

БОНДАРЕНКО А. І.

Бондаренко Андрій Ігорович, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв (Київ, Україна).

Andriy Bondarenko, Kyiv National University of Culture and Arts, PhD in Art History, Senior Lecturer at the Department of Musical Art (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6856-991X>

© Бондаренко А. І., 2024.

«24 ПРЕЛЮДІЇ» ІВАНА КАРАБИЦЯ: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

“24 PRELUDES” BY IVAN KARABITS: PERFORMANCE ASPECT



Останніми роками в мистецьких навчальних закладах України актуалізувалось питання поповнення виконавського репертуару творами українських композиторів. Причина такої актуалізації — російська збройна агресія, яка спонукала значну частину мистецької спільноти усвідомити ворожість російського народу та його культури, а отже й відмовитись від використання

артефактів цієї культури, зокрема й музичних творів. Утворений унаслідок відмови репертуарний вакуум став каталізатором сплеску зацікавленості багатьох українських музикантів артефактами вітчизняної культури, які тривалий час залишалися забутими, і нерідко — незаслужено забутими. До таких артефактів належить і цикл «24 Прелюдії» Івана Карабиця, якому присвячено цю публікацію.



Карабиць Іван Федорович

Зважаючи на те, що загальний музично-теоретичний аналіз циклу уже здійснювали Світлана Мірошніченко (2003), Ігор Савчук (2003), Ірина Ягодзинська (2003), Олег Копелюк (2021) і Чжан Хань (2022), у запропонованій роботі порушимо питання виконавських труднощів, що може допомогти викладачам у виборі репертуару для здобувачів освіти.

Як зазначали дослідники, у циклі «24 Прелюдії» представлено широку палітру образних сфер, причому спроби її

структуризації не виявляють одностайності дослідників. Так, І. Ягодзинська [2003] виділяє п'ять таких сфер: «натхнення лірика» (№№ 1, 9, 14, 15, 22); «імпресіонізм» (№№ 3, 7, 14, 16); «трагедія» (№№ 12, 18); «переможність» (№№ 4, 5, 10, 13, 17, 19, 21); «величність і непорушність» (№№ 2, 6, 8, 11, 14, 20, 23, 24). Такої класифікації дотримуються й інші дослідники, проте є деякі відмінності. Так, образи, які І. Ягодзинська сприймає як «імпресіонізм», Чжан Хань визначає як «конфлікт між героєм і світом» [2022, с. 279], І. Савчук — як такі, у яких «герой шукає свої рефлексії в екстравертивному світі» [2003, с. 130], а О. Копелюк — як «звуконаслідувальні та просторово-візуальні» [2021, с. 69]. Як трагедійні цей дослідник сприймає не тільки № 12 і № 18 (як і Чжан Хань), а й № 16 і № 24. Натомість прелюдії №№ 4, 5, 6, 8, 10 О. Копелюк вважає «стильовими алюзіями на жанрові моделі бароко та романтизму» [2021, с. 69]. Цей музикознавець, як і Чжан Хань, виявляє в окремих прелюдіях джазовий вплив, проте не виділяє їх в окрему групу.

Отже, розглянемо прелюдії з погляду таких виконавських труднощів: виконання у швидкому темпі, диференціація багатоплоскової фактури, ритмічні й гармонічні складнощі.

Прелюдія № 1. За відсутності складної ритміки, гармонії та помірного темпу, певну складність становить диференціація фактури, що потребує виділення трьох її шарів — басу, гармонії в середньому регістрі, основної мелодії у високому і контрапункту в середньому голосах, які мають створити тривимірний простір із відчуттям широти і просторовості. Цю прелюдію можна вважати твором помірної складності.

Прелюдія № 2. Основну увагу виконавця слід приділити артикуляційному розмаїттю та виразному інтонуванню коротких музичних фраз. Для виконання цих завдань в окремих розділах твору потрібно перерозподілити фактуру між руками музиканта. Попри помірний темп і нескладну ритміку, вважаємо цю прелюдію підвищеної складності.

Прелюдія № 3 потребує певного рівня віртуозності, оскільки трудно правильно виконати розмір 5/8. Привабливими для здобувачів освіти є лаконічність і простота структури. Цю прелюдію можна вважати твором помірної складності.

Прелюдія № 4 дещо складніша за структурою, порівняно з попередніми, одноманітність фактури потребує від виконавця додаткових зусиль щодо фразування й інтонування. Складність помірна за наявності навичок тривалої концентрації уваги.

Прелюдія № 5 найбільш віртуозна в циклі. Її лапідарна фактура може спонукати недосвідчених піаністів до механічного, спортивного виконання. Для подолання цього рекомендуємо вияскравлювати модуляції, якими цей твір рясніє. Підвищена складність.

