«Фортепіанна музика Миколи Лисенка»

(рецензія на компакт-диск Олександра Козаренка)

Сучасне музичне виконавство – явище багатогранне. Адже в одному часовому зрізі співіснують різні національні виконавські школи, які пропонують найрізноманітніші виконавські версії світової музичної спадщини. Змагання за слухача відбувається в умовах конкуренції не лише академічного виконавства, але й великого розмаїття неакадемічних виконавських практик. Саме тому гідна репрезентація здобутків національної музичної школи в сучасних умовах є справою непростою. Ще складнішим є існування репрезентативного національного виконавства в умовах постколоніальних культурних практик, до яких належить й українська. Адже, щоб надолужити втрачене, такі змушені розвиватися прискорено, одночасно заповнюючи прогалини культурного минулого.

Фортепіанна музика Миколи Лисенка поряд з багатьома іншими явищами української музичної класики належить до проблемних ділянок у цьому відношенні. Змушені констатувати, що, на жаль, на початку XXI ст. ціла низка художньо вартісних творів української музичної спадщини XIX–XX ст. все ще не знайшла свого виконавця. Це пов’язано з низкою об’єктивних причин, починаючи від підходів до формування конкурсно-фестивальних програм і закінчуючи особистими смаками конкретних виконавців. Непростим є також питання звукозапису і тиражування вже неодноразово обіграних у концертних програмах творів. Адже в цьому відношенні Україна все ще не випрацювала відповідальну державну політику.

Таким чином лише побіжний огляд стану справ у сфері виконання української музичної класики доводить, що поява тиражованого звукозапису таких творів є подією, як мінімум, національного масштабу. А коли реалізований проект при цьому відзначений ще й високою якістю і беззаперечною художньою оригінальністю, то залишається тільки щирий подив і безмірне захоплення проявом творчого духу, що реалізує свій

потенціал не завдяки, а всупереч наявним можливостям. Саме з таким унікальним випадком зустрічаємося у компакт-диску «Фортепіанна музика Миколи Лисенка». Адже, незважаючи на те, що з часу написання цих безперечно вартих якнайпильнішої уваги композицій минуло понад сто років, сам композитор давно увійшов в історію музики як засновник української національної музичної школи й творець першого українського професійного фортепіанного репертуару, проте його фортепіанна спадщина до цього часу є не записаною у більшій своїй частині. Окремі записи свого часу здійснені Радою Лисенко (Рапсодія №2 «Думка-шумка»), Євгеном Ржановим («Сумний спів», Гавот, Елегія, Пісня без слів, Музичний момент, Мрія «На солодкім меду»), а також молодими виконавцями – Ольгою Білас («Пливе човен»), Іриною Посвятовською (Мрія «На солодкім меду»), Зеновією-Анною Данчак («При колисці», «Розлука»), Оленою Гав'юк-Шеремет («Пісня кохання»), Юлією Завінською («Журба»), Валентиною Турецькою («Експромт в манері Шопена»). Проте з огляду на обсяг фортепіанної спадщини Лисенка (понад півсотні творів), а також на значення його музики для української культури така ситуація є вкрай незадовільною. Саме тому сам факт появи цілісної концертної програми з фортепіанних творів Миколи Лисенка не може не викликати глибокого задоволення й емоційного піднесення.

Ім'я Олександра Козаренка – піаніста, композитора й музикознавця сьогодні не потребує представлення, твори ж Миколи Лисенка для піаніста є зоною особливого тяжіння, починаючи ще з Республіканського конкурсу імені М. Лисенка, що відбувся рівно 30 років тому, у далекому 1984 р., лауреатом якого він став. «Козаренко має своє ставлення, більш того, свою пристрасть до Лисенка – пише І. Строй. − Бо ще студентом він став лауреатом Всеукраїнського конкурсу піаністів ім. Лисенка, потім захистив дисертацію на тему «М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови», далі − докторську, де музична мова Лисенка

досліджувалась ним як визначальний етап національного семіотичного процесу. Отож, рівень посвяченості у таїну творчості українського генія і відданість Козаренка Лисенковій музі, думаю, не мають аналогів у музичній україністиці»[1].

Із фортепіанними творами М. Лисенка[2] О. Козаренко неодноразово виступав у Польщі, Німеччині, Франції, Іспанії, США. У цьому році багатократно обіграна програма нарешті була записана на компакт-диск «Студією живого звуку» (звукорежисер Іван Огар, продюсер проекту Михайло Перун). Вона включає Сонату a-moll op. 16, Рапсодію №2 A-dur «Думка-шумка» op. 18, П'ять п'єс за ляйпціґським автографом 1878−1879 років («Музичний момент»; «Мазурка»; «Гумореска»; «Пісня без слів»; «Експромт»), Перший концертний полонез op. 5, As-Dur та «Мрію „На солодкім меду"»[3].

