

Валентина Давиденко

Старший науковий співробітник Музею видатних діячів української культури, м. Київ

e-mail: pit-trice@ukr.net | orcid.org/0009-0006-9535-9711

Valentyna Davydenko

Senior Research Fellow at the Museum of Outstanding Figures of Ukrainian Culture, Kyiv

ЛИПСЬКИЙ КОНСЕРВАТОРІУМ У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ МИКОЛИ ЛИСЕНКА:

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
МУЗИЧНОЇ СТИЛЬОВОЇ
МОДЕЛІ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ
КОНТЕКСТІ

THE LEIPZIG CONSERVATORY IN MYKOLA LYSENKO'S CREATIVE BIOGRAPHY:

THE FORMATION
OF THE UKRAINIAN MUSICAL
STYLE WITHIN THE EUROPEAN
CONTEXT

DOI: 10.31500/2309-7752.20.2024.337900 | УДК 78.03:78.071:37(091)(477)-051

Анотація. Дослідження присвячено виставці «Микола Лисенко в Лейпцигу», на якій вперше представлено автографи творів Миколи Лисенка лейпцизького періоду з фондової колекції Музею видатних діячів української культури та світлина знакових історичних пам'яток тієї епохи. Незважаючи на велику кількість різноманітних наукових праць з різних аспектів діяльності М. Лисенка, лейпцизький період його життя найменш досліджений. Віднайдені архівні документи доповнюють новими деталями важливу біографічну сторінку Лисенка та підтверджують виняткове значення Лейпцизької консерваторії імені Фелікса Мендельсона-Бартольді у формуванні творчого стилю композитора та професійних навичок і, як наслідок, власний внесок у становлення української музичної педагогіки і музичної культури кінця XIX — початку XX століття.

Ключові слова: Липський консерваторіум, матрикуляційний реєстр, Гевандгаус, Карл Райнеке, Ігнац Мошелес, Ернст Венцель, Ернст Фридрих Рихтер, «Українська сюїта», «Юнацька симфонія», музика до «Заповіту Т. Г. Шевченка».

Abstract. This study examines the exhibition “Mykola Lysenko in Leipzig,” which for the first time presents autographs of the composer’s works from his Leipzig period, drawn from the collection of the National Museum of Ukrainian Culture, along with photographs of significant historical landmarks of that era. Although numerous scholarly works address different aspects of Lysenko’s activity, his Leipzig period remains the least explored. Newly discovered archival documents add important details to this biographical chapter and confirm the exceptional importance of the Leipzig Conservatory (founded by Felix Mendelssohn Bartholdy) in shaping his creative style and professional skills. They also highlight Lysenko’s contribution to the development of Ukrainian music pedagogy and musical culture in the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: Leipzig Conservatory, matriculation register, Gewandhaus, Carl Reinecke, Ignaz Moscheles, Ernst Wenzel, Ernst Friedrich Richter, *Ukrainian Suite*, *Youth Symphony*, music for *T. H. Shevchenko's Testament*.

Постановка проблеми. У Меморіальному будинку Миколи Лисенка Музею видатних діячів української культури відбулася виставка, присвячена 155-річчю від часу, коли Микола Лисенко закінчив Лейпцизьку консерваторію імені Фелікса Мендельсона-Бартольді. Представлені експонати, зокрема віднайдені історичні документи, переконливо спростовують наративи, які побутували в російському музикознавстві впродовж минулого століття і використовуються

донині, про консервативний характер цього навчального закладу та відсутність стрункої системи викладання. Свідома нівеляція значення лейпцизького періоду у творчому і професійному становленні Миколи Лисенка пояснюється впливами ідеологічної компанії боротьби з космополітизмом в радянські часи. Однак витоки таких тверджень простежуються від часів становлення професійної музичної освіти в Росії. Отож професійний вишкіл, який дістав

Лисенко в консерваторії, і його ранні композиторські твори, написані в Лейпцигу, тривалий час мали суб'єктивні характеристики музикознавців, де применшувалася роль німецького навчального закладу, натомість наголошувалося на важливому значенні його навчання в Петербурзі.

