

УДК 781.68: 786.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-18>**Уляна Богданівна Молчко**

ORCID: 0000-0003-1519-6053

доцент кафедри музикознавства та фортепіано
Навчально-наукового інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка
u.molchko@gmail.com

ФОРТЕПІАННІ ПРЕЛЮДИ МИКОЛИ КОЛЕССИ: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

Мета роботи — здійснити цілісний музикознавчий та виконавсько-методичний аналіз фортепіанних композицій М. Колесси, котрий розкріє питання щодо інтерпретації чотирьох прелюдів та допоможе в педагогічній роботі над їх опрацюванням як викладачам, так і студентам. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний і компаративний методи. **Наукова новизна** полягає у виявленні взаємодії синтезу технічних та художніх аспектів «Прелюдів» М. Колесси, конкретизації піаністичних завдань п'єс, які ґрунтуються на аналізі особливостей фактурного викладу та характерних смислоутворювальних ознаках фортепіанного інтонування, котре сприятиме формуванню в музикантів особистої інтерпретаційної концепції та дозволить поглибити образне наповнення «Прелюдів». **Висновки.** На підставі здійсненого музикознавчого та виконавського аналізу зазначених фортепіанних композицій М. Колесси доведено, що вони становлять культурно-освітнє та інтерпретаційну цінність українського концертно-педагогічного репертуару та міцно увійшли до національного культурного простору. Старовинний жанр прелюдії знайшов втілення у Чотирьох прелюдах галицького митця. Крізь призму жанрово-стильового дослідження акцентовано увагу на застосуванні М. Колессою в цих програмних п'єсах особливостей української народної музики, які проявляються в ладово-гармонічних та ритмічних аспектах, введенню до фортепіанної тканини базової мелізматики. Розглянуто особливості авторської інструментальної фактури: багатоплановий фортепіанний виклад, поліфонічні та імпровізаційні елементи, складну піаністичну техніку, а також усі види педалізації. Окреслено виконавські труднощі, до яких належить професійне володіння диференціацією піаністичної фактури, багатотою звуковою палітрою, досконалим арсеналом технічної вправності. Відзначено неповторну національну музичну своєрідність прелюдів

М. Колесси, яка спонукає виконавців до створення власної інтерпретаційної моделі. Підкреслено, що різноманіття виконавських концепцій Чотирьох прелюдів є вартісною презентацією української фортепіанної спадщини у світовому культурному просторі.

Ключові слова: *М. Колесса, прелюди, інтерпретація, жанрово-стильові особливості, інструментальна фактура, фортепіанна техніка.*

Molchko Ulyana Bogdanivna, Associate Professor at the Department of Science Musical Sciagraphy and Pianoforte of the Education and Researcher Musical Art Institute of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical Univeristy

Mykola Kolessa's piano preludes: performing aspect

Research objective – to carry out a holistic musicological and performing-methodical analysis of piano compositions by M. Kolessa, which will clarify the issue of interpretation of the four preludes and help in pedagogical work on their development for both teachers and students. **The research methodology** is based on system-analytical and comparative methods. **The scientific novelty** is to identify the interaction of the synthesis of technical and artistic aspects of “Preludes” by M. Kolessa, the concretization of pianistic tasks of plays, which are based on the analysis of the peculiarities of textural presentation and characteristic meaning-forming features of piano intonation, which will promote the formation of musicians personal interpretive concept and allow to deepen the figurative content of “Preludes”. **Conclusions.** Based on the musicological and performing analysis of these piano compositions by M. Kolessa, it is proved that they represent the cultural, educational and interpretive value of the Ukrainian concert and pedagogical repertoire and are firmly entrenched in the national cultural space. The ancient genre of prelude was embodied in the Four Preludes of the Galician artist. Through the prism of genre and style research, attention is focused on the using of M. Kolessa in these program songs features of Ukrainian folk music, which are manifested in the harmonic and rhythmic aspects, the introduction of rich melismatics into the piano fabric. Features of the author's instrumental texture are considered: multifaceted piano presentation, polyphonic and improvisational elements, complex piano technique, as well as all types of pedaling. Performing difficulties are outlined, which include professional mastery of differentiation of pianistic texture, rich sound palette, perfect arsenal of technical skills. The unique national musical originality which encourages performers to create their own interpretive model. It is emphasized that diversity of performance concepts of the Four Preludes is a valuable presentation of the Ukrainian piano heritage in the world cultural space.

