

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії

Лекція №7

**М.В.ЛИСЕНКО - ВЕЛИКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР,
ЦЕНТРАЛЬНА ПОСТАТЬ В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

лекція для студентів I курсу факультету фізичного виховання

спеціалізації хореографія з дисципліни

«Історія мистецтва (музики)»

Склала: викладач Зайдель Т.В.

«Затверджено»
на засіданні кафедри
хореографії
Протокол №_____ 2013 р.

Зав. каф., доцент, Кандидат педагогічних наук Сосіна В.Ю.

ЛЬВІВ 2013

План

1. Вступ
2. Життєвий і творчий шлях М.В.Лисенка.
3. Обробки народних пісень, музика до «Кобзаря» Т.Шевченка.
4. Оперна творчість композитора, інструментальні та камерні вокальні твори.
5. Література.

ВСТУП

Фундаментом для розвитку національної професійної музики стала різнобічна діяльність М. В. Лисенка, який створив класичні зразки творів у різних жанрах (зокрема 9 опер, фортепіанна й інструментальна музика, хорова і вокальна музика, переважно на слова українських поетів, в тому числі Т.Шевченка). Він же став організатором музичної школи в Києві (1904; з 1918 — Музично-драматичний інститут ім. Лисенка). Микола Віталійович Лисенко народився 22 березня (за новим стилем) 1842р. в с. Гриньках, Кременчуцького повіту, Полтавської губернії, в сім'ї поміщика.

Батько Миколи Віталійовича був людиною освіченою і культурною; в юності був зв'язаний з декабристським рухом.

Дитинство і рання юність Лисенка пройшли серед сільської природи і селянського побуту. Він рано пізнав народну пісню, оцінив і полюбив її на все життя.

З п'яти років хлопчик виявив надзвичайні музичні здібності і почав систематично займатись музикою. Першим його вчителем була мати-піаністка, а згодом — спеціально запрошена вчителька.

Загальну освіту майбутній композитор здобув спочатку у приватних пансіонах для хлопчиків у Києві (1852—1855 рр.), потім— у Харківській гімназії (1855—1859 рр.). В той же час він учиться гри на фортепіано (в Києві — у чехів Нейнквича та Паночіні або Поноцного; в Харкові — у Вольнера, Дмитрієва і Вільчека), виявляє неабиякий хист піаніста-виконавця і пише перші невеличкі салонні п'єски на теми українських народних мелодій. Відомо, що один з таких творів — полька для фортепіано — був надрукований у Києві.

Закінчивши в 1859 р. Харківську гімназію, Лисенко того ж року **вступив на природничий факультет Харківського університету**, а ще через рік перейшов на той же факультет Київського університету.

У Києві юнак зблизився з гуртком передової студентської молоді, брав участь у нелегальних студентських сходках і жадібно сприймав ідеї революційно-

демократичного руху, що охопив Росію у 60-х роках ХІХ ст. Внаслідок цього у Лисенка загострюється інтерес до вивчення народного життя і музичного фольклору. Збір, запис, вивчення, обробка і популяризація народних пісень — все це стає одним з основних його занять.

В університеті Лисенко виявив себе як організатор і керівник студентського хору, з яким він часто виступав публічно. Репертуар цього хору складався переважно з народних пісень, записаних і оброблених самим Лисенком.

Після закінчення (в 1865 р.) Київського університету Лисенко деякий час працював у Таращанському повіті на посаді мирового посередника, а потім учився у Лейпцігській консерваторії. Яскраве музичне обдаровання дало йому можливість засвоїти повний курс навчання за два роки (1867—1869). **В Лейпцігу Лисенко видав свою першу збірку українських народних пісень (40 пісень)** для голосу з фортепіано. Протягом усього життя композитор надрукував ряд збірок народних пісень для сольного і хорового співу.

