

УДК 786.1 (477) «ХХ»

Лісецький С. Й., кандидат мистецтвознавства

ГРАЄ ОЛЕГ КРИШТАТАЛЬСЬКИЙ

Стаття присвячена виконавським аналізам музики композиторів XVIII – XX століття, які глибоко-змістовно, з розумінням стилю інтерпретує видатний український піаніст Олег Криштальський. Піаніст майстерно виконує твори романтиків – Ф. Шопена, М. Лисенка, фахово, із знанням стилю, грає сонату *соль мажор* В. Моцарта й натхненно інтерпретує музику українського композитора А. Кос-Анатольського, своєрідно, з підвищеною експресією звучить концерт № 2 для фортепіано з оркестром (диригент – народний артист України С. Турчак).

Ключові слова: виконавська інтерпретація, романтична образність, українська рапсодія.

The article analyzes the performing styles the XVIII - XX century composers, deeply and meaningfully performed by the outstanding Ukrainian pianist Oleg Kryshtatalsky. The pianist skillfully performs romantic works by - F. Chopin, Lysenko, professionally and knowledgeably Sonata in G major by W.A. Mozart and inspirationally - by a famous Ukrainian composer A. Kos-Anatolsky, originally and expressively - Concert № 2 for piano and orchestra (conducted by S. Turchak).

Keywords: performing interpretation, romantic imagery, Ukrainian Rhapsody.

Олег Криштальський (1930 – 2010) – видатний український піаніст і педагог другої половини XX століття, його піаністична діяльність найбільш яскраво розгорнулася у 60 – 80-х роках. Він багато концертував по містах України, колишнього Радянського Союзу, а також здійснював закордонні гастрольні подорожі по різних країнах. О. Криштальський народився у Львові, тут навчався гри на фортепіано у професора Василя Барвінського і Романа Савицького. В 1952 році закінчив Львівську державну консерваторію імені М. Лисенка в Л. Уманської. З 1956 року працював викладачем цієї консерваторії, з 1977 професор. Шлях до визнання піаніста О. Криштальського розпочався з 1958 року, коли він взяв участь у Міжнародному конкурсі на Всесвітньому фестивалі молоді й студентів у Москві й став його лауреатом. На той час він вже був високим професіоналом, концертуючим піаністом міжнародного рівня. Народний артист України з 1990 р. Він був першим виконавцем творів М. Колесси, А. Кос-Анатольського, М. Дремлюги, О. Тактакішвілі. Олег Криштальський яскравий представник львівської фортепіанної школи.

Компакт-диск «Олег Криштальський. Краще...» (2) випущений у Львові в 2001 році. Тут вміщено дев'ять творів композиторів XVIII – XX століть, зокрема В. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, М. Лисенка і А. Кос-Анатольського. На

компакт-диску «Краще...» є твори різних музичних стилів та яскравих композиторських особистостей. Цікавим є те, що львівський піаніст з однаковою зацікавленістю й творчою віддачею, натхненням і глибоким розумінням виконує музику різних стилевих спрямувань. Українська музика тут представлена Рапсодією № 2 М. Лисенка, концертом № 2 для фортепіано з оркестром А. Кос-Анатольського і ще двома творами для фортепіано цього композитора – прелюдом № 6 *мі-бемоль* мінор та програмним твором «Гомін Верховини». Рапсодія М. Лисенка це чи не найскладніший фортепіанний твір української романтичної музики. Її написано в 1877 році, в часи коли Микола Віталійович був у розквіті своїх композиторських і піаністично-виконавських сил. Рапсодія № 2 у фортепіанному доробку Лисенка стала важливою творчою кульмінацією. Бо протягом десяти років, які передують появі Рапсодії, Лисенко вів пошуки власного стилю в музиці, зокрема у фортепіанній. Він був добре обізнаний із європейською музикою.