Key words: *M. Kolessa, preludes, interpretation, genre and style peculiarities, instrumental texture, piano technique.*

Актуальність теми дослідження. Жанр прелюдії, пройшовши художньо-стильову еволюцію в різних історичних періодах, розвинувся в українському мистецтві. Про зародження цього виду композиції у національній фортепіанній музиці пише Л. Назар. Дослідниця відзначає, що «прелюдії Василя

Барвінського, котрі написані в 1907–1908 рр., належать чи не до найперших українських зразків цього жанру. Прелюді Я. Степового були створені в 1912–1913 рр., а Л. Ревуцького – 1913–1914 рр., хоч існує одинокий Прелюд до-мінор М. Лисенка, але без дати написання» [8, с. 13]. Доповнюючи цей перелік, варто згадати про існування і таких високомистецьких творів, як Мала прелюдія на тему «Не бий, сину, коня в головоньку» Н. Нижанківського (1934 р.), дві прелюдії Б. Лятошинського (1942 р.), одинадцять прелюдій М. Вериківського (1957–1958 рр.), дванадцять прелюдій А. Кос-Анатольського (1955–1960 рр.) та інші. Цей жанр знайшов втілення також і в програмних фортепіанних композиціях М. Колесси, одного з фундаторів національного музичного мистецтва. Від часу написання і до сьогодні зазначені п'єси увійшли до концертно-педагогічного репертуару провідних артистів, а також молодих піаністів, тому актуальним є вияскравлення інтерпретаційних та дидактичних аспектів «Прелюдів» галицького митця.

Аналіз останніх досліджень. Багатогранна фортепіанна творчість М. Колесси неодноразово аналізувалася у різноманітних наукових виданнях. А саме у науково-популярному нарисі О. Паламарчук «М. Колесса» [10], у вступній статті Т. Гнатів до нотного видання «Фортепіанна творчість М. Колесси» [2], у монографії Л. Кияновської «Стильова еволюція галицької культури ХІХ–ХХ ст.» [5], науково-популярному виданні «Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста» [4], у фундаментальній праці В. Клима «Українська радянська фортепіанна музика» [6], у збірнику досліджень «Микола Колесса – композитор, диригент, педагог» [9; 12], в «Історії української музики» том 4 [1], розгляду фортепіанної творчості присвячені дисертація О. Рудницького «Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стильових напрямів ХХ ст.» [11], статті М. Крушельницької [7], Т. Кальмучин-Дранчук [3]. У зазначених публікаціях чотири прелюди галицького митця характеризуються оглядово, відзначаються тільки окремі музичні сторони цих інструментальних п'єс.

Мета дослідження – здійснити цілісний музикознавчий та виконавсько-методичний аналіз фортепіанних композицій М. Колесси, котрий допоможе в роботі над їх опрацюванням як викладачам, так і студентам.

Наукова новизна полягає у виявленні взаємодії синтезу технічних та художніх аспектів «Прелюдів» М. Колесси, конкретизації піаністичних завдань п'єси, які ґрунтуються на аналізі особливостей фактурного викладу та характерних смислоутворювальних ознаках фортепіанного інтонування, котре сприятиме формуванню в музикантів особистої інтерпретаційної концепції та дозволить поглибити образне наповнення «Прелюдів».