Крім обов'язкових класних занять, Лисенко в Лейпцігу продовжував вивчати музику Глінки, Даргомижського, Серова, знайомив з нею своїх співучнів та педагогів; він часто відвідував концерти, де слухав твори Баха, Бетховена, Моцарта, Вебера та інших у виконанні кращих артистичних сил. Все це дало значно більшу користь для виховання молодого музиканта, ніж консерваторське навчання в Лейпцігу, формалізм і схоластика якого не могли задовольнити Лисенка, його все більше приваблював Петербург — великий політичний і культурний центр того часу. В 1874 р. Лисенко їде до Петербурга, де протягом двох років навчається в Петербурзькій консерваторії по класу інструментовки М. А. Римського-Корсакова. Крім цього, величезний вплив на всю наступну діяльність Миколи Віталійовича мали зустрічі його з передовими російськими музичними діячами — Стасовим, Мусоргським, Бородіним.

В Петербурзі Лисенко влаштував кілька хорових концертів, на яких пропагував українську і російську народну музику.

З 1876 р. Лисенко жив у Києві, виїжджаючи в концертні подорожі по Україні з організованими ним хоровими колективами для поширення і

популяризації народної пісні.

80-і і 90-і роки були найбільш плідним періодом у творчому житті Лисенка: в цей час він написав *свої кращі опери* («Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба»), створив багато сольних і хорових композицій на тексти Т. Шевченка, Ів. Франка, Л. Українки та інших. В цей же період він пише *три дитячі опери*: «Коза-дереза», «Пан Коцький» і «Зима і Весна», побудовані на мотивах народних казок, пісень, танців.

З останньої чверті XIX ст. Лисенко тісно пов'язує свою діяльність з українським театром, бере активну участь в роботі трупи М. Старицького; на ґрунті пропаганди правдивого, реалістичного мистецтва і боротьби з націоналістичними тенденціями зростала і міцніла дружба композитора з кращими представниками передової української театральної культури—актерами М. Кропивницьким, М. Садовським, П. Саксаганським, М. Заньковецькою та іншими.

Тісні ідейні і творчі зв'язки підтримував Лисенко з прогресивними українськими письменниками — Іваном Франком, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським; він був наставником молодшого покоління українських композиторів — М. Леонтовича, Ф. Колесси, К. Стеценка, Я. Степового та інших.

Лисенко був також у дружніх взаєминах з П. І. Чайковським.

Палкий прихильник музичної творчості прогресивних художників інших країн і народів (творів Бетховена, Баха, Шопена, Гріга), він усе життя гостро засуджував рабське плазування перед іноземщиною, сліпе копіювання музичної продукції композиторів Західної Європи.

В 1904 р. на кошти, зібрані друзями до 35-річного ювілею композитора, **Лисенко відкрив музично-драматичну школу в Києві**,— перший на Україні навчальний заклад, що давав вищу мистецьку освіту і скоро став основним вогнищем виховання національних професіональних мистецьких кадрів України. Школа виховала багато видатних майстрів українського мистецтва, (серед яких композитори К- Г. Стеценко, В. Верховинець, доктор мистецтвознавства, композитор Л. М. Ревуцький, народний артист УРСР О. Ватуля, проф. М.

Микиша і багато інших).

Передреволюційні роки і сама революція 1905—1907 рр. дала новий творчий поштовх композитору. Твори, написані в цей період, свідчать про революційко-демократичні переконання їх автора. Це — два хори на слова Ів. Франка («Ой, що в полі за димове?») та «Вічний революціонер»), хор «Гей, за наш рідний край» і монолог на слова М. Старицького «В грудях вогонь». Найбільше значення з цих творів має *хор «Вічний революціонер»*, який і до наших днів є одною з улюблених і популярних революційних пісень. '

Микола Віталійович мав двох дружин, і обидві на ім'я Ольга. А у нинішнього Лисенка молодшого, праправнука композитора, мати — Ольга Всеволодівна. Микола Віталійович офіційно був одружений з Ольгою Оконор, своєю племінницею, яку знав із дитинства. Вона була молодшою за Миколу на десять років. Судячи зі спогадів людей, які її добре знали, вона була чарівною дівчиною. Збереглося чотири листи Ольги до Миколи в Лейпциг, які незабаром буде опубліковано в №3 журналу «Музичний архів». Дана публікація проллє світло на деякі невідомі сторінки біографії композитора. Скільки в тих листах любові, тепла! Ольга мала прекрасне сопрано. На жаль, сім'я Оконор страждала спадковим психічним захворюванням. І з молодих років Ольга Олександрівна була схильна до депресій, що призвели надалі до нервових зривів. Вона перестала співати. Існує думка, що драма «Блакитна троянда» Лесі Українки — саме про проблеми сім'ї Лисенків.

