

УДК 78.071.1(492)(092):78.616.432

DOI 10.34064/khnum1-63.09

Чуб Максим Андрійович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: maxbranches13@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8811-7681

**Фортепіанний стиль Крістіана Сіндінга
як складова європейського мистецтва**

Дослідження творчості «другої зірки» норвезької музичної культури – композитора, якого його співвітчизники вважали спадкоємцем Е. Гріга, є надзавданням для автора статті, який в межах власного творчого мистецького проєкту має на меті популяризувати майже невідомі в сучасній Україні фортепіанні твори митця. Актуальність теми підтверджує факт відсутності в українському музикознавстві наукових джерел, присвячених творчості К. Сіндінга, зокрема спеціальних досліджень щодо специфіки його художнього мислення та стилю виконання його фортепіанних творів. Представлена стаття є спробою наукового осмислення характерних особливостей стилістики музичних творів композитора. Індивідуальний композиторський стиль К. Сіндінга вивчається на прикладі його фортепіанних п'єс опусів 24 та 25, що були виконані автором статті. Результати проведеного за допомогою музикознавчих та культурологічних методів аналізу засвідчують, що звуковий образ фортепіано у творах К. Сіндінга належить пізньо-романтичній європейській традиції. Більшість п'єс є лірико-драматичними мініатюрами, що містять контрастні психологічні образи і спираються на улюблені композитором повторювані мелодичні формули, танцювально-енергійні ритми, складні ладогармонічні звороти. Жанрову стилістику п'єс обумовлюють фольклорні прообрази мелосу, оркестрова насиченість і багатство фортепіанної фактури; ускладнена поліритмія, що залучає народні танцювальні формули, імітацію звучання народних інструментів. Перспектива подальшого розвитку теми вбачається у розробці теоретичних уявлень про стильову систему мислення К. Сіндінга на прикладі

крупних форм (Соната, Варіації, Концерт) в жанрово-стильових зв'язках з традицією європейського романтизму.

Ключові слова: Крістіан Сіндінг; фортепіанна творчість; європейська традиція; норвезька культура; жанр мініатюри; звуковий образ фортепіано.

Постановка проблеми. Розвиток західноєвропейської музичної культури від доби Бароко до часів розквіту романтизму відбувався відносно централізовано, насамперед, у провідних мистецьких осередках Італії, Франції, Німеччини, Англії. Інші країни Європи певний час перебували на периферії загальної еволюції музичного мистецтва. Зокрема, скандинавські митці почали приїжджати до Лейпцигу з метою навчання у європейських майстрів і були помічені широкою публікою лише наприкінці 1840 років (після того, як Ф. Мендельсон на одному із концертів у Гевандгаузі виконав симфонію 26-річного датчанина Нільса Гаде. Ця подія мала дуже велике значення: симфонія була високо оцінена в контексті європейського симфонізму як новаційна).

Крістіан Сіндінг (1856–1941) на «музичному Олімпі» Норвегії межі XIX–XX століть став першим композитором країни після свого видатного попередника Едварда Гріга. Він створив більше 130 опусів: три симфонії і симфонічну рапсодію «Зима і весна» («Vinter og Vår»), яка за масштабністю мислення майже дорівнює симфонії, оперу «Свята гора» («Der heilige Berg»), камерні твори, декілька кантат і хорів, Концерт для фортепіано і три концерти для скрипки з оркестром, 250 пісень та романсів, 140 фортепіанних мініатюр. Від 90 років XIX століття і до початку Другої світової війни його популярність на батьківщині, в Європі й навіть в Америці була дуже високою, свідомством чого є той факт, що одна з його фортепіанних п'єс, «Frühlingsrauschen» («Весняний порив»), невдовзі за публікацією у 1896 році «Шести п'єс для фортепіано» оп. 32, куди вона увійшла як *no. 3*, дуже швидко поширилась у численних транскрипціях, була перевидана 50 видавництвами тільки у США і здобула репутацію однієї з найкращих фортепіанних п'єс світової музики (Fidjestøl, 2006). Однак сьогодні твори цього, поза сумнівом, видатного, норвезького композитора виконуються доволі рідко.

