

Міністерство культури та інформаційної політики
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра спеціального фортепіано

Ференц Антоніна Володимирівна

**Виконавсько-інтерпретаційні аспекти фортепіанної музики
Миколи Колесси (на прикладі «Гуцульського» прелюду)**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво
Профілізація – Фортепіано

Бакалаврська робота

Науковий керівник –

засл. працівник освіти України, доцент,

канд. мистецтвознавства,

доцент кафедри спеціального фортепіано №1

Чернова Ірина Вікторівна

Рецензент –

Гумецька Маріанна Орестівна

Львів - 2021

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Творча постать М. Колесси у контексті української музики ХХ ст	6
РОЗДІЛ 2. Жанрово-стильові виміри фортепіанної музики М. Колесси.....	12
2.1 Жанр фортепіанної прелюдії в творчості М.Колесси	14
РОЗДІЛ 3. «Гуцульський» прелюд у контексті виконавських традицій та 16	
циклу.....	16
3.1.«Гуцульський» прелюд як програмна фортепіанна мініатюра	18
3.2. Виконавсько-інтерпретаційні особливості твору	19
3.3. Еталонне виконання «Гуцульського» прелюду Крушельницькою ...	24
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26

Вступ

Українська музика та її звуко-образний колорит є самобутнім, яскравим явищем в контексті світової музичної культури. Її розвитком та збагаченням займався видатний український композитор, як писав про нього Я. Михальчишин «закоханий у Гуцулію» – Микола Філаретович Колесса. Він зробив великий творчий внесок у розширення фортепіанного матеріалу, який є глибоко пов'язаний з національною традицією, проте переосмислений через призму західноєвропейської традиції. Його творчість у сфері фортепіанної музики являє собою музичний феномен, який втілює дух Карпатських гір, гуцульського та лемківського фольклору.

Професор Л. Кияновська зазначає, що М. Колесса належить «до найбільш новаторські мислячих митців, які прокладають шлях до конструктивного і вельми нетрадиційного трактування національного фольклору в професійній музиці» [11, с. 285]. «Фортепіанна музика М. Колесси, – пише О. Рудницький у дисертаційному дослідженні, – «стала без перебільшення знаковим явищем української музичної культури і втілила найяскравіші ознаки його індивідуального письма» [23, с.10]. Як наголошує видатна виконавиця творів українських композиторів Марія Крушельницька, «фортепіанні твори М. Колесси повинні ввійти в світову музичну культуру як рівноправні зразки модерного композиторського письма зі своїм індивідуальним обличчям та глибоким національним корінням [15].

Варто звернути увагу на той факт, що фортепіанна творчість М. Колесси є цікавою у різних аспектах: він поширював її по світу в концертних поїздках з відомими українськими піаністами, поєднує в ній різні течії ХХ століття, такі як неофольклоризм та неокласицизм. Риси неофольклоризму в його творчості є

малодослідженими, проте заслуговують на увагу, вони яскраво виражені в композиціях. В них переплелось майстерність митця та надзвичайна любов автора до фольклору, яка була вихована з колиски.

Микола Філаретович звертався до фортепіанної творчості впродовж усього свого творчого життя, починаючи від ранніх композицій (1928 до 1980 рр.). Твори для фортепіано М. Колесси виконувались в складі концертного репертуару таких знаменитих піаністів – Марія Крушельницька, Етелла Чуприк, Олег Криштальський, так і молодими виконавцями та студентами. Прелюди Колесси вже давно увійшли в педагогічний та виконавський репертуар як в Україні, так і за її межами. Проте цілісний виконавсько-інтерпретаційний аналіз фортепіанних мініатур М. Колесси допоки не став предметом наукового вивчення. Саме це і зумовило актуальність даної праці.

Об’єкт дослідження – фортепіанна творчість Миколи Колесси.

Предмет дослідження – «Гуцульський» прелюд в образно-інтонаційному та інтерпретаційному аспектах.

Мета дослідження – узагальнити жанрово-стильові риси фортепіанної музики М.Колесси та зробити цілісний виконавсько-інтерпретаційний аналіз «Гуцульського» прелюду.

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

- Дослідити загальний контекст творчої постаті М.Колесси.
- Проаналізувати фортепіанну творчість М.Колесси та її зв’язок з фольклором
- Визначити виконавсько-інтерпретаційні засади «Гуцульського» прелюду.

Методи дослідження - аналітичний – при вивченні наукової літератури; теоретичний – в осмисленні концептуальних засад творчої діяльності М.Колесси; компаративний – при порівнянні виконавських прочитань фортепіанних творів

М. Колесси; комплексний підхід – у системному теоретико-виконавському осмисленні предмету дослідження.

Матеріалом дослідження були звукозаписи «Гуцульського» прелюду М. Колесси та його нотний текст.

Новизна роботи полягає у цілісному аналізі «Гуцульського» прелюду, дослідженні його стильових рис, побудови, музичної мови та виконавськоінтерпретаційних засад.

Джерельну базу роботи складають праці, які присвячені творчості та діяльності композитора, насамперед, О. Рудницького, Л. Кияновської, С. Павлишин, Я. Якуб'яка, О. Паламарчук, Л. Ніколаєвої, К. Колесси, І. Юзюка, Л. Бобер, М. Крушельницької та інших, рецензії на його концерти, інтерв'ю з композитором.

Структура роботи: Вступ, три Розділи, чотири підрозділи, Висновки, Список літератури (26 позицій). Загальний обсяг роботи – 28 сторінок.