В офіційному шлюбі у Миколи Віталійовича не було спадкоємців. З Ольгою Антонівною Ліпською, яка стала його громадянською дружиною, композитор познайомився під час концертів у Чернігові. П'ять років Микола Віталійович вів подвійне життя. За той період у них народилося троє дітей. Свою вагітність Ольга Антонівна ретельно приховувала від сторонніх, виїжджаючи народжувати до Петербурга під приводом занять на фортепіано. Судячи з усього, сильний нервовий зрив Ольги Олександрівни стався, коли вона дізналася про суперницю. Близько року їй довелося лікуватися в клініці. М. Лисенко дружину не залишив, підтримуючи всіляко морально і матеріально. Вони спілкувалися аж до смерті

композитора. До речі, Ольга Олександрівна як офіційна дружина отримувала за нього пенсію. Довгі роки вона викладала в дитячому притулку Покровського монастиря. Точна дата її смерті невідома, десь 30-ті роки, тобто вона набагато пережила свого чоловіка.

Громадянська дружина композитора Ольга Антонівна подарувала йому щастя батьківства — семеро дітей (п'ятеро вижили). Дивно, але першій дружині Лисенко присвятив 11 творів, а матері своїх дітей — жодного. Є припущення, що один із романсів Микола Віталійович написав під враженням смерті Ольги Антонівни в 1900 році, але документального підтвердження цього факту немає.

Останній період життя і творчості Лисенка пройшов у тяжких умовах столипінської реакції. Музична творчість останніх років життя композитора яскраво відбиває суперечності, властиві деяким, навіть передовим, діячам переджовтневого десятиріччя.

Лисенко, зв'язаний з представниками прогресивної революційно-демократичної думки в літературі і мистецтві і опозиційне настроєний до політики самодержавства, не міг не відповісти своєю творчістю на події, що навколо нього розгорталися. З другого боку, композитор був безсилий до кінця перебороти певну непослідовність, нестійкість і впадав у настрій безвільної, суб'єктивної лірики. В опері «Ноктюрн», в романсах останніх трьох років життя помічається деяке зниження демократичних тенденцій. В той же час опера-сатира «Енеїда» (за Котляревським) і сьомий випуск обробок народних пісень для голосу з фортепіано свідчать, що *у творчості Лисенка переважала реалістична спрямованість*

У 1911 році, коли композитор, через рабські умови, відмовився відмічати 50 річчя смерті Тараса Шевченка у Києві, на нього ополчилися не тільки Трепов із Новицьким, а й сам Столипін, тобто вся російська влада. За пропозицією гуртка «Кобзар» концерти Лисенко переніс у Москву. Після цього композитора і членів старійшин Українського клубу притягли до кримінальної відповідальності «за антидержавну діяльність». Це серйозне обвинувачення було сфабриковане владою, яка вирішила покарати непокірного націоналіста. Адже Микола

Віталійович Лисенко був символом і совістю українців. Процес мав бути гучним і показовим, щоб іншим не кортіло. Хвилювання призвели до сумних наслідків...

Композитор помер від інфаркту 6 листопада 1912. Микола Віталійович збирався на заняття до своєї школи. Відчув себе погано. Повернувся, приліг на ліжко, і через 20 хвилин його не стало. Діти кинулися до Старицьких і Косачів, але вже нічого не можна було змінити. За переказами, останніми словами Миколи Віталійовича було прохання покликати Олександра Кошиця, свого учня і соратника. За спогадами Ольги Петрівни Косач, у композитора був подив на обличчі. Схоже, смерть стала для нього також несподіваною і непрошеною гостею.