Ще у роки навчання в Києві у чеських педагогів А. Паночіні, Вільчека, у Харкові у М. Дмитрієва та у Лейпцігській консерваторії (1867 – 1869 р.) у К. Рейнеке і Е. Венцеля (3, с. 12-17) він не тільки опановував фортепіанну техніку, але й широко вивчав тогочасну класику. Базовою для навчання на той час була музика XVIII – XIX ст. – барокова, класична і романтична. Це твори Й. С. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона. До речі, інтерес Лисенка до музики Ф. Ліста та Ф. Шопена був особливим, ця музика у Лейпцігській консерваторії була рідкою гостею, Лисенко її часто виконував ще в доконсерваторський період і по можливості знайомив з нею своїх лейпцігських педагогів. Він з щирою душею грав музику великого польського митця, в якій відчував слов'янську музичну природу, в музиці великого угорця Лисенка цікавили великі й оригінальні виконавські й творчі досягнення, Микола Віталійович навіть у студентські роки готував себе до створення національної української музики.

За десять років, які відділяють його приїзд на навчання до Лейпцігу (1867 р.) і появи Рапсодії № 2 (1877 р.), Лисенко у композиторському плані вирішив кілька творчих проблем: знайшов характерний музичний тематизм, що ґрунтується на українському фольклорі – пісенному, інструментальному й кобзарському, обрав

для себе ті музичні форми, які, на його думку, могли б бути для української фортепіанної музики найбільш характерними; маємо на увазі старовинну сюїту, концертні вальси й полонези та рапсодії. Саме остання музична форма принесла композиторові найбільшу творчу славу як виконавця і композитора-піаніста. Після Рапсодії № 1, що була написана у 1875 році й мала успіх у публіки, поява Рапсодії № 2 в доробку Лисенка закріпила ще більший успіх і заслужене визнання його музики на той час і на майбутнє.

Рапсодія № 2 Лисенка має підзаголовок «Думка – Шумка». Думка – цікавий задум, звернення до думних образів, до образу народного музиканта-кобзаря, до думних музичних інтонацій. Шумка – один із народних танців, що міцно закріпився у народному побуті, в народній традиції. Завдання Лисенка полягало в тому, щоб втілити ці образи у фортепіанному творі, який би орієнтувався на романтичні досягнення середини – другої половини XIX століття, зокрема на музику Ф. Ліста і Ф. Шопена. Український митець прагнув бути близьким до їхніх піаністично-виконавських досягнень і, в той же час, залишатися у музиці національно своєрідним митцем. І в цих пошуках український класик піднявся на високий рівень професіоналізму та духовності. В Рапсодії № 2 важливо відчутти синтез двох начал – кобзарського і народно-танцювального, художню силу і вагомість ідейного задуму, що його закладено в основу твору.

Лисенко знав рапсодії Ф. Ліста, оскільки йому доводилося їх виконувати. Він розумів, що жанр рапсодії, якщо він буде спиратися на українські фольклорні корені, то матиме перспективу для свого розвитку в українській музиці. М. Лисенко створив у Рапсодії № 2 яскраві образи: кобзаря-віртуоза на бандурі, що відтворює героїчне минуле України; кобзаря, який постійно бере участь у «вуличних» концертах і народних сценах, де танцювальна музика є невід'ємною часткою таких подій. Втім Рапсодія № 2 Лисенка – це концертний, віртуозний фортепіанний твір, який вимагає від піаніста високого виконавського рівня. Отже, як інтерпретує його піаніст Олег Криштальський?

Рапсодія починається велично-епічною темою, яка відтворює узагальнений образ кобзаря – народного музиканта, відданого своїй справі, носія народної пра-

вди, моралі, козацької ідеї. Музична тема звучить суворого, вона передає вагомі думки незрячого музиканта, який, внутрішньо зосереджений, імпровізує-творить свої музичні образи безпосередньо перед публікою. Для піаніста-виконавця, інтерпретатора Рапсодії № 2 М. Лисенка постає питання якими засобами відтворити образ кобзаря, що його «намалював» композитор: мелодикою, гармонією, ладовими особливостями, ритмом, фактурою?