Відсутність у вітчизняному музикознавстві джерел, які б висвітлювали фортепіанний спадок К. Сіндінга, зумовлює *актуальність теми* пропонованого дослідження, до здійснення якого автора статті підштовхнула музика норвежського митця, котру йому довелося виконувати, що викликала бажання відродити її для сучасного слухача й популяризувати твори маловідомого наразі композитора. Отже, основне завдання цієї розвідки полягає в тому, щоб зробити ім'я і фортепіанну музику К. Сіндінга знаними в Україні XXI століття.

Мета статті – визначити особливості індивідуального стилю К. Сіндінга як складової європейського фортепіанного мистецтва. *Матеріалом* дослідження є фортепіанні п'єси опусів 24 і 25, що презентують стиль раннього та зрілого періодів творчості митця.

Аналіз публікацій за темою. Певне первісне уявлення про творчу постать К. Сіндінга формують праці загального плану, присвячені історії норвежської музики від найдавніших часів до сьогодення (Rowbotham, 1916; Qvamme, 1949; Grinde, 1981; Herresthal, 1987; Holth, 2014), а фортепіанна спадщина композитора вбудовується в загальну перспективу розвитку фортепіанного мистецтва (Herresthal, 1987). Жанри творчого портрету (Altmann, 1936, Gauksstad, 1956) та біографічних досліджень (яких, до речі, значно менше у порівнянні, наприклад, з тими, що присвячені особі й творчості Е. Гріга) зосереджений на подіях і обставинах життя композитора, його стосунках з культурним і суспільним середовищем, еволюційних процесах у його творчості (Koht, & Skard, 1944; Rugstad, 1979, 1998; Vollestad, 2005a), що передбачає оглядові характеристики музичного матеріалу значної частини численних творів композитора. Найбільш авторитетним дослідником творчості К. Сіндінга наразі, вочевидь, слід вважати норвежського співака й вченого Пера Воллестада, чия дисертація присвячена вокальній творчості видатного майстра (Vollestad, 2002). Корисними дослідникові стають суспільно-орієнтована періодика (Nielsen, 1926, Fidjestøl, 2006), довідкові бібліографічні (Gauksstad, 1938) та онлайн-видання, де інформація постійно ревізується (Andersen, 2021; Vollestad, 2005b). Тим не менш, згадані наукові джерела, присвячені творчості визначного норвежського композитора, не розкривають в до-

статній мірі особливості його фортепіанного стилю, що унаочнює *новизну тематики цієї статті*.

Оскільки при розгляді музичного матеріалу фортепіанних п'єс К. Сіндінга серед іншого доводиться враховувати національну складову, аналіз її специфіки здійснюється нами на підставі дослідницької концепції вітчизняного вченого О. Козаренка (2000).

Методологія дослідження. Пропонована розвідка спирається на низку широко задіяних у сучасному музикознавстві підходів до аналізу музичного твору. Так, *історичний* підхід розкриває діалектику традиції та новачий у процесі становлення національного та індивідуального в музиці К. Сіндінга; *жанровий* пояснює ієрархію загального та специфічного в обраному творі; *стильовий* допомагає визначити індивідуальні принципи композиторського мислення на підставі методики аналізу елементів музичної мови (мелодика, метроритм, ладогармонія, фактура). Нарешті, *виконавський* сприяє розкриттю особистісного відчуття «звукового образу» фортепіано в музиці норвезького майстра, яке було осмислене автором статті в ході самопідготовки до концертної презентації творчого мистецького проєкту, що включав виконання творів К. Сіндінга (у Великій залі Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, 27 січня 2022 року).

Виклад основного матеріалу дослідження. Видатний норвезький композитор Крістіан Сіндінг здобув музичну освіту в Лейпцизькій консерваторії під керівництвом професора композиції Лео Гріля та скрипаля Ернста Ф. Ріхтера. Цей навчальний заклад – один з найславетніших музичних центрів Європи того часу, до якого приїжджали за професійною освітою багато видатних музикантів світу. Велику частку творчої спадщини митця складають симфонічні твори, в яких К. Сіндінг намагався відтворити образи скандинавського епосу, норвезької природи, що також втілювалися в музиці Н. Гаде, Е. Гріга, Ю. Свенсена.