Коли ховали композитора, з ним прийшли попрощатися тисячі людей, які прибули з усіх регіонів України. За спогадами Олександра Антоновича Кошиця, Лисенка відспівували у Володимирському соборі, тільки хор, який ішов попереду траурної процесії, складався з 1200 чоловік. Коли вони співали, то було чути в центрі Києва. Труну до Байкового кладовища пронесли на руках.

У Меморіальному музеї М. Лисенка експонується унікальний експонат — «червона китайка», якою було покрито труну композитора. У багатьох статтях тих сумних днів Миколу Віталійовича називали «гетьманом української музики», «інтимною силою українського руху, його вогнем і живим зв'язком». «Червона китайка» — не прапор революції, як розповідали нам у радянські часи, а старовинний звичай, коли проводжають в останню дорогу представника козацького роду. Адже предок композитора — Іван Якович Лисенко був полковником Чернігівським, Переяславським і «наказним гетьманом України» 1674 року

«Смерть Лисенка розумію як величезну втрату, — писав М. Горький в листі до М. Коцюбинського, — але, читаючи опис його похорону, ...відчуваю якесь тремтіння радості в серці: як любить народ свою людину. Як глибоко повчальна ця сумна, але така могутня, прекрасна церемонія проводів людини, що відслужила своїй справі, і як радісно відчувати, що народ зрозумів велич її праці. Прекрасна і смерть, коли вона веде за собою таке збудження життя, такий полум'яний розквіт

почуття любові і поваги до покійного».

Ім'я М. В. Лисенка присвоєне Національній філармонії України, Львівському вищому музичному інституту, Харківському театру опери та балету, Київській музичній школі-інтернату, струнному квартету, в багатьох містах є вулиці композитора. А найголовніше, його твори не забуті, вони часто виконуються. Сьогодні ведеться робота з підготовки до видання тритомника про життя та творчість Миколи Лисенка. До нього увійдуть 480 листів композитора, спогади сучасників, а також «Лисенкіана» Дмитра Ревуцького, учня Миколи Віталійовича, його першого біографа. А з 19 по 30 листопада у Києві пройде Міжнародний музичний конкурс ім. М. Лисенка, який є музичною візиткою України.

Творчість М.Лисенка.

Музична спадщина композитора велика і різноманітна. Він написав 11 опер, понад 80 творів різних форм на тексти Т. Г. Шевченка, ряд композицій інструментального жанру (фантазія «Козак-шумка», перша частіша симфонії, струнне тріо та квартет, фортепіанні п'єси тощо); писав музику до театральних вистав, романси і пісні на слова різних авторів.

Опери. Величезне значення в історії української музичної культури мають опери Лисенка. Спираючись на досягнення в цій галузі російських композиторів, на досвід С.Гулака-Артемівського і Сокальського, традиції українського театру, Лисенко збагатив види і жанри української опери. В його творчості вперше в умовах України сформувалася історико-героїчна народна музична драма («Тарас Бульба»), опера лірико-побутова («Різдвяна ніч»), казково-фантастична («Утоплена»), опери дитячі («Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна»), опера-сатира («Енеїда»), опера-політичний памфлет («Андрашіада») та ін.

Майже всі музично-сценічні твори М. Лисенка написані у творчій співдружності з відомим драматургом і поетом М. Старицьким, який створив лібретто для них.

35 років, майже все творче життя М.Лисенко думав над долею своєї улюбленої «дитини» — *оперою «Тарас Бульба»*. Ще в 70-х роках у Миколи

Віталійовича народилася ідея створення народної опери. Намір зміцнів, коли композитор, разом з археологічною експедицією, побував на місці колишньої Запорозької Січі. Після тієї поїздки вирішив написати оперу на матеріалі знаменитої повісті Гоголя. Його захоплювала незламна сила волі, мужність, відвага Бульби та його палка любов до батьківщини. З 1880 по 1890 рр. разом із Михайлом Старицьким (автором лібрето) він працював над оперою. Петро Чайковський пропонував допомогу в постановці «Тараса Бульби» в Петербурзі, але композитор не погодився, вважаючи, що опера про національного героя спочатку повинна бути показана в Україні. На жаль, ні Лисенку, ні Старицькому не довелося за життя побачити свого «Тараса Бульбу» на сцені. Тільки в 1924 році в Харкові вперше поставили оперу, а в Києві в 1937.

