

ЕДВАРД ГРІГ – ПІАНІСТ, КОНЦЕРТМЕЙСТЕР, АНСАМБЛІСТ, ДИРИГЕНТ: ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ

Глазунова Галина Пилипівна,

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музичного мистецтва

Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ORCID ID: 0009-0004-7146-9639

Срьоменко Андрій Юрійович,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хореографії та музичного мистецтва

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0002-4349-4288

Статтю присвячено виконавській діяльності одного з великих майстрів фортепіанного мистецтва кінця XIX – початку XX століття Едварда Гріга. Протягом життя періоди плідної композиторської творчості та викладацької роботи норвезького митця змінювалися тривалими концертними поїздками, активною виконавською діяльністю піаніста-соліста, концертмейстера, ансамбліста, диригента. Завдяки його творам і виконавському мистецтву європейська публіка познайомилася з музичною культурою Норвегії. Творчими зусиллями Е. Гріга норвезька музика, разом із мистецтвом інших європейських країн, стала рівноцінною складовою частиною світової музичної культури.

Увагу приділено концертно-виконавській творчості Е. Гріга, географії його тріумфальних гастролей, особливостям формування концертних програм, творчій співпраці з визначними музикантами, серед яких У. Буль, Г. Венявський, П. Казальс та інші. Охарактеризовано особливості виконавського стилю композитора, відзначено найважливіші риси його самобутнього піанізму, неперевершених інтерпретацій власних творів. Здійснено спробу визначити роль концертної діяльності Е. Гріга в історії світового фортепіанного виконавського мистецтва.

Відзначено, що Е. Гріга як митця не можна оцінити однозначно. З одного боку, він – яскравий представник епохи романтизму, а з іншого, – реаліст, який щодо всіх речей і явищ мав тверезий і ясний підхід. Як романтик, Е. Гріг мав дивовижний дар поетичної фантазії, колориту; головними в його мистецтві були багатство та тонкість почуттів. Водночас в основі обдарування митця мали місце і класицистські риси. Е. Гріг уникає перебільшень у висловлюванні та формотворенні, утримуючи свою фантазію й досягаючи дивовижної зрівноваженості, стрункості та ясності окремих елементів художнього цілого. Усе це було характерно як для композиторської, так і для виконавської діяльності піаніста, концертмейстера, ансамбліста, диригента.

Ключові слова: виконавське мистецтво, піаніст, концертмейстер, ансамбліст, диригент, виконавський стиль Е. Гріга, інтерпретація фортепіанних творів.

Glazunova Galyna, Yeromenko Andrii. Edward Grieg – pianist, accompanist, ensembleist, conductor: features of the performing style

The article is devoted to the performance of one of the great masters of piano art of the end of the 19th – beginning of the 20th century, Edvard Grieg. During his life, the periods of prolific compositional creativity and teaching work of the Norwegian artist were replaced by long concert trips, many performing activities as a pianist-soloist, accompanist, ensemble player, and conductor. Thanks to his works and performing arts, the European public got to know the musical culture of Norway. Through the creative efforts of E. Grieg, Norwegian music, together with the art of other European countries, became an equal component of world musical culture.

Attention is paid to Grieg's concert and performance work, the geography of his triumphant tours, the peculiarities of the formation of concert programs, creative cooperation with prominent musicians, including U. Bull, H. Wieniawski, P. Casals, and others. The peculiarities of the composer's performance style are characterized, the most important features of his original pianism, and his unsurpassed interpretations of his own works are noted. An attempt was made to determine the role of E. Grieg's concert activity in the history of world piano performance art.

It was noted that E. Grieg as an artist cannot be assessed unambiguously. On the one hand, he is a bright representative of the era of romanticism, and on the other, he is a realist who had a sober and clear approach to all things and phenomena. As a romantic, Grieg had an amazing gift of poetic imagination, color; the main things in his art were the richness and subtlety of feelings. At the same time, the artist's giftedness was also based on classicist features. Grieg avoids exaggeration in expression and form, keeping his imagination and achieving amazing balance, harmony and clarity of individual elements of the artistic whole. All this was characteristic of both the compositional and performing activities of the pianist, accompanist, ensemble player, and conductor.

