

3. Волощук І. Використання інноваційних технологій у керуванні науково-дослідницькою діяльністю студентів / І. Волощук // Витоки педагогічної майстерності : зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка; гол. ред. М. І. Степаненко. – Полтава, 2016. – Вип. 17. – С. 40–46.

4. Габенко Л. Використання інноваційних технологій у навчально-виховному процесі / Л. Габенко // Психолог. – 2015. – Верес. (№ 17-18). – С. 43–47.

5. Жалій Р.В. «Здоров'язберігаючий сторітелінг»: поняття, методика застосування в процесі формування валеологічної компетентності // Гуманітарний вісник Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка: зб. наукових праць [ред. кол., гол. ред. Л.М. Рибалко]. – Полтава: ПолтНТУ імені Ю. Кондратюка. – 2017. – Вип II. – С. 189–198.

6. Жалій Т.В. «Правовий айстопінг»: методика використання в процесі вивчення гуманітарних дисциплін // Гуманітарний вісник Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. – 2017. – Вип. II. – С. 78–87.

7. Щекатунова Г. Впровадження педагогічних інновацій як механізм ефективного розвитку загальноосвітнього навчального закладу / Г. Щекатунова // Рідна школа. – 2010. – № 6. – С. 23–26.

**Ольга Зав'ялова**

*доктор мистецтвознавства, професор кафедри  
образотворчого мистецтва, теорії, історії музики  
та художньої культури Сумського державного  
педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(м. Суми)*

## **ФЕЛІКС МЕНДЕЛЬСОН І ЙОГО «ПІСНЯ БЕЗ СЛІВ» ОР.109**

Визнаний усім світом німецький композитор-романтик Фелікс Мендельсон (1809-1847) у своїй творчості доволі часто звертався до віолончелі. Відомі його твори, написані для цього інструмента: «Концертні варіації» ор. 17, дві сонати з фортепіано B-dur ор. 45 (1838) та D-dur ор. 58 (1843). Активно використовував віолончель композитор і у камерно-ансамблевій музиці – це два фортепіанні тріо (№ 1 ор. 49, № 2 ор. 66), фортепіанний секстет ор. 110, три юнацькі квартети для фортепіано та струнних (ор. 1-3), сім струнних квартетів, два струнних квінтети тощо. Останнім твором Ф. Мендельсона для віолончелі стала «Пісня без слів» ор. 109.

Великий інтерес викликають присвяти віолончельних творів. Так, друга соната адресована п. Матвію Віельгорському, що у різний час виконував її з автором, Кларою Шуман і Антоном Рубінштейном. Російський віолончеліст-аматор свого часу був одним з кращих європейських музикантів, що підтверджують імена його партнерів по музикуванню. «Варіації» Ф. Мендельсон посвятив брату Паулю, що також грав на віолончелі, а «Пісню без слів» ор. 109 – французькій віолончелістці Луїзі (Елізі) Христіані: ці твори є першим (1829) і останнім (1847) опусами композитора для віолончелі з фортепіано.

Подібні «арки», що обмежують творчість деяких композиторів віолончельними опусами вже розглядалися автором даної статті. У більшості випадків звернення до тембру віолончелі, особливо у великій формі в кінці творчого шляху, є певним «індикатором» для визначення психологічного стану автора. Так, потреба в «тембральному» віолончельному висловлюванні і існування подібних «арок» характерні для творчості О. Глазунова, Р. Глиєра, В. Губаренка, Р. Шумана, Ф. Шопена та ін. [2, с. 112-113]. Якщо застосувати цей підхід до спадщини Ф. Мендельсона, виявиться, що зовсім не випадково в обох його «арочних» творах використана тональність D-dur, хоча за своїм змістом, стилем та емоційним наповненням вони зовсім різні, навіть протилежні. Так, «Варіації» відтворюють витонченість віртуозної культури романтичного часу, а «Пісня» – зразок втілення інтимних почуттів і переживань у мистецтві цього періоду.

З двох згаданих творів за змістом, музичним вираженням й жанровим осмисленням особливий інтерес становить «Пісня без слів» ор. 109. З восьми зошитів аналогічних фортепіанних п'єс Ф. Мендельсона – це єдиний твір, написаний для віолончелі з фортепіано. Його художню цінність відмічає й дослідник віолончельного мистецтва Л. Гінзбург, вважаючи «Пісню без слів» ор. 109 «більш цікавою в музичному відношенні» порівняно, наприклад, з віолончельними «Варіаціями» [1, с. 144].