Композитор повністю завершив оркестровку опери. Але через те, що у Лисенка не було диригентської симфонічної практики, після смерті композитора довелося робити редакції опери. Довгі роки не могли знайти авторської партитури. Виявилось, Микола Віталійович передав ноти для видання у фірму «Леон Ідзіковський» — відоме на той час не тільки у Києві, а й у всій Європі музичне видавництво. А коли сім'я Ідзіковських емігрувала до Польщі, митрополит Андрей Шептицький викупив весь український фонд. У тому числі там виявилися і рукописи Лисенка. Після смерті владики УГКЦ у Львові, розбираючи архів, натрапили на ці унікальні раритети. Партитуру передали на зберігання до нотного відділу Львівської публічної бібліотеки.

Ми звикли вважати «Тараса Бульбу» народною музичною драмою. А Микола Віталійович на чільне місце ставив трагедію Тараса і Андрія про роздвоєння особистості та штучне зіткнення двох народів. Подивіться на оточення Лисенка: Тадей Рильський, Данило Антонович, Борис Познанський — поляки. Його хвилювала тема українця, якого намагалися ополячити та поляка, який свідомо служив українській культурі. Старицький і Лисенко створили першу українську оперу про національного героя. Саме тому автори змінили фінал і не «вбивали» свого Тараса. На жаль, не побачила світ постановка Леся Курбаса. Дуже цікаві декорації зробив Анатолій Петрицький. У 1919 році Київ захопив

Денікін. Театр згорів, залишилися лише ескізи декорацій. А в 30-ті, перед Левком Ревуцьким, Борисом Лятошинським і Максимом Рильським радянська цензура поставила завдання: змінити фінал, привівши оперу до гоголівського першоджерела, коли Бульбу спалюють. Тому нині існують кілька варіантів цієї опери.

«Тарас Бульба» - твір, написаний за традиціями Глінки і «Могучої кучки». Ідея любові до батьківщини, непохитна віра у незламну моральну силу народу насичує увесь твір. Тому показ народної маси займає в опері дуже значне місце.

Центральний персонаж опери — Тарас Бульба — показаний як народний месник за покривджену польською шляхтою Україну і охарактеризований в музиці рисами епічної могутності і щирої людяності.

Найяскравіші епізоди, що розкривають героїку образу Тараса,— це його пісня «Гей, літа орел» з другої дії та аріозо «Що у світі є святіше» з п'ятої дії.

«Гей, літа орел» — це пісня про нездоланну народну силу, яка жорстоко розправляється з ворогами вітчизни. Широка, мужня, епічного складу мелодія цієї пісні насичена народними зворотами і інтонаціями. У супроводі, ніби перебори струн бандури, звучать арпеджовані акорди. Все це створює яскравий і переконливий образ народного героя.

Аріозо з п'ятої дії забарвлено в суворі, урочисті тони. Високо-етичні, почуття ідейного єднання людей, біль за свою батьківщину, що стогне під іноземним і панським ярмом, знаходять своє переконливе відтворення у музиці благородно-патетичній, насиченій войовничим, бунтарським духом.

В центральному епізоді аріозо, коли Тарас говорить про знущання поневолювачів над українським народом, звучить один з найважливіших і яскравіших музичних тем всієї опери.

Мужня, войовнича, вольова і цілеспрямована — вона ніби є музичним символом боротьби українського народу проти польської шляхти. Тому композитор саме цією темою починає інтродукцію опери.

Високомайстерно написана музична характеристика Насті — дружини Тараса. Настя — це узагальнений образ простої селянської жінки-козачки.

Особливо показова арія Насті. Лисенко в ній тонко і виразно передає різні переживання жінки, її тривожні передчуття, її мрії про щастя жити у своїй сім'ї, її любов до синів...

Яскраво і переконливо охарактеризовані й інші персонажі опери: Остап, Кобзар, Андрій.