Дослідження і публікації. У науковій практиці існує чимало монографічних робіт, автори яких зверталися до лейпцизького періоду українського композитора Миколи Лисенка. Про нього писали Дмитро Ревуцький (1940), Станіслав Людкевич (1973), Микола Гордійчук (1974, 1979), Євген Бровенко (1992), Іван Ляшенко (1992), Володимир Клименко (1992), Олександр Козаренко (1992, 1993), К. Білодід, К. Буттке, У. Грубе (1993), Лариса Гнатюк (1994), Олена Корчова (2023). У наш час Лисенкіана поповнилася мемуарною лектурою [7]. Завдяки цінним дослідженням Роксани Скорульської вводяться в широкий обіг маловідомі факти, спогади, а також архівні джерела й епістолярій [3; 10]. Проте деякі аспекти все ще залишаються на маргінесах і потребують представлення й осмислення.

Мета роботи — окреслити важливу віху в біографії Лисенка, а саме навчання в найкращій консерваторії Європи, і його становлення як музиканта й композитора через унікальну експозицію виставки «Микола Лисенко в Лейпцигу». Дослідити вплив стильових течій європейської музики на формування української моделі в ранніх творах Миколи Лисенка.

Виклад основного матеріалу. Виставка з фондової колекції музею представила панораму світлин знакових історичних пам'яток музичного Лейпцига тієї пори, зокрема консерваторію, Гевандгаус, церкву святого Томи. Усі твори лейпцизького періоду вперше оприлюднені на виставці авторськими оригіналами та виданнями відомого в ХІХ столітті київського видавництва Болеслава Корейва, доповнені QR-кодами, які допомагають їх озвучити. Також відтворено візуальну атмосферу Лейпцига ХІХ століття через старовинні світлини, що їх надали науковиця Лейпцизької вищої школи музики й театру Роземарі Цимерман та громадська діячка української спільноти в Лейпцигу Зінаїда Шур. Виставку «Микола Лисенко в Лейпцигу» підтримали партнери МВДУК — Goethe-Institut Ukraine та Міжнародний фонд Івана Франка.

Ця подія відтворила атмосферу понад півтора столітньої давнини від моменту, «коли труба горніста протрубилася від'їзд»: 8 вересня 1867 року о дев'ятому ранку двадцятип'ятирічний Микола Лисенко вирушив із київської диліжансної станції на Подолі до Липська

(так він потім називатиме в своїх листах Лейпциг) вчитися у консерваторії. Його шлях лише до Львова триватиме понад чотири доби, бо зупинятиметься на нічліг у повітових містечках і відзначить, що «диліжанс має ту невигоду, що все робиться за вказівкою кондуктора» і лиш почасти за згодою пасажирів. Спостережливий юнак опише в листах і старовинні руїни замку в Корці і Новоград-Волинськ, колоритне вбрання місцевого населення та зауважить, що «земля Дресьляньська багато в чому і нині представляє цікавого за своїми древніми залишками». Зі Львова він вперше вирушить потягом до Кракова, так само детально поділиться враженнями потім про Дрезден, а до Лейпцига дістанеться лише 14 вересня.

У Лейпцигу юнак сам шукатиме будинок консерваторії і житло, ділитиметься враженнями від Музею: «Наглядач консерваторії показав мені музей. Між іншим, простояв над власноручною запискою Мендельсона до одного із тутешніх професорів з проханням надіслати йому якусь книгу». Микола Лисенко свідомо обрав музичну освіту як фахову, всупереч тодішнім уявленням, що дворянинові личить лише аматорський інтерес до музики. Він успішно зіграв на вступному екзамені, професори Райнеке і Рихтер скажуть йому «Gut», будемо вчитися. І впродовж двох років навчання, крім занять у консерваторії, Лисенко брав приватні лекції у деяких професорів і самостійно вивчав окремі музично-теоретичні дисципліни, освоював гру на скрипці й органі та брав додаткові лекції з композиції і теорії музики. Його педагогами були відомі в Європі музиканти Карл Райнеке, Ігнац Мошелес, Фердинанд Давид, Ернст Венцель, Ернст Фридрих Рихтер, Роберт Веніамін Паперіц. У вільні хвилини він відвідував оперний театр, картинні галереї, церкву св. Томи, Гевандгаус. Метою виставки стало розкриття справжнього значення лейпцизьких студій Миколи Лисенка у формуванні творчого стилю та професійних навичок і, як наслідок, його власний внесок у становлення української музичної педагогіки і музичної культури кінця ХІХ, початку ХХ століття.