Хоча Крістіан Сіндінг був скрипалем, він приділяв значну увагу написанню фортепіанних творів. Перші спроби написання композицій для цього інструмента припадають на 1883 рік; перша публікація опусів для фортепіано сталася у 1893 році. Серед них був і ор. 24, який можна вважати зразком *раннього стилю* композитора.

Окреслимо драматургію циклу «П'ять п'єс» **ор. 24** для фортепіано К. Сіндінга крізь призму психології романтичного героя та мовно-стилістичних засобів її розкриття.

Типовою рисою фортепіанних п'єс є тричастинна композиція, що містить експозицію основної теми-образа, контрастний середній розділ та динамічну репризу.

Семантика тональності **першої мініатюри** (Es-dur) сприймається як очевидний натяк на традицію шуманівського «Карнавалу». Основний образ п'єси – маскулінно-вольовий, рішучий. Хоча виникає й інша асоціація – з музичним пейзажем. Мелодичний рух основної теми асоціюється з хвилями бурхливого Північного моря, що уособлює могутній дух Норвегії. Тема вступу складається з трьох потужних акордів, які слід виконувати широко й велично (за авторською ремаркою «*Pomposo*»). Грандіозний акордовий рух поєднується з висхідними віртуозними пасажами. Поступово до цієї тематичної будови приєднуються пунктирні ритмоформули, улюблені композитором.

Основна тема має форму періоду відкритого типу (із зупинкою на домінанті). Її фактура насичена мелодичними підголосками і віртуозними фігураціями. Тональний рух здійснюється із застосуванням енгармонізмів та модуляцій у тональності третього ступеню спорідненості. Тема середнього розділу викладена у тональності G-dur у більш стриманому русі, в нюансі *mezzo forte* і може сприйматися як вираження людських почуттів, навіяних образами суворої природи рідного краю. Реприза повертає слухача до основного образу в новій емоційній якості. В цілому стилістика твору є своєрідним «перехрестям» загально-європейської та національної норвезької музичних традицій завдяки тематизмові, що дещо різниться від звичного «середньоевропейського» своїм ладогармонічним колоритом.

Друга п'єса (B-dur) має схвильований характер, що досягається завдяки постійним динамічним підйомам і спадам. В тематичному матеріалі переплітається багато різноманітних ритмічних формул та фактурних елементів (фігурації, акорди, пасажі). Тема починається із затакту з п'ятих шістнадцятих, що слугує немов підготовчою ритмоструктурою до кількох урочистих акордів, що представляють собою модальну діатонічну послідовність (тризвуки IV і III щаблів),

яка також певною мірою пов'язана з національним фольклором (див. нотний *приклад 1*). Вищепозначена «затактова» ритмічна структура повторюється регулярно, набуваючи динамічного й гармонічного різноманіття.

Приклад 1. К. Сіндінг, ор. 24, No. 2



Основний образ **третьої п'єси** поєднує в собі скерцозність і оповідальність. Перша створюється завдяки пунктирним ритмо-формулам, а друга – завдяки наспівній мелодичній лінії в нижньому регістрі, що нагадує звучання віолончелі.

У **четвертій п'єсі** (F-dur) спокійно-помірований темп попередніх мініатюр змінюється на більш рухоме *Allegretto* піднесено-урочистого настрою. Постійно повторювана основна танцювальна тема складається із трьох речень з типовим для цього циклу К. Сіндінга синтаксисом: перші два викладають основу тематизму, а третє має розвиваючий характер. Тріольний рух вісімок створює відчуття легкості. Згодом тема піддається розробці: додається багато секвенційних зворотів, велика кількість збільшених та зменшених акордових структур. У репризі відбувається значна динамізація тематичного розвитку. Мелодія відходить все далі від тоніки, однак наприкінці повертається до неї. В цілому в цій п'єсі дуже відчувається вплив стилістики фортепіанних творів Е. Гріпа.