РОЗДІЛ 1 Творча постать М. Колесси у контексті української музики ХХ ст.

Л. Бобер та І.Юзюк описують життєвий та творчий шлях наступним чином, Микола Колесса народився 1903 року в м. Самборі, на Львівщині, в родині відомого українського вченого-фольклориста, академіка Філарета Колесси. В дитинстві часто цілими вечорами просиджував біля батька, слухаючи як той розшифровує з фонографа народні думи, записані на Миргородщині, або виїжджав влітку разом з ним на Лемківщину і Бойківщину і з цікавістю спостерігав, як батько з уст простих селян занотовує народні пісні. Вже навчаючись у Вищому інституті ім. М. В. Лисенка пише перший твір для фортепіано та пробує опрацьовувати українські народні пісні [2].

Під час навчання в Празі Колесса відвідує численні концерти та театри. Він мав дозвіл на відвідування репетицій німецького оперного театру, знайомився там з шедеврами світової класики. Прага була перехрестям концертних шляхів усієї Європи і там виступали часто виконавці відомі на увесь світ : А. Тосканіні, Ф. Буш, Б. Вальтер, Р.Штраус, С.Рахманінов, Ф.Шаляпін. Усі ці події вклали великий внесок в його професійний зріст [2].

Творчість М. Колесси кінця 1920-х – початку 1930-х років перегукується з пошуками його сучасників – Ігоря Стравінського, Бели Бартока, які в першій половині ХХ століття у творчому переосмисленні «фольклорної архаїки» бачили спосіб оновлення ладо-тональності та кардинальне переосмислення виразових засобів сучасної музики. Композитор був добре обізнаний з творчістю цих композиторів ще з часів празьких студій (у класі Вітезслава Новака). М. Колесса,

особисто знайомий з Б. Бартоком, високо оцінював його фольклористичну діяльність, розумів її пошукове значення для становлення індивідуального стилю митця та вплив на формування його творчого методу [22].

Знайомлячись з кращими зразками світової музики, здобуваючи професійну майстерність, молодий композитор не забував чарівної краси рідної української народної пісні. Недарма інтонації народної творчості лягають в основу його першої сюїти для фортепіано «Дрібнички» і дипломної «Української сюїти», прем'єра якої мала надзвичайний успіх. В газетах виділяли цей твір через свіжу музику, що проявляється в пісенному ліризмі повільної частини, що опирається на елементи народної пісні. Високо оцінив цю працю О. Глазунов та С. Людкевич. Останній просив в М. Колесси партитуру для виконання на концерті з творів українських композиторів. [2]

За керування професійним колективом «Український студіо-хор» робить велику кількість хорових обробок народних пісень, в першу чергу обробки, які увійшли в цикли «Українські народні пісні з Волині», «Українські народні пісні з Лемківщини»(1933), «Пісні з Полісся»(1938), «Пісні з різних областей України». Що цікаво, робить деякі окремі обробки лемківських та гуцульських народних пісень для чоловічого і мішаного голосів, які не увійшли у ці цикли. З цього можна побачити неабиякий інтерес композитора до українського фольклору.

Зокрема цікавість до карпатських, гуцульських і лемківських народних мотивів.

Однак ускладненість гармонічної мови, зокрема надмірне захоплення композитором хроматизмами, робили деякі з його творів мало зрозумілими широкій публіці. Колесса мав міцну опору на народні джерела, поєднав здобутки тогочасної світової композиторської техніки з досягненням національної музичної культури. Ці риси вже викристалізовувались в перший період творчості, що припадає на 20-30ті роки, в якому проявляються елементи сучасної йому

стилістики. Це проявлялось в ранніх творах, в яких формувався творчий почерк Колесси. Мова цих творів є помітно складнішою, ніж творів повоєнних років.

В другий період (40-50ті роки) найбільш вагомим твором стає Перша симфонія. Вона захоплює мелодичним багатством тем та поетичністю музичних образів, що тісно пов'язані з гуцульським і лемківським фольклором. 1960 пише «Три коломийки для фортепіано». [19]

В третьому періоді (60-90ті роки) розширює тематику і коло музичних образів своїх творів. Важливою тут є Друга симфонія, яка змальовує трагічні сторінки з життя лемків, яких в повоєнні роки польський уряд в рамках операції «Вісла» виселив з рідної землі.

Красу рідного Карпатського краю композитор оспівує в сюїті для струнного оркестру «В горах» (1972) у прекрасних колористичних творах для фортепіано, зокрема в своїх останніх прелюдах («Осінній прелюд», «Гуцульський прелюд», «Про Довбуша».

Фольклорні мотиви у витонченому художньо-стильовому оздобленні втілені у фортепіанних прелюдах Колесси: «Фантастичний» (1938), «Осінній» (1969), «Гуцульський» (1975), «Про Довбуша» (1981)

Загалом, за Я. Якуб'яком творчість М.Колесси, якщо розглядати її в загальностилістичному відношенні, представляє собою пізньоромантичну, дещо модернізовану традицію в її національній інтерпретації. З цього погляду вона асоціюється з течією, яка пов'язана з Е.Грігом і іншими представниками музичних шкіл ХІХ-ХХ ст. Туди можна ще віднести творчість В. Барвінського і С. Людкевича. [25]

Роль фольклору в творчості М.Колесси

В історії української музичної культури Миколу Колессу визначають, як новатора у галузі трактування фольклору нетрадиційним шляхом у професійній музиці. Він вважається композитором неокласичного і неофольклористичного стилю, він належав до авангарду західноукраїнського модерну. Також в своєму стильовому арсеналі він поєднує риси пізнього романтизму, символізму, імпресіонізму, та сецесії, цим утворюючи барвистий та вишуканий колорит музичної тканини творів з вираженим фольклорним первнем.