Липський консерваторіум, як називав його сам Лисенко, був широко популярним завдяки прогресивним методам організації навчального процесу, залученню до роботи високоосвічених професіоналів, тісним зв'язком навчання із практичним музикуванням. Завдяки віднайденим документам маємо переконливе спростування наративів, які побутували в російському музикознавстві впродовж минулого століття і використовуються донині, про консервативний

характер цього навчального закладу та відсутність стрункої системи викладання. Витоки таких тверджень простежуються з часів становлення професійної музичної освіти в Росії, де у висловах відомих композиторів іронічно зіставлялися поняття «консерваторія» і «консервативний» саме стосовно німецького навчального закладу. Свідому дезінформацію вносили навіть видані російською мовою численні праці німецьких авторів, де у статтях про представників Лейпцизької консерваторії додавався перекладачем негативний відтінок, а то й популярні в ті часи написані негативні трактування.

І вже узвичаєно у працях російських та українських музикознавців ще впродовж ХХ століття консерваторію характеризували як реакційну та неприхильну до народного мелосу. Високий професіоналізм її викладачів ставився під сумнів, їх звинувачували у націоналізмі, створенні культу німецької музики та небажанні вивчати мистецтво інших народів. Це класифікувалося як педантизм та відсутність стрункої системи викладання, відрив методів навчання від музичної практики та неспроможність осмислити значення творчості власних співвітчизників.

Натомість престиж Лейпцизької консерваторії в Європі був досить високим, вона вважалася одним із кращих навчальних закладів такого типу.

Про перебування Миколи Лисенка у Лейпцигу і два роки навчання у Лейпцизькій консерваторії, його музичну спадщину цього часу, а також про високу оцінку його творчості свідчать архівні документи міста Лейпцига, німецькомовні енциклопедії. Зокрема, матрикуляційний реєстр консерваторії 1860-х років містить порядковий номер зарахування 1397 і примітку, що «Лисенко Ніколаус із Києва в Росії». В українському перекладі німецькомовного документа про його особу можна прочитати, що народився в Гриньках Полтавської губернії 10 березня 1842 року. Зарахований (до консерваторії) 5 жовтня 1867 року. Його батько пан Віталіус Лиссенко є імператорським президентом Сквирського повіту (Київська губернія). Юнак сам дбає про себе, квартирує у мадам Дрехсель.

Матрикул запису М. В. Лисенка до Лейпцизької консерваторії і його *Lehrer Zeugnis* (відгук викладачів) відшукав у міських архівах 1993 року та зробив копії із них професор-україніст Лейпцизького університету Курт Бутке. А надійшли ці копії для музею 2010 року від Посольства України у ФРН разом із перекладом статті професора Бутке про Миколу Лисенка, завдяки викладачці російської й української мов

Інституту славістики Лейпцизького університету Наталі Бернер. Ще одне джерело, яке подає матрикуляційний реєстр консерваторії, — це надрукований 1883 року «*Statistik des K ngl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843–1883*». Там номер зарахування Миколи Лисенка 1396 [11, S. 25]. Очевидно, це редакторська помилка, проте, як важливий факт творчої біографії, вимагає уточнення. На жаль, статтю Курта Бутке в оригіналі не було опубліковано через його передчасну смерть. Але для нас вона цінна тим, що узагальнює відображену в численних німецькомовних публікаціях оцінку багатогранної діяльності Миколи Лисенка в європейському науковому просторі. Зокрема, автор цитує фрагмент із 17-томової музичної енциклопедії «Музика в історії та сучасності» (видавництво Берентройтер, Касель), де відзначено, що Лисенко був найвидатнішим українським композитором свого часу, етнографом, піаністом, хорним диригентом, викладачем музики і його постать розглядається як творця українського національного музичного стилю, що мав вирішальний вплив на молоде покоління українських композиторів. Схожі характеристики дають енциклопедії «Музичний лексикон» (Г. Зегер, Лейпциг, 1981) та «Музикброкгаус» (Майнц, 1982).

У жовтні 1867 року Лисенко писав до рідних, що за розкладом у нього три вчителі фортепіанної гри: Мошелес, Райнеке і Венцель. Про останнього згадує як найвизначнішого вчителя: він майже не грає сам, але метод навчання геніальний; у викладанні його порівнюють у консерваторії з Шуманом. Мошелес — друг Бетховена, дуже старий, з чорними, як вугіль, очима, енергійними і палаючими під час музики. Зауважує, що Мендельсона німці страшенно боготворять, але говорять про Бетховена, Баха та інших. «Коли б ви опинилися в консерваторії, то не знали б, куди йти і що робити. Бо скрізь на усіх чотирьох етажах гра музика. Там співають дівчата і молодичі, там віолончелі самі, а там з фортепіано, далі скрипки, далі квартети, а там фортеп'яни... Почуваєш, що опинився у церкві музики» [3, с. 31].

