

УДК 78.071.1(438)(092):[784.3:780.616.432]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-11>

Катерина КРАЩОЦОК,
orcid.org/0000-0003-0804-6807
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) *katryn4444@gmail.com*

ВЛАСТИВОСТІ ФОРТЕПІАННИХ ПАРТІЙ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ ОР. 3 «DRUGI SPIEWNIK» МЕЧИСЛАВА КАРЛОВИЧА

У статті досліджено вокально-інструментальний цикл «Drugi Spiewnik» ор. 3 польського композитора М. Карловича. Розглянуті поетичні періоджерела твору, виявлені основні образні складові номерів циклу, зроблено аналіз музичної драматургії. Особлива увага в статті приділена дослідженню особливостей фортепіанної партії, бо вона достатньо складна і емоційно насичена. Композитор застосовує барвисті хроматизми, раптові модуляції, розгорнуті постлюдії. Він мислить оркестрово. Вивчення фортепіанної партії в піснях М. Карловича дозволяє узагальнити деякі суттєві риси творчого почерку композитора.

Наукова новизна роботи обумовлена тим, що не дивлячись на цільні історичні та культурні зв'язки між Польщею та Україною, у вітчизняному музикознавстві творчість польського композитора М. Карловича мало відома. Дослідження проливає світло на характерні риси композиторського стилю автора, зокрема на властивості фортепіанних партій його вокально-інструментальних творів. Вивчення видатних зразків європейської культурної спадщини збагатить виконавський репертуар, зокрема вокальний.

Мета дослідження – виявити специфіку фортепіанних партій у вокальних творах М. Карловича на підґрунті розгляду його вокально-інструментального циклу «Drugi Spiewnik» ор. 3. Для досягнення поставленої мети застосовано історичний, аналітичний, компаративний, семантичний методи та метод інтонаційного аналізу. Результати дослідження дозволили зробити певні **висновки**. М. Карлович є спадкоємцем пізньоромантичних традицій. Фортепіанна партія в його вокальних творах має вагомий частку змістового наповнення твору, володіє якостями рівноправного партнера, а іноді виконує ключову роль. Творчому почерку М. Карловича притаманно ставлення до фортепіано як до носія психологічного та філософського змісту поетичного тексту. Вокально-інструментальний цикл ор.3 «Drugi Spiewnik» має ознаки, які властиві жанру симфонічної поеми.

Ключові слова: вокально-інструментальний цикл, композиторська інтерпретація, музична драматургія, фортепіанна партія, вірш, поетичний текст, метафора.

Kateryna KRASNOSHCHOK,
orcid.org/0000-0003-0804-6807
Ph.D. in musicology,
Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) *katryn4444@gmail.com*

CHARACTERISTICS OF PIANO PARTS IN VOCAL WORKS BY MECYSLAW KARLOWICZ

Statement of the problem. Poland and Ukraine have long-standing historical and cultural ties, and contemporary Ukrainian art history cannot ignore such a significant contribution to the development of art in our country, which is why it is very relevant to refer to striking examples of Polish art. Vocal-instrumental music occupies an important place in M. Karlovich's work, but there is still no fundamental research devoted to the development of this genre in his work. The piano part of his songs and romances is of particular interest, as its musical language is rich, harmonically saturated, expansive, and quite complex to perform.

The scientific novelty research is motivated by the fact that, the work of Polish composer M. Karłowicz is little known in Ukrainian musicology. The study of outstanding examples of European cultural heritage will enrich the performing repertoire, particularly the vocal repertoire.

The purpose of the study – to reveal the specificity of piano parts in M. Karlovich's vocal works based on an analysis of his vocal-instrumental cycle «Drugi Spiewnik» op. 3.

Research methods: historical, analytical, comparative, semantic, intonation analysis methods.

Results and conclusion. A poetic analysis of the verbal texts selected by M. Karlovich for his vocal-instrumental cycle «Drugi Spiewnik» op. 3, as well as an analysis of his musical dramaturgy, have shown that these songs are examples of

poetry set to music. Like the authors of the poems, the composer reflects on the eternal themes of love and eternity. The overall mood of the cycle begins in bright, positive colours, evident in the first two numbers, but gradually the lyrical hero's thoughts darken. They are accompanied by the image of death, conveyed through various metaphors.

M. Karlovich is the heir to the late romantic traditions established in the works of such luminaries of vocal music as F. Schubert, R. Schumann and R. Strauss.