Key words: performance art, pianist, accompanist, ensemble player, conductor, performance style of E. Grieg, interpretation of piano works.

Вступ. Видатний норвезький композитор, піаніст, диригент, педагог Едвард Гріг – одна з найяскравіших постатей фортепіанного мистецтва кінця XIX – початку XX століття, у творчості якого виконавській діяльності належало не менш важливе місце, ніж композиторській.

Сучасники високо оцінювали діяльність Е. Гріга як видатного соліста-піаніста, чуйного концертмейстера, неперевершеного ансамбліста, вдумливого та проникливого диригента. Виконавська творчість Е. Гріга досягла розквіту на межі 80–90-х років XIX століття

і підкорила Європу в період, коли публіка ще пам'ятала виступи Ф. Ліста, у розквіті творчих сил перебували А. Рубінштейн, Е. Д'Альбер, Ф. Бузони й інші визнані майстри епохи пізньоромантичного піанізму. Самобутній піаніст, неперевершений інтерпретатор своїх творів, Е. Гріг зробив великий внесок у розвиток світового фортепіанного виконавства.

Матеріали та методи. Незважаючи на надзвичайну популярність музики Е. Гріга у слухачької й учнівської аудиторії, музикознавчий доробок стосовно цієї галузі творчості норвезького митця досить незначний. Переважно це праці зарубіжних авторів, що мають здебільшого біографічно-описовий характер. До них належать книги Г. Гурума (H. Gurum) [6], Д.М. Йогансена (D.M. Johansen) [7], Е.Д. Шельдерупа (Ebbe D. Schielderup) [9]. Загальну інформацію про композитора містять історичні та довідникові видання, зокрема Й. Гортона (J. Horton) [5], Б. Кьорстена (B. Kørsten) [8], серед них і українські: «Універсальний словник-енциклопедія» [2], матеріали Вільної енциклопедії [3], монографія Н.Б. Кашкадамової [4] тощо. Однією з нечисленних праць вітчизняних науковців, присвячених камерно-ансамблевому виконавству Е. Гріга, є розвідка авторки цієї статті [1]. Як бачимо, багатогранній виконавській діяльності визначного норвезького композитора загалом не приділено належної уваги мистецтвознавців.

Мета статті – висвітлити виконавську діяльність Е. Гріга, охарактеризувати особливості його виконавського стилю як піаніста, концертмейстера, ансамбліста, диригента.

Методологія дослідження заснована на комплексному підході щодо вивчення виконавської творчості Е. Гріга, зокрема його піаністичної, ансамблевої та диригентської діяльності. Це потребувало застосування низки методів, серед яких основні такі: історико-компаративний, біографічно-описовий, культурологічний, теоретичного узагальнення тощо.

Результати. Індивідуальна виконавська манера Е. Гріга сформувалась рано, уже під час навчання в Лейпцизькій консерваторії (закінчив у 1862 році). У ці роки почалася і його концертна діяльність – соліста, ансамбліста, концертмейстера. Перший публічний концерт, що відбувся в маленькому шведському містечку Карлсхамні, Е. Гріг дав ще студентом консерваторії. Програма концерту складалась із творів Ф. Мендельсона, І. Мошелеса, Р. Шумана. Це мабуть був єдиний випадок, коли Е. Гріг у концерті не виконував своїх творів. Фортепіанний вечір пройшов з успіхом, що підтверджує доброзичлива рецензія, у якій відзначалась чудова гра молодого піаніста, особливо наголошувалося на його проникливому виконанні «Крейслеріани» Р. Шумана [9, с. 37].