Фортепіанні «Пісні без слів» (нім. *Lieder ohne Worte*) Ф. Мендельсон створював упродовж усього життя, об'єднуючи по 6 п'єс в окремі зошити. Перший зошит було створено у 1829-му, а останній – через 16 років, за 2 роки до смерті. Завершує низку п'єс цього жанру «Пісня без слів» ор. 109, 1748, (видана 1868 року разом з останнім зошитом фортепіанних п'єс).

Для фортепіанних «Пісень» Ф. Мендельсона характерно об'єднання кожної п'єси загальним музичним образом; провідна роль мелодичного начала; і акомпанемент, що відтіняє і збагачує мелодію, акомпанемент, що може контрапунктувати з мелодією, а інколи виконує роль «договорювання». Такі «Пісні без слів» відмінні широкою вокальною мелодикою, інтонаційно близькою побутовій пісні того часу, полімелодичним акомпанементом, в якому застосовувалися як поліфонічні принципи викладення, так і найновіші колористичні засоби фортепіано. Відповідно жанру в них переважає ліричний, суб'єктивний настрій. Композиційна структура «Пісень» заснована також на типових елементах німецької міської пісні XIX століття, до яких належать тричастинна побудова, мотивно-ритмічна повторність, секвенційний розвиток, обрамлюючі ригурнелі. При цьому тричастинна форма отримує у Ф. Мендельсона дуже різноманітну трактовку.

На думку В. Галацької, більшість п'єс належить до двох типів ліричних образів: а) світлі, елегійно-сумні; б) схвильовані, поривчасті. Основною ознакою типу п'єси є темп. Дослідник фортепіанної мініатюри К. Зенкін поділяє їх на чотири жанрові види: «хорова пісня, сольна лірична пісня-романс, поемні та жанрові скерцо» [3, с. 69].

Відзначені особливості фортепіанних композицій притаманні й віолончельній «Пісні» ор. 109. Як і більшість з фортепіанних «Пісень без слів», віолончельний опус написаний в характері камерного романсу з фортепіанним супроводом, і по своєму духу близький аналогічним шубертовським творінням, при цьому використання віолончельного тембру підкреслює особливий наліт чутливості. Окрім пісенно-

романсової мелодичної основи, типовою у віолончельній п'єсі є тричастинна структура з дуже вільним трактуванням форми і вельми насичена фортепіанна партія, яка в багатьох моментах (особливо в центральному епізоді) перевищує тільки акомпануючу функцію. При цьому в ході музичного викладу «Пісні без слів» ор. 109 кожен із зазначених вище чинників зазнає суттєвих змін.

Трансформація типових для жанру меж виразності і форми надає мендельсонівській віолончельній «Пісні» рис драматизму і незвичайної, майже «мовної» виразності. За цими ознаками «Пісня без слів ор. 109 наближається до балади. Окремо треба відзначити тонкість і майстерність, з якими написана віолончельна партія. У цьому невеликому творі охоплені всі регістри, виявлена вся тембральна й емоційна палітра, передана вся повнота віолончельного звучання.

Незважаючи на надзвичайну яскравість, поетичність і емоційну наповненість, віолончельний твір Ф. Мендельсона не отримав виконавської популярності. Не приділено йому належної уваги і з боку музикознавців – «Пісня» ор. 109 часто навіть не згадується при аналізі аналогічних фортепіанних творів (В. Галацька, К. Зенкін, В. Конен). Однак відмінні риси цього твору: звернення до віолончелі, надзвичайна емоційність і виразність не були випадковістю. Виникнення цього твору, його присвята і всі зазначені вище неординарні якості були пов'язані /мотивовані/ у Ф. Мендельсона з мистецтвом французької віолончелістки Луїзи Христіані (1827-1853), і автор, безсумнівно, знав сильні сторони адресата свого твору.

