

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
Факультет дошкільної, початкової освіти і мистецтв
Кафедра мистецьких дисциплін

**ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ «РОМАНТИЗМ І НЕОРОМАНТИЗМ:
ДІАЛОГ КРІЗЬ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ
ФРИДЕРИКА ШОПЕНА ТА ЮЛІЇ ГРИЦУН)»**

Анотація

Галузі знань: 02 Культура і мистецтво

Спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Освітній ступінь: магістр музичного мистецтва

Виконала:

Семенов Ірина Ігорівна

Магістрантка групи 65 заочної форми

Творчий керівник:

Грицун Юлія Миколаївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри мистецьких дисциплін

Науковий керівник:

Грицун Юлія Миколаївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри мистецьких дисциплін

Рецензент:

Жаркіх Тетяна Василівна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри сольного співу та оперної

підготовки ХНУМ імені І.П.Котляревського

заслужена артистка України

ЧЕРНІГІВ - 2025

Кваліфікаційну роботу допущено до захисту

рішенням кафедри мистецьких дисциплін

Протокол № _____ від « ____ » _____ 20__ р.

Завідувач кафедри _____ д. п. н., проф. Тамара СКОРИК

підпис

Рекомендовано

до захисту

підпис наукового

ініціали,

прізвище наукового керівника

керівника

Результат захисту

оцінка

дата

захисту

Голова ЕК

підпис

ініціали,

прізвище голови ЕК

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. РОМАНТИЗМ І НЕОРОМАНТИЗМ: ІСТОРИЧНІ, КУЛЬТУРНІ ТА МУЗИЧНІ АСПЕКТИ	8
1.1. Романтизм та неоромантизм - основні тенденції розвитку	8
1.2. Особливості музичного стилю Фридерика Шопена	13
1.3. Риси неоромантизму у творчості Юлії Грицун	18
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ	22
2.1. Фридерик Шопен. Фортепіанні твори.....	22
2.1.1. Вальс №2 a-moll (op.34). Вальс №2 h-moll (op.69).....	23
2.1.2. Ноктюрн №20 cis-moll (op. posth.).....	25
2.1.3. Прелюдія №4 e-moll, Прелюдія №7 A-dur, Прелюдія №20 c-moll (op.28).....	26
2.2. Твори Юлії Грицун	28
2.2.1. Чакона.....	28
2.2.2. Розповідь.....	30
2.2.3. Елегія.....	31
ВИСНОВКИ.....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	35
ДОДАТКИ.....	39

ВСТУП

Актуальність дослідження «Польська та українська музичні культури протягом всієї історії обох народів мали незліченну кількість прикладів взаємодії, взаємовпливу і спадкоємності». [1; 3]. Серед творів, які демонструють взаємний вплив української та польської музичних традицій, варто відзначити "Камінний господар" Станіслава Людкевича, де відчутний вплив польського симфонізму, "Гуцульський триптих" Мирослава Скорика, що перегукується з польськими народними мотивами, та "Мазурки" Кароля Шимановського, в яких простежується українська мелодика.

Творчий проект «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» проводить мистецькі паралелі між епохою романтизму XIX століття та неоромантизмом XXI століття, досліджуючи фортепіанну спадщину польського композитора-романтика Фридерика Шопена та сучасної української композиторки Юлії Грицун.

Співставлення фортепіанної творчості Фридерика Шопена та Юлії Грицун дає змогу простежити стильові риси та художні засоби, притаманні романтизму та неоромантизму, виявити впливи та переосмислення романтичної традиції в творчості сучасної композиторки.

Стильові особливості романтизму та неоромантизму висвітлюються у наукових дослідженнях українських музикознавців О. Лігус, Л. Сидоренко, Т. Бовсунівська, Н. Кашкадамова, Л. Корній. Аналізується творчість українських композиторів через призму романтичних та неоромантичних тенденцій у працях О. Олійник, О. Зінкевич, М. Черкашиної-Губаренко, Г. Коробчук. Україно-польські мистецькі відносини: історичний контекст, співпраця композиторів

України та Польщі, сучасний розвиток взаємовідносин висвітлюються у наукових публікаціях Л. Кияновської, О. Корсової, О. Козаренка.

Об'єкт дослідження: Музичне мистецтво як феномен культурного діалогу між епохами романтизму та неоромантизму.

Предмет дослідження: стильові особливості та художні засоби романтизму і неоромантизму у фортепіанній творчості польського композитора XIX століття Фридерика Шопена та сучасної української композиторки Юлії Грицун, а також вплив романтичної традиції на сучасну композиторську мову.

Мета творчого проекту: виявлення художніх паралелей між романтизмом XIX століття та неоромантизмом XXI століття шляхом аналізу фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун.

Для досягнення мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

1. Розглянути основні тенденції розвитку двох епох у музичному мистецтві: романтизму XIX століття і неоромантизму XXI століття.

2. Дослідити стильові особливості та художні засоби у творах Фридерика Шопена та Юлії Грицун.

3. Зробити музичний аналіз фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун з метою виявлення характерних рис, притаманних романтизму і неоромантизму.

4. Здійснити порівняльний аналіз музичних творів композиторів, виділити спільні риси та відмінності.

5. Презентувати творчий проєкт «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» широкій слухацької аудиторії різних вікових категорій.

Апробація результатів та публікації.

Участь у конференціях:

1. XXX Всеукраїнська науково-практична конференція «Україна і Європа. Діалог культур». Тема доповіді: Риси неоромантизму в інструментальній музиці Юлії Грицун (20-21.02.2025, Чернігів)

2. II Всеукраїнська науково-практична онлайн-конференція з міжнародною участю «Стратегії та практика організації освітнього процесу в умовах невизначеності: нові виклики та перспективи реалізації». Тема доповіді: «Українська музика XXI століття у виконавській підготовці студентів-музикантів: тенденції та перспективи формування репертуару» (25.06.2025, Чернігів)

3. I Міжнародна науково-практична конференція «INNOVATIONS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION». Тема доповіді: «Особливості музичного стилю Фридерика Шопена» (2-4.10.2025, Ванкувер, Канада)

Публікація тез:

1. Пуліна І. Риси неоромантизму в інструментальній музиці Юлії Грицун. Україна і Європа. Діалог культур: зб. наук. робіт учасників всеукраїнської наук. - практ. конф. (м. Чернігів, 20-21 лютого 2025 р. Чернігів : 2025. С. 118-120.

2. Семенов І. І. Особливості музичного стилю Фридерика Шопена. Innovations of modern science and education. Abstracts : 1st International scientific and practical conference. Vancouver, Canada. 2025. Рр. 282-285. URL:https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-innovations_of-modern-science-and-education-2-4-10-2025-vankuver-kanada-arhiv/

Практичне значення одержаних результатів:

- творчий проєкт «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» може бути використаний як форма тематичної лекції-концерту

у закладах загальної середньої та фахової музичної освіти.

- виконавський репертуар та музично-теоретичний аналіз творів, здійснений в межах творчого проєкту, рекомендовано до використання як навчальний матеріал для студентів спеціальностей «Музичне мистецтво» та «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво).».

Структура роботи. Анотація до творчого проєкту «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» складається зі вступу, основної частини, представленої двома розділами (перший розділ має три підрозділи, другий – вісім підрозділів), висновків, списку використаних джерел та додатків.

Список використаних джерел містить 34 позиції. Загальний обсяг роботи складає 45 сторінок, з них основного тексту – 34 сторінки.

РОЗДІЛ І РОМАНТИЗМ І НЕОРОМАНТИЗМ: ІСТОРИЧНІ, КУЛЬТУРНІ ТА МУЗИЧНІ АСПЕКТИ

1.1. Романтизм та неоромантизм - основні тенденції розвитку

Фортепіанна музика відіграє ключову роль у формуванні художнього простору музичного мистецтва, зокрема як засіб передачі емоційного змісту та естетичних концептів. У її історичному розвитку особливе значення мають такі стилістичні напрями, як романтизм і неоромантизм. Попри часову дистанцію між їхнім виникненням, ці течії демонструють спільність художніх принципів, що дозволяє розглядати їх у порівняльному контексті.