П'яту мініатюру (Des-dur) вирізняє жанрова стилістика вальсу, втім вказівка *Agitato* та характер мелодичних побудов допомагають виконавцю відчути піднесено-схвильовану емоцію. Тематичний ма-

теріал будується на стрімких хвилеподібних арпеджіо у висхідному та низхідному русі. Типовим для К. Сіндінга прийомом стає початок композиції з простого мелодичного звороту (теми-зерна), який у процесі подальшого розвитку отримує більш складне ладотональне і гармонічне рішення.

Підсумовуючи аналітичні спостереження щодо «П'яти п'єс» ор. 24, відзначимо, що і драматичні, і танцювальні, і лірико-оповідальні образи віддзеркалюють, передусім, музичне світовідчуття одного «Я-образу», який можна ототожнити з рефлексією ліричного героя, котрий, у свою чергу, є образом Автора, за традицією музичного романтизму XIX століття (Ф. Шопен, Р. Шуман, Й. Брамс), що сприяє об'єднанню всіх п'єс опусу в одне художнє ціле, свого роду альбом.

Про наявність «латентної» драматургії лірико-сповідального типу свідчать певні ознаки: відкривається й завершується цикл у святково-піднесеному настрої, демонструючи дух молодості та життєдайної сили буття, у розвиток романтичної традиції фортепіанних творів Р. Шумана і Ф. Мендельсона, а тональний план альбому (Es-dur, B-dur, Es-dur, F-dur, Des-dur) складають тільки мажорні тональності; емоційний стрій більшості п'єс урочистий та піднесений. Оскільки ор. 24 є однією з перших композиторських спроб К. Сіндінга у фортепіанній музиці, в кожній з його п'єс можна простежити певні інтонаційно-драматургічні принципи та усталені прийоми композиторського письма, що сформувалися на той час в інших жанрових сферах творчості митця (інструментальній, симфонічній).

Перейдемо до характеристики **фортепіанного циклу ор. 25** як такого, де вже наявна певна усталена мовно-стильова система.

Мініатюра No. 1 – урочистого характеру, який підкреслює тональність Des-dur. Її фактурний виклад має певну схожість з музичною тканиною фортепіанних творів С. Рахманінова. К. Сіндінг нерідко починає цикли своїх мініатюр святковою темою, що асоціюється із духовним підйомом, образом молодості. Середній розділ першої п'єси (G-dur) відрізняється низхідним рухом пасажів, подібних до грандіозного бурління морських хвиль, що ніяк не заспокоюються. Перехід до репризи здійснюється завдяки уповільненню руху, на що вказує авторська ремарка *Largamente*. Реприза звучить благородно й урочисто.

П'єса No. 2 (*Allegretto*) – світла і лагідно-тепла за настроєм (тональність B-dur). Тематизм цієї мініатюри побудований на чергуванні октавних мелодичних ходів з постійно повторюваними арпеджіо. Незважаючи на свою невелику тривалість, п'єса насичена модуляціями та нестійкими гармонічними зворотами, що досягають розв'язання лише наприкінці твору (див. нотний *приклад 2*).

Приклад 2. К. Сіндінг, ор. 25, No. 2



Світлий колорит теми **п'єси No. 3** (із позначкою *Leggiero*) втілено завдяки характерному прийому – її викладенню у верхньому регістрі в супроводі переливчастих арпеджіо. Іноді простежується «вкраплення» пунктирних ритмів короткими групами – типовий для К. Сіндінга

стилістичний прийом. Тридольний рух нагадує вальс, із зупинкою на третій слабкій долі.

Мініатюра No. 4 наче втілює звукообразними засобами «швидкоплинність» часу. Тема має авторську ремарку *Marcato*: рух пунктирних ритмоформул викликає асоціації з фортепіанною музикою Шумана, а також з ритмічним рухом норвезького народного танцю – халінгу (нотний *приклад 3*). У середньому розділі розмір змінюється на 2/4, хоча дуже скоро повертається початкова тридольність.