Творчість митця яскраво репрезентує регіональне багатство українського фольклору, зокрема, особливе місце в музиці метра зайняли гуцульська тематика.

Музика Колесси, в наслідок природнього зв'язку з фольклорним світом в багатьох випадках має спокійний та об'єктивний характер. Тому тут уникається бурхливе вираження почуттів, що є притаманне романтизму, не виражає особистої душевної драми чи трагедії.

Найближчими індивідуальному стилю М.Колесси є неофольклорні тенденції творчості Бели Бартока та Ігоря Стравінського, окремі твори яких розглядаються в напрямку естетики неофольклоризму. Для творчості М.Колесси визначальною рисою є аналогічне трактування ним інтервальних специфік народної музики. Здебільшого характерною ознакою його музичної мови є кварто-квінтові та секундові поспівки, які складають основу побудови композиції як на горизонтальному, так і на вертикальному рівнях, що можна побачити в «Гуцульському прелюді». М.Колесса в своїх творах опирається на характерну національну ладотональну основу. Найбільш використовуваним для нього є гуцульський лад (a-h-c-dis-e-fis-g-a), який зустрічається в більшості композицій, що пов'язані з образами Гуцульщини. Стихія народного танцю пронизує творчість М.Колесси, як і в Б.Бартока. Такі як вольвовий аркан, запальні коломийки,

характерні ритмічні звороти веснянок. Мелодії М. Колесси насичені пунктирними, синкопованими мотивами.

Увібравши у себе найновіші тенденції культурного життя Галичини, М. Колесса поєднав фольклорний архетип народної пісні з ознаками сучасного мислення. Фортепіанна творчість композитора – це синтез модерних тенденцій західноєвропейської культури 30-х років з глибинним переосмисленням фольклорних джерел. Він майстерно поєднує імпресіоністичні прийоми письма та широкий спектр гуцульської виконавської традиції, для якої характерний мелодизм, ладо-гармонічні особливості, орнаментика та прийоми імпровізації.

Характеризуючи програмність М. Колесси, Л. Ніколаєва зауважує, що «вона конкретизує творчий задум, чітко визначає образний зміст твору. Цей принцип у композитора тісно пов'язаний з народною основою» [19]. Композиторському стилю М. Колесси, за словами Т. Кальмучин-Дранчук, належить внутрішня енергетика руху, яка була характерною рисою гуцульських танців. Композитор користується типовими прийомами для гуцульської інструментальної традиції: застосовує народні лади, гостру синкоповану артикуляцію, постійні зміни метру та ритму, імітації звучання трембіт, цимбал, дрімби, скрипки та інших народних інструментів на фоні поліфонізованої фактури. М. Крушельницька вказує на важливість наслідування інструментального звучання: «Його фортепіанна музика не є піаністичною... Вона розширена та прикрашена фортепіанною фактурою, але в основі лежить більш компактна сфера троїстих музик» [15]. Щодо фактури, то композитор насичує її колоритною орнаментикою, хроматичними нашаруваннями, метро-ритмічною та артикуляційною різнобарвністю. Фактурною особливістю його творів є мелодичне переплетіння голосів, коли мотиви переходять з одного голосу в інший, тому для них «...не підходить поняття «мелодія і супровід»... Мелодія та акомпанемент фортепіанних творів М. Колесси, тісно сплетені в

інструментальному викладі, творять ідею, зміст і колорит твору. Мелодія ніби розчиняється в гармонічному звучанні» . [15]

На високому рівні мистецького поетичного сприйняття світу Колесса відображає красиву природу Карпатських гір та яскраве і колоритне життя гуцулів. О.Фрайт зауважує, що в молоді роки М.Колесса захоплювався живописом, що «...наклало свій відбиток на індивідуальну манеру письма, викликало рельєфну, часто картинну зображувальність музики, неповторну мальовничість звукової палітри» [21]. Композитор, що так любив гуцульську тематику, захоплювався коломийковим жанром, це дало нові засоби для втілення його власних творчих задумів. Виділяє цей жанр з поміж інших те, що синтезує характер гуцульського танцю, який універсально з'єднує в собі танець, слово, спів та гру на інструментах.

Поняття національний фольклор, як відомо, є широким , оскільки включає в себе не лише різні жанри народної творчості, але й різні діалекти. Це має цілком безпосереднє відношення до композиторської творчості, бо композитор, для якого фольклор є природним, синтезує риси того фольклорного середовища, який мав вплив на його світосприйняття. Якщо прослідкувати інтерес до фольклору різних регіонів України в М.Колесси, то можна помітити надання великого значення саме її гірському регіону : Гуцульщина, Лемківщина та Бойківщина. Ритмічні та інтонаційні властивості лемківської та гуцульської музики, дуже синтезовані з мисленням композитора, вони виявляються в його індивідуальному тематизмі.

У своїй творчості композитор часто звертається до методу стилізації гуцульського фольклору. Цей засіб яскраво зображений у його фортепіанній музиці.

РОЗДІЛ 2 Жанрово-стильові виміри фортепіанної музики М. Колесси

Серед композиторського доробку у фортепіанній творчості М.Колесси є ряд творів. Він тонко відчуває фольклор та творчо переосмислює його в своїй музиці.