Романтизм (фр. *romantisme*) – культурно-естетичний напрям, що сформувався в європейському просторі наприкінці XVIII століття та набув широкого поширення в першій половині XIX століття. Якщо в літературі та живопису романтична естетика поступово втратила актуальність у середині XIX століття, то в музиці цей стиль продовжував активно розвиватися. Музичний романтизм охоплює творчість трьох поколінь композиторів. Ранній етап представлений іменами Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Н. Паганіні, Дж. Россіні; зрілий період (1830–1850-ті роки) – Ф. Шопеном, Р. Шуманом, Ф. Мендельсоном, Ф. Лістом; пізній етап (до кінця XIX століття) – Р. Вагнером, Й. Брамсом, Ж. Бізе та іншими.

У музичному мистецтві романтизм проявляється з особливою силою – саме тут композитори знаходили можливість передати тонкі відтінки емоцій та особистісних переживань. Цей напрям сформувався як відповідь на домінування раціоналістичних ідеалів та суворих канонів класицизму, що панували в попередні епохи. Його становлення значною мірою було зумовлене масштабними суспільними й культурними зрушеннями, зокрема подіями Французької революції та процесами індустріалізації.

Центральним мотивом романтичної музики стає зіткнення внутрішнього світу особистості з реальністю зовнішнього середовища. Композитори прагнули не лише зобразити емоційний стан людини, а й осмислити її духовні пошуки. У цьому контексті ліризм набуває провідного значення, часто

поєднуючись із образами природи, яка виступає не лише джерелом натхнення, а й символом гармонії, втраченої в умовах стрімких змін.

У творчості композиторів-романтиків помітна зацікавленість народним фольклором, зокрема пісенними та танцювальними жанрами. Вони активно зверталися до інтонацій і ритмів, характерних для національного мелосу, а також використовували старовинні діатонічні лади, що дозволяло створювати музичні образи, близькі до народного сприйняття.

Поява нових тематичних пластів і образних структур сприяла оновленню музичної мови. Композитори розширювали гармонічні засоби, експериментували з тембровими поєднаннями, шукали нові принципи формоутворення, що відповідали естетичним запитам епохи. Такий підхід дозволив романтичній музиці набути більшої гнучкості та виразності.

У творчому доробку композиторів-романтиків фортепіанні жанри займають помітне місце, відображаючи індивідуальні стилістичні пошуки та емоційну глибину їхніх музичних ідей. Як відмічає у своїй статті Чжан Цзюньсун: «Фортепіано з його великими виразовими можливостями давало композитору значний простір для передачі найтонших відтінків душевних переживань. <...> Під впливом ідей романтизму змінювався зміст музичних творів, зокрема зростало тяжіння до передачі внутрішнього світу особистості, складного комплексу емоцій та почуттів» [31, с.350].

Фортепіано для композиторів-романтиків було не просто інструментом – воно ставало засобом, яким можна було передати найрізноманітніші емоційні стани: від тихої, майже інтимної лірики – до вибухових пристрастей. Саме прагнення до свободи музичного висловлювання спричинило появу нових форм, таких як прелюдії чи фантазії, а також жанрів, що не мали усталеної класичної структури – музичних моментів, ноктюрнів, «пісень без слів» тощо. У цьому контексті виникає і жанр фортепіанної мініатюри, що поєднує стислість, емоційність і камерність.

Для романтичної фортепіанної музики характерні ліризм, мелодійна виразність, складна гармонія та віртуозність. Ці риси не лише формують стилістичну основу епохи, а й впливають на виконавську практику: музика вимагала від піаністів не лише технічної майстерності, а й здатності до глибокого емоційного занурення.

Неоромантизм виникає наприкінці XIX – на початку XX століття, у період активних соціальних і культурних змін, що були спричинені індустріалізацією та розвитком науки й техніки. Його поява пов'язана з реакцією на поширені тоді реалістичні та натуралістичні тенденції. У музичному контексті неоромантизм прагнув повернутися до емоційної глибини романтизму, водночас адаптуючи його ідеї до нових умов. Цей стиль поєднував романтичну чуттєвість із філософськими пошуками, символізмом і прагненням до індивідуального самовираження.

У фортепіанній музиці неоромантизм відкрив нові можливості для передачі внутрішніх переживань. Композитори зверталися до романтичної спадщини, але водночас шукали нові форми, експериментували з технікою, гармонією, ритмом. У творах цього періоду часто поєднуються виразна мелодика, складна гармонічна мова та модерністські елементи. Символіка й метафоричність набувають особливого значення, слугуючи засобом глибшого осмислення музичного змісту.

Як зазначає Л. Сидоренко, неоромантизм формується майже одночасно у багатьох країнах, серед яких Німеччина, Польща, Австрія, Італія, Данія, Україна та інші [28].

Неоромантизм як мистецький напрям проявився у творчості композиторів різних країн, які по-різному інтерпретували романтичну спадщину, поєднуючи її з новими музичними тенденціями. У Німеччині, наприклад, Ріхард Штраус розширював оркестрову палітру, створюючи симфонічні поеми з виразною емоційною напругою. У Польщі Кароль Шимановський звертався до народних мотивів, поєднуючи їх із модерністськими гармоніями, що надавало його музиці особливого звучання.

Австрійський композитор Густав Малер розвивав симфонічний жанр, вкладаючи в нього філософські ідеї та глибокий драматизм. В Італії Джакомо Пуччіні, працюючи в оперному жанрі, зберігав романтичну мелодійність, водночас експериментуючи з гармонічними засобами. У Данії Карл Нільсен у своїх симфоніях поєднував емоційну виразність із індивідуальним стилем, що відображало його прагнення до оновлення музичної форми.

Серед українських композиторів, які звернулися до неоромантизму, слід відзначити Є. Станковича, М. Скорика, В. Сильвестрова О. Щетинського, О. Козаренка.

Романтизм і неоромантизм по-різному вплинули на розвиток фортепіанної музики, але обидва напрями суттєво розширили її виражальні можливості. Для романтизму було характерне прагнення до глибокого емоційного висловлювання, увага до внутрішнього світу людини, її переживань і настроїв. Музика цього періоду часто вимагала від виконавця не лише технічної майстерності, а й здатності передати тонкі психологічні нюанси.

Неоромантизм, що виник у нових історичних умовах, звертався до романтичної спадщини, але осмислював її крізь призму символізму, модернізму та філософських пошуків. Композитори поєднували традиційні мелодійні лінії з оновленими гармонічними структурами, використовували образність і метафори, прагнучи передати складні внутрішні стани. У цьому стилі романтична емоційність поєднується з новими формами музичного мислення.

Романтизм і неоромантизм по-різному вплинули на розвиток фортепіанної музики, але обидва напрями суттєво розширили її художні можливості. Романтизм відкрив шлях до глибокого емоційного висловлювання, зробивши фортепіано інструментом особистісного самовираження. Неоромантизм, у свою чергу, повернувся до романтичної чуттєвості, але вже в іншому контексті – з урахуванням нових естетичних викликів і філософських пошуків.

Ці стилі стали важливими віхами в історії фортепіанної музики. Їхній вплив не обмежується лише технікою чи формою – він проявляється в самому

способі мислення про музику. Сьогодні романтична і неоромантична спадщина продовжує надихати виконавців і композиторів, які шукають нові засоби вираження, спираючись на глибину, емоційність і внутрішню свободу, закладені в цих епохах.

1.2. Особливості музичного стилю Фридерика Шопена.

Фридерик Шопен (1810–1849) – польський композитор і піаніст, чия творчість стала знаковою для романтичної епохи. Його музичне мислення змінило уявлення про фортепіано як інструмент: він відкрив нові можливості для передачі емоцій, зробивши звучання більш гнучким і виразним. Шопен не прагнув до масштабності – його музика камерна за духом, але глибока за змістом.