Вслухаючись у гру О. Криштальського, зазначимо, що піаніст відтворює усі нюанси нотного тексту, максимально «озвучує» елементи музичної мови. Мелодія першої теми близька до дум, вона ладово-своєрідна (мінор гармонічний і натуральний, місцями вживається IV підвищений ступінь), тут інтонаційно виділяється збільшена секунда, рух мелодії по звуках акорду, крім того, композитор наповнив мелодію своєрідною мелізматикою та інструментальними пасажами, суто бандурними елементами. В гармонії Лисенко застосував квінтакорди, поліфункціональні утворення (D/t, D₇/t, альтеровану субдомінанту на тонічному басу тощо).

Вражає у виконанні О. Криштальського «озвучування» ряду фактурних моментів: початкового квінтакорду, ряду інших гармоній, що беруться у низькому регістрі, їх звукове виділення дає ряд обертонів, якими збагачується фактура початкової кобзарської теми. Піаніст у багатьох місцях теми підкреслює тремоло у середньому регістрі, яке звучить досить виразно поряд з мелодією, гармонією та ритмом. Специфічне синтезування елементів музичної мови, що зумовлене виконавською інтерпретацією О. Криштальського, сприяє творенню яскравих образів; в першій темі піаніст, спираючись на нове прочитання різних елементів музичної мови, відтворив неповторний образ кобзаря – музиканта, носія патріотичних ідей, пропагандиста моральних цінностей, учасника боротьби за народні інтереси. З музичного боку, піаніст зумів виконати першу тему як цільний художній образ.

Другий розділ Рапсодії № 2 базується на кількох танцювальних темах, серед них найяскравішою є перша – тема шумки. Її виконання зумовлено квадратною жанровою природою, однотипним темпоритмом, постійною танцювальністю. Композитор заклав у ній моторику запального танцю, прагнучи показати її привабливість, піаніст відтворює стихію постійної танцювальності. Поряд з цією темою

дається інша, менш цікава, якою відтіняється перша. Початковий розділ шумки має таку структуру: а (8 т.), в (8 т.), а¹ (8 т.), в¹ (8 т.), а² (8 т.). У подальшому розгортанні з'являються ще дві світлі, ліричні теми в ля мажорі, які розмежовані новими танцювальними темами, виділяємо синкоповану тему (див. *Allegro energico*, 1-8 т.). За цим звучить 28-ми тактовий епізод-розробка. Реприза Рапсодії № 2 починається темою шумки в головній тональності ля мінор (Темпо I). Кобзарська тема звучить на другому місці, тобто маємо дзеркальну репризу. Кода твору (*Presto*) утверджує танцювальну образність, динаміку, які переходять у танцювальний вихор, у драматичний спалах.

О. Криштальський на цьому диску виконує концерт № 2 ля мінор для фортепіано з оркестром А. Кос-Анатольського (диригент С. Турчак – народний артист України). Твір написано у 1962 році, клавір опубліковано (1969 р.). Концерт починається гостродраматичною темою вступу, яка заснована на карпатських інтонаціях. За емоційним забарвленням вона асоціюється з драматичною образністю Ф. Ліста, Г. Берліоза, але за інтонаційною наповненістю вона глибоко народна, карпатська. Вступ витримано в темпі *Andante*. У темі вступу втілено образ Карпатських гір з їх величчю, героїкою, нескоримістю, у ній відбито незборимий опришківський дух – дух народу. Тема головної партії (цифра 3, *такт 3*) сповнена краси, внутрішньої зібраності, стриманості й гордості. Спочатку вона звучить стримано, потім її пронизують драматичні спалахи, в подальшому заспокоюється.