Яскравим прикладом тут є «Сонатина»(1939) на 3 частини, «Прелюд», «Картини з Гуцульщини», «Дрібнички», «Три коломийки». Пише О.Паламарчук : «Особливо переконливо «подає» композитор музичну інтерпретацію героївпатріотів, народних месників-опришків і їх ватажка Олекси Довбуша. [20] У «Сонатині» та «Прелюді» композитор трактує ці образи в романтичному плані, що спізвучні численним легендам, переказам, баладам. Пристрасно-схвильованим «монологом, сповненим великої внутрішньої експресії і драматизму» називає Т.Гнатів фортепіанний прелюд про Довбуша. В основу покладена пісня «Ой, попыд гай зелененький» [4]. Відвертими та щирими є образи «Сонатини». В ній найбільш помітний вплив неокласицизму, особливо в перших двох частинах.

Програмні підзаголовки більше конкретизують образи і дають глибше розуміння.

В мистецькому напрямку творчість М.Колесси пов'язана з естетичним світом національної культури і виражає себе у нерозривному зв'язку з ним. Це прослідковується і в мовних засобах. Вони виражаються інколи навіть у заголовках. Наприклад сюїта для фортепіано «Картинки з Гуцульщини», «Гуцульський прелюд», прелюд «Про Довбуша». Навіть там де цих заголовків немає, можна визначити характерну образність, пов'язану з національною культурою.

Разом з тим М.Колесса ніколи не був відносно виконавців „диктатором”, який нав'язує їм свою думку і вважає, що тільки він знає, як повинен звучати твір, чим підтверджуються вищенаведені припущення органічної варіантності виконання його фортепіанних творів. Відомі факти, коли він прислухався до порад виконавців і вносив незначні корективи у твори. Невипадково його текст настільки зручний для виконавців. [16]

У львівських піаністів була неоціненна можливість працювати над творами М.Колесси, написаними як в ранній період, тобто наприкінці 20-х – 30-х років ХХ ст. так і пізнішими, що походять з 50-х – 80-х років, безпосередньо спілкуючись з автором , втілюючи не лише своє розуміння твору та виражаючи свою індивідуальність, але й спираючись на його ремарки і побажання. Виконували фортепіанні твори М.Колесси О.Криштальський, М.Крушельницька та Е.Чуприк,.

В композиції М.Колесса виходить з вихованих у ньому, усталених професійних принципів, що стосуються індивідуалізованого тематизму і тематичної роботи. При всій своєрідності його теми завжди створюються з розрахунку на здатність нести навантаження вироблених європейською професійною практикою музичних форм, це видно в інструментальних творах композитора. Такі композитори як В.Барвінський, М.Колесса, Н.Нижанківський, Р.Сімович мали на меті з'єднати встановлені принципи європейських музичних форм з національно-характерним тематизмом. М.Скорик писав, що так і потрібно розглядати творчість Колесси –

як на утвердження професіоналізму в українській музиці і як досвід, що мав вплив на наступних композиторів.

Характеризуючи ладову будову лемківського фольклору, Ф.Колесса писав «улюблений в українських мелодіях дорійський лад з'являється найчастіше в хроматизованій формі, з підвищенням четвертого ступеня (d e f gis-a h c) й приставленням увідного тону перед тонікою (cis-d) що не годиться із сьомим ступенем звукоряду (c) , це вказує на його пізніше походження. Також у звичайній гамі з'являється підвищення четвертого ступеня, неначе увідний тон до домінанти. Внаслідок хроматизації з'являються збільшені й зменшені інтервали: збільшена секунда, збільшена й зменшена кварта і ряд характерних зворотів мелодії.»

М.Колесса використовував характерну ладовість народної музики карпатського регіону дуже послідовно, при тому широко й різноманітно. Він зробив її суттєвим елементом власного стилю.

Звідси випливає й характерність мелодій композитора, що позначені широким використанням фольклорних мотивів. Тут також мотиви, які засновані на «екзотичному» тетрахорді зі збільшеною квартою. Звичайно, такі мотиви відзначаються внутрішньою врівноваженістю та замкненістю, на них будується мелодія, то вона отримує такий же характер. Проте, очевидно, що гармонічний зміст і модуляційний розвиток, який диктується формою, навіть у початкових тематичних побудовах дуже віддаляє композиторські мелодії від фольклорних зразків.

2.1 Жанр фортепіанної прелюдії в творчості М.Колесси

У.Молчко пише про це у вступній частині своєї статті про прелюдії М.Колесси , що жанр прелюдії в Україні можна заманіфестувати з їхньою появою у творчості В.Барвінського, які він писав 1907-1908 рр. Наступним був Я.Степовий – 1912-1913 рр. , тоді Л.Ревудський – 1913-1914 рр., також є один

Прелюд с-moll Лисенка, але означеної дати створення. Також тут можна згадати Малу прелюдію на тему «Не бий, сину, коня в головоньку»

Н.Нижанківського(1934р.) дві прелюдії Б.Лятошинського(1942), одинадцять прелюдій М.Вериківського (1957-58), дванадцять прелюдій А.Кос-Анатольського (1955-1960) та інші. Цей жанр дуже самотньо, протягом усього творчого шляху, з'являвся в творчості М.Колесси. [18]

Фортепіанна творчість в жанрі прелюдії налічує 4 програмні твори :

«Фантастичний», «Осінній прелюд», «Гуцульський прелюд», «Про Довбуша».