Основу його творчості становлять фортепіанні твори, проте композитор звертався і до інших жанрів. Для віолончелі та фортепіано він написав Інтродукцію та Полонез C-dur (op.3), Великий концертний дует E-dur (op.48), Сонату g-moll (op.65); Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано g-moll (op.8). Також в творчості композитора присутній вокальний жанр: цикл з 17 пісень на слова польських поетів-романтиків (op.74) та три пісні, які були видані вже після смерті композитора.

Композитор-романтик створює унікальний музичний стиль, поєднуючи романтичну лірику з технічною майстерністю, основою якого є головна стильова риса, яка, – як визначає Т. Гнатів, – виростає з любові до краси та досконалості – натхнення поетичністю на витончений психологізм [8].

Поетичність стилю композитора зумовлена також на метро-ритмічній організації музичного тексту, який ніби-то пронизаний мовною інтонацією – висловлюється щодо Шопенівської поетичності Н. Горюхіна [9].

Музичні образи у творчості композитора охоплюють широкий емоційний спектр – від світлих, життєствердних інтонацій до глибоко драматичних і трагічних настроїв. Як пише з цього приводу французький письменник А. Жид: «Безперечно, існує меланхолійний Шопен... Але, як кажуть деякі, він нібито ніколи не виходив з мінорного тону. Те, що я в ньому люблю і хвалю, – це те, що через і попри цей смуток він все-таки досягає радості; що в ньому панує радість... це благодать (щастя), яка наближається до тієї, що у Моцарта, але більш людська, що бере участь у природі...»¹ [33, с.12].

¹ «Oui certes, il y a le Chopin mélancolique... Mais, à entendre certains, il semble qu'il ne soit jamais sorti du

Музичний стиль Фридерика Шопена вирізняється тонкою мелодійною виразністю, складною гармонією та багатством фортепіанної фактури. У його творах часто зустрічаються нестандартні артикуляційні прийоми, що дозволяють досягати особливих звукових відтінків. Композитор працював з деталями – кожен штрих, кожна динамічна зміна мала значення, формуючи неповторну атмосферу.

Однією з ключових рис його стилю є мелодизм, емоційно насичений і гнучкий, який нерідко містить інтонації польської народної музики. У поєднанні з європейською традицією це створює особливе звучання – щире, глибоке, впізнаване. Національна самобутність Шопена найяскравіше проявляється в мазурках і полонезах. У цих жанрах він використовує варіативні форми, розвиваючи музичний матеріал через образні трансформації, а не через сувору тематичну логіку.

Гармонія у його творах зберігає функціональну основу, але водночас виходить за її межі. Шопен застосовує широке розташування акордів – арпеджованих, ламаних, вводить хроматичні переходи, енгармонічні зіставлення. Музичне полотно часто насичене секвенціями, які поєднують мелодичні й гармонічні елементи. Усе це формує його унікальну гармонічну мову – гнучку, емоційну, внутрішньо логічну, але водночас несподівану.

Як піаніст із глибоким розумінням природи інструмента, Шопен постійно експериментував із фактурою. У його творах часто з'являються додаткові мелодійні лінії, які вплітаються в основну тему, створюючи поліфонічну насиченість. Він урізноманітнював текстуру, використовуючи октави, подвійні ноти, широкі інтервали, а також складні пасажі, що вимагали від виконавця високої технічної майстерності. Завдяки цьому його музика набувала яскравішого, концертного звучання, зберігаючи при цьому камерну глибину.

Як зазначає у своїй статті Т. Гнатів, проводячи паралелі між розвитком фортепіанної фактури Ф. Шопена та клавірною музикою В. Моцарта (до

mineur. Ce que j'aime et dont je le loue, c'est qu'à travers et par-delà cette tristesse, il parvient pourtant à la joie ; c'est que la joie en lui domine... une félicité qui rejoint celle de Mozart, mais plus humaine, participant à la nature...»

творчості якого тяжів Шопен), саме такі риси, як витончена деталізація, пісенна основа мелодизму, залучення гетерофонної фактури в гомофонну канву твору, дозволяють композитору розширити можливості звучання фактурного полотна [8].

Фортепіанна спадщина Шопена охоплює як масштабні твори, так і камерні форми, зокрема інструментальні мініатюри. Цей жанр, характерний для романтичної епохи XIX століття, у його творчості набуває особливого звучання. Композитор не просто наслідує традицію – він переосмислює її, надаючи мініатюрі глибину, емоційну насиченість і витончену фактуру. Завдяки цьому короткі твори Шопена не поступаються за змістовністю його великим формам.

Масштабні твори потрібно розмежувати на твори, написані для фортепіано з оркестром – два концерти для фортепіано з оркестром №1 e-moll (op.11) №2 f-moll (op.21); Варіації на тему «Là ci darem la mano» (Там з тобою заручимося) (op.2), Блискуча фантазія на польські теми A-dur (op.13), Andante spinto та великий полонез E-dur (op.22), Рондо та Краков'як F-dur (op.14), та твори, написані для фортепіано соло, в основі будови яких є своєрідне трактування сонатної форми. До них відносяться сонати, балади, скерцо та фантазії.

Фортепіанні мініатюри Ф. Шопена не є програмними, вони лише вказують на жанр творів. Польський музикознавець М. Томашевський², поділяє усі фортепіанні мініатюри Ф. Шопена на три групи:

- танцювальні – мазурки, вальси, полонези;
- ліричні фігураційно-експресивні (фігураційна техніка, тематична і фактурна однорідність) – етюд, прелюдії та експромти;

ліричні орнаментально-експресивні – характеризуються технікою орнаменталізації, близькістю до вокальної музики, що отримали назву ноктюрна, колискової, баркароли [34].

² М. Томашевський «Шопен: людина, творчість, резонанс»

У творчості Шопена помітна жанрова широта. Він звертався як до нових форм, характерних для романтизму – таких як мазурка, балада, вальс, – так і до жанрів із усталеною традицією: прелюдії, полонези, ноктюрни, скерцо, етюди, сонати. Проте навіть у класичних формах композитор знаходив власне трактування, оновлюючи їхню художню мову. Його підхід до жанру не був формальним – кожен твір набував індивідуального характеру, часто поєднуючи ліричність із глибоким драматизмом.

Всі твори Фридерика Шопена базуються на основних класичних принципах формотворення, це тричастинність, рондова репризність, «сонатна єдність на основі контрастності, симфонічна цілісність великої форми. Митець модифікував та оновив ці принципи залежно від поставлених художніх завдань, власного романтичного світовідчуття, а його твори характеризуються синтезом імпровізаційності та чіткої структурної організації музичного матеріалу» [20, с.6].

Для Шопена характерним є варіаційний спосіб мислення – він не просто повторює музичні ідеї, а трансформує їх, надаючи кожному епізоду нове емоційне забарвлення. Це дозволяє уникати прямолінійного розвитку, створюючи музику, що розгортається природно, ніби внутрішньо дихає.

Якщо спробувати окреслити основні риси його стилю, то серед них варто назвати поетичну натхненність, тонкий психологізм, широкий спектр музичних образів – від світлих і ліричних до драматичних, навіть трагічних. Мелодизм у Шопена – виразний, гнучкий, часто інтонаційно пов'язаний із польським фольклором. Національна самобутність особливо яскраво проявляється в мазурках і полонезах, де відчутна танцювальна ритміка, варіативність форм і образна пластика.

Гармонічна мова композитора зберігає функціональну основу, але розширюється завдяки хроматичним переходам, енгармонічним зіставленням, широкому розташуванню акордів – арпеджованих, ламаних. Фактура часто ускладнена, з поліфонічними введеннями, технічно складними пасажами, що надають музиці концертного характеру. Особливе місце посідає жанр

мініатюри – у Шопена він набуває глибини, завершеності й художньої ваги, що виходить далеко за межі «малих форм».