Всю оперу побудовано за принципом чергування масових і сольних сцен, причому в міру наростання конфлікту зростає і значення народних сцен; особливо важливими і драматично напруженими є сцена виборів кошового і сцена бою під Дубно.

В їх побудові Лисенко іде за традиціями Могучої кучки і, зокрема, Мусоргського: він показує в народі й індивідуальні типи-образи і контрастні, протилежні настрої окремих груп, і могутнє звучання цілого колективу, охопленого єдиним почуттям.

У змалюванні ворожого табору— польської шляхти —Лисенко наслідує Глінку: як і в «Івані Сусаніні», так і в «Тарасі Бульбі» у музиці польських сцен використані типові ритми і звороти полонезу і мазурки. *

«Тарас Бульба» є не тільки найвищим досягненням творчого генія Лисенка, але й одною з перлин дожовтневого музичного мистецтва в цілому.

«Наталка Полтавка». Народна опера «Наталка Полтавка» займає важливе місце в історії дожовтневого українського музично-театрального мистецтва. З моменту виходу у світ (1819 р.) п'єси Котляревського «Наталка Полтавка» стала улюбленою серед найширших кіл трудящих і, успішно витримавши випробування часу, не втратила своїх ідейно-художніх якостей до наших днів.

Основна ідея п'єси — соціальна нерівність, що перешкоджає героям на їх шляху до щастя. Котляревський показує моральну перевагу простих людей, чесних трудівників, перемогу чистого і глибокого почуття над негідними розрахунками тих, хто вважає, що за гроші можна купити любов і честь.

Сільський багатій — виборний Макогоненко і хабарник возний Тетерваковський змальовані гостро-сатиричними фарбами. їм протиставлені представники бідноти — розумні, скромні, благородні— Наталка, Петро, Микола.

Музика в «Наталці Полтавці» є могутнім засобом розкриття суті образів і характерів. Ряд пісень, як, наприклад, «Віють вітри», «Сонце низенько», «Ой під вишнею», було подано в тексті п'єси самим Котляревським, прекрасним знавцем української народнопісенної творчості. Багато композиторів до Лисенка і після нього упорядковували музику до «Наталки Полтавки», проте редакція Лисенка, закінчена ним у 1889 р., досі лишається неперевершеною. Лисенко до кінця розкрив у музиці образи і драматичні положення п'єси, виніс народну пісню у високохудожній професіональній обробці на велику оперну сцену. В цьому велике історичне значення твору Лисенка.

Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка. Як відомо, Лисенко був одним з найкращих інтерпретаторів творчості Шевченка. Він зумів яскраво і майстерно втілити в музиці гнівний заклик поета до помсти за поневолений і знедолений народ, намалювати епічні, героїчні картини боротьби за народне щастя, передати глибокі філософські узагальнення Шевченка і ніжні, зворушливі ліричні почуття в його віршах.

Великий цикл, що називається «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка» і охоплює твори різних жанрів і форм,— скарбниця зразків вокальної і вокально-симфонічної музики.

Серед вокально-симфонічних творів Лисенка значне місце займає чоловічий хор *«Іван Гус» на текст поеми Шевченка «Єретик»*. Хор цей був написаний в період жорстокої реакції; розповідаючи про боротьбу волелюбного чеського народу проти папістської тиранії, він по суті показував картину тодішнього життя українського народу, поневоленого царським самодержавством.

У розгорнутому інструментальному вступі, на фоні передзвону, що звучить одноманітно і трагічно, проходить сувора і скорботна мелодія, вона характеризує початкові слова хору «кругом неправда і неволя...»; але далі, на словах «А на апостольським престолі чернець годований сидить», музика мужніє і переростає ніби у грізний вигук.

Чим далі, тим палкіше і пристрасніше звучить музика, твір закінчується світлим і величним хоралом без інструментального супроводу: народ вірить, що

прийде час розплати за всі страждання і настане нове, радісне життя.

Кантата «Радуйся, ниво, неполитая» ще яскравіше показує активний протест проти тогочасної дійсності. Цим твором Лисенко кладе початок класичній формі кантати, якої до того не існувало в українській музиці.