Ім'я цієї виконавиці, якій геніальний композитор присвятив одне зі своїх останніх творінь, з об'єктивних причин не отримало широкої популярності і згадується в історії мистецтва здебільшого тільки в зв'язку з присвятою Мендельсона. Артистичний талант Л. Христіані яскравою зіркою промайнув на обрії європейського музичного життя середини століття, так і не проявившись в усій силі, і досі особистість, творчість і життя французької віолончелістки оповиті шлейфом таємниці і загадковості. Звернення до довідників надає вельми скупі відомості, що спираються в основному на замітку з Музичного словника Г. Рімана, в якій мовиться: «Христіані (Christiani), Ліза (Єлизавета?) Б., віолончелістка, нар. 1827 в Парижі, пом. 1853 в Тобольську; користувалася у сорокових роках (XIX ст. – О.З.) великою популярністю; Мендельсон написав для неї відому «Пісню без слів» для віолончелі» [4, с. 1378]. За даними інших джерел дуже коротке життя Л. Христіані зменшується до 1851 і навіть 1849 року. Таке різночитання пов'язане з неясними обставинами останніх років життя і загадковою смертю віолончелістки, яка сталася під час її гастролей по Сибіру і Далекому Сходу. Порівняно з інертністю музикознавства, багато авторів художньої прози неодноразово використовували факти особистого життя і творчості Христіані в своїх «закручених» сюжетах (книги В. Бараєва, І. Барсукова, М.В. Задорнова, трилогія С. Федотова та ін.).

Свого часу Л. Христіані була однією з перших виконавиць-віолончелісток, що зважилися вийти на концертну естраду, оскільки по неписаним законам придворно-аристократичної етики посадка і рухи, вироблені при грі на віолончелі, були несумісні з поняттями жіночої чемності і пристойності. Зі спростуванням цієї негативної думки виступив В.В. Стасов, що тільки-но розпочав свою кар'єру. У «Музичному огляді концертного сезону 1847 року» двадцятип'ятирічний критик дав примітну характеристику Л. Христіані, порівнюючи її виступ з грою визнаного свого часу

німецького віолончеліста С. Борера, що виступав в Петербурзі незадовго до французької концертантки. Порівнюючи їхню гру, Стасов опосередковано дав характеристику віолончельного мистецтва свого часу, яке, з одного боку, не могло відірватися від класичних коренів, а з іншого, – пішло далеко вперед. У зв'язку з цим його висловлювання необхідно привести якомога повніше: «У нинішньому Великому посту Петербург був відвіданий старовинним знайомцем, віолончелістом Борером, і на цьому артисті, як на градуснику, різко позначилася та зміна, яка відбулася з Петербургом в кілька років. З появою п. Борера в нинішньому посту Петербург запевняли, що цей віолончеліст поєднує в собі ніжність, співучість, почуття, смак, жар, паганінство (?!), чудовий голос Каталані і смичок Ромберга, нарешті, утворює собою досконалого Паганіні. Якщо б це була правда, то виходило б, що п. Борер перший нині в світі артист, – такий артист, який з'являється у сто років раз, та ще й рідше. Але нажаль! Єдиний концерт Борера не викликав ніяких інших почуттів, крім численних і різноманітних почуттів жалю: перед нами була віджила руїна, та ще така, яка гучним голосом висловлювала свою рішучу бездарність з юних років, яка не була ніколи в змозі виробляти що-небудь художньо і прекрасно. Ми вже не говоримо про відсталість способу гри: це б ще нічого, якби вона чимось винагороджувалася; але винагороди ніякої не було, крім неприємних німецьких жестів і поглядів, якими протягом цілого концерту нагороджувалися глядачі-слухачі» [5, с. 7].

Як бачимо, В. Стасов дає вельми неприємну оцінку виконавському мистецтву Макса Борера (1785-1867), хоча в першій третині XIX століття цей віолончеліст був визнаним віртуозом на своєму інструменті. Однак у середині століття його виконавська манера і еталони були вже не актуальними. Наскільки передовими в розумінні музичного мистецтва і виконавської майстерності були погляди В. Стасова, свідчить продовження огляду, що стосується концерту Л. Христіані: «Без усякого порівняння вище п. Борера на щаблях мистецтв стоїть пані Христіані, віолончелістка короля данського, що вперше відвідала Петербург. Перш за все, звичайно, всякий ставив собі питання: яким чином жінка буде грати на такому товстому інструменті, щоб не сталося нічого протилежного грації?