Прелюдія № 6 нескладна у фактурному відношенні, проте потребує чітко дотримуватися пунктирного ритму і розуміння гармонічної логіки, що допоможе побудові довгих музичних фраз. Складність помірна — за наявності навичок тривалої концентрації уваги.

Прелюдія № 7 побудована на зіставленні двох контрастних елементів — віртуозного висхідного гамоподібного руху і кантилени. Виконання кантилени потребує підпорядкувати акомпанемент у партії правої руки мелодії, яка виконується лівою. Складність помірна.

Прелюдія № 8 відносно проста щодо фактури. Певну складність, радше для запам'ятовування й осмислення гармонічних особливостей, створюють септимові ходи із завершальним форшлагом. Складність помірна.

Прелюдія № 9 має двочастинну форму. Перша витримана у кантиленній фактурі — відносно легкій для виконання за умови вміння будувати довгі фрази. Складніша у фактурному відношенні друга частина потребує вмінь

уникати одноманітності й дотримуватися фразування попри рясноту повторюваних акордів. Складність підвищена.

Прелюдія № 10 у фактурному і структурному відношеннях доволі проста. Проте повільний темп потребує неабиякої зосередженості й уміння будувати довгі фрази. Специфічну складність створює і виразне, вдумливе виконання речитативів. Складність помірна за наявності навичок тривалої концентрації уваги.

Прелюдія № 11 — віртуозна, насичена цікавими фактурними і стильовими зіставленнями. Окрім власне віртуозності, зумовленої швидким темпом, певні труднощі становлять контрастні зіставлення — тільки фактурні, а й стилістичні, вони потребують залучення відповідних засобів артикулювання й інтонування. Висока складність.

Прелюдія № 12 — одна із цілковито кантиленних, складність якої полягає у вивіреному звуковеденні та інтонуванні. Певних труднощів додає розмір 7/8, що передбачає специфічний підхід до вибудови фрази. Складність помірна за наявності тривалої концентрації уваги.

Прелюдія № 13 — розгорнута, її виконавські труднощі полягають здебільшого в кантиленному звуковеденні. Віртуозну складність являють собою епізодичні висхідні пасажі, які в жодному разі не можна виконувати механічно — рекомендуємо їх розглядати радше як алюзію на оперні колоратури.

Попри уявну легкість фігурацій структурою 3+3+2 в акомпанементі, їх інтонаційне вивірене виконання, особливо на початку (де неможливо «заховатися» за мелодією) також може становити значну трудність. Частина *Andantino*, на наш погляд, викликає певні алюзії на український гімн (який на момент написання цього циклу в СРСР був під забороною) — це додаткова мотивація цей твір вивчити! Проте складність підвищена.

Прелюдія № 14. Основні труднощі — звуковедення під час виконання кантилени та видобування об'ємного звуку на педалі багат шарової фактури (мелодія в октаву в середньому регістрі на тлі остинатних фігурацій). З технічного погляду вимагає вмінь витонченої динамічної диференціації звуків, для чого клавіші одночасно натискаються різними пальцями однієї руки. Розділ *Pesante*, як і в Прелюдії № 9, потребує продуманої інтонаційної стратегії попри рясноту повторюваних акордів. Складність підвищена.

Прелюдія № 15 переважно кантиленна, проте з віртуозними пасажами в кульмінації. Найскладніше виконувати перший такт, який складається з трьох однакових акордів, — саме з погляду правильного звуковедення. Утім, певного витонченого інтонувального досвіду потребує і виконання кульмінаційної зони, у якій мелодії, викладені у пунктирному ритмі в акордовій фактурі, контрапунктує рух шістнадцятими в нижньому регістрі. Складність підвищена.

Прелюдія № 16 складна як щодо гармонії, так і в конструкції мелодичних побудов. Складність висока, особливо на етапі розбору.

Прелюдія № 17 яскрава, характеристична і не обтяжена гармонічними й фактурними труднощами. Утім, також слід звернути увагу на контрастні фактурні елементи й зіставлення, що потребують темброво-динамічної диференціації. Складність помірна.

Прелюдія № 18. Як і в прелюдії № 15, наявна поліфонія двох шарів мелодії: викладеної акордами в пунктирному ритмі та контрапункту шістнадцятими. Гармонічна структура ґрунтується на функційно-тональній логіці, проте далеко відходить від класичної гармонії, потребує вдумливого аналітичного підходу. Складність висока, попри відсутність віртуозних елементів і повільний темп.

Прелюдія № 19 має тричастинну форму, крайні частини — послідовності акордів, відокремлених і викладених

martellato, середня частина — мелодія, що розгортається на тлі ритмічних фігурацій. Труднощі для виконавця створює саме середня частина — складний ритм повторюваних фігурацій необхідно підпорядкувати мелодії, що викладена довгими тривалостями, а також, для уникнення одноманітності — диференціювати за ритмічною вагою (зазвичай перша доля — опорна, інші дві — легші). Складність — від підвищеної до високої.