Виклад основного матеріалу. Фортепіанний доробок М. Колесси в жанрі прелюдії налічує чотири програмні композиції за назвами «Фантастичний», «Осінній», «Гуцульський», «Про Довбуша». Всі п'єси написані митцем у різні періоди творчості, але досить тісно взаємозв'язані. Про їхню спорідненість наголошує О. Паламарчук: «Хоча «Чотири Прелюди» написані в різний час, «Фантастичний» – у 1938 році (як і «Сонатина»), «Осінній» – 1969, «Гуцульський» завершений у 1975 році, а прелюд «Про Довбуша» датований 1981 роком, і охоплює півстолітній часовий простір, за своїм мистецьким висловлюванням, яскравою образністю, оригінальністю тематизму і виражальних засобів вони утворюють цілісний за образним змістом емоційно-піднесений цикл» [10, с. 43]. Про цю саму особливість п'єси автора наголошує Т. Гнатів [2, с. 6]. У 1984 році під її упорядкуванням вийшли у світ усі фортепіанні твори М. Колесси. У цьому збірнику прелюди розміщені в такій послідовності: «Осінній», «Фантастичний», «Про Довбуша», «Гуцульський».

«Осінній прелюд» відкриває цикл з чотирьох композицій цього жанру. П'єса є високомистецьким прикладом пейзажної лірики М. Колесси, котра перевтілюється в «картинку настрою» [9, с. 42]. Композиція присвячена доньці митця Ксенії. Музика твору відображає різноманітні душевні стани: від мрійливо-поетичного з відтінком смутку до експресивно-піднесеного. В. Клин вказує, що «Осінній» прелюд загальним колом почуттів близький до «Елегії» М. Лисенка [6, с. 151].

П'єса написана у наскрізній формі. Композитор, зазначаючи темп *Andante amoroso*, звертає увагу виконавця на ніжний та задумливий характер твору. Початкова кантиленна тема дуже наспівна і близька до народної вокальної музики. Саме тому автор у перших тактах виписує *cantabile*. Піаніст, виконуючи її, повинен володіти як добрим штрихом *legato*, так і м'яким фортепіанним звуковидобуттям. Ця композиція

цікава своїм інтервальним складом, аналіз якого допоможе більш проникливо розумінню емоційно-сміслового інтонування та побудови фраз, а також передачі тужливого настрою. Для неї характерні терпкі секундові співвідношення, напружені висхідні ходи на зм. 5, м. 6, ч. 8.

Уже з перших тактів простежується оригінальна музична мова митця. Цікавим є використання у тематичному матеріалі п'єси розщеплених звуків ладу, котрі надають фортепіанному викладу «нетемперованості звучання» [9, с. 37]. Так, прелюд написаний у C-dur, але тонічний звук у темі подається як «до дубль дієз». Те саме зустрічаємо і в наступній музичній фразі. Цими секундовими тональними співставленнями виражене гостре гармонічне мислення митця. Тут ми подибуємо і характерну рису творчості автора – поліладовість (перше речення – в лідійському ладі, друге – в міксолідійському).

Основна тема п'єси інваріантна. З її форми-зерна здійснюється наступне розгортання. У другій фразі мелодії хід на зм. 5 змінюється на м. 6, чим ще більше підсилює її тужливий характер. Особливості народних ладів зумовили використання оригінальної структури акордів. Мелодія, що звучить в партії правої руки, супроводжується співзвуччями, в основі яких міститься тритон, що надає тематичному матеріалу напруги та неспокою. Автор відтінює ці два проведення динамічно, створюючи ефект болісного відгомону почуттів. Невід'ємним елементом є педаль. Автор виписує її на цілий такт або половину. Така густа педалізація наближує звучання до невловимого імпресіоністичного забарвлення фортепіанної фактури. На це вказує Л. Ніколаєва: «Імпресіоністичні тенденції розвиваються у М. Колесси на українській національній основі. Як і норвезького композитора (Е. Гріга – У.М.), в атмосферу імпресіонізму його вводить світ народної фантастики, казковості («Фантастичний прелюд»), образів природи («Осінній прелюд»)» [9, с. 41]. Композитор часто використовує властивий народному мелосу перемінний метр, котрий надає музичним фразам більшої інтонаційної ясності.

Нова хвиля розвитку наступає з дев'ятого такту. Фортепіанна фактура поліфонізується. Мелодія доповнюється хроматизованими підголосками, котрі виражені пунктирним ритмом, дрібними вартостями. Композитор зазначає виконання цього епізоду на лівій педалі, що надає ще більш невловимого та нечіткого звучання. З тринадцятого такту, коли музика

наближається до кульмінаційного моменту, використовується тільки права педаль, яка колористично збагачує твір. Триразове повторення одного мотиву, в будові якого є зм. 5, динамізує цей епізод, поступово згущуючи фарби осіннього пейзажу. Напруга спадає в дев'ятнадцятому такті за рахунок низхідного мотиву, який споріднений з інтонаціями народно-пісенного походження.