Незабаром Е. Гріг проявив себе і як чудовий виконавець власних творів. Після закінчення консерваторії, 21 травня 1862 року, він дав перший концерт на батьківщині, уперше виконав власні твори. Поряд із «Патетичною» сонатою Л. ван Бетховена й етюдами І. Мошелеса, у програму було включено «Три фантастичні п'єси»

Е. Гріга, опубліковані пізніше як ор. 1. У цьому ж концерті він виступив як концертмейстер, акомпануючи співачці Вібеке Мейер, яка виконала чотири його пісні на вірші німецьких поетів. Окрім того, він узяв участь у виконанні фортепіанного квартету ор. 47 Р. Шумана. Концерт пройшов з успіхом, газета «Бергенпостен» від 23 травня 1862 року помістила позитивний відгук, де відзначено простоту, ясність і виразність виконання, співучість звуку, тонкість нюансування та педалізації в поєднанні з цілковитою технічною свободою, висловлено впевненість, що на нього чекає велике майбутнє [5, с. 87].

Під час перебування в Італії Е. Гріг бере активну участь у багатьох музичних вечорах скандинавської спільноти, а 24 березня 1866 року він сам організував концерт. Серед слухачів був знаменитий піаніст-віртуоз, учень Ліста Дж. Стамбаті, який дав високу оцінку його виконавської майстерності. З відомим римським скрипалем А. Пінеллі Е. Гріг виконав свою фа-мажорну сонату для скрипки та фортепіано, також акомпанував арії В. Белліні та Ф. Кулау, на прохання публіки виконав цикл фортепіанних мініатюр «Гуморески» [1, с. 202].

Е. Гріг усе частіше виступає на батьківщині, включає у програми концертів фортепіанну сонату мінор, «Гуморески», «Малюнки народного життя» ор. 19. 11 серпня 1873 року відбувся перший і єдиний концерт із легендарним норвезьким скрипалем У. Буллем, у якому вони виконали дві скрипкові сонати Е. Гріга [1, с. 202]. Активне концертне життя тривало до 1876 року, потім у житті митця настав важкий період. Після втрати обох батьків він перебуває у глибокій депресії, живе замкнено і, хоча дає уроки, практично не виступає. Світлим проблиском у цей період був концерт 2 червня 1878 року, у якому Едвард Гріг і всесвітньо відомий скрипаль Генрік Венявський виконали грігівську Першу сонату для скрипки та фортепіано.

З 1880-х років починається творче відродження митця. Він знову багато працює над новими творами, відновлює тривалі концертні поїздки. Виконавська діяльність Е. Гріга в цей час сягає кульмінаційного розквіту: він здобуває світову славу як композитор, як виконавець-піаніст, диригент, незрівнянний інтерпретатор своїх творів. У 1883 році Е. Гріг пише віолончельну сонату, перші два виконання якої відбулися восени того ж року в Німеччині: з Людвігом Грюцмахером у Дрезденському артистичному об'єднанні та Юліусом Кленгелем у Лейпцизькому Гевандгаузі [9, с. 198].

Слухачі прийняли сонату дуже тепло. До програм цих концертів Едвард Гріг включив також низку своїх фортепіанних п'єс, а в дуєті із дружиною Ніною Гріг виконав «Норвезькі танці» ор. 35.

У 1885–1886 роках із великим успіхом пройшли численні концерти у Християнії, Данії, Ютландії. У Копенгагені Е. Гріг протягом місяця дав п'ять концертів, в одному з яких блискуче виконав свій ля-мінорний фортепіанний концерт (диригував Ю. Свендсен). Слава Едварда Гріга – піаніста та композитора зростає, його запрошують до найбільших столиць світу. Восени

1887 року він вирушає на континент, де не був уже два з половиною роки. Лейпциг, Лондон, Бірмінгем, Берлін, Париж та інші міста стають свідками його тріумфу.