1.3. Риси неоромантизму у творчості Юлії Грицун.

Юлія Грицун (1972 р.) – сучасна українська композиторка, членкиня Національної спілки композиторів України, продовжувачка традицій харківської композиторської школи, учениця українського харківського композитора Ігоря Ковача (1924-2002)³ [20]. Творчий доробок Юлії Грицун охоплює широкий спектр жанрів – від симфонічної та камерно-інструментальної музики до вокальних і хорових творів. Значне місце займає музика, написана для театру: композиторка створила партитури до понад сорока вистав, зокрема для драматичних театрів і театрів ляльок. Її інструментальні твори вирізняються майстерним володінням аранжуванням і глибоким розумінням тембрових можливостей інструментів.

Камерні та оркестрові композиції демонструють інноваційний підхід до інструментовки: використання нестандартних комбінацій, експерименти з тембрами, створення складних звукових текстур. Завдяки цьому музика Юлії Грицун набуває особливого звучання – виразного, образного, з тонкою внутрішньою драматургією.

Особливу увагу композиторка приділяє фортепіанним творам, вміло використовує фортепіано для передачі глибоких і складних почуттів, створюючи мелодії, що захоплюють своєю виразністю та проникливістю.

У творчому багажу Юлії Грицун значне місце займає дитячий репертуар, композиторка створює збірки творів для дітей, серед яких «Дзвінкоголоса веселка», що включає хорові та вокальні твори, композиції для фортепіано, домри, бандури, скрипки, твори для інструментальних ансамблів різних складів.

Основні етапи творчого шляху Юлії Грицун включають її ранній період, коли виявився її талант до музики (музична школа)⁴, професійний розвиток під час навчання в Чернігівському музичному училищі імені Л.М.Ревуцького

³ У 2014 р. Юлія Грицун захистила наукову роботу на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Жанрово-стилістичні особливості композиторської творчості Ігоря Ковача», яку присвятила своєму Вчителю.

⁴ Займатись музикою композиторка почала з чотирьох років.

(теоретичний відділ) та Харківському інституті мистецтв імені І.П.Котляревського⁵ (кафедра композиції та інструментовки), та зрілий період - сьогодення, відзначений численними досягненнями та визнанням.

На формування стилю Юлії Грицун вплинули як професійна освіта, так і спілкування з видатними музикантами, що залишили помітний слід у її творчому мисленні. Її музика вирізняється складною гармонічною побудовою та щільними, насиченими мелодійними лініями, які не просто формують тему, а створюють емоційний простір, здатний захопити слухача.

У багатьох творах помітна схильність до експресивного використання динаміки та ритмічних акцентів. Це не декоративні елементи, а засоби, через які композиторка передає внутрішню напругу, рух, психологічну глибину. Її музика не прагне до зовнішньої ефектності – вона говорить про стан, про переживання, про внутрішній діалог.

Юлія Грицун поєднує українську музичну традицію з сучасними неоромантичними засобами. Її твори – емоційні, глибокі, з виразною національною інтонацією. Вона не цитує фольклор буквально, але працює з інтонаціями, ритмами, образами, які звучать близько і щиро. Науковець Васюта О.П., просліджуючи творчість композиторки у докторській дисертації «Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України ХХ – початку ХХІ століття» зазначає про глибокий вплив українського фольклору на творчість Юлії Грицун: «Це не просто стилізація, а глибоке внутрішнє переживання фольклору як джерела натхнення. Її музика – це не спроба втриматися в модних тенденціях, а послідовне формування власного мистецького простору. Народні інтонації звучать у кантаті «Благослови, Боже», у вокально-інструментальному творі «У перетику ходила», у вокальному циклі «Веснянки», у «Пасторальних награваннях», у музиці до вистави «Лісова пісня», у фантазії «Тихо над річкою», в обробках народних пісень «Грицю, Грицю, до роботи» та «Ой, літає соколонько», а також у ремінісценції «В кінці греблі» [5, с.228]. Він підкреслює унікальність будови мелодії композиторки

⁵ Нині Харківський Національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського.

«завдяки активному використанню ладових, гармонійних і мелодійних особливостей фольклору» і розглядає її творчість у контексті «нової фольклорної хвилі» [5, с.228].

Поряд з українськими народними сплетіннями, музична мова Юлії Грицун має як твори, написані сучасною експериментальною мовою, так і твори, побудовані на складних теоретичних правилах. Так, однією з характерних рис її творчого почерку є поліфонічність – композиторка часто використовує «...класичні форми контрапункту: фуги, канони, варіації, фугато. Це додає глибини та структурної складності її композиціям» [5, с.229]. Цікава особливість Юлії Грицун підходу до своєї творчості складається в тому, що вона розсвічує свою музику у різних тембрових форматах. Так, твір для фортепіано «Два настрої» має також редакцію для скрипки та фортепіано; «Вальс сніжинок» і «Непосидючі», написаних для ансамблевого виконання у чотири руки мають ще дві версії: для ансамблю скрипалів та для дуету двох бандур. «Пасторальні награвання», написані для гобоя, кларнета і фортепіано, через 10 років були виконані капелою бандуристів, Фантазія на тему української народної пісні «Тихо над річкою» одразу писалася у двох варіантах – для фортепіано та для бандури; симфонічний твір «Елегія» вже 24 роки виконується у концертах у різних інструментальних інтерпретаціях: у первинному варіанті був написаний для домри та фортепіано, має декілька редакцій: для квартету – дві домри, флейта та фортепіано; мішаного хору та флейти у супроводі фортепіано; капели бандуристів; фортепіано; органу; струнного оркестру⁶.

Музичні композиції, створені для театральних постановок, нерідко набувають самостійного життя поза межами сцени. Так, твір «Весняний переполох» (слова Тетяни Грицун) має дві інтерпретації: одна – для дитячого хору, інша – для ансамблю (тріо бандуристів і флейта). Пісня «Світла мрія»

⁶ У 2024 році твір «Елегія» відкривав великий благодійний концерт на підтримку української музичної культури, який відбувся в Німеччині в місті Оберхаузен, і з'єднав на одній сцені виконавців різних країн, був виконаний інструментальним ансамблем, в склад якого увійшли музиканти з України, Німеччини, Албанії та Австрії. Знаково, що твором української композиторки диригував організатор цього проекту сучасний німецький композитор і диригент Ортвін Беннінгофф.

(слова Людмили Грицун) – для дуету з мішаним хором, «Ковбойська пісня» з вистави «Ковбойська історія» вже давно стала окремим вокальним номером, який виконується незалежно від театрального контексту.

«Творчість Юлії Грицун активно впливає на сучасний хід музичного виконавства, музика якої представлена в репертуарі багатьох художніх колективів різних країн» [19 с. 721]. Багато оркестрів та камерних ансамблів, хорових та вокальних колективів включають її твори у свій репертуар, що свідчить про високу оцінку її творчого доробку. Різне трактування музики української композиторки сучасними виконавцями дозволяють по-новому відкрити її творчість, додаючи нові акценти та підходи до виконання.

Творчість Юлії Грицун займає помітне місце в сучасному музичному просторі. Її роботи охоплюють різні напрямки – від сольного виконавства до оркестрової та театральної діяльності, що формує образ музиканта, здатного мислити широко й гнучко. Вона не просто передає художні ідеї через музику – вона ставить акценти, задає орієнтири, допомагає осмислити те, як змінюється композиторська школа сьогодні.

Музика сучасної української композиторки звучить щиро, змістовно і має силу впливати як на професійних музикантів, так і на слухачів.

РОЗДІЛ II ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Фридерик Шопен. Фортепіанні твори.