The numbers in the cycle are miniatures in which the piano part goes beyond accompaniment. Unlike the function of accompanying a soloist, the piano part in M. Karlovich's vocal works carries half of the content of the work, has the qualities of an equal partner, and sometimes plays a key role. M. Karlovich's compositional style is characterised by his approach to the piano as a vehicle for the psychological and philosophical content of the poetic text. It is the piano part that the composer endows with the main emotional charge.

The logic of the cycle's structure has the characteristics of a symphonic poem. It is characterised by: programmaticity, a type of form formation subordinate to a single storyline, cyclicity, and the presence of a lyrical hero (not only in poetry, but also in images manifested through music).

Key words: *vocal-instrumental cycle, compositional interpretation, musical dramaturgy, piano part, verse, poetic text, metaphor.*

Постановка проблеми. Мечислав Карлович (1876–1909) – видатний польський композитор, диригент, скрипаль, музичний критик. Він прожив коротке яскраве життя. М. Карлович був завзятим альпіністом і фотографом та під час одного з лижних походів у Татрах у тридцятидворічному віці загинув від сніжної лавини.

Незважаючи на короткий життєвий шлях, М. Карлович залишив після себе велику творчу спадщину. Серед його композиторських творінь двадцять п'ять пісень для голосу і фортепіано, скрипковий концерт, серенада для струнного оркестру, симфонія «Відродження» і шість симфонічних поем. У творчості М. Карловича саме цей жанр набув нових граней і отримав розвиток у руслі романтичних тенденцій властивих композиторам ХІХ–ХХ століття. Більш того, він мріяв створити польську національну симфонічну школу.

Вокально-інструментальна музика у творчому спадку композитора займає одне з важливих місць, проте фундаментального дослідження, присвяченого становленню цього жанру в його творчості, досі не існує. Особливу зацікавленість викликає фортепіанна партія його пісень і романсів, оскільки її музична мова багата, гармонічно насичена, розгорнута, достатньо складна для виконання.

У творчому спадку М. Карловича існують три вокальних цикли: «Шість пісень» оп. 1, «Десять пісень» оп. 3 і збірник «Najpiekniejsze piosnki» оп. 4. Цикл оп. 3 має два композиційних варіанти: з десяти пісень, що було створено спочатку і з шести пісень під назвою «Drugi Spiewnik». Логіка послідовності у двох різновидах циклів відрізняється між собою. Пізніша версія набула великої популярності серед виконавців і в статті буде аналізуватися саме цей варіант.

Останнім часом в Україні спостерігається характерна тенденція: українські виконавці,

зокрема співаки, збагачують свій репертуар, залучаючи до нього твори польських композиторів. І це важливо, бо Польща і Україна мають давні історичні та культурні зв'язки. В свою чергу, українське мистецтвознавство також не може обійти стороною такий вагомий пласт культурного внеску в розвиток мистецтва нашої країни, тому звернення до яскравих художніх зразків Польщі є достатньо актуальним.

Оскільки у вокальних творах М. Карловича фортепіанна партія настільки змістовна, що часом наближається до функції оркестру, її розгляду має сенс приділити увагу і присвятити особливе дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Рубіж кінця ХХ – початку ХІХ століття ознаменувався новим сплеском інтересу до творчості М. Карловича. У 1986 році польська науковиця В. Chmara-Żaczekiewicz склала тематичний каталог музичних творів М. Карловича, в якому перерахувала усі основні опуси, тематику, фундаментальні методи та принципи його композиторського почерку. Робота спирається на важливі першоджерела і є корисною для музикознавців і виконавців.

Творчу постать М. Карловича всебічно досліджує J. Mechanisz. У 1990 році була надрукована робота, присвячена його музичній діяльності («Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka»). Монографія, що була приурочена до сторіччя смерті М. Карловича, побачила світ у 2009 році («Mieczysław Karłowicz : życie, człowiek, dzieło»). Це наукове дослідження поєднує розгляд біографічних фактів з глибоким аналізом його композиторської творчості. Автор приділяє увагу психологічному портрету композитора, його різнобічній особистості. Монографія містить детальний розбір його ключових творів. Видання ілюстроване фотографіями та документами, що робить його корисним не тільки для музикознавців, а й для широкої аудиторії.