В ряді солоспівів з музики до «Кобзаря» Лисенко змалював галерею зворушливих жіночих образів, які глибоко страждають в умовах кріпосницького ладу («Ой одна я, одна», «Ой я свого чоловіка в дорогу послала», «Ой умер старий батько» та багато інших).

Обробки народних пісень. Неоцінимі заслуги Лисенка і в художній обробці народних пісень. В результаті багаторічної практики збирання й обробки українського музичного фольклору Лисенко видав 7 збірок пісень для голосу з фортепіано (по 40 пісень у кожній), збірки обрядових і дитячих пісень. В усіх піснях Лисенко завжди намагався якнайвиразніше передати зміст і характер художніх образів, підкреслити найбільш яскраві і цікаві особливості музичної сторони тієї чи іншої пісні. Яскравим прикладом сказаного може бути пісня «Ой зійшла зоря» з першого випуску.

Епічний колорит пісні виразно переданий у широкій, простій, але величній мелодичній лінії і у супроводі, що нагадує звучання українського народного інструмента ліри. Весь виклад пісні «Ой зійшла зоря» дуже стриманий і лаконічний, він подає виразну картину епічної розповіді старого лірника про давню подію, яка залишила глибокий слід у народній пам'яті.

Лисенко прекрасно знав і відчував природу багатоголосної української пісні. Музична практика (основним жанром у концертах хору Лисенка та інших хорових колективів на Україні тоді були розкладки народних пісень) вимагала від Лисенка безупинного розширення пісенного хорового репертуару. Саме в період найбільш інтенсивного розквіту диригентської діяльності Лисенка (80—90-і роки) він написав свої 12 хорових «десятків» народних пісень.

Народне багатоголосся займає велике місце в цих творах. Здебільшого поліфонічний виклад мають пісні ліричні або протяжні, сумні, з широкою, багатою на прикраси мелодією. Лисенко намагається індивідуалізувати кожний

голос хору, розкриваючи тим чи іншим тембром настрої, що є в поетичному тексті і мелодії пісні.

Кращі хорові розкладки Лисенка («Чогось мені трудно-нудно», «Гей, ой чиї ж то сірі воли», «Туман, туман, туманами» та ін.) переростають значення «обробок» і являють собою самостійні, блискучі за своєю майстерністю художні музичні твори.

Романси і дуети. Серйозний вклад зробив Лисенко в українську камерну музику своїми романсами та дуетами на тексти різних авторів: їв. Франка, М. Старицького, А. Міцкевича, Л. Українки, Є. Гребінки та інших. Найбільш відомі з них — «Безмежнеє поле» і «Місяцю-князю» (слова їв. Франка), «Коли настав чудовий май», дует «Коли розлучаються двоє» (слова Г. Гейне).

Інструментальна музика. Лисенко написав одну частину симфонії, симфонічну фантазію «Козак-шумка», струнні квартет і тріо, а також ряд п'єс для фортепіано та інших інструментів.

Великі досягнення композитора і в галузі фортепіанної музики. В ній він розробляв мотиви з скарбниці народного музичного мистецтва.

Лисенко поставив українську фортепіанну музику на шлях професіоналізму, виніс її на широку концертну естраду, дав масовому слухачеві.

Висока майстерність, добра піаністична звучність і зручність для виконання — риси, типові для багатьох творів композитора.

Особливою популярністю користуються фортепіанні рапсодії Лисенка (зокрема друга), «Героїчне скерцо», сюїта з 6 українських народних пісень, «Елегія» та ін., що увійшли в золотий фонд вітчизняної фортепіанної літератури.

Творчість М. В. Лисенка займає центральне місце в історії розвитку української музичної культури дожовтневого періоду. **Лисенко — класик української музики.** Формування ідейно-естетичних принципів композитора проходило під благодотворним впливом ідей революційних демократів: В. Белінського, М. Чернишевського, Т. Шевченка, а також творчості російських композиторів-класиків — М. Глінки, О. Даргомижського, О. Бородіна, М.

Мусоргського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського.