Фортепіанна спадщина Фридерика Шопена – це багатожанрове поле, де кожен жанр має власну емоційну природу. Прелюдії, мазурки, ноктюрни, балади – усі вони відкривають різні грані його внутрішнього світу. У кожному творі своя атмосфера, свій настрій, своя інтонація. Шопен не просто працює з формою, він говорить через неї, залишаючи в музиці щось глибоко особисте.

Фридериком Шопеном написано 21 ноктюрн – приклад ніжної і тонкої лірики; 27 етюдів: ор. 10 (12 етюдів), ор. 25 (12 етюдів) та три окремі етюди без опусу – поєднання складної технічності з виразною мелодичністю; 26 прелюдій: цикл 24 прелюдій (ор.28) та дві прелюдії без опусу – наче ліричні мініатюри, в яких закодовано цілий спектр почуттів, 57 мазурок та 25 полонезів – жанри, насичені яскравим національним самобутнім колоритом; 19 вальсів – концертні твори, які поєднують в собі глибоку ліричність та «блискучу» технічність; 4 балади – поєднання тонкої емоційності та яскравої експресії. Унікальний підхід до жанрів відображений у таких його творах як чотири скерцо, три сонати, три експромти та фантазія-експромт, рондо, маршах та варіаціях.

До концертної програми творчого проєкту «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридеріка Шопена та Юлії Грицун) входять фортепіанні твори Ф.Шопена: Вальс №2 a-moll (ор.34), Вальс №2 h-moll (ор.69), Ноктюрн №20 cis-moll (ор. posth.), Прелюдії №4 e-moll, №7 A-dur, №20 c-moll (ор.28). Художній аналіз даних фортепіанних творів Ф.Шопена дозволяє виявити їх унікальні структурні, гармонічні, мелодичні та ритмічні особливості, демонструючи різні емоційні відтінки та технічну майстерність.

2.1.1. Вальс №2 a-moll (op.34). Вальс №2 h-moll (op.69)

Вальси Фридерика Шопена відзначаються витонченістю, елегантністю та глибокою емоційністю. Його вальси не призначені для танцю, а є самостійними концертними творами, що поєднують віртуозність із ліричною виразністю.

Вальс №2 a-moll (op.34)

Вальс №2 (op.34) створений у 1834 році, є зразком витонченої мелодії та емоційно насиченої гармонії, що є характерними рисами для творчості Фридерика Шопена (*Додатки, приклад 1*).

Вальс №2 (op.34) написаний у тональності a-moll, має складну форму, арочну будову зі вступом та кодою.

Структура Вальсу №2 (op.34)

Вступ А В С D A1 B1 C1 D1 Новий епізод на темі вступу Кодя

Арочну будову складає повтор Вступу у кінці твору, де він буде грати роль Кодя.

Починається твір зі вступу, побудованому на «похитуючому» акордовому акомпанементі. Перша тема А написана в основній тональності. вирізняється мелодійністю та виразністю, передаючи меланхолійний настрій твору. Друга тема В більш «світла» за рахунок зміни тональності, звучить у паралельному мажорі *C-dur*, танцювального характеру, який привносять морденти у мелодії. Третя тема С є контрастною по співвідношенню з попередніми темами: зміна тональності *A-dur*, мелодія більш спокійна за рахунок більш довгих тривалостей. Четверта тема D є повтором без змін Третьої теми С, проте в основній тональності- a-moll, тим самим можна зазначити, що перший розділ має двочастинну форму А (Перша та Друга теми) та В (Третя та Четверта теми).

Після проведення всіх тем іде ретроспективний розділ – ідентичне повторення Першого двочастинного розділу, який відмежовується від Кодя Новим розділом, побудованому на матеріалі вступу. Кодя є повтором Вступу, що є арочною будовою.

Гармонічна структура вальсу характеризується використанням відхилень у тональності першого ступеню спорідненості, хроматичних зворотів та нестандартних акордових послідовностей, за рахунок чого гармонія твору звучить багатогранно і насичено.

Мелодія вальсу відзначається ліричністю і виразністю, що є характерною рисою творчості Фридерика Шопена. Основна мелодія поступово розвивається, використовуючи мелодійні орнаменти та складні інтервальні структури. Ритм твору побудований на тридольному метрі, притаманному жанру вальсу, що створює відчуття плавності і граційності. Ритмічні акценти і зміни темпу додають твору динаміки і емоційної напруги.

Виконання Вальсу №2 (ор.34) потребує уваги до деталей, таких як фразування, артикуляція та динаміка, що дозволяє передати глибокий емоційний зміст твору.

Вальс №2 h-moll (ор.69)

Вальс №2 (ор.69) написаний у 1829 році, є одним із найліричніших творів композитора, що поєднує витонченість, емоційну глибину та характерну для Фридерика Шопена мелодійність. Цей вальс вирізняється своєю елегантністю та романтичною експресією, що робить його важливою частиною музичної спадщини композитора (*Додатки, приклад 2*).

Будова Вальсу №2 (ор.69) – складна тричастинна репризна форма з контрастною серединою. На відміну від Вальсу №2 (ор.34) цей вальс не має вступу та коди, з перших тактів вальсу звучить основна тема, занурюючи слухача у романтичну атмосферу.

Структура Вальсу №2 (ор.69)

А В А

Основний розділ твору побудований на двох темах, які доповнюють одна одну – перша звучить у основній тональності *h-moll*, друга розсвічена мажорними гармонічними вкрапленнями завдяки секвенційним відхиленням.

Мелодичний матеріал тем першого розділу має варіаційний розвиток за рахунок хроматичних пасажів та розспівування тем.

Середній розділ контрастний за рахунок мажорного ладу, написаний у одноіменному мажорі *H-dur*. Проте за характером він не має контрасту, а продовжує занурювати слухача у атмосферу емоційної насиченості.

2.1.2. Ноктюрн №20 *cis-moll* (op. posth.)

Ноктюрни Фридерика Шопена є одним з найяскравіших прикладів його ліричної та поетичної творчості, відзначаються ніжністю та виразністю мелодій, що дозволяють глибоко занурюватися у світ почуттів та емоцій. У своїх ноктюрнах композитор використовував багаті гармонії, складні фактури та віртуозні технічні прийоми, що надають творам особливого шарму та витонченості.

*Ноктюрн №20 *cis-moll* (op. posth.)*

Ноктюрн №20 *cis-moll*, написаний у 1830 році, є одним з найвиразніших творів Фридерика Шопена у цьому жанрі. Цей твір захоплює своєю ліричністю, емоційною глибиною і технічною майстерністю, роблячи його однією з перлин фортепіанної музики (*Додатки, приклад 3*).

Ноктюрн №20 *cis-moll* має класичну тричастинну структуру, що включає експозицію, середню частину та репризу. Основні елементи композиції взаємодіють між собою, утворюючи єдину музичну форму. Експозиція включає основну тему, яка вирізняється мелодійністю і виразністю, передаючи меланхолійний настрій твору. Середня частина містить варіації основної теми і гармонічні відхилення, що додають музиці динаміки і різноманітності. Реприза повертається до основної теми, завершуючи твір.

Гармонічна структура Ноктюрна №20 *cis-moll* базується на тональності *cis-moll*, але Фридерик Шопен активно використовує модуляції до інших тональностей, що додає композиції глибини і різноманітності. Основні гармонічні прийоми твору включають використання домінантових септакордів,

хроматизм і нестандартні акордові послідовності. Ці гармонічні засоби підкреслюють меланхолійність і виразність музики, роблячи її багатою і насиченою.

Мелодія ноктюрну відзначається своєю ліричністю і виразністю, що є характерною рисою творчості Фридерика Шопена. Основна мелодія поступово розвивається, використовуючи мелодійні орнаменти і складні інтервальні структури. Ритмічна побудова включає характерні для ноктюрнів м'які і плавні ритми, що створюють відчуття спокою і граційності. Ритмічні акценти і зміни темпу додають твору динаміки і емоційної насиченості.

