

ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІ АКОМПАНеМЕНТУ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ ЕДВАРДА ГРІГА

Щербаков Ю. В.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри концертмейстерства*

*Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Камерно-вокальна спадщина Едварда Гріга своєю глибиною та неповторним стилем сформувала особливий пласт репертуару, який вже понад століття активно використовується в концертній практиці та в навчальному процесі вокалістів та піаністів. В доробку композитора налічується близько півтори сотні пісень та романсів.

Глибина ліричного змісту та колористичні характерності, поєднані в фортепіанній партії різних творів композитора потребують майстерності нюансування, педалізації, застосування *rubato*. Усіма цими якостями володів сам митець, який закінчив Лейпцигську консерваторію під керівництвом видатних музикантів – Карла Рейнеке, Моріца Гауптмана, Ернста Ріхтера, Ернста Венцеля, Ігнаца Мошелеса. По завданню Мошелеса – одного з перших пропагандистів творчості Бетховена, юний студент вивчив багато сонат Бетховена. Можна відмітити, що глибину тону, вміле керування педалізацією та розподілом голосів фактури, що відмічається в фортепіанному мистецтві Гріга – виконавця, він розвинув у класі Мошелеса. Однак, більш імпонувала Грігу методика романтика Венцеля, учня Фрідріха Віка та друга Роберта Шумана. Відмітимо, що Гріг присвятив свої перші фортепіанні п'єси саме Ернсту Венцелю.

Характеризуючи фортепіанне мистецтво композитора, Наталія Кашкадамова зазначає, що «Гріг – один з останніх представників романтизму в його камерному відгалуженні, проте психологічною витонченістю своїх пізніх мініатюр він, якоюсь мірою, вже готує символізм Скрябіна, а в колористичній вишуканості фортеп'янного письма виступає предтечею французького музичного імпресіонізму» [1, с. 383]. Безумовно лірична свобода в контрасті з гострими фольклорними танцювальними ритмами фортепіанних творів композитора продовжує приваблювати сучасних піаністів. Але дуже важливим досвідом для піаністів може стати осягнення акомпанементу вокальним мініатюрам Гріга.

Цей досвід надає можливість розкрити внутрішній світ композитора з нової сторони, бо в його камерно-вокальних творах «на вимогу нових ідеалів романтизму масштабні концепції показу людини починають співіснувати, поступатися своїм місцем мініатюрам – «миттєвим

замальовкам» життєвих ситуацій та емоційних станів, за якими ховався глибинний зміст, виражений не прямо («плакатно», «фресково», «крупним штрихом», як у жанрі симфонії), а опосередковано, крізь призму авторської Я-свідомості» [2, с. 51–52].

В основі ліричних романсів Едварда Гріга досить часто знаходимо інтонації *фольклорного* мелосу. Тематика багатьох романсів тісно пов'язана з враженнями самого композитора від чудових картин північної природи. Застосування композитором автентичних елементів (пастуших закликів – *локки*, *хаукінги*, *лілінги*); типових ритмічних формул (як гострі синкоповані ритми халлінгу та спрінгару); ладогармонічних моделей (перемінні лади, квартова структура мелодій); поєднання мовних інтонацій з широкою розспівністю та орнаментикою, характерних для пісенно-інструментальної музики свого краю, ставлять перед піаністами – концертмейстерами певні художньо-технологічні завдання.

Фактура фортепіанного акомпанементу пісень Едварда Гріга часто наближається до *імітації* звучання автентичних музичних інструментів, тих виконавських прийомів, що відповідають історично сформованим традиціям виконання народних пісень в норвезькому фольклорі під гру струнної, духової або ударної груп музикантів. Серед духових інструментів часто грали на сопілці або флейті. Також під спів поширеним було використання: люру (*lur*) – дерев'яної труби пастухів, пріллара (*prillar*) – духового інструменту з рогу тварин, козячого рогу (*bukkehorn*), дерев'яних інструментів (*seljefloyte*).

В фортепіанному акомпанементі вокальних творів Гріга не менш важливим елементом є почуття *гармонічної забарвленості*. Це стосується використанням композитором ладів з підвищеним четвертим ступенем (лідійський лад на мажорній основі та мінор з двома збільшеними секундами), виразністю малого мінорного септакорда, грою гармонічних світлотіней. Гріг писав Генрі Фінку: «Царство гармонії завжди було для мене світом мрій, і моє гармонічне почуття залишалось тайною навіть для мене самого. Я виявив, що похмура проникливість нашої народної музики корениться в її нерозкритих гармонічних можливостях. В своїх обробках пісень з опусу 66 (так і інших також) я постарався висловити своє відчуття гармонії, яка прихована в наших народних наспівах» [3, с. 51 – 52].

Також піаністам необхідно підкреслювати винахідливі ритмічні групування, в яких часто криються риси поліритмії. Одночасно можна відмітити досить коректне відношення композитора до фактурної насиченості, «він домагається іншого: мінімальною кількістю засобів тонко і влучно змальовує задуманий музичний образ» [1, с. 383].

Едвард Гріг вміє досягти єдності фортепіанної та вокальної партій, коли фортепіано не тільки емоційно збагачує вокальний мелодійний рисунок, але й завершує психологічну основу поетичного тексту. Тому піаніст-концертмейстер стикається з необхідністю найменш деталей

фактурного викладу наситити змістовною виразністю та інтенсивністю.

Перед ансамблем вокаліста та піаніста очевидним буде вміння досягти єдності циклічної форми. Драматургія вокальних циклів вирішується композитором в тісному зв'язку зі змістом поетичного зразка. Це може бути принцип динаміки зростання з затиханням у кінці («Мелодії серця» ор.5); рух від світлого до елегійного (в ор. 26); чергування епізодів або зіткнення контрастів в ор.60. Майстерність виконавців залежить від розуміння загальної динаміки розвитку внутрішніх переживань героя. Вокальні твори Гріга, сповнені романтичної експресії в тонкій поетичній формі та в поєднанні з неповторним авторським стилем, ефективні як форма професійного навчання студентів (піаністів) вищої школи та продовжують знаходити своїх шанувальників серед сучасних виконавців та слухачів.

Література:

1. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
2. Радкевич Ю. Камерно-вокальна лірика як рід виконавської традиції: національні та жанрово-стильові репрезентації : дис. ...канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2025. 203 с.
3. Grieg E. Artikler og Taler / editor Øystein Gaukstad. Oslo : Gyldendal Norsk Forlag, 1957. 211 p.