Ференц Ліст суттєво змінив свій підхід до творів, ніби підкорюючись принципу *less is more*. Зразком тому є його «Сірі хмари», в яких немає ані жодного сліду вражаючої віртуозності його творів, ані виразних мелодій, ані запального ритмічного руху. Навпаки, вся п'єса ґрунтується на повторюваній мелодичній фігурі на фоні дисонантних загадкових акордів. Такий відхід від засад романтичного мистецтва дозволяє розглядати це як передчуття імпресіонізму.

Література

1. Калашник, М. П., Савченко, Г. С. (2023). Втілення поетичного смислу у «Трьох піснях з “Вільгельма Телля” Ф. Ліста: досвід проникнення в специфіку композиторського мислення. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 24 (1), 248–259.

¹ І завдяки яскраво характерним темам, і завдяки структурі: «Фауст-Симфонія» складається з трьох частин під назвами «Фауст», «Маргарита» та «Мефістофель»; «Данте-Симфонія» – з двох («Пекло» та «Чистилище»). Обидві симфонії завершуються хором.

2. Лігус, О. М., Лігус, В. О. (2020). Методологічні засади дослідження романтизму в європейському музичному мистецтві ХІХ – ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 140–144.
3. Жаркова, В. (2022). *Історія західної музики: Ното Musicus від античності до бароко*. Київ: ArtHuss.
4. Овсяннікова-Трель, О. (2007). *Національна ідея німецької музики у творчості композиторів ХVІІ – ХХ століть*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеса: Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової.
5. Roshchenko, O. G. (2020). The wreath of romantic fragments. Dante and List // *Musical art: historical and theoretical discourse : collective monograph*. Lviv- Torun : Liha-Pres. P. 42 – 60. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-198-8/42-60>.