Лисенко підсумував у своїй творчості великий історичний період розвитку української музичної культури і на основі всебічного, глибокого вивчення народного життя і творчості створив національну реалістичну музичну школу.

Творчості Лисенка, як і взагалі класичній музиці, властиві глибока ідейність, народність, реалізм, органічна єдність змісту і форми, висока професійна майстерність.

У своїх композиціях Лисенко створив галерею народних типів. Взяті з самого життя, вони відзначаються реалістичністю художнього втілення і широтою узагальнення.

Засоби музичної виразності у Лисенка виростають з народнопісенних інтонацій і зворотів. *Уміння передати зміст народної творчості, розкрити її виразальні можливості, правильно відобразити психологію народу з допомогою засобів музичної творчості — такі характерні риси Лисенка-художника.*

Діяльність Лисенка дуже широка: він був композитор, піаніст, педагог, диригент, вчений-фольклорист, активний музично-громадський діяч.

Своїми теоретичними роботами (про характерні особливості українських дум і пісень, що їх виконував кобзар Остап Вересай, про українські народні музичні інструменти та ін.) він зробив цінний вклад у вітчизняну науку про народну музичну творчість.

Як художник-демократ Лисенко у своїх творах правдиво відобразив життя народу і його боротьбу проти визискувачів. Глибокий патріотизм, народність і реалізм — основні риси творчості Лисенка. На цих благородних засадах виховувались і продовжували почату Лисенком справу його найближчі послідовники — К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий,

Під впливом Лисенка формувалась і розвивалась творчість українських радянських композиторів — Л. Ревуцького, С. Людкевича, М. Вериківського, Г. Верьовки, П. Козицького, представників молодшого покоління — П. Майбороди,

Г. Жуковського. А. Свечнікова та інших.

Література:

1. Андрієвська Н. Дитячі опери М. В. Лисенка, К., 1962
2. Архімович Л. М. В. Лисенко. «Тарас Бульба», К., 1986
3. Архімович Л., *Гордійчук М. М.* В. Лисенко. Життя і творчість, К., 1952, 1963, 1992
4. Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка, К., 1965
5. Булат Т. М. Лисенко: творчий портрет, К., 1973; 1981
6. Василенко З. Фольклористична діяльність М. В. Лисенка, К., 1972
7. Вілінський М. Від редакції, в М.Лисенко, Твори для Фортепіано, Зібрання творів в двадцяти томах, Том XIII, Музична редакція М.М.Вілінського, "Мистецтво", 1952
8. Дяченко В. Микола Віталійович Лисенко. Життя і діяльність, К., 1951
9. Старицький М. До біографії М. В. Лисенка, К., 1905
10. Квітка К. М. Лисенко як збирач народних пісень, К., 1923
11. "Кобилянський Л." Микола Лисенко, Л., 1930
12. Кривусів-Борецький В. Батько української музики, К., 1920
13. Лисенко О. Про Миколу Лисенка. Спогади сина, К., 1957, 1959, М., 1960
14. Лисенко М. В. у спогадах сучасників, К., 1968
15. Микола Лисенко - борець за народність і реалізм у мистецтві; зб. статей, К., 1965
16. . М.В. Лисенко і прогресивна музична культура Західної України//Микола Лисенко - борець за народність і реалізм у мистецтві/Відпов. ред. М.П. Загайкевич. - Київ: Наук. думка, 1965. - С.118-133.
17. Микола Лисенко у спогадах сучасників, у 2-х т, т.1, К., 2003.
18. Микола Лисенко та музичний світ: тези ювілейної наук, конференції 20-22.У.1992, К., 1992
19. «Тарас Бульба» М. В. Лисенка: зб., К., 1958
20. Творчість М. Лисенка і духовний розвиток особистості: матеріали наук, читань, Чернігів, 1992

21. Українське музикознавство, вип.27 (до ювілею М. В. Лисенка), К., 1992
22. Чаговець В. М. Лисенко, К., 1947
23. Шреєр О. М. В. Лисенко, К., 1940
24. Юдіна В. М. В. Лисенко, К., 1941
25. Яворський Е. «Тарас Бульба» М.Лисенка, К., 1964