Приклад 3. К. Сіндінг, ор. 25, No. 4



Мініатюра No. 5 – розмірено-спокійного характеру (тональність As-dur). Її тема базується на безперервному русі октав четвертними тривалостями вгору та вниз (в партії лівої руки), що нагадує жанрову стилістику маршу (незважаючи на розмір 3/2). Вказівка *Tempo giusto* свідчить, що темп бажано підтримувати рівний, без відхилень. У партії правої руки викладено гармонічний супровід, що складається з низхідних мотивів, які постійно «зависають» на домінанті. Як і у попередніх п'єсах, К. Сіндінг використовує звичну для нього синтаксичну будову, де перші дві фрази основної теми стислі й ідентичні одна одній, а третя має розвиваючий тип викладу. У середньому розділі присутні модуляції в тональності третього ступеню спорідненості (E-dur, D-dur). Дещо змінюється й фактура: замість октавної з'являються акордові вертикалі, що додають музиці гармонічної насиченості та більш об'ємного звучання. У репризі рух добігає кінця (низхідні пасажі в партії правої руки із незупинним октавним супроводом у лівій).

У трагічній **мініатюрі No. 6**, що позначена ремаркою *Alla marcia*, композитор вперше використовує колорит мінорної тональності – *b-moll*, що разом із текстовою вказівкою на характер руху, можливо, є алюзією на образний світ «*Marche funèbre*» III частини Другої фортепіанної сонати Ф. Шопена. Середній розділ (як і в Сонаті Ф. Шопена) має більш світлий характер (тональність E-dur). Похмурий образ знову повертається у репризі.

Завершуючи цикл, **мініатюра No. 7** повертає слухача до урочистого й піднесеного настрою. Повертається також і тональність першої з п'єс опусу – Des-dur, утворюючи тим самим тональну арку. Основну тему викладено в темпі *Vivace* у вигляді стрімких тріольних пасажів. Тема середнього розділу контрастує з основним образом завдяки наспівній мелодії, що супроводжується насиченим акордовим акомпанементом. Зміна тональності на F-dur (терцієве зіставлення тональностей) свідчить про романтичну спрямованість мислення композитора. В репризі повертається початковий піднесений образ.

Висновки. Узагальнення принципів фортепіанного мислення видатного композитора Норвегії К. Сіндінга ще не отримало спеціального системного викладу в музикознавчих джерелах. Виокремимо типові жанрово-стилістичні ознаки фортепіанних творів К. Сіндінга

в аспекті їх приналежності до європейської традиції, але з урахуванням впливу національної музичної мови.

Так, у творах К. Сіндінга знайшов яскраве інтонаційне втілення художній світ *національно-фольклорних образів*. В них нерідко присутній трихорд I– VII– V (що представлений і в мелодії Е. Гріга), так само, як і характерний висхідний рух мелодії, що доходить до VII# ступеню й без розв'язання в тоніку переходить до квінтового тону.

Серед характерних для стилю Сіндінга інтервальних структур – паралельні квінти, що також є проявом зв'язку із національними фольклорними джерелами. Ще одним часто вживаним інтервалом, як у вертикальному, так і в горизонтальному втіленні, є тритон. Представлені у великій кількості форшлагі й трелі. Мелізми, що прикрашають мелодику мініатюр К. Сіндінга, мають схожість із вагнерівсько-брукнерівськими групето.

Серед улюблених ритмічних структур Сіндінга – *пунктирний ритм* та різні варіації *тріольного руху*. Їх аналоги можна віднайти у старовинних народних піснях Норвегії, як свідoctво зв'язку із фольклорною традицією. Поширені синкопи та акценти, що змушують відчувати тактову лінію – акцентність – у зміщенні.

Мелодика у більшості фортепіанних творів К. Сіндінга діатонічна, її рух часто базується на звуках тризвуків.

Фактура відрізняється багаточисельністю, масивністю, завдяки чому досягається оркестрова масштабність звучання. Можна віднайти окремі риси впливу на зрілий стиль К. Сіндінга прийомів письма німецьких романтиків Р. Вагнера та Р. Штрауса.