Прелюдія № 20 концентричної форми (ABCB₁A B₂), складність якої полягає не стільки у виконанні окремих елементів фактури, скільки у драматургічній вибудові цілого із зіставленням речитативних розділів (A), і симфонізованих розділів (B), побудованих на взаємодії і трансформаціях остинатних ритмічних і гармонічних фігурацій (звуками квартсекстакордів, що дисонують із ритмічною фігурацією). У кульмінаційній зоні також (як і в попередній прелюдії) виникає завдання уникати одноманітності повторюваних акордів за рахунок ритмічно-вагової диференціації. Складність — від підвищеної до високої.

Прелюдія № 21 має високу складність з різних точок зору — організації фактури, формотворення, ритмічних і гармонічних особливостей. Чжан Хань виявляє в цій прелюдії «стилістичні елементи поп-музики і джазу» [2022, с. 281], але на наш погляд, дослідник перебільшує — окрім епізодичних застосувань збільшеного нонакорду, стилістика прелюдії далека від джазу і, тим більш, поп-музики. Навпаки — наявність запам'ятовуваних мелодичних зворотів, притаманна згаданим напрямам, цій прелюдії, мабуть, найменш властива серед усіх прелюдій циклу.

Прелюдія № 22 контрастує з попередніми і наступними двома прелюдіями простотою формотворення і переважанням тональної гармонії. Утім уявна простота потребує від виконавця підвищеної зосередженості на деталях: інтонуванні мелодичної лінії та контрапункту — стакатних фігурацій. Складність помірна.

Прелюдія № 23 має тричастинну форму з віртуозними крайніми частинами, що до певної міри продовжують ідеї прелюдії № 11, та акордовою середньою частиною, яка нагадує середину прелюдії № 15. Утім, у віртуозних частинах організація фактури складніша, ніж у Прелюдії № 11, тож складність оцінюємо як ближчу до високої.

Прелюдія № 24 — фінальна, має розгорнуту структуру та, до певної міри, є підсумком циклу, оскільки в ній поєднано різні контрастні елементи, застосовані в попередніх прелюдіях. Оцінка цієї прелюдії як «трагедійної» (Копелюк, 2021, с. 69), на наш погляд, необґрунтована. Більш влучними видаються спостереження Чжана Ханя щодо «вкраплення прийомів джазової музики в досить завуальованій формі» (Хань, 2022, с. 281). Утім, ці вкраплення радше епізодичні, тож від виконавця вимагається вміння гнучко переключатись між джазовими, романтичними та модерними прийомами звуковедення і вміння комбінувати їх. Певна калейдоскопічність прелюдії поряд із наявними технічними труднощами (швидкі реєстрові переключення, октавна техніка) спонукають оцінити складність твору як високу.

Підсумки. Помірною складністю та, відповідно, більшою ймовірністю залучення до педагогічного репертуару навчальних закладів характеризуються прелюдії №№ 1, 3, 4, 6, 7, 8, 17, 22.

За умови здатності студентів до зосередженого і наповненого виконання кантилени рекомендуємо також звернути увагу на прелюдії №№ 10 і 12. Віртуозними, проте структурно нескладними, і відтак привабливими для багатьох технічно підготовлених студентів є прелюдії №№ 2 і 5.

Прелюдії №№ 9, 13, 14, 15 характеризуються більшою складністю ритмічної і гармонічної організації матеріалу, натомість прелюдії №№ 11, 16, 18–21, 23–24 варто розглядати як складні (технічно й структурно) і менш придатні для використання в навчальному процесі, що, однак, не перешкоджає залучати ці прелюдії до репертуару зрілих виконавців.

Список використаних літератури і джерел

Література

1. Копелюк О. О. «24 прелюдії» для фортепіано Івана Карабиця як енциклопедія доби українського відродження // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського Київ, 2021. Вип. 58. С. 65–95. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-5805>

2. Мірошніченко С. В. Циклічність фортепіанних прелюдій Івана Карабиця // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя) : статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 136–149.

3. Савчук І. Б. Екзистенціальна гра у тексті 24-х прелюдій для фортепіано Івана Карабиця // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя) : статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 125–135.

4. Чжан Хань. Особливості виконавської стилістики циклу Івана Карабиця «24 прелюдії для фортепіано» // Сучасне мистецтво / Ін-т проблем сучасного мистецтва ; Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2022. № 18. С. 277–284. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269743>

5. Ягодзинская И. А. К вопросу образного строя цикла 24 прелюдий Ивана Карабиця // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя) : статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 149–156.

Джерела фотоілюстрацій

1. Композитор Іван Карабиць. URL: <https://www.karabits.com/biography/> (дата звернення: 12.02.2024).

2. Степанченко Г. В. Карабиць Іван Федорович // Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-9552> (дата звернення: 12.02.2024).