Крім занять у консерваторії, Лисенко з перших днів навчання брав приватні лекції у деяких професорів і самостійно опановував окремі музично-теоретичні дисципліни. Студював насамперед як піаніст, проте значне місце в навчанні займали й лекції з музично-теоретичних дисциплін. Окрім того, освоював гру на скрипці й органі та брав додаткові лекції з композиції і теорії музики. А такий авторитетний педагог — композитор та піаніст-віртуоз, як Карл Райнеке, навіть

запропонував композиторові-початківцю писати симфонію для оркестру. У листі від 30 травня 1869 року до Михайла та Софії Старицьких Лисенко пише: «Увертюра моя добра; в інтродукції ціла пісня “Ой, запив козак, запив...” — а Allegro усе збудоване на цій темі. Тепер заходжуся біля Симфонії» [3, с. 81].

Творчості сприяло концертне життя Лейпцига. В одному із листів до рідних пише про оперу Бетховена «Фіделію», яку слухав у Лейпцигу, підкреслюючи, що «в тому і сила генія, що при абсолютній простоті, ви постійно напружені до чарів мелодії і такої оркестровки, яка може бути тільки в Бетховена» [7, с. 44].

До того, як стати одним із перших вітчизняних піаністів-професіоналів, фундатором національного фортепіанного репертуару, Микола Лисенко відшліфовував власний стиль, свідомо орієнтуючись на найкращі досягнення західноєвропейського фортепіанного мистецтва.

Лейпцизький період важливий появою перших оригінальних творів Миколи Лисенка і професійним становленням його як композитора.

Навчаючись у консерваторії, молодий музикант написав кілька інструментальних творів. Уже в грудні 1867 року він повідомляє рідним, що «написав одну невелику річ. Взяв тему “Помалу-малу, братику, грай” і обробив її в формі класичної куранти, древнього танцю, який, як menuetto, gigue, gavotte та інші старі танці, отримав класичну форму... Присвятив її Ользі Де Коннор» [3, с. 37].

Це перша в переліку творів Миколи Лисенка велика класична фортепіанна композиція, яка згодом прибрала назву «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень» ор. 2. У ній відобразився досвід молодого митця в роботі з народнопісними джерелами, фундаментальні музично-теоретичні знання і віртуозне володіння фортепіано. Адже для різноманітних вправ і завдань професорів Рихтера і Паперица Лисенко використовував слов'янські й, зокрема, українські наспіви, пристосовуючи їх до сфери рідних інтонацій. Водночас «Українська сюїта» постала як наслідок ґрунтовного оволодіння основами західноєвропейської поліфонії. У сучасному музикознавстві відзначають, що вона має характерні ознаки раннього модернізму.

Самобутній твір композитора, на думку Олександра Козаренка, є прикладом так званої Лисенкової моделі «національної музичної мови та національного стилю». Ця модель, як зауважує науковець, передбачала особливе ставлення до загальноєвропейських здобутків та самих засобів їх внесення в рідну музичну

культуру. І це свідчить не про відмову від свого чи його нівелювання, а про певний засіб «глибшого осягнення своєрідності і збагачення власної національної мови», «самовписування української музичної культури» в європейський музичний контекст, «роботу за певною стильовою моделлю» [2, с.146].

Тематичною основою «Української сюїти» Миколи Лисенка стали українські народні пісні. Про спосіб викладу, в якому, зокрема, відчувається досвід лейпцизького студента також у грі на органі, пише І. Рябчун, характеризуючи першу частину сюїти, де використана пісня «Хлопче-молодче»: «...інтонації, які асоціюються з імпровізаційною манерою кобзарських пісень. Таким чином люття старовинних прелюдій делікатно поступається місцем в сюїті Лисенка українській кобзі» [9, с.167].

Окрім власного досвіду в поліфонічних вправах, зверненню Лисенка до барокових форм сприяла творчість Й.-С. Баха. У консерваторії він продовжував вивчати клавірне мистецтво великого німецького композитора. Вже учні Лисенка згадують, що коли він сам став викладачем, то «особливо кохався в творах Баха... розбуджене ще в ранніх роках замилювання творами цього композитора він передавав своїм учням... бувало, говорив: “Бах — то ваш насущний хліб”» [5, с. 21].