Виклад акордової фактури в творах Сіндінга базується на традиційних терцієвих структурах. Вслухаючись в розмаїті фарби акордів, слід точно витримувати їхню часову тривалість. У гармонічному плані типовими є тональні співвідношення третього ступеня спорідненості, поліфункціональність.

Танцювальні образи у тріольному русі також відсилають до ритміки народних танців Норвегії: *спрингару, хангару, халінгу*. В більшості п'єс наявні звукозображальні ефекти – наслідування тембрам народних інструментів: награвання на хардінгфеле, лангелейку,

скрипці. Як наслідок, рівні стилістичної визначеності окремих елементів музичної мови в творах для фортепіано К. Сіндінга складають *індивідуально-стильову систему* і є відбиттям його національної ментальності.

Загалом фортепіанну творчість К. Сіндінга характеризує пізньоромантична стилістика. До її складників належать:

- фольклорна основа мелодики,
- оркестрова насиченість фортепіанної фактури,
- багатство тембрової палітри з ефектами інструментального звуконаслідування,
- складна ладогармонічна мова,
- полішарова фактура з розмаїттям ритмічної організації, в якій поєднуються народно-танцювальні та інструментальні формули, метричні схеми акцентування (регулярності / нерегулярності).

У проаналізованих мініатюрах можна відзначити процес кристалізації мовно-стильових та жанрово-стилістичних ознак фортепіанного мислення композитора. На ґрунті повторюваних впізнаваних тематичних структур з типовими для К. Сіндінга ладогармонічними зворотами, метро-ритмічними формулами та фактурним викладом сформується в подальшому принцип моно-тематизму, який є ознакою стилістики пізнього романтизму та рисою фортепіанного стилю К. Сіндінга в крупних жанрах.

Перспектива подальшого розвитку теми. На ґрунті напрацьованої методики аналізу національно-музичної мови К. Сіндінга варто дослідити еволюцію фортепіанного стилю композитора як художньої системи. Подальший інтонаційно-драматургічний аналіз фортепіанних творів митця (Сонати, Варіацій, Концерту) надасть можливість обґрунтувати значення творчості норвезького композитора в парадигмах європейської культури кінця XIX – початку XX століть.

ЛІТЕРАТУРА

- Козаренко, О. В. (2000). *Феномен української національної музичної мови*. Львів: [Наукове товариство імені Шевченка].
- Altmann, W. (1936). Der 80-jährige Christian Sinding. *Allgemeine Musikzeitung*, vol. LXIII, 20–21.

- Andersen, R. J. (2021) (Fagkonsulent). Christian Sinding. In *Store Norske Leksikon*, https://snl.no/Christian_Sinding
- Fidjestøl, A. (2006, 2 janvier). Eit stille jubileum. *Klassekampen*. (Venstresidas dagsavis). Nettutgaven, søndag 22. juli, 2012. Oslo. URL https://web.archive.org/web/20120722113743/http://www.klassekampen.no/33804/mod_article/item
- Gaukstad, O. (1938). En Sinding-bibliografi. In Sandvik, O. M. (Redaktor). *Norsk Musikkgranskning. Arbok 1938*, pp. 9–57. Oslo, Johan Grundt Tanum
- Gaukstad, O. (1956). Christian Sinding: 1856 bis 1956. *Nordisk Musikkultur*, 5, 34–36.
- Gordon, S. (1996). *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and its Forerunners*. New York: Schirmer Books.
- Grinde, N. (1981). *Norsk Musikkhistorie: Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 ar*. Oslo, Norvège: Universitetsforlaget.
- Herresthal, H. (1987). *Norwegische Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2^e éd. Oslo, Norvège: Norsk Musikforlag.
- Holth, B. (2014). German influences in the development of Norwegian classical music tradition. *Fontes Artis Musicae*, 61(1), 42–47, <http://www.jstor.org/stable/24330405>
- Koht, H., & Skard, S. (1944). *The voice of Norway*. London: Hutchinson & Co.
- Nielsen, C. (1926, January 11). Christian Sinding. *Politikens Kronik*, 1–2.
- Qvamme, B. (1949). *Norwegian music and composers*. London: Bond.
- Rowbotham, J. F. (1916). Norwegian Music and Its Masters. *The Musical Times*, 57 (877), 139–142, <https://doi.org/10.2307/908922>
- Rugstad, G. (1979). *Christian Sinding, 1856–1941: en biografisk og stilistisk studie*. [Oslo]: Cappelen.
- Rugstad, G. (1998). Christian Sinding – Frederick Delius: a friendly counterpoint. In Carley, L. (Ed.). *Frederick Delius. Music, Art and Literature*, pp. 99–112. London: Routledge
- Vollestad, P. (2002). *Jeg bærer min hatt som jeg vil: Christian Sinding: en komponist og hans sanger*. (Avhandling, doktorgrad). Oslo : Norges musikkhøgskole. Dewey, Norge.
- Vollestad, P. (2005a). *Christian Sinding*. Oslo: Solum Forlag.
- Vollestad, P. (2005b). Komponist Christian Sinding. In *Norsk Biografisk Leksikon*, https://nbl.snl.no/Christian_Sinding