Одним із видатних досягнень Е. Гріга у виконавстві став його перший лондонський концерт, що відбувся 3 травня 1887 року. З появою норвезького музиканта зал вибухнув оваціями, які не припинялися понад три хвилини. Е. Гріг виконав фортепіанний концерт і диригував власними творами. Захоплений прийом публіки перевершив усі очікування, журнали писали про чудову гру норвезького майстра, яка вразила слухачів тонкістю, поетичністю, свіжістю трактування. Складалося враження, що на момент виконання народжувався новий твір. Грігівську інтерпретацію фортепіанного концерту критики назвали «одкровенням», вказуючи, що в його грі є щось магічне та надприродне. Відзначаючи заслужений успіх норвезького майстра, вони наголошували, що і як диригент Е. Гріг стояв на тій самій висоті, як і піаніст-виконавець [7, с. 183]. З камерних творів він включив у програму фа-мажорну сонату для скрипки та фортепіано та дві останні частини до-мінорної, а з фортепіанних мініатюр – «Гірський слот» і «Весільна хода проходить». Численні рецензії насамперед підкреслювали чарівність і поезію в його виконанні фортепіанних п'єс [9, с. 93].

З Англії Е. Гріг прямує до Копенгагену для участі в першому скандинавському музичному фестивалі, на відкритті якого диригує своїм фортепіанним концертом (соліст – відома норвезька піаністка Еріка Ніссен). Виконує скрипкову сонату до-мінор з Е. Хілмером, як концертмейстер виступає зі співаком Торвальдом Ламмерсом, який виконав його пісні на тексти О. Віньє. Потім знову Англія, музичний фестиваль у Бірмінгемі. Е. Гріг та його музика отримують небувалу популярність. 16 лютого 1889 року Е. Гріг утретє за дев'ять місяців виступає у Лондоні. Протягом п'яти тижнів він дає вісім концертів, виконавши віолончельну сонату з Альфредо Піатті, фа-мажорну сонату для скрипки та фортепіано з Вільмою Неруда, соль-мажорну сонату з Йозефом Йоахімом, до-мінорну – з бельгійським скрипалем Йоганнесом Фольфом. Як завжди, акомпанує дружині Ніні, яка виконувала його вокальні твори, з нею ж зіграли «Норвезькі танці» ор. 35 у чотири руки [6, с. 112]. Але найбільший успіх випав на долю Е. Гріга – виконавця власних фортепіанних п'єс. Фортепіанним концертом він уже лише диригує, сольну партію цього разу виконувала відома норвезька піаністка Агата Баккер-Грьондаль. Успіх був величезний, виконання переривалося бурхливими та довгими оваціями. Концертні зали не могли вмістити всіх охочих. Англію охопила «Грігівська лихоманка» – так писали газети.

Успіх лондонських концертів мав велике значення для подальшої артистичної діяльності Н. Гріга. Він отримує запрошення виступити з концертами в Парижі, Празі й інших великих музичних центрах Європи. У Празі Е. Гріг виступав у 1903 та 1906 роках, а 22 грудня 1889 року норвезький музикант уперше виступив у Парижі, де так само, як і в Лондоні, підкорив вимогливу публіку. Знову захоплений прийом слухачів

і хвалебні відгуки преси. Паризькі критики зазначали, що національна самобутність Е. Гріга – одна з найпривабливіших якостей його мистецтва [5, с. 675].

У цей період Е. Гріг диригує фортепіанним концертом, у якому соліст відомий піаніст-віртуоз Артур де Греєф. До-мінорну сонату для скрипки та фортепіано Е. Гріг виконав з Йоганнесом Вольфом і писав Максу Абрахаму, що соната викликала колосальний фурор. Сучасники відзначали, що як виконавець Е. Гріг чинив на публіку особливий вплив. Його інтерпретації вирізнялися свіжістю, незвичайністю, а про його надзвичайне відчуття ритму ходили легенди [5, с. 523].

Хоча кількість концертів не зменшується, Е. Гріг змушений обмежити свої сольні виступи. Норвезький музикант продовжує виступати в багатьох містах Норвегії, Данії, дає благодійні концерти. З величезним успіхом, якого Е. Гріг ніколи не знав у Лейпцигу, пройшли його концерти в Гевандгаузі в 1894 році. В одному листі він писав, що такого прийому не було із часів Лондона: публіка викликала по 12–13 разів [9, с. 327]. У березні та квітні того ж року відбулися тріумфальні виступи Е. Гріга в Женеві та Парижі. У театрі «Шатле» зібралось майже три тисячі людей, у Фортепіанному концерті солірував Рауль Пюньо, оркестром Е. Колона диригував автор [9, с. 351].