Кожна п'єса написана в різний період часу, проте багато дослідників зазначають їхню спорідненість та об'єднують в цикл. Про це наголошує О.Паламарчук :

«Хоча «Чотири прелюди» написані в різний час, «Фантастичний» - у 1938 році(як і Сонатина), «Осінній» - 1969, «Гуцульський прелюд» завершений у 1975 році, а прелюд «Про Довбуша» датований 1981 роком і охоплюють півстоліття, за своїм мистецьким висловленням, яскравою образністю, оригінальністю тематизму і виражальних засобів вони утворюють цілісний за образним змістом емоційнопіднесений цикл» [22] Про цю особливість п'єс наголошує Т.Гнатів[4]. В 1984 р. вона упорядкувала всі фортепіанні твори М.Колесси і включила туди прелюди.

РОЗДІЛ 3

«Гуцульський» прелюд у контексті виконавських традицій та циклу

Микола Колесса – опіувач краси Карпатської природи, гуцулів. Він усією душею відданий Карпатам, які розуміє, знає і любить усім своїм чутливим серцем. Микола Колесса – композитор, який життя Гуцульщини пропускає крізь призму сердечної любові до цього колись знедоленого гуцульського народу [19].

Ярослав Михальчишин

Фортепіанна творчість в жанрі прелюдії налічує 4 програмні твори : «Фантастичний», «Осінній прелюд», «Гуцульський прелюд», «Про Довбуша». Кожна п'єса написана в різний період часу, проте багато дослідників зазначають їхню спорідненість та об'єднують в цикл. Про це наголошує О.Паламарчук :

«Хоча «Чотири прелюди» написані в різний час, «Фантастичний» - у 1938 році(як і Сонатина), «Осінній» - 1969, «Гуцульський прелюд» завершений у 1975 році, а прелюд «Про Довбуша» датований 1981 роком і охоплюють півстоліття, за своїм мистецьким висловленням, яскравою образністю, оригінальністю тематизму і виражальних засобів вони утворюють цілісний за образним змістом емоційно-піднесений цикл» [22] Про цю особливість п'єс наголошує Т.Гнатів[4]. В 1984 р. вона упорядкувала всі фортепіанні твори М.Колесси і включила туди прелюди.

«Осінній прелюд» відкриває цикл з чотирьох композицій цього жанру. П'єса є високомистецьким прикладом пейзажної лірики М.Колесси, що перетворюється в картинку настрою [19]. Наскрізна форма C-dur. Andante amoroso

«Фантастичний прелюд» - друга п'єса циклу, наче вириває з таємничого осіннього пейзажу. Прелюд написаний в наскрізній формі, тональність - Es-dur Allegretto fantastic. Твір написаний в ранній період творчості. Музикознавець В.Клин відзначає дві особливості цієї п'єси: по –перше , категорія фантастичного з визначеним літературним акцентуванням – як об'єкт мистецького відображення – згодом набула досить широкої розробки в українській радянській літературі. Подруге, один із варіантів цієї образної сфери було знайдено М.Колессою на основі опрацювання інструментально-танцювального награвання, фольклорного за своїм походженням. [20]

Про імпресіоналістичну атмосферу в даному творі, яка навіяна образами фантастики і казковості, вказує Л. Ніколаєва. Вона пише, що «програма фортепіанної мініатюри навіяна образами про мавок, чугайстрів, лісовиків, і ці образи дуже яскраво передані музичними засобами.[19]

В творчості М.Колесси простежується нерозривний зв'язок з фольклором, це яскраво виражено в прелюді «Про Довбуша» . Образ народного месника М. Колесса виражає в романтичному плані, це перегукується з легендами,

переказами, баладами. Цей прелюд за словами Т.Гнатів – «схвильованопристрасний монолог, сповнений великої внутрішньої експресії і драматизму, піднесено-романтичного пафосу». [4] Твір написаний на тему української народної пісні «Ой попід гай зелененький».

3.1.«Гуцульський» прелюд як програмна фортепіанна мініатюра

«*Гуцульський прелюд*» завершений 1975 р. Гуцульська тематика барвисто втілювалася композитором у різних жанрах його творчості, зокрема, у фортепіанній спадщині – «Сонатині», прелюдах – «Гуцульський» та «Про Довбуша», Трьох коломийках, Танку та в «Картинках з Гуцульщини». Ці твори, за словами Т.Гнатів «репрезентують узагальнено-картинний тип програмності, об'єднуючись тотожністю тематичною та ідейною. Їм властиве «поєднання поезії, лірики з веснянковою щедрістю барв, сонячністю та радістю життя.» [4]

В Гуцульському прелюді композитор опирається як на український фольклор, так і на європейську романтичну традицію, а також на музичну стилістику ХХ ст. Тут широко використовується варіантно-варіаційний принцип побудови тематизму, при якому відбувається утворення нових мотивних ланок з основного матеріалу. За своїм характером це святкова, динамічна, та дещо романтична п'еса. Основу її тематизму складають народно-танцювальні елементи. Твір написаний в тричастинній формі. Основна тема витримана у коломийкових рисах і отримує характерне ладове забарвлення (f-moll із підвищенням IV та VI ступенями). [20]

Є два видання «Гуцульського прелюду М.Колесси : одна за редакцією та впорядкуванням К.Колесси-Гелитович та зі вступною статтею Т.Гнатів(Київ, «Музична Україна» 1984, друга за редакцією О.Ф. Андрєєва в збірнику творів українських композиторів.(Київ, «Музична Україна» 1979). В першій збірці зібрані фортепіанні твори Колесси, та є одна характерна відмінність , в цій редакції проставлена детальна педаль, що є зручним для педагогічної роботи.