Тому, втілюючи пісенну мелодіку у фортепіанну фактуру старовинних форм і жанрів, Микола Лисенко виявляє притаманний йому романтичний підхід до переосмислення фольклорного джерела. Українське фортепіанне бароко, яким його бачить композитор, «не могло не зазнати тиску з боку декоративних пристрастей української душі» [7, с. 267]. Самобутні пісенні теми, якими він оздобив частини своєї сюїти, «раптом заіскрилися новим змістом, набули свіжості, виразності, живості (зрештою, актуальності)» [7, с. 211]. Кожна з пісень трансформована в певну частину сюїти у «клавірній» манері, цілком природній для старовинного танцю.

Ще в студентські роки його ім'я як талановитого музиканта стало відомим за кордоном. Узимку 1867 року один із його приятелів фольклорист і етнограф Микола Білозерський передав із Праги запрошення взяти участь у концерті Дмитрія Агренева-Слав'янського — організатора хорових концертів. Лисенко поїхав до Праги і 26 грудня 1867 року виступив у великому слов'янському концерті, що відбувся у «Конвісткем Салю» (так Микола Лисенко називає зал «Умелецької бесіди» — Празької філармонії). Він зіграв українські народні пісні у власній обробці

для фортепіано, і його виступ викликав велике захоплення у слухачів.

У листі до батьків Лисенко так описує свої почуття після виступу: «Ви вже повинні були одержати мого несподіваного листа з Праги, коли я їздив на свята виступати в концерті Слав'янського. Весь успіх гри і захват публіки і професорів консерваторії в Умелецькій бесіді під час виконання наших українських мотивів, мною оброблених, я вже описав в тому листі, повторюватись і хвалитись двічі не личить» [3, с. 39].

У Лейпцигу Микола Лисенко надрукував три випуски збірки українських народних пісень, які він аранжував. Тут же розпочав працю над «Музикою до “Кобзаря” Тараса Шевченка». На прохання львівських музикантів він пише до шевченківських свят «Заповіт» на слова Шевченка. У листі до Пантелеймона Куліша Микола Віталійович ділиться своїми творчими планами: «Сам я тепер ревно працював над Шевченком: увів його кілька солоспівів на музику. Згодом появлю, може, цілий цикл його поезій піснею й іншою формою, бо у нас велика недостача на розвій музики української» [3, с. 83].

Працюючи як композитор, Лисенко в той же час старанно й наполегливо засвоював консерваторський курс. Завдяки сумлінній роботі чотирирічний курс навчання він завершив за два роки. Основним твором, виконаним на екзаменаційному випускному концерті, був Четвертий фортепіанний концерт Бетховена. До першої його частини Лисенко написав власну каденцію. Лейпцизька преса відзначила видатний успіх молодого музиканта. Газета «Leipziger Tageblatt» 10 квітня 1869 року писала: «Виконання пана Миколи Лисенка з Києва було справді видатним. Першу частину дуже важкого концерту Бетховена він провів з натхненням і артистизмом. Блискуча каденція, як ми чули, належить самому виконавцеві» [10, с. 50]. Уже в наш час її реконструював київський композитор, виконавець і піаніст Михайло Степаненко.

1869-го Микола Лисенко завершив навчання в консерваторії. Досить вичерпні відомості про здібності студента М. Лисенка містять документи випускного свідоцтва про закінчення консерваторії. Зокрема, д-р Оскар Пауль, викладач теорії музики і композиції, дав таку оцінку: «Пан Лиссенко виявив себе в композиціях із самої вигідної сторони. Я вважаю його надзвичайно талановитим і старанним» [10, с. 134]. Карл Райнеке, викладач композиції і фортепіано: «Пан Лиссенко завжди був зразковим учнем, оволодів дуже важливою технікою, має добре розуміння як класичних, так і сучасних композицій» [10, с. 134].

У характеристиці, доданій до випускного свідоцтва про закінчення консерваторії, сказано: «Пан Лисенко, при своїй зразковій старанності й чудовому таланті, досяг блискучих успіхів і є піаністом, віртуозна техніка й характерне, піднесене та духовно наснажене виконання якого значно виходять за межі того, що звичайно вимагається від учнів. Це ж можна сказати і стосовно репертуару вивчених творів такої змістовності і багатогранності, які не часто можна зустріти» [10, с. 141]. Диплом Лейпцизької консерваторії, де М. Лисенко завершив свою музичну освіту, подано у «Каталозі виставки, присвяченої Миколі Лисенкові з нагоди 85-ліття з дня народження і 15-ліття з дня смерті» за номером 536 [1, с. 26].