З двадцять першого такту розпочинається нова хвиля розвитку тематичного матеріалу, який фактурно ускладнюється. Мелодія подається в октавному викладі та оповита хроматизованими підголосками, що виражені пунктирним ритмом і дрібними тривалостями. Підхід до основної кульмінації здійснюється секвенційно. У двадцять сьомому такті композитор виписує *subito p*, чим підкреслює появу місця найвищої експресії. Октавна мелодія стрімко на *stringendo* прямує до блискучого арпеджованого пасажу, котрий, як нестримний порив вітру, пролітає динамікою *f*. Автор колористично забарвлює цю осінню стихію густою педалізацією. Громіздкі септакорди завершують картину бурі. В музику поступово приходять занепокоєння. Гужлива інтонація м. 2, яка лежить в основі наступної мелодичної поспівки, що повторюється багато разів, втрачає свою напругу. Одна педаль, виписана на шість тактів, додає звучанню інструмента таємничості. Весь осінній пейзаж ніби оповитий мерехтливим туманом. Композитор радить виконувати це місце на *allargando e calando*, що вносить у музичний розвиток відчуття заспокоєння та заціпеніння.

Повернення до Темро I та тематичного матеріалу з початку п'єси обрамлює твір. Така «аркова будова», термін, який вживає Л. Ніколаєва [9, с. 20], є характерним явищем як для прелюду, так і для інших композицій М. Колесси. Заключний епізод звучить на лівій педалі, що надає фактурі тьмяного звучання. Динаміка поступово сходить від *p* до *ppp*. Наприкінці все розчиняється та затихає у звуках *C-dur* тризвука.

«*Фантастичний прелюд*» у циклі є другою п'єсою і ніби виринає з таємничого осіннього пейзажу. Композиція написана в ранній період творчості. В. Клинін 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 фортепіанній літературі.

По-друге, один із варіантів цієї образної сфери було знайдено М. Колесою на основі опрацювання інструментально-танцювального награвання, фольклорного за своїм походженням» [6, с. 151].

Про імпресіоністичну атмосферу в цьому творі, яка навіяна образами фантастики та казковості, вказує Л. Ніколаєва. Вона пише, що «програма фортепіанної мініатюри навіяна переказами про мавок, чугайстрів, лісовиків, і ці образи дуже яскраво передані музичними засобами» [9, с. 41].

Твір написаний у наскрізній формі. Тональність Es-dur надає йому грайливого настрою. Композитор вказує на характер п'єси, виписуючи темп *Allegretto fantastic*, *poco rubato*. Починається п'єса вісімковими ходами, що рухаються звуками альтерованих септакордів. Динаміка *p*, одночасне поєднання правої та лівої педалей, штрих *non legato* надають цим фігураціям таємничості та статичності.

Композитор використовує характерний народно-танцювальним жанрам дводольний метр. Л. Ніколаєва цікаво відзначає використання оригінального тематизму М. Колесси: «Зіставлення рівномірної пульсації супроводу з ритмічною примхливістю мелодики, що надає музиці невимушеності, імпровізаційності» [9, с. 40].

Основна тема п'єси є скерцозною за характером. Цю особливість підкреслюють поєднання різноманітних штрихів у мотиві. Для неї також властиві несподівані злети, гострі пунктирні ритми, часті форшлаги.

Її цікаве ладове забарвлення відзначає В. Клиш. Він пише: «Композитор сполучає просте за мелодією награвання — натуральне за первинною будовою — невеликим діапазоном з багатим ладогармонічним колоритом, де наявні нахили фрігійського, міксолідійського, лідійського ладів. Цим самим створюється своєрідний екстракт фантастичного, де наївно простий, примітивно-архаїчний контур функціонує у мінливому ладовому середовищі» [6, с. 151].