Також , в двох редакціях проставлені різні дати написання твору. Проте у всіх теоретичних джерелах цей твір датований 1975 р, як дата завершення написання. Проте в редакції Андрєєва дата стоїть 1969 р. Висловлюємо припущення, що це може бути датою написання твору, а 1975 завершення та нової редакції. На жаль інформації про це немає в доступних джерелах.

3.2 Виконавсько-інтерпретаційні особливості твору

Крушельницькою Як писала відома Львівська піаністка М.Крушельницька : «оскільки в гуцульській народній музиці велике місце займає інструментальне ансамблеве музикування, колористика наслідування цимбалів, дрімби, скрипки, сопілки, контрабасу, створює світ образів М.Колесси, надає звучанню цих творів оркестрових барв, а фортепіанній фактурі – партитурного вигляду [17].

Вже в означенні темпу автор зазначає характер крайніх розділів, тут *Allegretto giocoso*. Остинатна пульсуюча послідовність, викладена подвійними звуками, розпочинає прелюд. Автор підкреслює другу долю дрібними штрихами, передаючи характерні для народної музики акцентування слабкої долі такту. Мелодія твору зароджується спочатку з поодиноких секунд, що надає терпкості звучанню та передає настрій зазначений на початку. [20]. Ці секунди, за словами М.Крушельницької , нагадують звучання дрімби[17]. З них бере початок мотив, який став основою тематичного матеріалу п'єси. Розвивається прелюдія через дрібні ритмічні угруповання, арпеджіовані акорди із секундним заповненням, велику кількість мелізмів [20].

ПРИКЛАД тут і надалі (Гуцульський прелюд)[16]



Танцювальна тема в другому повторенні звучить в тональності b-moll. Фактура стає складнішою через пунктирний ритм, синкопи та октавний виклад мелодії. Через перехід «roso ritardando», тріольні секунди та фігурацію з мелізмами музика переноситься знову в f-moll[20]. А tempo на piano, повторюється початкова фраза, проте на цей раз вона варіюється, в лівій руці з'являється рух квартами вгору із зупинкою на половинній тривалості, в цей час продовжують рух верхні голоси, невеликі «вилочки» розхитують динаміку від дещо статичного piano. Невелике піднесення на mezzo forte, тоді subito piano і вихід на crescendo до нової теми. Перехід в правій руці до акордової структури, тут два мотиви, один висхідний, наростаючий, інший приглушаючий, вони чергуються два рази. Тоді знову перехід на дрібні тривалості, низхідний рух, введення частинки початкового мотиву з шістнадцятими і секундою на вершині, сходження на piano. Звідси, різке виростання до розкладеного альтерованого акорду, Фактура стає прозоріша, відбувається перехід до другої частини, стоїть ремарка calando.



[16]

В другій частині змінюється темп на *Andante con moto ma tranquillo*. Змінюється тональність на G-dur. Також, щоб підкреслити появу нового матеріалу автор змінює фактуру. З'являються густі акорди на *piano*. Тут і особливості ладу : підвищення 4 та 2 ступенів, також трапляється б понижений. Гуцульська музика пов'язана з груповим музикуванням, тому ритм тут не потрібно прочитувати чітко метрично рівно. Про це писала М.Крушельницька «Нотний запис не повністю відбиває ритмічні ідеї композитора. В його творах можна зустріти зовсім різне інтонаційне трактування зовнішньо однакових ритмічних фігур. Тому для цієї музики не досить ритмічного відчитання тексту, а необхідним є щей ого виконавське «роз'яснення». Тільки знання формул гуцульської танцювальної музики дозволяє відчутти і зрозуміти ті інтонаційні відмінності, що розкривають зміст творів Колесси.»[15] Постійно змінюється метр , 4\4, 2\4, 3\4, 5\4. Метр змінюється ніби невелика прелюдія та характеризує замріяність, невпевненість, бо пізніше рух продовжується в 3-дольному метрі лише одного разу змінюючись в кінці середнього розділу.

Метр змінюється ніби невелика прелюдія та характеризує замріяність, невпевненість, бо пізніше рух продовжується в 3-дольному метрі лише одного разу змінюючись в кінці середнього розділу.

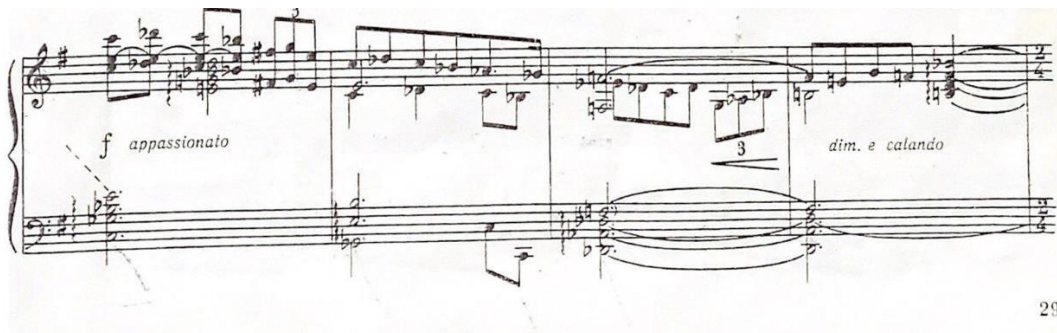
В цій міні-прелюдії до початку розвитку кульмінації автор зазначає багато *crescendo* та *diminuendo*. Вони не завжди збігаються з найвищою звуковисотною

точкою, проте вдало підкреслюють цікаві гармонії. «Зона спокою» - G dur. Також в цьому розділі автор надає більшого значення середнім голосам, вони постійно рухаються, змінюючи гармонію. Для підкреслення розвитку та динаміки в середній частині твору варто використати принцип *rubato*, дещо довільного трактування *stringendo* та *ritenuto*. Тому для цього концертного твору піаніст повинен володіти певним інтерпретаторським баченням та досвідом.