Це одна згадка про Диплом у книзі «Дні і роки». «Жовтня 16. М. В. Лисенко подає “Прошение” про зарахування до С.Пб. консерваторії вільним слухачем по класу спеціальної інструментовки М. А. Римського-Корсакова. [Прізвище М. В. Лисенка внесено до Журналу екстернатури С.Пб. конс. В Особовій справі його лише два документи — власноручне “Прошение о зачислении” та оригінал Диплома про закінчення курсу навчання у Лейпцизькій консерваторії (ЦДІАР, ф. 361, оп. 4, од. зб. 2465)» [10, с.181]. Значення Центрального державного історичного архіву Росії цілком закономірне з огляду на імперську політику радянської системи, коли найцінніші документи і реліквії з українських музеїв та архівів опинялися в російських сховищах. Але ця обставина не виключає інші шляхи пошуку важливого документа Лисенкової біографії.

У роки навчання в Лейпцизькій консерваторії Микола Віталійович, крім обробок народних пісень, які він видав окремим збірником, та перших творів музики до «Кобзаря», написав також кілька інструментальних творів, серед них — симфонічну Увертюру на тему пісні «Ой запив козак, запив» першу частину симфонії До мажор, що була класним завданням з композиції, а також Квартет і Тріо (для двох скрипок і альту). Своїм спрямуванням, стилем, особливостями музичної мови й інструментовки Симфонія (нині під назвою «Юнацька симфонія» виконується в редакції Мирослава Скорика) близька до ранньокласичних зразків. Симфонія відіграла важливу роль у становленні в Україні цієї найскладнішої форми інструментальної музики. Адже тоді, коли композитор написав її, ще не був відомим жоден національний зразок.

Микола Віталійович, котрий працював, «щоб вивести українську національність з хуторянської обстано-ви на європейський лад», поєднував у своїй творчості

найхарактерніші мистецькі тенденції загальноєвропейської та національної культури. Композитор працював із жанрами, взявши за основу музичний тематизм, що ґрунтується на українському фольклорі, пісенному та інструментальному.

Характеристика багатогранної діяльності Лисенка і його внеску до музичної і культурної скарбниці знайшла своє відображення у численних німецькомовних публікаціях. У ювілейному збірнику на честь 125-ї річниці заснування Лейпцизької консерваторії згадується, що композитор славиться як заслужений дослідник української народної музики. В Лейпцигу він дебютував у 1867 році як автор хорової балади. Пізніше тут були опубліковані перші чотири частини його «Співів України».

Отже, у Лейпцизькій консерваторії Микола Лисенко не тільки здобув професійну освіту музиканта, а й своїми оригінальними творами зробив перші кроки до вироблення власного індивідуального стилю, глибоко національного в своїй основі.

2019 року в Лейпцигу урочисто відкрили пам'ятну дошку українському композитору, засновнику української національної музики Миколі Лисенку. На карті музичного Лейпцига з'явилося ще одне місце, яке розширило знання про Україну та її славетних представників. За домовленістю між Києвом та Лейпцигом на будинку за адресою Nürnbergger Str. 16 Leipzig, у якому протягом навчання у місцевій консерваторії проживав славетний українець, встановлено пам'ятну дошку — подарунок Київської міської ради місту-побратиму.

А 2022-го, драматичного для України і ювілейного року для Миколи Лисенка, творами українського композитора разом з музикою Йогана Себастьяна Баха відкрився Лейпцизький фестиваль Баха. Його гостем став Молодіжний симфонічний оркестр України, який разом із Молодіжним хором Гевандгауза виконав твори Баха та зворушливу сюїту на українські теми (ор. 2) ушавленого українського композитора. Цього ж року студенти Лейпцизької вищої школи музики і театру вперше виконали українською мовою романси Миколи Лисенка на вірші Генриха Гайне у перекладах Лесі Українки і Максима Славинського.