У процесі розвитку тема переростає у швидкобіжучі пасажі шістнадцятими, що передають танцювальний вихор та кружляння. Відтворенню нереальності та казковості сприяє педалізація, яка виписується на більшу половину такту або на декілька. Тематичний матеріал п'єси насичується характерними для музичної мови М. Колесси розщепленими звуками, що вносять у звучання твору деяку терпкість.

Із двадцять дев'ятого такту мелодія переноситься до нижнього регістру, а рівномірна пульсація супроводу – в партію правої руки. Грайлива тема набуває темнішого та гущішого забарвлення. Фортепіанний виклад тут поліфонізується. Композитор яскраво вводить у музичну тканину три пласти. Це – мелодія, остинатний супровід у верхньому регістрі та басові арпеджовані акорди, до складу яких входять тритони, що забарвлюють фактуру понурою таємничістю. У цьому місці можна привести асоціації з образним світом «Лісової пісні» Лесі Українки. Густа педалізація об'єднує далекі регістри і надає просторового звучання. Напружені півтонові акордові звучання, мінлива динаміка та авторська ремарка *crescendo e rinvivando* підводять до кульмінації твору, яка припадає на сорок третій такт. Вона побудована на тематичному повторенні музичного матеріалу. Напряга спадає внаслідок зміни фортепіанної фактури. На тлі заліганого, тривалістю одинадцять тактів, широкого розкладеного септакорду з'являються остинатні фігурації, котрі виписані на *legato*. З сорок дев'ятого такту цікаво поєднано ритмічну пульсацію акомпанементу з його елементами, які виконуються *a calando*.

У заключному епізоді знову звучить тематичний матеріал з початку п'єси, що вказує на «аркову» будову твору. Після цілотонового мотиву музика набирає чимраз більших обертів. Танцювальна стихія переростає у секвенційний пасаж, який пролітає на *stringendo*. Тут створюються образні асоціації, що передають зникнення казкових сил. Напружено та зловіщо звучить арпеджований *des-moll* акорд, котрий відтінює своїм понурим забарвленням появу тоніки *Es-dur*.

Характеризуючи творчість композитора, музикознавець Я. Якубак, відзначає, що «в мистецькій площині «Я» М. Колесси тісно пов'язане з естетичним світом національної культури і виражає себе у нерозривному зв'язку з ним» [12, с. 23]. Це простежується у третьому прелюді «*Про Довбуша*», де фольклорні елементи посідають дуже вагоме місце.

Досліджуючи програмність М. Колесси, Л. Ніколаєва зазначає, що «вона (програмність – У.М.) конкретизує творчий задум, чітко визначає образний зміст, емоційний світ твору. Цей принцип у композитора тісно пов'язаний з народною основою» [9, с. 30].

Історична постать національного героя Олекси Довбуша в особливий спосіб зацікавила митця, що проявилось

у написанні «Сонатини», де назви частин пов'язані з цим іменем, та прелюда «Про Довбуша». Образ народного месника М. Колесса трактує в романтичному плані, що є співзвучним численним народним легендам, баладам, переказам.

Фортепіанний прелюд «Про Довбуша», за висловлюванням Т. Гнатів, — це «схвильовано-пристрасний монолог, сповнений великої внутрішньої експресії і драматизму, піднесено-романтичного пафосу» [2, с. 6].

Твір написаний на тему української народної пісні «Ой попід гай зелененький». Одноголосний виклад основної мелодії п'єси в тональності g-moll у темпі Moderato нагадує сопілкові награвання. В її основі лежить мотив, що рухається від тонічного до субдомінантового звуків. Доповнений мелізмами, він надає музиці імпровізаційних рис, що властиві народній музиці. Завершується мотив розщепленим IV ступенем. Ця альтерація вносить колорит гуцульського ладу. На тлі довгих залігованих звуків знову з'являється початкова мелодія, але ритмічно змінена. З цієї фрази-зерна поступово розгортається тема. Композитор використовує перемінний метр, котрий свідчить про глибоку національну опору в п'єсі. Низхідний тритактовий секвенційний рух, що супроводжується дисонуючими секундами, завершує початковий епізод п'єси.