Тема побічної партії (ц. 11) – лірична, вона нагадує ноктюрн, поступово характер музики драматизується, але згодом світлішає, набуваючи колористичних рис. Розробка починається у спокійних тонах (ц. 18), тут даються секвенційно-розробкові побудови. В подальшому вона набуває гармонічно-загострених звучань. Новий розділ розробки розгортається на матеріалі теми головної партії (ц. 21). Тут даються драматичні співставлення двох емоційно-образних ліній: лірико-колористичної у фортепіано і драматичної в оркестрі (в останній звучать збільшені тризвуки, що рухаються вгору по цілих тонах). Наступний розділ розробки (ц. 28) починається досить спокійно, тут звучать ліричні інтонації побічної партії. Потім відбувається драматизація музичного розвитку, який постійно наростає і

підводить до драматичної кульмінації, вершина якої співпадає з вступом репризи (Pesante). Реприза головної партії (ц. 32) звучить з піднесенням і урочистістю (вона дещо скорочена у порівнянні з експозицією). Побічна партія (ц. 36) зазнає певних змін, вона драматизується. Невелика зв'язка підводить до драматичної коди, що починається з цифри 40 і має активний, навіть вольовий характер. Цим прискорено-підсумковим розділом музичної форми ставиться вагома крапка в завершенні Частини I.

Частина II *Andante tranquillo* – ліричний центр Концерту. В клавирі є присвята: «Пам'яті моєї дружини Софії». Музика витримується то в сумних, то в лірико-кolorистичних, дещо східних тонах. Народна мелодія, що викладено в фортепіано, звучить м'яко, притишено, лірично. В подальшому вона тривалий час розгортається у лірико-драматичному плані. Реприза набуває піднесено-пафосних рис, потім все заспокоюється й стихає. Каденція фортепіано починається тихо, далі тематизм драматизується. З ц. 22 із «тиші» виростає тема, як далекий спогад. Завершення Частини II спокійне, лірико-кolorистичне за характером (воно певною мірою перегукується з «Фантастичною симфонією» Г. Берліоза, зокрема з частиною II «В полях»), воно звучить як затишшя перед бурею .

Несподівано «вривається» танцювальна тема, яка підпорядковує собі все (так почався фінал концерту, що нагадує танцювальний вихор). Зв'язка дещо заспокоює загальний розвиток. Потім знову з'являється танцювальне начало. Після наступної невеликої зв'язки дається танцювальний епізод, що переростає в драматичну звучність. Кода витримала у прискореному темпоритмі.

Концерт № 2 для фортепіано з оркестром А. Кос-Анатольського – твір досить складний, зокрема для піаніста. В грі О. Криштальського відчувається легкість переходів з одного виду техніки до іншого. Наприклад, від восьмизвучного викладу музичної теми на початку твору до пасажних, гамоподібних з складною ритмікою у подальшому. Вражає точність і емоційна синхронність при передачі музичних побудов від піаніста до оркестру і навпаки, причому вони даються у різних динамічних нюансах: від фортісімо до піанісімо. Для піаніста, як і для диригента С. Турчака виконавсько-технічних проблем немає. Більше того, усі зусилля

виконавців спрямовані на «творення» яскравих образів, які б відповідали задуму А. Кос-Анатольського. На наш погляд, виконавці майстерно «прочитали» партитуру композитора, вони відтворили в фортепіанному концерті № 2 музику рідних Карпат з її величчю, героїкою, з тонкою лірикою людських почуттів та багатою гамою емоцій народно-танцювальної сфери.

О. Криштальський майстерно виконує сонату В. Моцарта *соль* мажор (К. № 283, 1774 р.). На перший погляд складається враження, що твір технічно нескладний, тому звучить легко і просто. Але це далеко не так, за цим стоїть серйозна і копітка праця виконавця і глибоке розуміння ним музичної драматургії та стилю твору віденського класика. Соната *соль* мажор за часом її написання належить до раннього періоду творчості Моцарта, разом з тим, вона вже є цілком зрілою композицією. Соната має три частини: Allegro, Andante, Presto, тобто це вже усталена норма класичної сонати.