Цикл «П'ять п'єс за ляйпціґським автографом 1878−1879 років»[4] відображає захоплення О. Козаренка романтичним піанізмом. У «Музичному моменті», наприклад, піаніст яскраво виділяє мелодичну лінію, послідовно вживає рубато та динамічні співставлення, насичуючи п'єсу глибоким ліризмом. У «Мазурці» та «Гуморесці» помітною є артикуляційна чіткість, підкреслення танцювально-скерцозних інтонацій. Риси епіко-драматичного піанізму переважають у віртуозному «Концертному полонезі» №1 та рапсодії №1 «Думка-шумка». Натомість «Пісня без слів» та «Експромт» вщерть наповнені сповідальним ліризмом та довірливістю тону. Проте чи не

[1] Див.: Строй І. Простір Таїни: Олександр Козаренко грає музику Лисенка / Ірина Строй // Поступ. − 2003. − 23 квіт. / [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://postup.brama.com/usual.php?what=9404

[2] Крім фортепіанної програми з творів М. Лисенка, О. Козаренко є автором також вокальної, що включає близько двадцяти солоспівів М. Лисенка.

[3] Не увійшла в цю програму Прелюдія «Хлопче, молодче» (з Сюїти у формі старовинних танців), яка також уже тривалий час перебуває в активному репертуарі піаніста.

[4] Завершені О. Козаренком.

найоригінальнішу інтерпретацію лисенкового фортепіанного письма демонструє козаренкове виконання знаменитої «Мрії „На солодкім меду”». Адже слухач раптово «вловлює» зовсім інший, немов огортаючий характер звуку, пов’язаний з вокальною природою фразування, гнучкістю переходу від однієї фрази до іншої, чарівною, немов приглушеною атакою звуку, геніальним тривожним піано на початку п’єси, що переходить у динамічний хвилеподібний пробіг з активним використанням багатої обертонами педалі.

Водночас стрижнем записаної програми постає соната, яку О. Козаренко зіграв у 2003 р. першим серед сучасників. Піаніст трактує твір, виходячи із розуміння музичної мови, як знакової системи (в чому, великою мірою, й полягає модерність та оригінальність його інтерпретацій лисенкових творів)[1], і вважає, що концепція сонати може бути представлена як рух від українських до західноєвропейських джерел[2]: «Він (Лисенко – О. К.) починає від українського, національного, а приходить до європейського, до якихось європейських музичних звучань, які всім однаково зрозумілі і коли спробувати вникнути в семантику тих знаків і намагатися їх розшифрувати через суто піаністичні прийоми, то тоді соната розцвітає».

Яскравим прикладом оригінальної знакової інтерпретації О. Козаренком лисенкового тексту є друга частина сонати, побудована на взаємодії трьох тем вокального походження – пісенної, декламаційної та оперного складу. Першу – піаніст виконує особливо м’яко, приглушено, пастельно, трохи розпливчасто, по-епічному непримітно, з дещо народнопісенним відтінком, створюючи тим самим алюзію до шубертівсько-брамсівського виконавства.

[1] Тут і далі слова О. Козаренка узяті з приватної розмови з автором статті.

[2] Вступ першої частини – як думну заплачку, головну партію – як алюзію до фортепіанної сонати Гріга e-moll, сполучну – як алюзію до шопенівських скерцо та балад, побічну – як знак кучкістів, підготовку репризи – як алюзію до «Б’ють пороги» Лисенка; рефрен фіналу – як алюзію до «Турецького маршу» Моцарта, другий епізод – як алюзію до симфонії Шуберта C-dur, теми коди – як алюзії до хору фурій Глюка та «Хроматичної фантазії і фуги» Баха. «Тим Лисенко і великий, тим він мене і підкупив, і захопив, − говорить О. Козаренко, − що я скрізь у нього бачу колосальне володіння новітньою технікою так званого комбінаторного монтажного принципу творчості».

Другу і третю – підкреслено дзвінко, чітко, сфокусовано, драматично-напружено, підкреслюючи колоритну гру тембровими можливостями фортепіано – барвистими виблисками і переливами, що сприймаються як алюзія до шопенівсько-лістівського піанізму. Завдяки оперуванню вказаними знаками як елементами єдиного художнього цілого піаніст розкриває глибинні закономірності складної тричастинної форми: здійснюючи в середині першої частини першу, несміливу спробу переходу від однієї виконавсько-стильової моделі до іншої, у тріо − повноцінну репрезентацію другої моделі, в репризі − їх рівноправний синтез, в коді − утвердження нової якості в «знятому» вигляді[1].

Дивовижна магія піанізму одного з найяскравіших представників сучасної української піаністичної школи Олександра Козаренка полонить слухача розкішшю, глибиною та витонченістю авторської інтонації – лірико-драматичної («Музичний момент», «Мазурка», «Гумореска»), епіко-драматичної («Перший концертний полонез», Рапсодія «Думка-шумка»), лірико-епічної («Пісня без слів», «Експромт»), поданої крізь призму чи то західноєвропейського, чи то українського інтонаційного контексту (соната; «Пісня без слів», «Експромт»). Проте осягнути логічним шляхом виконавський метод О. Козаренка – справа, як здається, цілком безнадійна. Водночас, хоча б наблизитися до розуміння того, яким чином піаністу вдається об’єднати в єдине, нерозривне ціле Лисенка романтичного і Лисенка модерного, Лисенка європейця і Лисенка українця українському слухачу, без сумніву, допоможе черговий щедрий подарунок Олександра Козаренка, що інтригуюче привідриває завісу, за якою народжуються все нові й нові творчі знахідки маестро, серед яких і секрет нового, незнаного раніше Миколи Лисенка.

[1] Ідею важливості руху до синтезуючого розділу форми посилює й послідовне збільшення піаністом темпу від Poco adagio на початку − до Andantino в репризі, незважаючи на ремарку М. Лисенка Tempo I, що є рідкістю для піаніста.