Наступний епізод побудований на початковій темі, але в тональності c-moll з високим IV ступенем. Він збагачений ритмічно та насичений підголосками. Перед виконавцем стоїть завдання диференціювати поліфонічну фортепіанну фактуру. Ці епізоди завершуються закличними інтонаціями ч. 4 та ч. 5. Композитор виписує наприкінці кожного з них фермату, яка, розділяючи тематичний матеріал, полегшує сприймання новоутворених мотивних ланок.

У фортепіанній фактурі в процесі підходу до кульмінації все більше вводить композитор, як у мелодію, так і в підголоски, пунктирний ритм. Початкова варіантна змінена фраза-зерно переноситься у низький регістр, який надає темі соковитості та глибини. Акорди, що супроводжують мелодію, насичені тритонами. Метрична змінність характерна всій п'єсі. Композитор вводить тут витримані довгі заліговані звуки, які продиктовані сонорними особливостями фольклору.

У разі переходу до Темпо I знову з'являється початковий мотив, що обрамляє п'єсу. Введення у його супровід тритонових звучань надає йому більш драматичних рис. Останній раз

варіантно змінена фраза-зерно проходить у низькому регістрі в розмірі 5/4. Її цікавим елементом є низхідна квінтоль. Зі зміною композитор вводить акордову фортепіанну фактуру. Хроматично насичені співзвуччя перериваються ломаною октавою на звуці «соль». Квартові інтонації у верхньому регістрі виписані пунктирним ритмом, підводять до заключних тактів, де утверджується тоніка.

Поліфонічна фактура прелюду «Про Довбуша» вимагає від виконавця чіткої диференціації голосів, тембральне забарвлення яких дасть твору яскравої оркестровості. Педалізація у п'єсі скерована на підсилення колоритної музичної мови М. Колесси.

Завершує цикл «*Гуцульський прелюд*». М. Колесса ще з юнацьких років захоплювався карпатськими мандрівками та фольклором. Це породило до життя велику кількість музичних творів. Серед них – Сюїта для струнного квартету «В горах», вокальні композиції «Ой у горах у Карпатах», «Пісня про гуцулку Оленку», фортепіанний цикл «Картини Гуцульщини», «Три коломийки» та вже зазначена вище п'єса.

У «Гуцульському прелюді» М. Колесса глибоко спирається як на український фольклор, так і на європейську романтичну традицію, а також на музичну стилістику ХХ століття. За своїм характером це святкова, динамічна, а подекуди романтична п'єса. Основу її тематизму становлять народно-танцювальні елементи. Твір написаний у тричастинній формі. Основна тема витримана у коломийкових рисах і отримує характерне ладове забарвлення за допомогою f-moll з підвищеними IV та VI ступенями.

Остинатна пульсуюча послідовність, викладена подвійними звуками, розпочинає прелюд. Дрібними штрихами автор, підкреслюючи другу долю, передає характерні для народної музики акцентування слабких долей такту. Мелодія твору зароджується спочатку з поодиноких секунд, що надають звучанню інструмента терпкості. З них бере початок мотив, котрий ліг в основу тематичного матеріалу п'єси. Дрібні ритмічні групування та арпеджовані акорди із секундовим заповненням. Велика кількість мелізмів динамізує процес розвитку в прелюдії. Танцювальна тема у другому повторенні звучить у тональності b-moll. Фортепіанна фактура ускладнюється за рахунок введення пунктирного ритму, синкоп та октавного викладу мелодії.

Після невеликого заповільнення знову звучить танцювальна мелодія з початку п'єси у f-moll. Процес розвитку досягається секвенційно. До складу ланок секвенції входять розщеплені звуки. Таке наповнення фігурації надає музиці «нетемперованого», дисонуючого відтінку. Темпераментність коломийкової мелодії все більше викладена у фортепіанній фактурі у вигляді синкоп, що виражені акордами нетерцової побудови із секундовими співзвуччями. Остинатна пульсація супроводу наприкінці частини переходить у поліфонізований хроматичними підголосками фортепіанний виклад.