[16]

Після невеликого розвитку, повертаються шістнадцяті, ніби з першого розділу, більше виділяється звукоряд в теноровому голосі, відбувається модуляція в b-moll. Ця тональність є дуже м'якою та дещо журливою, скорботною. Тут змінюється настрій, посилюється драматизм за рахунок позначки *crescendo e poco stringendo*, повторення мотивів, та вихід до кульмінації на *Forte appassionato*. Додає потужності цій першій кульмінації арпеджовані акорди, що переходять з нижнього регістру у верхній. Проте цей спалах дуже швидко згасає переходячи в *dim. e calando*, тут можна заповільнити рух і прийти в стійкий C-dur. Тут потрібно виконати ремарку фермати, щоб дійти до повного затихання, щоб почати наступний розділ «здалеку», як відгомін.



29 [16]



[16]

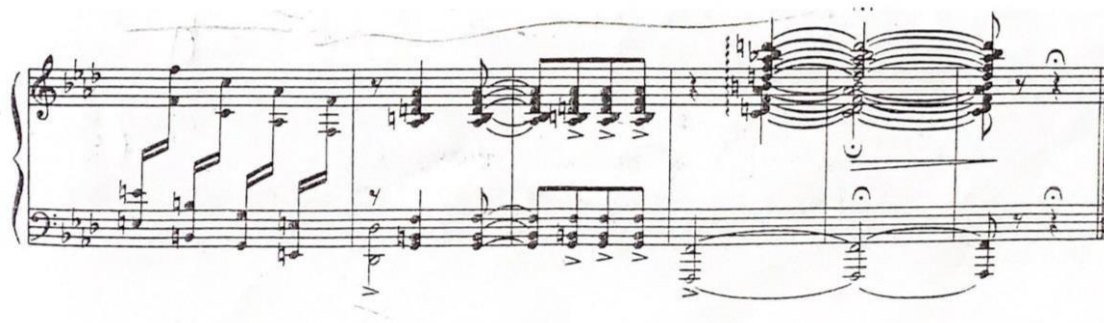
Третій розділ певна реприза, повторюється танцювальний тематичний матеріал першого розділу, Темпо І. Проте починається з *pianissimo*. Усі ремарки та текст в подальшому є абсолютною репризою до початку. (1-29 = 83-112). Та кінець набуває вогненно-темпераментного характеру. В 113 такті змінюється гармонічне забарвлення правої руки, хоча нижні голоси залишаються не змінними.

Кульмінація всього твору припадає на кінець. В підході до неї автор добавляє октавні ходи, нові гармонії. На шістнадцятих можна зробити невелике *stringendo* для того, щоб кульмінація була апофеозною. Проте не варто одразу з появою позначки *fortissimo* грати повним звуком, а приберегти його для останніх акордів.

Вдало підкреслює М.Крушельницька роль педалі у творах Колесси. Вона є експериментальною і використовується увесь її спектр педальної техніки : пряма, спізнювальна, педаль, що напливає на іншу гармонію – педальна вуаль, півпедаль, чверть педаль, педальна трель, розсіююча педаль.

М.Колесса зосередив свою увагу в декількох напрямках, намагаючись виробити власну гармонічну мову, яка б у повній мірі відповідала фольклорній основі : по-перше, почав пристосовувати ті виразові засоби, котрі дає хроматична

мажоро-мінорна система, по-друге – він конструює і використовує складніші акордові структури, які водночас відображують і специфіку ладової будови народної музики, і тенденції сучасної музичної мови. Прикладом є акорди з доданою збільшеною квартою та великою секстою, якими автор завершує прелюд. [19]



[16]

3.3 Еталонне виконання «Гуцульського» прелюду Крушельницькою

Марія Тарасівна Крушельницька — піаністка і педагог, професорка музичної академії, заслужена артистка УРСР, народна артистка України. Виконавська майстерність Крушельницької відзначається симфонічністю, масштабністю, драматизмом, емоційністю та експресивністю. У її інтерпретації завжди відчутна піднесеність почуттів, неповторний особистий тон інтонації, схвильованість динамічних відтінків. Крушельницька — артистка емоційного типу. Її індивідуальність під час виконання відчутна в мелодійній вимові — в активній, щирій і небайдужій інтонації. Звукова палітра багата й різноманітна. Виконавський стиль — глибоко романтичний і національний. [3].

М.Крушельницька писала у своїй статті «Стильові особливості виконання фортепіанних творів М.Колесси, що важливо для виконавця розуміти об'єктивну сторону твору, та суб'єктивний світ композитора, особливо в композиціях з гуцульськими інтонаціями. Говорить також про важливість розуміння стилю та

виразових засобів, для того, щоб донести глибокі духовні ідеї, які закладені композитором. [17]

Марія Тарасівна виконала на запис усі чотири прелюди М. Колесси [25]. З надзвичайним відчуттям стилю та задуму композитора вона виконала «Гуцульський прелюд». В ньому відчувається інтерпретаторський задум, не просте прочитання тексту, а вкладення змісту та духу. Надзвичайним у виконанні Марії Тарасівни відзначаємо *accelerando* та *ritenuto* у фразях. Можна трактувати це виконання як рубатне (*rubato*), проте це цілком є виправдано стилем композитора та жанровими особливостями твору. Виконання є геніальним за виконавськими ознаками, воно є блискучим, енергійним, навіть віртуозним. Також її виконання можна вважати близьким до задуму автора, навіть зразковим, так як Колесса часто давав особисто вказівки, щодо виконання його творів, також з Марією Крушельницькою вони здійснили подорож за океан [13], де прелюди входили до концертного репертуару.