Не забуває Е. Гріг і своє рідне місто, лише в 1894 році він дає в Бергені чотири концерти. І знову виступи в Лейпцигу, Копенгагені, Стокгольмі, Відні. Після одного з концертів у Відні 1897 року про нього писали, що це справжній Орфей за фортепіано, який у повному смислі слова зачаровує своїх слухачів. У 1897 році відбулося широке турне містами Нідерландів, а в 1899 році – з незмінним успіхом пройшли концерти в Римі та Неаполі, Данії та Швеції.

Після концертів у Варшаві в 1902 році в листі Ф. Бейєру від 28 квітня Е. Гріг писав, що був зустрінутий бурхливими оваціями не тільки на сцені, вони продовжувалися на вулиці, нагадуючи феноменальний успіх Уле Булля. Не менший успіх очікував Е. Гріга й у Празі в 1903 році, а концерт у Парижі завершився воістину бурхливими оваціями. Газети писали, що виконавське мистецтво Е. Гріга підкорило всю Європу. Але хвороба все більше затьмарювала життя музиканта, усе частіше Е. Гріг-піаніст поступається місцем Е. Грігу-диригенту. Проте в 1906 році він ще записує в Лейпцигу на звукозаписний пристрій "Welt-Mignon" низку своїх фортепіанних п'єс. Завдяки цьому запису ми нині маємо нагоду почути гру чудового майстра.

Кількість концертів, які дав Е. Гріг у 1906 році, незважаючи на різке погіршення здоров'я, вражає: Копенгаген, Берлін, Гамбург, Лейпциг, Прага, Амстердам, Лондон – такий перелік міст, де виступав музикант. Незабутньою подією для нього в цей період стало виконання в Амстердамі 2 травня 1906 року його віолончельної сонати з Пабло Казальсом. Захоплений прийом публіки на лондонських концертах 17 та 24 травня, хоч і на короткий період, надав йому сили. 12 січня 1907 року незважаючи на те, що митець був майже без сил, Е. Гріг ще продиригував своїм ля-мінорним Кон-

цертом, а 6 березня разом із Ю. Рентгеном виконав «Норвезькі танці» ор. 35 і акомпанував Ніні.

Виступи на батьківщині приносили йому найбільше задоволення, незважаючи на тріумфальний успіх за кордоном. Ці концерти ставали подіями в житті країни. Порівнюючи їх зі своїми першими концертами у Християнії та Бергені, коли його музика викликала в норвезькій публіки нерозуміння та недовіру, він бачив плоди своєї двадцятип'ятирічної діяльності. В останні роки життя Е. Гріг здебільшого диригував, лише час від часу виступав як піаніст, виконував свої фортепіанні п'єси та камерні твори, акомпанував Ніні Гріг – неперевершеній виконавиці його вокальних композицій. 26 квітня 1907 року в Кілі великий норвезький музикант дав свій останній концерт. Публіка приймала особливо палко, а 4 вересня 1907 року Едварда Гріга не стало.

Е. Гріг був одним з останніх видатних композиторів кінця XIX – початку XX століття на Заході, які водночас були і видатними піаністами-концертантами, як-от Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Й. Брамс. Хоча масштаби його творчості були скромнішими, Е. Гріг мав величезну популярність і любов публіки, отримувачав захоплені відгуки критики, був на вершині артистичної слави.