Перехід до другої частини здійснюється за рахунок облегшення фактури, яка стає більш прозорою. Автор ставить ремарку *calando*.

Друга частина звучить у темпі *Andante con moto* та тональності C-dur. Характер змінюється з вогняно-темпераментного на пісенно-ліричний. Ця частина за своїм настроєм нагадує піднесено-романтичні п'єси. Основна тема викладена октавно-акордовою фактурою, що звучить на тлі довгого тонічного звука. Насичена альтерованими звуками, вона отримує дещо примхливе забарвлення. Композитор мислить тут довгими романтичними фразами.

Друге речення звучить у перемінному розмірі (5/4; 4/4) та переходить у тему, що має ознаки танцювальності. Це синкопи, часта зміна дводольних на тридольні метри, хроматизація та поліфонізація фактури, насичення гострими форшлагами та секвенційними ланками.

Знову з'являється лірико-пісенна тема, але в тональності b-moll. Композитор відтінює її динамікою *pp* та вводить ліву педаль, чим надає їй сумного звучання. Вже через чотири такти автор виписує росо *stringendo*. Фортепіанний виклад наближається до романтичної фактури. Мелодія, викладена октавами, проходить на тлі густих хроматизованих басів. Своєрідний колорит вносить акомпанемент, котрий забарвлює звучання інструмента тритоновими співзвуччями. Часте повторення окремих мотивів, що супроводжується арпеджованими, бандурними акордами та хроматизованими підголосками, підводить до кульмінації другої частини, яка звучить *appassionato* та динамікою *f*.

У третій частині знову з'являється танцювальний тематичний матеріал з початку прелюду. Кінцівка його набуває все більше вогненно-темпераментних рис за рахунок викладу

основної мелодії стрімкими октавними фігураціями. Остинатний супровід доповнюється арпеджованими акордами. Блискучий низхідний октавний пасаж приводить до насичених інтервалом секундою співзвуч, що динамічно підготовляють прихід тонічного басу. Завершується твір акордом, до складу якого входить зб. 4. «Гуцульський прелюд» своїм піднесено-романтичним та життєстверджуючим характером завершує весь цикл.

Висновки. Чотири прелюди М. Колесси є яскравим прикладом втілення українського фольклору в професійній музиці. Вони спираються на ладово-гармонічні особливості народної музики, романтичну та імпресіоністичну стилістику. Зокрема, карпатський колорит пронизує прелюди «Гуцульський» та «Про Довбуша», передача якого змушує піаніста заглибитися в атмосферу регіональної тематики. Імпресіоністична наповненість найяскравіше простежується в «Осінньому» та «Фантастичному» прелюдах, у яких композитор відображає сфери народно-фантастичні, казкові та образи природи. Насичені звукозображальними та колористичними прийомами, п'єси ставлять перед виконавцем завдання яскравого відтворення картинності. Це спонукає піаніста до застосування різноманітної палітри звукового туше, яке тісно взаємодіє з тонким мистецтвом педалізації та виразною передачею динамічного плану. Автор використовує багатопланову романтичну фактуру, котра насичена оркестровими елементами та просторовим звучанням інструмента.

М. Колесса в прелюдах докладно подає кожен деталь твору, підкреслюючи її ремарками. Виконавцям важливо звернути увагу на авторські позначення, які поглиблюють розуміння смислового насичення п'єси і сприяють індивідуалізації інтерпретації. Композиторські інструкції вказують на більш рельєфне тлумачення контрастних образних сфер, яке досягається застосуванням енергійної пульсації, чіткої ритміки, штрихової точності, виразного інтонування мелодичного розвитку.

Чотири твори цього популярного жанру, маючи узагальнений програмний задум, творять єдину наскрізну лінію і можуть трактуватися як цикл.