Пані Христіані прекрасно розв'язала це питання: нічого немає неприємного або неграціозного, коли вона грає; навпаки, вона довела, що гра на віолончелі так само не спотворює жінку, як гра на арфі; руки, що розходяться і сходяться в різних рухах, утворюють на тлі сукні дуже витончені лінії, особливо якщо руки у жінки такі гарні, як у пані Христіані. Що ж стосується до її виконання, то з першої ж взятої нею ноти чути було, що вона володіє прекрасним, повним тоном, що становить, звичайно, першу гідність кожного інструменту. Пані Христіані не може бути названа повним майстром своєї справи: вона дуже гарна, справна, недавно відпущена своїм учителем учениця, і під час її гри точно ніби ти присутній на іспиті при відповідях хорошого вихованця, ... але все-таки в пані Христіані є дуже багато хороших якостей. Перш за все, прекрасний тон, як ми сказали, потім – тепле почуття, нарешті, – достатня виразність гри» [5, с. 7]. Як бачимо, на першому місці у критика стояла естетична оцінка особистості виконавиці, проте, захоплення жіночою красою пані Христіані не завадило В. Стасову дати об'єктивну оцінку професіоналізму віолончелістки і побачити подальші перспективи зростання її виконавської майстерності.

Виступи Л. Христіані в Петербурзі відбулися в кінці літа 1847 року. Концертуючи в Росії (Петербург, Москва, Воронеж, Казань, Київ, Харків, Ставрополь, Одеса, Тифліс, міста Сибіру і Далекого Сходу), серед інших творів вона виконувала і мендельсонівську «Пісню без слів» ор.109, граючи її за півроку до цього з маестро під час гастролей у Європі. А Фелікс Мендельсон з кінця весни перебував в стані глибокої депресії, з якої йому так і не судилося вийти.

Пітер Мастерс – один з дослідників життєвого шляху Ф. Мендельсона, характеризує його, як дуже чутливу і суперечливу людину, у якої під впливом краси або хорошої компанії з'являвся романтичний або просто гарний настрій. Удари життя посилювали наполегливість композитора, а горе і туга викликали похмуру і тривалу депресію [8]. Ще раз зазначивши жіночу привабливість, незвичайну музикальність, щирість і безпосередність Луїзи Христіані і, зіставивши факти її гастролей і виступи з Мендельсоном, все-таки не уникнемо питання про справжні мотиви створення «Пісні» ор. 109.

### Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. В 4-х кн. Кн. 4: Зарубежное виолончельное искусство XIX-XX веков / Л. С. Гинзбург. – Москва: Музыка, 1978. – 407 с.
2. Завьялова О. К. Виолончель в жизни и творчестве Р. М. Глиэра / О. К. Завьялова // *Twórcza - kultura - wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu : zbiór artykułów.* – Żytomierz : Wydawca "О.О. Євенок", 2016. – С. 110–123.
3. Зенкин К. Мендельсон / К. Зенкин // *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма.* – Москва, 1997. – С. 60–70.
4. Риман Г. Рис / Г. Риман // *Музыкальный словарь : в 3 т. Т. 3.* / пер. с 5-го нем. изд. Б. Юргенсона ; под ред. Ю. Энгеля. – Москва : Изд-во П. Юргенсона, 1901–1904. – С. 1116–1117.
5. Стасов В. В. Музыкальное обозрение 1847 года. Избр. соч. в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Т. 1 / В. В. Стасов ; ред.: Е. Д. Стасова, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, А. Н. Дмитриев, Е. В. Астафьев. – Москва : Искусство, 1952.
6. Бараев В. Муравьев-Амурский [Электронный ресурс] / В. Бараев. – Режим доступа: <http://dekabrist.mybb.ru/viewtopic.php?id=3557&p=3>
7. Восток и Запад: История, Общество, Культура : сб. науч. материалов II Междунар. заочн. научно-практ. конф. 15 ноября 2013 г. [Электронный ресурс]. – Красноярск, 2013. – Режим доступа: <http://www.konf.x-pdf.ru/19istoriya/292546-3-vostok-zapad-istoriya-obschestvo-kultura-sbornik-nauchnih-materialov-mezhdunarodnoy-zaochnoy-nauchno-prakticheskoy-konfer.php>.
8. Питер Мастерс о Феликсе Мендельсоне [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.foru.ru](http://www.foru.ru).