2.1.3. Прелюдія №4 e-moll, Прелюдія №7 A-dur, Прелюдія №20 c-moll (ор.28)

Прелюдії Фридерика Шопена є зразком фортепіанної мініатюри, кожна з яких втілює емоційну глибину та драматизм стилю композитора, відображає його особисті переживання. Завдяки новаторському підходу до форми, мелодики, гармонічної мови та фактури ці п'єси стали вагомим кроком у розвитку жанру прелюдії, піднісши його до рівня художньо- й композиційно завершеного твору.

Прелюдія №4 e-moll

Цей твір має просту двочастинну форму з повторами, що створює відчуття завершеності. Починається зі спокійної та меланхолійної теми, яка поступово розвивається, використовуючи багаті гармонічні засоби. Прелюдія відзначається використанням мінорних гармоній, що підкреслюють її сумний настрій. Гармонічні зміни додають глибини та виразності. Мелодія прелюдії лірична та м'яка, з плавними переходами та витонченими орнаментами. Повільний і рівномірний ритм створює відчуття спокою та роздумів. Виконавцям потрібно передати цей меланхолійний настрій, використовуючи тонке фразування та делікатну динаміку, що вимагає технічної майстерності для виконання складних орнаментів та гармонічних змін (*Додатки, приклад 4*).

Прелюдія №7 A-dur

Прелюдія №7 має жанрові риси мазурки... написана у формі складного періоду – два речення (два прості періоди), які відрізняються лише кадансовими зворотами. а а1

Мелодія прелюдії танцювального характеру, легка та повітряна, з граційними орнаментами та плавними переходами. Гармонія побудована на акордах тонічної та домінантової функціях основної тональності *A-dur*. Лише відхилення через Домінантовий септакорд у тональність *h-moll* у другому періоді з поверненням у основну тональність на деякий час вводить у мажорну сферу мінорне забарвлення. Виконання цієї прелюдії потребує від піаніста легкості та витонченості гри. Особлива увага приділяється динаміці та артикуляції для передачі легкості та граційності музики (*Додатки, приклад 5*).

Прелюдія №20 c-moll

Прелюдія №20 має драматичний характер за рахунок акордової фактури, яка не змінюється протягом всього твору. Будова прелюдії: три періоди, з яких другий повністю повторюється, змінюючись лише динамічно: а в в1

Основна тема починається з тонічного *c-moll*'ного драматичного акорду, що створює відчуття напруженості. Гармонія першого розділу прелюдії насичена відхиленнями у тональності першого ступеню спорідненості, у кожному реченні змінюючи мажор- мінор. Другий розділ побудований на поступовому низхідному хроматичному русі у басу, що додає у характер твору стан безвиході.

Мелодія прелюдії потужна та виразна, що підкреслюється завдяки пунктирному ритму (*Додатки, приклад 6*).

2.2. Твори Юлії Грицун

Для творчого проекту «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридеріка Шопена та Юлії Грицун)» обрано три твори Юлії Грицун: «Чакона», «Розповідь» та «Елегія». Вище у розділі 2.2. було написано про особливості творчого доробку Юлії Грицун як трансформування творів у різних тембрових інтерпретаціях. Так, «Чакона» написана для фортепіано, проте також є першою частиною Сюїти у старовинному стилі для камерного оркестру. «Розповідь» окрім виконання на фортепіано соло звучить у різних «тріо-виконаннях»: дві скрипки та фортепіано (перша редакція); скрипка, альт та фортепіано; дві домри та фортепіано. На творчому проекті «Розповідь» прозвучала у виконанні двох домр та фортепіано. Твір «Елегія» є одним з ключових інструментальних творів композиторки, який є яскравим прикладом напрямку неоромантизму. Завдяки своїй емоційній насиченості, яскраво вираженій пісенній мелодії та багат шаровій інструментовці з цікавою тембровою орнаментикою, твір 24 роки виконується у концертах у різних інструментальних інтерпретаціях. На творчому проекті він прозвучав у виконанні творчого квартету – флейта, дві домри та фортепіано.

2.2.1. Чакона

Чакона (іспан. Chacona) – це старовинний танець, що виник наприкінці XVI століття в Іспанії, ймовірно, з американським (мексиканським або індіанським) корінням. Спочатку вона була жвавим і навіть диким народним танцем у тридольному розмірі, який виконували з кастаньєтами та співом. Згодом чакона трансформувалася в урочисту музичну форму з варіаціями на постійно повторювану басову тему (*basso ostinato*), що стала популярною в бароковій музиці, зокрема у фортепіанних і органних творах [29].

Музичний твір «Чакона» Юлії Грицун написаний у формі варіацій – шість варіацій, протягом яких основна тема має поступовий розвиток до наростання напруги та віртуозності: від спокійних, пісенних варіацій до більш швидких, з використанням тріолей та дрібних нот (наприклад, шістнадцятих),

що створює відчуття прискорення та призводить до кульмінації. Остання варіація є Кодою твору (*Додатки, приклад 7*).

Структура «Чакони»

А (тема) А1 А2 А3 А4 А5 А6-Кода

Тема проводиться у низькому регістрі у акордовій фактурі на *fortissimo*, повільний темп *Grave* та акценти на сильні долі надають темі «важкість» та трагізм. Перша варіація починається з раптової зміни темпу *Moderato* та динаміки *subito piano*. Тема виконується у середньому регістрі (перша октава) відсторонено, без емоційно (без динамічних та темпових коливань) на основній гармонії у акордів цілими тривалостями та контрапункті на *non legato* мелодичної лінії у лівій руці. У останніх чотирьох тактах з'являється *crescendo*, яке підводить до Другої варіації. У Другій варіації тема виконується тріолями, за рахунок чого тема звучить більш рухливо. Поступове наростання темпу та динаміки (*poco a poco crescendo*) підводить до наступної варіації. Третя варіація звучить у швидкому темпі *Allegretto* на *forte*. Тема проводиться у орнаментальному октавному викладенні шістнадцятими тривалостями у низькому регістрі басів та тлі акордів у правій руці, в ритмічному малюнку яких чергуються довгі тривалості з яскравими неочікуваними вкрапленнями акордів восьмим тривалостями на слабку долю, що «збиває» розміреність руху мелодії. Четверта варіація потужно вривається на *fortissimo*. На фоні різкого звучання секунд, тритонів, зменшеного тризвуку у високому регістрі виконуються швидкі висхідні та низхідні пасажі тридцятьдругими та шістнадцятими тривалостями, в яких просліджується натяк на завуальовану тему. П'ята варіація є раптовим контрастом. Після шквалу темпу і динаміки настає неочікувана тиша. У повільному темпі *Moderato* на *piano* тихо і щемливо у одноголосному викладенні звучить тема на тремтливому акомпанементі – висхідному русі шістнадцятими тривалостями у першій октаві. Поступове *crescendo*, зміна рівномірного ритму на пунктирний з переходом у нижній регістр підводить до останньої Шостої варіації, яка виконує роль Коди. Шоста варіація – синтез трагізму, болю, напруження, яке поступово накопичувалося

протягом всього твору. Повертається первинний темп *Grave* і динаміка *fortissimo*. Тема проводиться у низькому регістрі у басу на висхідних повнозвучних, у чотирьохголосному викладенні, акордах у правій руці.

2.2.2. «Розповідь»

Музичний твір є програмним, запрошує слухачів послухати душевну музичну розповідь, а от про що йдеться у розмові, кожен почує свій сюжет.

«Розповідь» побудована на двох тематизмах, які структуровані у просту двочастинну форму (ав) (Додатки, приклад 8). Протягом твору мелодії варіюються, поступово динамізуються завдяки мелодичному розвитку, фактурному насиченню і, як результат тривалого розвитку, в кінці твору звучать динамічно і напружено. Проте несподівана «тиха» Кода знімає напругу і закінчує розповідь.