Микола Лисенко добре усвідомлював власне місце в українській культурі: «Коли я гожуся вивести національність з хutorянської обстанови на європейський шлях, у велику минуту представити Україну перед лицем усіх слов'янських братніх народів і європейських мужів у сфері іскуства, то нема чого мене просити...» [4, с. 363]. Сучасні дослідники спадщини

ушавленого композитора вважають, що зв'язок творчості Лисенка із загальноєвропейськими мистецькими процесами значно глибший, аніж досі вважалося. Адже одним із основних постулатів його музичної реформи був «пошук аналогій і можливих поєднань етнічно специфічного музичного матеріалу з західноєвропейською професійною музичною лексикою» (І. Рябчун). Цей поступ у творчому зростанні і осмислення розвитку українського музичного мистецтва в контексті загальноєвропейських традицій відбулися завдяки рокам навчання в Лейпцигу та поглибленому освоєнню класичної європейської культури.

Навчання у Лейпцизькій консерваторії Фелікса Мендельсона Бартольді сприяло задуму Миколи Лисенка про створення освітнього закладу в Україні, де враховувалися б національні традиції української музичної педагогіки та європейські засади.

Література

1. Каталог виставки, присвяченої Миколі Лисенкові з нагоди 85-ліття з нагоди його народження і 15-ліття з дня смерті / авт. передм. С. Рудинська; Українська академія наук, Музей українських діячів науки та мистецтва. Київ, 1927. 40 с.
2. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 146 с.
3. Лисенко М. В. Листи / упоряд. Р. М. Скорульська. Київ: Музична Україна, 2004. 680 с.
4. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1 / упоряд., ред., пер., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів, 1999. 496 с.
5. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. О. М. Лисенко; ред. та комент. Р. Пилипчук. Київ: Музична Україна, 1968. 823 с.
6. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 285 с.
7. Микола Лисенко у спогадах сучасників. Т. 1 / упоряд., передм., комент. Р. Я. Пилипчук. Київ: Музична Україна, 2003. 344 с.
8. Ревуцький Д. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / вступ. ст., упор. В. В. Кузик. Київ: Музична Україна, 2003. 320 с.
9. Рябчун І. Фольклор у фортепіанних творах Миколи Лисенка: стильовий синтез і проблеми інтерпретації. *Микола Лисенко та українська композиторська школа*. Київ, 2004. С. 167–178.
10. Скорульська Р., Чуєва М. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ: Музична Україна, 2015. 725 с.
11. Statistik des Königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843–1883. Aus Anlass des vierzigjährigen

Jubiläums der Anstalt / Hrsg. von K. W. Whistling. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1883. 82 S. URL: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/90176/1> (Zugriff am 28.06.2024).

References

1. *Kataloh vystavky, prysviachenoj Mykoli Lysenkovi z nahody 85-littia z nahody yoho narodzhennia i 15-littia z dnia smerty.* (1927). [Catalogue of the Exhibition Dedicated to Mykola Lysenko on the Occasion of the 85th Anniversary of His Birth and the 15th Anniversary of His Death]. Y. Rudynska, Forword. Kyiv: Ukrainska akademiia nauk, Muzei ukrainskykh diiachiv nauky ta mystetstva [in Ukrainian].

2. Kozarenko, O. (2000). *Fenomen ukrainskoj natsionalnoj muzychnoi movy* [The Phenomenon of the Ukrainian National Musical Language]. Lviv [in Ukrainian].

3. Lysenko, M. V. (2004). *Lysty.* [Letters]. R. M. Skorulska, Ed. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

4. Liudkevych, S. (1999). *Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy* [Research, Articles, Reviews, Speeches]. Vol. 1. Z. Shtunder, Ed. Lviv [in Ukrainian].

5. Lysenko, O., & Pylypchuk, R. (Eds.). (1968). *M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv* [Mykola Lysenko in the Memories of His Contemporaries]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

6. Makarov, A. (1994). *Svitlo ukrainskoho baroko* [The Light of Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

7. Pylypchuk, R. (Ed.). (2003). *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv* [Mykola Lysenko in the Memories of His Contemporaries]. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

8. Revutskyi, D. (2003). *Mykola Lysenko. Povernennia pershodzherel* [Mykola Lysenko. Return of the Original Sources]. V. V. Kuzyk, Ed. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

9. Riabchun, I. (2004). Folklor u fortepiannykh tvorakh Mykoly Lysenka: stylovyi syntez i problemy interpretatsii [Folklore in Mykola Lysenko's Piano Works: Stylistic Synthesis and Problems of Interpretation]. *Mykola Lysenko ta ukrainska kompozytorska shkola* (pp. 167–178). Kyiv [in Ukrainian].