Частина I – сонатне алегро – будується на контрастному зіставленні кількох тем. Експозиційний розділ вимагає частоті зміни прийомів фортепіанної техніки, переходів від одних фактурних рисунків до інших: мелодія + супровід (альбертієві баси), синкопована мелодія, швидкий пасажоподібний рух у правій руці, октавний рух у лівій руці, фразування по дві восьмі тощо. При досить розвинутій експозиції (тональний план тут вже класичний), розробка невелика (всього 18 тактів), після неї звучить повноправна реприза. Отже, зміна настроїв у рамках експозиції та репризи вимагає від виконавця частих переходів від одних піаністичних прийомів до інших, не порушуючи темпоритму, звукового балансу, дотримуючись класичної врівноваженості емоційного і раціонального начал.

Andante – частина II сонати Моцарта – вимагає від виконавця рівної звучності, плавного ведення мелодії, чіткого супроводу. Presto – остання частина сонати – активне, воно вимагає від піаніста рівного руху, грайливості, бравурності, жвавої пульсації. Загалом твір виконано О. Криштальським цікаво, з дотриманням класичних норм. Важливо виявити характер музичних тем, домогтися рівності темпу, точності метро-ритміки при частих змінах фактурних рисунків.

Крім вже перелічених вище творів на компакт-диску «Краще...» О. Криштальський виконує ще Скерцо Ф. Мендельсона в обробці С. Рахманінова та три твори Ф. Шопена: Мазурку № 21, *до-дієз* мінор, Ноктюрн № 13, *до* мінор і Полонез № 6, тв. 53. Якщо Скерцо Мендельсона має вже стабільне трактування: важливою тут є легкість, прозорість звучання, стабільний темп, грайливий характер, то у творах Шопена потрібне глибоке вникання у зміст музики композитора. Кожний із виконаних творів є різним. Полонез № 6, тв. 53, *ля-бемоль* мажор Шопена великий за обсягом і різноманітний за змістом. Полонези композитора – це живі картини героїчного минулого Польщі. Полонез № 6 створено у 1842 році, тобто у зрілий період творчості митця, але важко зараз сказати, коли Шопен пройнявся палкою любов'ю до Батьківщини: чи в часи Польської революції 1830 року, коли він був змушений виїхати за кордон, чи вже у більш пізній час, коли композитор вивчав історію Польщі, зокрема її героїчне минуле. Втім його розуміння історії своєї країни пов'язане з боротьбою польських патріотів проти імперської політики царської Росії. Шопен боровся за свободу Польщі своєю музикою.

Музикознавець В. Галацька про Полонез № 6 Шопена сказала таке: «Тут і блискучі перемоги, і напружені битви, і смуток спогадів» (3, с. 500). Стислий вислів музикознавця досить точно характеризує образний зміст твору. Вступ (1–16 т.) має гостро-драматичний характер, що створюється «ударами» акордів, хроматичним рухом паралельних секстакордів тощо, це – «напружені битви». Потім вступає основна тема Полонезу (тема А), вона має героїко-піднесений характер (17–48 т.), її просвітлено-радісний тон музики відтворює образи переможних битв. Піаніст Криштальський з особливим натхненням творить цю, героїко-піднесену, просвітлено-радісну емоційну сферу. Він «озвучити» кілька шарів фактури: глибокі басы в низькому регістрі, повнозвучну акордову середину та просвітлено-блискучі терції у верхньому шарі фактури; тут є ще один важливий елемент теми – гамоподібний висхідний пасаж, що охоплює три, а в другому випадку – чотири октави.

Після невеликої зв'язки звучить нова рицарсько-стримана тема Б. За нею знову дається тема А, потім проводиться третя, маршова тема В. І знову на повен

голос звучить тема А, утверджуючи пафос перемоги. Отже, Полонез № 6 вимагає від виконавця не тільки володіння різноманітною фортепіанною технікою, але й глибокого проникнення у зміст твору, в специфічні національно-польські риси музики. О. Криштальський пройнявся змістом твору, він прагнув повно відтворити систему образів, які намітив композитор. І об'єднуючим моментом є героїчна тема (А), звичайно до неї контрастують інші теми. Чи не найголовнішим є глибина змісту музики та яскравість характерів.