REFERENCES

- Andersen, R. J. (2021) (Special consultant). Christian Sinding. In *Store Norske Lexikon*, https://snl.no/Christian_Sinding [in Norwegian].
- Gordon, S. (1996). *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and its Forerunners*. New York: Schirmer Books [in English].
- Grinde, N. (1981). *Norwegian Music History: Main lines in Norwegian musical life through 1000 years [Musikkhistorie: Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 ar]*. Oslo, Norway: Universitetsforlaget [in Norwegian].
- Herresthal, H. (1987). *Norwegian music from the beginning to the present. Norwegische [Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart]*. 2nd ed. Oslo, Norway: Norsk Musikforlag [in German].
- Koht, H., & Skard, S. (1944). *The voice of Norway*. London: Hutchinson & Co [in English].
- Kozarenko, O. V. (2000). *The phenomenon of the Ukrainian national musical language*. Lviv: [Shevchenko Scientific Society] [in Ukrainian].
- Qvamme, B. (1949). *Norwegian music and composers*. London: Bond [in English].
- Rowbotham, J. F. (1916). Norwegian Music and Its Masters. *The Musical Times*, 57 (877), 139–142, <https://doi.org/10.2307/908922> [in English].
- Rugstad, G. (1979). *Christian Sinding, 1856–1941: a biographical and stylistic study [Christian Sinding, 1856–1941: en biografisk og stilistisk studie]*. [Oslo]: Cappelen [in Norwegian].
- Vollestad, P. (2002). *I wear my hat as I like: Christian Sinding: a composer and his singers [Jeg bærer min hatt som jeg vil: Christian Sinding: en komponist og hans sanger]*. (PhD Diss.). Oslo: The Norwegian Academy of Music. Dewey, Norway [in Norwegian].
- Vollestad, P. (2005a). *Christian Sinding*. Oslo: Solum Forlag [in Norwegian].
- Vollestad, P. (2005b). Composer Christian Sinding [Komponist Christian Sinding]. In *Norsk Biographical Lexicon [Norsk Biografisk Leksikon]* https://nbl.snl.no/Christian_Sinding [in Norwegian].
- Holth, B. (2014). German influences in the development of Norwegian classical music tradition. *Fontes Artis Musicae*, 61(1), 42–47. <http://www.jstor.org/stable/24330405> [in English].
- Gauksstad, O. (1938). Sinding bibliography [En Sinding-bibliografi]. In Sandvik, O. M. (Ed.). *Norwegian Music Review. Workbook 1938 [Norsk Musikkgranskning. Arbok 1938]*, pp. 9–57. Oslo, Johan Grundt Tanum [in Norwegian].