10. Skorulska, R., & Chuieva, M. (2015). *Mykola Lysenko. Dni i roky* [Mykola Lysenko. Days and Years]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

11. Whistling, K. W. (Ed.). (1883). *Statistik des Königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843–1883. Aus Anlass des vierzigjährigen Jubiläums der Anstalt* [Statistics of the Royal Conservatory of Music in Leipzig 1843–1883. On the Occasion of the Institution's Fortieth Anniversary]. Leipzig: Breitkopf & Härtel. Retrieved from <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/90176/1> [in German].

Ілюстрації

1. Обкладинка збірника М. Лисенка «Сюїта з українських пісень для фортепіано», створеного під час навчання в Лейпцигу

2. М. Лисенко. Ноктюрн «Прощальний» для фортепіано

3. У вітрині Каталог виставки, присвяченої Миколі Лисенкові з нагоди 85-річчя з дня народження і 15-річчя з дня смерті, у якому зазначений серед експонатів Диплом Лейпцизької консерваторії Фелікса Мендельсона Бартольдї

4. Вітрина експозиції. Фотографії педагогів Лейпцизької консерваторії

5. Студенти факультету романо-германської філології Київського університету ім. Бориса Грінченка

6. Музика М. Лисенка на слова Т. Шевченка. Заповіт. 1878. Автограф

7. Микола Лисенко (фотооригінал). Лейпциг. 1868. На звороті напис «Любій сестрі Сохвійці і братові Михайлові у спомин. 10 квітня 1868. Липський»

8. Будинок консерваторії. Лейпциг. Гравюра, перша половина XIX століття

9. М. Лисенко. Каденція 4-го фортепіанного концерту G-Dur Л. ван Бетховена. Автограф. 1869, Лейпциг

10. На виставці (зліва направо): референтка проєктів «Східне партнерство» та спеціальних програм Франциска Гефлер, координаторка культурних програм Ліза Сіренко, директор Goethe-Institut Ukraine Фабіан Мюльталер

11. Початок експозиції

12. Праправнук композитора, музикант і волонтер Микола Лисенко та музикознавиця Валентина Кузик

Стаття надійшла до редакції 30.06.2024.

Стаття прийнята до друку 19.08.2024.

Дата публікації: 24.12.2024.

© Валентина Давиденко 2024



Українська сюїта. Токата.
Пішла мати на село



Квартет для двох скрипок,
альта й віолончелі. 1869



Тріо для двох скрипок та альта
у 4 частинах



Юнацька симфонія до-мажор, 1869



Заповіт. Вик. Ігор Борко



Садок вишневий.
Вик. Єлизавета Чавдар



Ой одна я одна. 17.04.1868.
Вик. Зоя Гайдай, 1935



Українська сюїта. Сарабанда.
Сонце низенько



Українська сюїта. Ґавот. Ой чия ти,
дівчино



Ноктюрн сі-бемоль мажор,
«Прощальний», 1869



Іл. 1



Іл. 2



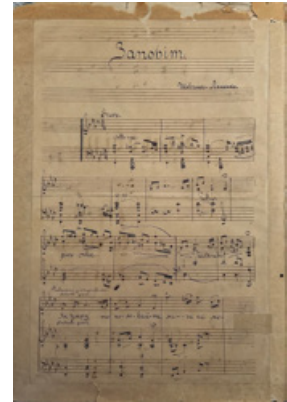
Іл. 3



Іл. 4



Іл. 5



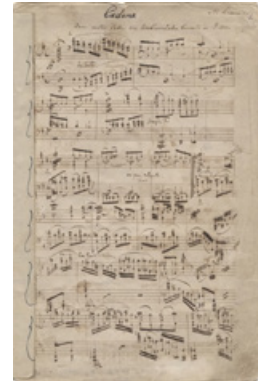
Іл. 6



іл.7



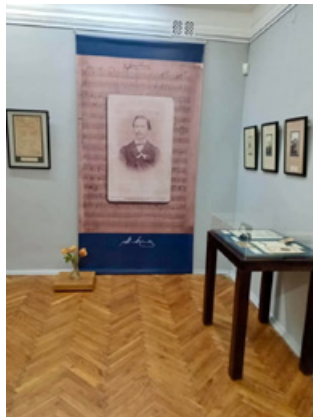
іл.8



Іл. 9



іл.10



Іл. 11



Іл. 12