Про виконавські якості Е. Гріга-піаніста було написано досить багато, але в основному ці матеріали мають загальний характер. Записів було зроблено небагато, та й ті, що збереглися, не можуть дати повного уявлення про виконавську манеру Е. Гріга. Однак, якщо провести аналіз наявних даних (відгуки сучасників, численні рецензії, епістолярна спадщина), можна виявити найхарактерніші риси його виконавського стилю. Оскільки як піаніст із власним неповторним стилем Е. Гріг сформувався раніше, ніж композитор, то можна з упевненістю говорити про вплив виконавських особливостей його піаністичного почерку на стиль фортепіанних творів.

У формуванні та розвитку виконавського стилю Е. Гріга величезну роль відіграли його викладачі, зокрема й мати Гезіні Юдіт Гагеруп. Обдарована піаністка, яка здобула гарну музичну освіту за кордоном, вона виховувала сина на чудових зразках класичної музики. У сім'ї панував культ В.А. Моцарта. Витонченість, стрункість і гармонійність музики австрійського композитора назавжди залишилися для Е. Гріга високим ідеалом. Продовживши освіту в Лейпцизькій консерваторії, він із великою теплотою та вдячністю згадував своїх викладачів за класом фортепіано Ігнаца Мошелеса й Ернста Фердинанда Венцеля.

Один із найкращих піаністів свого часу, майстер віртуозної гри 30-х років XIX століття, пропагандист творчості Л. ван Бетховена (з яким був свого часу особисто знайомий), І. Мошелес дав Е. Грігу міцну технічну основу, що дозволила йому, незважаючи на маленькі та не досить сильні руки, стати яскравим і самобутнім виконавцем. Найяскравіший представник перехідної епохи європейського піанізму, І. Мошелес остаточно залишився вірним «старим традиціям» класицистського піанізму. Безумовно, такими якостями, як тех-

нічна досконалість, бездоганний смак, тонкість нюансування та педалізації, співучість тону, Е. Гріг завдячує саме І. Мошелесу.

Е.Ф. Венцель – тонкий, освічений музикант, учень Ф. Віка, друг Р. Шумана, насамперед намагався розвинути художній смак свого учня. Яскравий представник романтичного піанізму, він вимагав від учнів цілковитої узгодженості технічної роботи з вирішенням художніх завдань. Фортепіанну техніку Е.Ф. Венцель у прямому сенсі слова ставив у залежність від стилю та змісту музики. Вимоги романтиків розкривати підтекст твору він пов'язував із необхідністю відчутти, поживити виконання своїм емоційним ставленням. Духовно Е.Ф. Венцель був дуже близьким до Е. Гріга.

Водночас неабиякий вплив на формування різнобічного музиканта високої культури справила і музична атмосфера Лейпцига, яка славилася високими професійними музичними традиціями. З одного боку, класична музика, що звучала у великій кількості та чудовому виконанні, любов до якої Е. Гріг зберіг на все життя, з іншого – «шуманівська атмосфера» Лейпцига того періоду, до якої він тяжів через особливий психологічно чуйний склад своєї натури.

Міцні технічні навички у виконавстві, сувору творчу дисципліну, працездатність – усі ці цінні якості Е. Гріг набув у студентські роки. У цей період сформувалися і характерні риси виконавського почерку піаніста, які поєднали в собі романтичне почуття із класицистською ясністю та врівноваженістю. Після закінчення консерваторії Е. Гріг отримав високі відгуки своїх наставників. Маючи невеликі руки та слабе здоров'я, Е. Гріг-піаніст не вирізнявся великомасштабною грою, сильним звуком, блискучою віртуозністю. Сила та неповторність його виконавського стилю полягали в іншому. Він володів гарним, співучим звуком, різноманітним чарівним ріано, незвично привабливим для піаністичного стилю часів пізнього романтизму, м'яким і ніжним туше, крихкістю, витонченістю та тонкістю нюансування. Поєднання неповторного фразування та педалізації з найтоншими нюансами, за спогадами сучасників, давало фантастичний ефект. Вони вважали, що в його туше є щось надприродне, повітряне, нематеріальне. Деякою мірою почути це можна завдяки запису п'єси «Метелики», що зберігся.