Висновки

Микола Філаретович Колесса зробив неоціненний вклад в фортепіанну музичну спадщину українського музичного репертуару. Його творчість пронизана любов'ю до українського фольклору, а особливо до інтонацій гірської частини –

Карпат. Розглянутий у роботі «Гуцульський прелюд» є блискучою фортепіанною п'єсою та надзвичайним внеском до розвитку жанру прелюду в українській композиції. Цей твір насичений гуцульським колоритом та барвами. Дух, який вирує в цьому творі повинен передаватись і надалі, входити в концертний та конкурсний репертуар сучасних виконавців. В Львівській національній академії ім.М.Лисенка ця п'єса є популярною серед студентів та входить у навчальні та концертні програми, щороку вона звучить не один раз. На жаль, є не багато якісних та професійних записів, що ставить нові завдання перед плеядою українських майстрів фортепіанного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бенч О. Фольклоризм у хоровому виконавстві на Україні у 70-80-ті роки ХХ сторіччя // Українське музикознавство. К.: Муз. Україна, 1987. Вип.22. С. 3137.

2. Бобер Л. , Юзюк І. - Микола Колесса– композитор, диригент, педагог. Збірка статей/Впорядкування та редакція Я.Якубця – Львів, 1996
Стаття Л.Бобер, І.Юзюк – Життєвий шлях. (с.5-20)
3. Вікіпедія
4. Гнатів Т. – Фортепіанна творчість Миколи Колесси – В.Н. : М. Колесса. -Вибрані фортепіанні твори. К. Муз Укр., 1984. С.5-7
5. Данилець В. Гуцульська тематика і фольклор у творчості Миколи Колесси. Мистецтвознавчі записки. Київ, 2018. Вип. 33. С. 375–381.
6. Данилець В. Семантика гуцульської музики у творчості українських композиторів другої половини ХХ століття. Наукова думка сучасності і майбутнього. 2018. С. 11–14.
7. Дервянченко Е. Неофольклоризм: к проблеме диалога художественных систем // Музичне мистецтво: Зб. наук. ст. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С. 60–68.
8. Дервянченко Е. Неофольклоризм как фактор обновления стиля в музыке ХХ века // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Зб. ст. – К., 2004. – Вип. 37. – С. 84–90.
9. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Навч. посібник для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 520 с.
10. Кальмучин-Дранчук Т. (2005).Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті проблем виконавської інтерпретації. Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. VIII, 73–80.
11. Кияновська Л.О – Галицька музична культура ХІХ-ХХ ст.:

- Навчальний посібник. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с. (с.285298)
12. Кияновська Л. Свята до музики любов(про Миколу Колессу) \\ Музика – 2003. - №5-6 – с. 8-10.
 13. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку. Сім новел з життя артиста. – Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка. 2003 – 293 с.
 14. Козаренко О. В. Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик. Музична україністика: сучасний вимір: Київ – І. Франківськ, 2008. Вип. 2. С. 146-152.
 15. Колесса М. - Гуцульський прелюд. Вибрані фортепіанні твори. К.: Муз.Укр., 1984, с.56-62
 16. Колесса М. Гуцульський прелюд : Для ф-п. Твори укр.композ. для ф-п. Вип. 5. К., Муз.Укр., 1979 с. 27-31
 17. Крушельницька М. Сильові особливості виконання фортепіанних творів М.Колесси \\ Укр. Ф-на музика та виконавство... :Матеріали III конф...-Львів, 1994, - с.51-53
 18. Михайлов М. О классицистских тенденциях в музыке XX века\\ Вопросы теории и эстетики музыки. Вип.2 – Ленинград:Госмузиздат, 1962. – с.146-180.
 19. Михальчишин Я. У Гуцулю закоханий [Микола Колесса] // Я. Михальчишин. З музикою крізь життя. – Львів, 1992. – с. 204-206
 20. Молчко У. – Чотири фортеп. Прелюди М. Колесси \\ М.Колесі – у сторічний ювілей. – Дрогобич, 2003 – с. 177-185
 21. Ніколаєва Л. та Колесса К. - Микола Колесса– композитор, диригент, педагог. Збірка статей/Впорядкування та редакція Я.Якуб'яка – Львів, 1996 Стаття Л. Ніколаєвої та К.Колесси «Камерно-інструментальна творчість(с.44)

22. Паламарчук О.Р. Микола Колесса – К.: Муз. Україна, 1989.-76 с.:іл. – (Творчі портрети укр.композиторів).
23. Рудницький О.М. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стилєвих напрямків ХХ століття: автореферат дис.... кан. мистецтвознавства. Львів, 2009.17 с.
24. Фрайт О. – Принцип програмності в ф-ній творчості М.Колесси \\
Наукові записки. Серія : мистецтвознавство. – Тернопіль – Київ, 2003,
- №2(11) – с.14-19.
25. Якуб'як Я. - Колесса як композитор / Ярема Якуб'як // Микола Колесса – композитор, диригент, педагог : збірка статей / редактор Ярема Якуб'як – Львів 1997. – С. 21–29.
26. Youtube – М. Колесса – Чотири прелюди: 4) Гуцульський (фно-Марія Крушельницька)