П'єси дуже часто входять до концертних програм відомих виконавців. Прекрасно інтерпретує ці прелюди піаністка, народна артистка України Марія Крушельницька. Оригінальні

та національно визначені твори є високомистецьким репертуарним поповненням як для студентів, так і для викладачів, концертних виконавців, що працюють над популяризацією фортепіанної спадщини української музики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Булка Ю. Музична культура Західної України. *Історія української музики*. Т. 4. (1917–1941) / ред. кол. М. Гордійчук; ред. кол. тому Л. Пархоменко, О. Литвинова, Б. Фільц. Київ : Наукова думка, 1992. С. 562–589.
2. Гнатів Т. Фортепіанна творчість Миколи Колесси. *Вибрані фортепіанні твори М. Колесси* / ред.-упор. К. Колесса-Гелитович. Київ : Музична Україна, 1984. С. 5–7.
3. Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті проблем виконавської інтерпретації. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : «Плай». 2005. Вип. 8. С. 73–80.
4. Кияновська Л. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста. Львів, 2003. 293 с.
5. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
6. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наукова думка, 1980. 314 с.
7. Крушельницька М. Сильові особливості виконання фортепіанних творів Миколи Колесси. *Українська фортепіанна музика та виконавство*. Львів, 1994. С. 51–53.
8. Назар Л. Три неопубліковані прелюдії Василя Барвінського. *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури* : статті та матеріали. Тернопіль : Астон, 2003. С. 13–25.
9. Ніколаєва Л., Колесса К. Камерно-інструментальна творчість. *Микола Колесса — композитор, диригент, педагог* : збірка статей. Львів, 1997. С. 30–43.
10. Паламарчук О. М. Колесса. Київ : Музична Україна, 1989. 76 с.
11. Рудницький О.М. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стильових напрямів ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів : ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2009. 171 с.
12. Якуб'як Я.М. Колесса як композитор. *Микола Колесса — композитор, диригент, педагог* : збірка статей. Львів, 1997. С. 21–23.

REFERENCES

1. Bulka, Y. (1992). Musical culture of Western Ukraine. *History of Ukrainian music*. Vol. 4. (1917–1941) / ed. col. M. Gordiychuk; ed. col. of volume L. Parkhomenko, O. Litvinova, B. Filtz. Kyiv : Naukova dumka. Pp. 562–589 [in Ukrainian].

2. Hnativ, T. (1984). Piano works by Mykola Kolessa. *Selected piano works by M. Kolessa* / ed. K. Kolessa-Gelitovich. Kyiv : Musical Ukraine. Pp. 5–7 [in Ukrainian].

3. Kalmuchyn-Dranchuk, T. (2005). Piano works of Mykola Kolessa in the context of problems of performing interpretation. *Bulletin of the Precarpathian University. Art history*. Ivano-Frankivsk: “Play”. Issue 8. Pp. 73–80 [in Ukrainian].

4. Kianovska, L. (2003). The son of the century Mykola Kolessa in the Ukrainian culture of the twentieth century: Seven short stories from the life of the artist. Lviv [in Ukrainian].

5. Kiyanovska, L. (2000). Stylistic evolution of Galician musical culture of the XIX–XX centuries. Ternopil: Aston [in Ukrainian].

6. Klin, V. (1980). Ukrainian Soviet piano music. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Krushelnytska, M. (1994). Stylistic features of piano works by Mykola Kolessa. *Ukrainian piano music and performance*. Lviv. Pp. 51–53 [in Ukrainian].

8. Nazar, L. (2003). Three unpublished preludes by Vasyl Barvinsky. *Vasyl Barvinsky in the context of European musical culture: Articles and materials*. Ternopil: Aston. Pp. 13–25 [in Ukrainian].

9. Nikolaeva, L., Kolessa, K. (1997). Chamber and instrumental art. *Mykola Kolessa – composer, conductor, teacher*: collection of articles. Lviv. Pp. 30–43 [in Ukrainian].

10. Palamarchuk, O. (1989). M. Kolessa. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].

11. Rudnytsky, O.M. (2009). Piano works of Mykola Kolessa in the context of stylistic trends of the twentieth century: dis. ... cand. art history: 17.00.03. Lviv: LNMA named after M.V. Lysenko [in Ukrainian].

12. Yakubyak, Y. (1997). M. Kolessa as a composer. *Mykola Kolessa – composer, conductor, teacher*: collection of articles. Lviv. Pp. 21–23 [in Ukrainian].