Лірична свобода, невимушеність висловлювання – цю особливість виконання піаніста наголошують усі сучасники Е. Гріга. Така манера була властива романтичному стилю фортепіанної гри шуманівського напрямку та була успадкована від учителя «романтика» Е.Ф. Венцеля. Як і у своїх фортепіанних творах, Е. Гріг-виконавець постає «поетом-ліриком» із яскраво вираженою потребою в тонкій і душевній грі поділитися своїми думками, передати відчуття та настрої. Поетичність трактування – найважливіша відмінність виконавської манери норвезького артиста.

Сучасники називали його незрівняним поетом фортепіано. Його гра вирізнялася рідкісним розмаїттям колориту, барвистістю, тембровою вишуканістю, що дозволяє виявити можливості фортепіанного звучання

в усій його красі. Водночас колористичні особливості фортепіанної музики Е. Гріга, характер фактури його творів змушують почути і звучання оркестрових фарб тембрів різних інструментів і симфонічного оркестру загалом. Е. Гріг був великим майстром колориту і майстерно володів усіма засобами піаністичного мистецтва. У його грі відчувалися і легке піцикато струнних, і глибокий соковитий звук віолончелі, ніжні співи гобоя тощо. Водночас музика Е. Гріга була специфічно фортепіанною. Його твори і виконання завжди демонстрували багатство та неповторність звучання цього інструмента.

Образний лад, багатство та витонченість мальовничо-колористичних моментів вимагають від виконавця і майстерного володіння грою *rubato*. У відгуках сучасників завжди відзначалися свобода і водночас природність грігівського ритму. Піаніст блискуче володів різноманітним, часом несподіваним ритмом. Ритмічну своєрідність, витонченість звучання, м'якість, теплоту, вибагливість нюансування фактично неможливо зафіксувати в нотному записі. І це те, чим із такою неповторною майстерністю володів Е. Гріг, що дозволяло йому під час виконання добре знайомих творів кожного разу надавати звучанню нового характеру. На думку сучасників, Е. Гріг мав дар «другого творіння», у його інтерпретації твір ніби народжувався заново, набуваючи нових рис, щоразу звучав інакше [8, с. 119].

Імпровізаційна основа, властива грі Е. Гріга, не виключала продуманості виконавського задуму. Артисту було властиво відточувати музичні деталі, не втрачаючи водночас цілісної картини. Його виконання завжди вирізнялося злетом фантазії, багатством уяви, емоцій, що свідчить про романтичний підхід до інтерпретації, властивий не лише традиціям шуманівської школи, а й таким майстрам-романтикам, як Ф. Шопен, Ф. Ліст. Багато в чому неповторна свіжість і новизна грігівського виконання були зумовлені впливом норвезьких пісень і танців, манери їх виконання народними музикантами. Його мистецтву були властиві контрастні якості, які були близькі норвезькому народу, – мрійливість і живий темперамент, задумливість і пристрасна рвучкість, ніжність і енергія.

Особливість норвезького фольклору, уміння висловити багато чого в небагатьох словах завжди приваблювало Е. Гріга. Саме від народного мистецтва він успадкував одну з найцінніших якостей своєї музики та виконавського стилю – стислість і мудру простоту. Якби складні проблеми та почуття не передавав Е. Гріг, як композитор і виконавець він завжди залишається доступним і ясним. Простота, ясність і чистота голосоведіння, водночас витонченість стилю, тонке оздоблення фактури та відточеність музичної форми – риси не лише стилю фортепіанних творів Е. Гріга, а і його виконавського почерку, що свідчать про близькість артистові класицистської спрямованості також. Поєднання найвищої витонченості та найвищої простоти – найважливіша риса Е. Гріга-піаніста.