Структура твору «Розповідь»

а а1 в1 а2 в2 а3 кода (на темі а)

Перше проведення основної теми звучить на *piano*, партія акомпанементу похитуюча (восьмі тривалості по звуках тризвуків). Друге проведення звучить більш активно за рахунок більш рухливого акомпанементу. Основна тема звучить у основній тональності *d-moll*. Друга тема тонально нестійка, побудована на секвенціях, тональна стійкість з'являється у наступному проведенні першої теми. Протягом твору відбувається динамічний активний розвиток. Кульмінацією твору є останнє проведення основної теми а: вона звучить на *forte* у акордовому виконанні. Остання нота теми тягнеться цілий такт (ціла тривалість) і на *diminuendo* зникає. Фермата підкреслює тишу. З тиші виникає музика – тихо, непевно звучить перша музична фраза основної теми – починається Кода, побудована на каноні. Основний мотив почергово з'являється у трьох голосах. Останні чотири акорди (побудовані на гармонії основної теми: t53-II7-D7-t53) закінчують музичну розповідь.

2.2.3. «Елегія»

« <.... > Елегія – невелика за розмірами п'єса переважно сумного характеру, пов'язаного з мотивами самотності, страждань, нерозділеного кохання тощо, для якої характерні мінорний лад, вагома роль мелодії, повільний темп... Як самостійний музичний жанр Елегія сформувалася у 17 ст. («Пасторальна елегія на смерть Дж. Плейфорда» Г. Перселла, 1687). В укр. музиці жанр Е. започаткував М. Лисенко («Туга» для фортепіано, 1901) <....> Серед інших творів – Елегія для <....> симфонічного оркестру (Р. Верещагін, Л. Грабовський, Ю. Грицун, М. Ластовецький, Г. Любомирський, А. Солтис, Т. Хмельницька) <.... >» [15].

«Елегія» Юлії Грицун написана у складній репризній тричастинній формі зі вступом та кодою.

Вступ	A	B	A1	Кода
	а в	розвиваючий розділ	а в	на матеріалі вступу

П'ятитактовий вступ вводить у ліричну атмосферу музичного твору. Основна тема лірична, прониклива, мелодія хвилеподібна, побудована у простій двочастинній формі (два періоди 12 тактів+ 8 тактів) (*Додатки, приклад 9.*)

Середній розділ розвиваючого характеру, будується на висхідних секвенціях. Тематичний матеріал хвилеподібний: постійна зміна висхідних та низхідних «хвиль» підводить до найвищої точки – Кульмінації твору, яка знаходиться на початку репризного розділу. Реприза звучить насичено, яскраво на *fortissimo* двоголосно: паралельно з основною темою проводиться нова, з великою амплітудою діапазону. Обидні теми то звучать паралельно, переплітаються, вимальовуючи яскраві тематичні малюнки. *Diminuendo* на *ritenuto* вводить у заключний розділ твору – Коду. Кода звучить тихо і проникливо, поступово затихаючи. Дві останні четвертні ноти на затриманому тонічному тризвуку звучать на *pianissimo* як щемливий далекий спомин.

ВИСНОВКИ

Творчий проєкт «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» зосереджений на порівняльному аналізі фортепіанної музики польського композитора Фридерика Шопена та української композиторки Юлії Грицун. Це дало змогу простежити глибокі зв'язки між естетикою романтизму ХІХ століття і неоромантизмом ХХІ століття. У роботі розглянуто історичні, культурні, стильові та художні аспекти двох епох, що дозволяє побачити, як музичні ідеї зберігаються і змінюються в контексті часу.

Романтизм як естетична система сформував новий тип музичного мислення – зосереджений на емоціях, індивідуальності та свободі вираження. Фортепіанна спадщина Фридерика Шопена стала прикладом романтичної музики, де поєднуються поетичність, психологічна глибина, національні риси, складна гармонія і віртуозна фактура. Його твори охоплюють широкий спектр жанрів – від великих концертних форм до камерних мініатюр, які отримали нове художнє осмислення.

Неоромантизм адаптував романтичні ідеї до сучасних соціокультурних умов, поєднуючи ліричність із символікою, фольклорними мотивами та модерністськими техніками. У творчості Юлії Грицун ця естетика проявляється через емоційну глибину, складну гармонічну мову, поліфонічне мислення, темброву різноманітність і активне звернення до українського фольклору. Її музика поєднує традицію з новаторством, створюючи власний мистецький простір.

Музичні твори обох композиторів несуть у собі глибокі естетичні й філософські сенси. У Фридерика Шопена – це внутрішній монолог, де кожна фраза звучить як особисте зізнання. У Юлії Грицун – діалог із сучасністю, в якому відчутно голос національної ідентичності, духовного пошуку і прагнення до експерименту.

Фортепіанна творчість Фридерика Шопена та Юлії Грицун, попри часову дистанцію, демонструє низку спільних рис, що свідчать про глибинну спорідненість їхнього музичного мислення. Обидва композитори тяжіють до мелодизму як основи виразності, використовують складну гармонічну мову з несподіваними модуляціями, звертаються до інтонацій народної музики, а також надають перевагу поліфонічній насиченості фактури. Їхні твори вирізняються емоційною глибиною, образною пластикою та індивідуальним підходом до формотворення.

Водночас між ними існують суттєві відмінності, зумовлені естетикою епохи та особистим стилем. У творчості Юлії Грицун відчутний сплав традиції і новаторства, який проявляється у поєднанні фольклорних інтонацій із сучасними гармонічними засобами, використанні нестандартних тембрових рішень, експериментах з фактурою та формою. Її музика тяжіє до метафоричності, внутрішньої драматургії та символічного осмислення національних образів. Натомість Фридерик Шопен, працюючи в межах класичних жанрів, оновлює їх через романтичне світовідчуття, зберігаючи чітку структурну організацію, поетичну натхненність і глибокий психологізм.

Концерт, на якому розвучали твори композиторів – є практичною частиною даного творчого проекту, допоміг глибше відчутти стилістичні особливості романтизму та неоромантизму.

Романтизм і неоромантизм – не просто сторінки з історії стилів. Це живі системи, здатні надихати, провокувати, залишати слід. Вони зберігають зв'язок між минулим і теперішнім – не через цитати, а через музичну мову, яка досі звучить і буде звучати крізь століття.

У процесі дослідження було виконано всі поставлені завдання. Проаналізовано основні тенденції розвитку романтизму XIX століття та неоромантизму XXI століття в контексті музичного мистецтва. Вивчено стильові особливості та художні засоби, характерні для фортепіанної творчості Фридерика Шопена і Юлії Грицун. Здійснено музичний аналіз окремих творів обох композиторів, що дало змогу виявити риси, притаманні відповідним

естетичним напрямом. Проведено порівняльний аналіз, у якому окреслено спільні та відмінні риси музичного стилю митців. Завершальним етапом стало представлення творчого проєкту «Романтизм і неоромантизм: діалог крізь століття (на прикладі фортепіанних творів Фридерика Шопена та Юлії Грицун)» широкій слухацькій аудиторії, що сприяло популяризації академічного музичного мистецтва серед різних вікових груп.

Список використаної літератури

1. Бачинська Ю. Виконавсько-педагогічні принципи Ф. Шопена і В. Барвінського : магістер. робота за спеціальністю «Музичне мистецтво (музична педагогіка і виховання)». Івано-Франківськ, 2018. 111 с.
2. Бедакова С. В. Історія зарубіжної музики (кінець XVI – XIX століття): Навчальний посібник. Миколаїв. 2018. 306 с.
3. Бовсунівська Т. Романтизм як особливий тип культури. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Київ, 2003. Вип. 32. С. 28–35.
4. Ваврик Р. В. Фортепіанна мініатюра сучасних українських композиторів: виконавський аспект. *Грааль науки: міжнародний науковий журнал*. 2022, № 14-15: за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конф. «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of science» (27 травня 2022 р.). С. 693–695.
5. Васюта О. П. Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України XX – початку XXI століття : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). Київ, 2021. 563 с.
6. Васюта О. П. Композиторська творчість Чернігівщини: сучасний вимір. Культурно-мистецькі обрії України в контексті інтеграції до європейського співтовариства : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 1 лист. 2018 р. Ніжин : НДПУ ім. М. В. Гоголя, 2018. С. 10–13.
7. Васюта О. П. Музична культура Чернігівщини XX – початку XXI століття (композиторська творчість та виконавство) : монографія. Чернігів : Десна Поліграф, 2019. 384 с.
8. Гнатів, Т. Ф. Фридерик Шопен і Клод Дебюссі: парадигма духовного зв'язку. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2010. № 4 (9). 148 с.
9. Горюхіна, Н. А. Очерки по питанням музичного стилю та форми. К.: «Музична Україна», 1985. 112 с.