- Rugstad, G. (1998). Christian Sinding – Frederick Delius: a friendly counterpoint. In Carley, L. (Ed.). *Frederick Delius. Music, Art and Literature*, pp. 99–112. London: Routledge [in English].
- Altmann, W. (1936). Christian Sinding's 80-year-old [Der 80-jährige Christian Sinding]. *General music newspaper [Allgemeine Musikzeitung]*, vol. LXIII, 20–21 [in German].
- Gauksstad, O. (1956). Christian Sinding: from 1856 to 1956 [Christian Sinding: 1856 bis 1956]. *Norwegian Musical Culture [Nordisk Musikkultur]*, 5, 34–36 [in Norwegian].
- Nielsen, C. (1926, January 11). Christian Sinding. *Politikens Chronicle [Politikens Kronik]*, 1–2 [in Norwegian].
- Fidjestøl, A. (2006, January 2). A quiet anniversary. [Eit stille jubileum]. *Klassekampen*. (Venstresida's daily newspaper). Online edition, Sunday, 2012, July 22. Oslo. URL https://web.archive.org/web/20120722113743/http://www.klassekampen.no/33804/mod_article/item [in Norwegian].

Maksym Chub

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: maxbranches13@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8811-7681

Christian Sinding's piano style as a component of European art

Statement of the problem. *Christian Sinding is considered “the first after Grieg” at the Norwegian music olympus. He created more than 130 opuses of different genres of music. However, nowadays his works are rarely performed, particularly in Ukraine. Thus, the relevance of the topic of the article is due to the lack of domestic musicology systematic study of Sinding's piano work as a component of European art. The study of the heritage of the “second star” of Norwegian culture is the overtask of modern musicology – to fill the “white spot” in the study of national piano schools in Western Europe, including Norway, and make the music of this composer recognized and demanded by young performers of the XXI century.*

The purpose of the article is to represent the individual compositional style of C. Sinding on the basis of his own authorial performance of the analyzed piano pieces. The material for this is the iconic piano works (op. 24, op. 25) of the early and mature periods of creativity, which highlight the style of thinking of the artist.

The object of research is the piano style of the Norwegian composer Christian Sinding in the prism of European musical culture, **the subject** – piano miniatures of Sinding.

The research methods are based on material that is little known for most of Ukrainian musicians, but belongs to the classical European heritage. Thus, the historical method reveals the dialectic of tradition and innovation in the process of formation of national and individual style in music; genre method – determines the hierarchy of general and specific in the organization of a musical work; stylistic – in addition to the principles of the artist's thinking indicates the nationally defined features of creativity; performing-interpretive method – reflects the personal feeling of the “sound image” of the piano by the author of the article as the first interpreter of C. Sinding's music in Ukraine.

The results obtained. Generalization of the principles of stylistic thinking of Christian Sinding in the field of his piano work has not received a systematic presentation in existing scientific sources. Therefore, to reveal the relevance of the proposed research topic, we highlight the typical stylistic features and principles of piano work of C. Sinding in terms of its national and stylistic identity. The criterion was the elements of the “national musical language” (according to O. Kozarenko).

As for the elements of musical language that affect the sound image of the piano, the work of C. Sinding is characterized by a late romantic paradigm: folklore basis of melody, orchestral richness of piano texture, richness of timbre palette with effects of instrumental sound imitation, complex harmony rhythmic organization, which combines folk dance and instrumental formulas and metric schemes of emphasis (regularity and irregularity).

The principles of monotheism and leitmotif are also one of the means of expression of late romanticism as C. Sinding's worldview paradigm, which certain genre-language tendencies of his piano thinking are concentrated in.

Most of the plays have sound effects – imitation of the timbres of folk instruments popular in Norway, including hardingphole, harpsichord, violin. As a result, the levels of stylistic significance of individual elements of the musical

language of the artist's piano works constitute a model of individual compositional style as a reflection of the national mentality of the musical worldview.

Prospects for further development of the topic. *In the development of the develop ed methodology of analysis of national and musical language C. Sinding will study major genres of mature and late periods of piano work to substantiate the style of thinking of the artist in the paradigms of European culture of Romanticism and modernism of the early twentieth century.*

Key words: *Christian Sinding, piano creativity; European tradition; Norwegian culture; miniature genre; sound image of the piano.*

Стаття надійшла до редакції 20 березня 2022 року