Висновки. Мистецтво та життя, художник і людина – ці поняття для Едварда Гріга завжди були нероздільні. Музика була невід'ємною частиною існування норвезького музиканта. І не випадково низка якостей, властивих Е. Грігу-людині – щирість і безпосередність, товариськість і чуйність, делікатність та інтелігентність, – сповна виявилась і в його композиторській й виконавській творчості. Творчість Е. Гріга нерозривно пов'язана з естетичними й етичними поглядами художника. Неприйнятними для нього були будь-які форми гонитви за ефектами, які митець уважав не сумісними зі справжнім мистецтвом, чи то композиторська, чи виконавська творчість. На думку митця, ті твори чи виконавські інтерпретації, що містять дешеві засоби впливу на публіку, не мали права на життя. На переконання Е. Гріга, техніка потрібна лише для висловлювання думок і почуттів, він свідомо намагався уникати у своєму мистецтві зовнішньої бравурності та критично ставився до різних перебільшень, зокрема й *rubato*, настільки поширеного в пізньоромантичній виконавській манері.

Композиторська та виконавська творчість Едварда Гріга за своїми естетичними та художніми якостями значно вплинула на розвиток фортепіанного мистецтва межі XIX–XX століть, залишила яскравий слід в історії світового фортепіанного виконавського мистецтва. Гуманістична спрямованість усієї музичної діяльності Е. Гріга надала його творчості неминущої життєздатності.

Література:

1. Глазунова Г. П. Місце камерно-ансамблевого виконавства у творчості Е. Гріга. *Камерно-інструментальний ансамбль: український та світовий вимір* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 7–8 грудня 2022 року. Київ : Каравела, 2023. С. 201–204. <https://doi.org/10.32782/978-966-8019-28-9>
2. Гріг Едвард. Універсальний словник-енциклопедія. 4-те вид. Київ : Тека, 2006.
3. Едвард Гагеруп Гріг. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%93%D1%80%D1%96%D0%B3
4. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с., нот.
5. Horton J. *Scandinavian Music*. London, 1963. 756 p.
6. Hurum H. *Edvard Grieg's verden*. Oslo, 1959. 138 p.
7. Johansen D. M. *Edvard Grieg*. 3 utg. Oslo : Gyldendal Norsk Forlag, 1956. 464 s.
8. Kørsten B. *Norwegian Music and Musicians*. Bergen, 1975. S. 113–133.
9. Schielderup Ebbe D. *Edvard Grieg (1858–1867)*. Oslo ; London, 1964. P. I. 362 s.

References:

1. Hlazunova H. (2023). Mistse kamerno-ansamblevoho vykonavstva u tvorchosti E. Griga. *Kamerno-instrumentalni ansambl: ukrainskyi ta svitovyi vymir* : mat-ly Mizhnar. naukovo-prakt. konf., 7–8 hrudnia 2022. Kyiv : Karavela, 2023. S. 201–204 [The place of chamber-ensemble performance in the works of E. Grieg] Chamber-instrumental ensemble:

Ukrainian and world dimensions: mat-ly interna. scientific and practical conf. December 7–8, 2022. Kyiv : Caravela, 2023. P. 201–204 <https://doi.org/10.32782/978-966-8019-28-9> [in Ukrainian]

2. Grig Edvard (2006). Universalnyi slovnyk-entsyklopediia [Universal dictionary-encyclopedia]. 4-te vyd. Kyiv : Teka. 4th type Kyiv : Teka [in Ukrainian]

3. Edvard Hagerup Hrih. Vikipediia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%93%D1%80%D1%96%D0%B3 [Edvard Hagerup Grieg]. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%93%D1%80%D1%96%D0%B3 [in Ukrainian]

4. Kashkadamova N. (2006). Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia [History of piano art of the 19th century]. Ternopil: ASTON. 608 p [in Ukrainian]

5. Horton J. (1963). Scandinavian Music. London. 756 p. [in English]

6. Hurum H. (1959). Edvard Grieg's verden. Oslo. 138 p. [in English]

7. Johansen D. M. (1956). Edvard Grieg. 3 utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. 464 p. [in English]

8. Kørsten B. (1975). Norwegian Music and Musicians. Bergen. P. 113–133 [in English]

9. Schielderup Ebbe D. (1964). Edvard Grieg (1858–1867). Oslo; London. 362 p. [in English]