Коротко зупинимося ще на двох творах середньої форми: Ноктюрні № 13, тв. 48, № 1, до мінор Ф. Шопена та п'єсі «Гомін Верховини» А. Кос-Анатольського. Вони написані в різний час і різні за емоційною наповненістю. Твір Шопена починається музичною темою, що сповнена сумних пригнічених настроїв: звучить жалібна мелодія, «розірвана» у багатьох місцях паузами, але мелодичну лінію підтримує акомпанемент трагічного змісту; поєднання високого регістру (мелодія) і низького (глибокі басы) творить два начала – думки людини, що з'являються у пригніченій обстановці. Ця – перша тема Ноктюрну – є носієм глибокого смутку в поєднанні з жалібною ходою. Для відтворення цих двох емоційних начал виконавець «прочитує авторський текст» з максимальною деталізацією і виразністю.

Друга тема Ноктюрну (другий розділ форми) витримана у однойменному мажорі. Шопен, як і інші романтики, зіставляє сумній настрій із світлим, ліричним. Але світла, лірична ідилія звучить недовго, вже з тринадцятого такту другої теми даються тріольні «вторгнення», які «вриваються» в спокійний плин музики і «руйнують» його своєю напористістю й жорсткістю. Третій розділ Ноктюрна – сильно змінена реприза першої теми, але при незмінній мелодії суттєвої трансформації зазнав супровід, власне він перетворився у постійно пульсуючий тріольний фон. Загалом музика тут набула лірико-драматичного змісту, вона стала виразом людської тривоги, емоційних сплесків й життєвих видозмін. Ноктюрн № 16 Шопена є важливим твором романтичної доби, який вимагає від піаніста-виконавця уважного прочитання авторського тексту, особистісного проникнення в емоційні стани романтичного героя, що його створив у Ноктюрні Ф. Шопен.

П'єса «Гомін Верховини» А. Кос-Анатольського вимагає від виконавця дещо інших підходів. Тут і для композитора і для виконавця важливим було відтворити картину природи, сповнену не стільки внутрішніх, ліричних переживань, скільки зовнішніх, колористичних ефектів. Картина рідних Карпат неможлива без динамічного танцю, без слухання різноманітних і неповторних звуків гірських вершин, квітучих полонин, неповторних відзвуків, які лунають з низин тощо. І Кос-Анатольський, який народився у Карпатах, і піаніст О. Криштальський, який зростав у Карпатах, прекрасно відчували «музику Карпат» і точно донесли її до слухача.

Проаналізувавши музику, яка виконана Олегом Криштальським на компакт-диску «Краще...», приходимо до таких висновків: львівський піаніст майстерно виконав дев'ять творів, що належать до різних стилів – класичного, романтичного і окремих композицій ХХ століття. Чи не найбільша заслуга виконавця в тому, що він дотримався стильових особливостей кожного твору, глибоко розкрив національно-характерні риси творів Ф. Шопена, М. Лисенка і А. Кос-Анатольського. Кожний з цих авторів має своє творче обличчя, своє коло національних образів. Продумане, художньо-досконале, мистецьки-вивірене виконання таких творів, як соната *соль* мажор В. Моцарта, Мазурка № 21, *до-дієз* мінор, Ноктюрн *до* мінор та Полонез *ля-бемоль* мажор Ф. Шопена, Рапсодія № 2 М. Лисенка, Концерт № 2 для фортепіано з оркестром А. Кос-Анатольського безумовно є високим досягненням українського піаніста, який вже кілька років тому пішов у вічність. Втім його виконавські інтерпретації продовжують «жити» і естетично збагачувати українську музичну культуру. Вони стали зразком високого професіоналізму та художньої досконалості. Сподіваємося, що і наступні покоління музикантів будуть вдячні видатному піаністу ХХ століття Олегу Криштальському за його своєрідні виконавські версії записаних на цьому компакт-диску творів.

Використана література:

1. Галацька В. Музична література зарубіжних країн. – Вип. 3. – М.: Музика, 1977.
2. Криштальський О. Краще...
3. Курковський Г. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець.

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2013. – № 2. – 116-119 с.