- 10.Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво Шопена: Науково-методичний нарис.Тернопіль: СМП “АСТОН”, 2000. 80 с., нот.
- 11.Кияновська Л. Українська музична культура: навчально-методичний посібник.2-ге вид. перероб. і доп. Тернопіль : СМП “АСТОН”, 2000.184с.
- 12.Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 286 с.
- 13.Коноварт Т. Є. Стаття Івана Франка про польську та українську музику. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. Вип. 10–11. С. 3–18.
- 14.Коханик І. М. Про деякі тенденції стильового розвитку української музики рубежу ХХ–ХХІ століть. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. Київ, 2004. Вип. 13. С. 30–37.
- 15.Кушнірук О. П. Елегія. *Енциклопедія сучасної України* [Електронний ресурс] / гол. ред. І. М. Дзюба ; НАН України, НТШ, Інститут енциклопедичних досліджень. Київ, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-18851> (дата звернення: 26.10.2025).
- 16.Лігус О. М. Українська фортепіанна музика ХІХ - початку ХХ ст. у контексті європейського романтизму: жанрово-стильова динаміка: монографія. Київ: Ліра-К, 2017. 224 с.
- 17.Лю Янь. Піаністичні особливості виконання музики Ф. Шопена: магістер. робота / наук. керівник І. Г. Довжинець. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020. 62 с.
- 18.Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 121–132.
- 19.Невальонна Т. С. Втілення образу свободи в різних сферах мистецтва: «Хотіла б я піснею стати...» Лесі Українки в музичній інтерпретації Юлії Грицун. *Science in the modern world: innovations and challenges. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference*. Perfect Publishing. Toronto, Canada. 2024. Pp. 717-724 [URL:https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2024/11/SCIENCE-IN-THE-MODERN-WORLD-](https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2024/11/SCIENCE-IN-THE-MODERN-WORLD-)

[INNOVATIONS-AND-CHALLENGES-21-23.nov_.24.pdf](#) (дата звернення 24.01.2025)

- 20.Павлова О. І. Стильові риси фортепіанних прелюдій Ф. Шопена та прелюдій ор. 11 О. Скребіна в контексті еволюції жанру : бакалаврська робота. Спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Львів, 2021. 39 с.
21. Птушкін В. М. Грицун Юлія Миколаївна. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-31797> (дата звернення: 20.12.2024).
- 22.Путішина Л. О. *Становлення та еволюція музичних жанрів: історичний аспект*. Актуальні питання мистецької педагогіки. 2013. Вип. 2. С. 104-107.
- 23.Пуліна І. І. Риси неоромантизму в інструментальній музиці Юлії Грицун. *Україна і Європа. Діалог культур: збірник наукових робіт учасників XXX всеукраїнської науково-практичної конференції з нагоди святкування фестивалю «Дні Ревуцького в Чернігові»* (м. Чернігів, 20-21 лютого 2025 р.). Чернігів, 2025. С.118-120.
24. Руденко Т. П. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії і літератури. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Вип. 3, 2010. С. 65–69.
- 25.Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX – XX століть): автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківська державна академія культури. Харків: Харківська державна академія культури, 2004. 20 с.
- 26.Сайт Національної спілки композиторів України. URL: <http://composersukraine.org/index.php?id=1053> (дата звернення 12.02.2025)

- 27.Семенов І. І. Особливості музичного стилю Фрідерика Шопена. *Innovations of modern science and education*. Abstracts : 1st International scientific and practical conference. Vancouver, Canada. 2025. Pp. 282-285.
- 28.Сидоренко Л. В. Романтизм і неоромантизм: діалог в епоху постмодернізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К. : Вип. 128. 2020. С. 23-34
29. Словник-довідник музичних термінів URL: https://slovnyk.me/dict/music_terms (дата звернення: 26.10.2025)
- 30.Цзінь Лі. Романтизм у фортепіанній музиці. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2010. Вип. 11. С. 108-113.
- 31.Чжан Цзюньсун. Нові тенденції жанрової еволюції романтичної фортепіанної сонати: соната Es-Dur D 568 Ф. Шуберта. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 349–354.
- 32.Фрайт О. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Київ, 2000. 18 с.
33. Gide A. Notes sur Chopin. *Revue Internationale de Musique*. 1938. P. 5–22.
- 34.Tomaszewski M. *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*. Wydanie 3 mie. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM), 2023. 872 s.

ДОДАТКИ

Фортепіанні твори Фридерика Шопена

(приклад 1)



Waltz in A Minor (Grand Valse brillante) Op. 34 #2

Lento.

Вальс №2 h-moll (op.69)

(приклад 2)



Waltz in B Minor Op. 69 #2

Moderato. (♩ = 168.)

(приклад 3)

Nocturne

cis-Moll / C sharp minor
Opus post.

Frédéric Chopin

20

Lento con gran espressione

1. *p* *pp*

legato *dolce* *tr*

Вед. * Вед. * Вед. * Вед. * Вед. * Вед. * Вед. *

Прелюдія 4 е-moll (ор.28)

(приклад 4)

4.

Largo.

espressivo *p*

4. *Largo.* *espressivo* *p*

1. 3. 2. 3. 1. 3. 2. 3.

4. 5. 4. 5. 4. 5. 4. 5.

1. 3. 2. 3. 1. 3. 2. 3.

4. 5. 4. 5. 4. 5. 4. 5.

Прелюдія 7 A-dur (op.28)

(приклад 5)

7. **Andantino.** *p dolce*

Прелюдія 20 c-moll (op.28)

(приклад 6)

20. **Largo.** *ff*

Cantabile

Чакона

Юлія Грицун

Adagio Pesante

Piano *ff*

I вар. Moderato

sub. p

VI вар. Pesante

rit. *f* *ff* *rit.* *fff*

Розповідь (для скрипок та фортепіано)

Юлія Грицун

System 1:

- V-no 1:** Treble clef, B-flat major, 4/4 time. Marked *Moderato* and *p*. Notes: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half).
- V-no 2:** Treble clef, B-flat major, 4/4 time. Marked *pp*. Notes: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half).
- Piano:** Treble and Bass clefs, B-flat major, 4/4 time. Marked *Moderato* and *pp*. Treble: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Bass: Bb3 (half), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half).

System 2:

- V-no 1:** Treble clef, B-flat major, 4/4 time. Marked *5* (measure rest). Notes: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half).
- V-no 2:** Treble clef, B-flat major, 4/4 time. Notes: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half).
- Pno.:** Treble and Bass clefs, B-flat major, 4/4 time. Treble: Bb4 (half), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Bass: Bb3 (half), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half).

Елегія

Юлія Грищун

Moderato cantabile

Flute

Домра

Домра

Piano

p

4

mp

p

p

Pno.

p

7

7

7

7

Pno.

10

10

10

10

Pno.

This musical score consists of two systems, each containing four staves. The first system (measures 7-9) features three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). They contain melodic lines with various note values, including eighth and sixteenth notes, and are marked with slurs and accents. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) and features a dense texture of chords and arpeggiated figures. The second system (measures 10-12) continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment in the second system shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand. The score is labeled with measure numbers 7 and 10 at the beginning of each system.