У 1998 році вийшла у світ найповніша біографія композитора «Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania», автором якої є дослідник його життя і діяльності Henryk Paweł Anders. Він розглядає різні сфери, в яких себе проявив М. Карлович. Це не тільки композиторська та виконавська практики, в яких він ще за своє життя став достатньо відомим, а і такі, на перший погляд, полярні галузі, як альпінізм, мистецтво фотографії, літературна діяльність. Книга спирається на архівні матеріали, документи, листи, спогади сучасників. Науковець оперує достатньо популярною мовою, жваво розкриває характер композитора, його світогляд і художні прагнення.

У 2009 році у Варшаві пройшла XXXVIII музикознавча конференція «Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci» («Вічні пісні в музиці, культурі та в людині. Мечиславу Карловичу до сторіччя від дня смерті»). Вона була присвячена М. Карловичу та його впливу на розвиток музичного мистецтва Польщі. Особливої уваги заслуговує стаття Mieczysława Demska – Trębacz «Jan Karłowicz (1836–1903). Między Nauką a Sztuką», в якій розглядається творча постать батька Мечислава Карловича Яна Карловича та значна роль у формуванні особистості його видатного сина композитора.

Монографію А. Woźniakowska «Karłowicz» було видано у 2023 році. Ця ємна біографія розкриває образ М. Карловича не тільки стосовно його творчості, а ще і описує його світогляд, взаємини з людьми, прагнення і труднощі. Дослідження біографічних фактів відкриває завісу, пов'язану зі зверненням композитора до таких жанрів, як симфонічна поема та вокальна музика.

Мета дослідження – виявити специфіку фортепіанних партій у вокальних творах М. Карловича на підґрунті розгляду його вокально-інструментального циклу «Drugi Spiewnik» op. 3. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

1) зробити авторський підрядковий переклад вербального тексту пісень М. Карловича з циклу «Drugi Spiewnik» op. 3;

2) розглянути образну палітру номерів циклу;

3) проаналізувати музичну драматургію циклу;

4) визначити особливі риси фортепіанної партії твору;

5) з'ясувати, яким чином специфіка партії фортепіано впливає на композиторський стиль М. Карловича;

6) **Методологія.** Дослідження вокального циклу М. Карловича «Drugi Spiewnik» op. 3 зумо-

вило використання наступних наукових методів: історичного, аналітичного, компаративного, семантичного, методу інтонаційного аналізу. Матеріалом дослідження обрано номери циклу.

Ключові слова: вокально-інструментальний цикл, композиторська інтерпретація, музична драматургія, фортепіанна партія, вірш, поетичний текст, метафора.

Виклад основного матеріалу. М. Карлович народився у Литві у містечку Вишневе в Ошмянському повіті. Територія цієї країни в той час належала до Польщі. Мати композитора Ірена Сулістровська мала благородне виховання і добре серце. Батько Ян Олександр Карлович також був освіченою людиною. Його творчу особистість всебічно досліджувала мистецтвознавець Mieczysława Demska – Trębacz. Спираючись на документи, листи та спогади сучасників Яна Карловича, вона доповідає, що він був видатним лінгвістом та етнографом; меломаном і віолончелістом. Його захоплювало питання музичної нотації, яку він прагнув реформувати. Я. Карлович описав маловідомі народні інструменти. У 1888 році в журналі «Вісла» вийшла його стаття, присвячена кобзі та скрипці. Ян Карлович писав вірши. Він пробував себе і як композитор. Серед його творів слід назвати три п'єси для віолончелі та фортепіано: «Scherzo koncertowe», «Myśl ulotna», «Fraszka». Батько Мечислава звертався і до фортепіанних творів. Їм було написано цикл з трьох мазурок під назвою «Народні відлуння», 24 прелюдії, польки «Primula veris» і «Leokadia»; вальс «Motyl» (Demska – Trębacz, Jan Karłowicz (1836–1903). Między Nauką a Sztuką, 2009: 20)

Висока духовна культура в домі Карловичів сприяла становленню індивідуальності майбутнього композитора. Родина надала йому можливість отримати ретельну і всебічну освіту. В музичній сфері вчителями Мечислава були Станіслав Барцевич (скрипка та основи композиції) та Зигмунд Носковський (гармонія та контрапункт). У 1895 році майбутній композитор поступив у Берлінську консерваторію, де вивчав композицію у Генріха Урбана.

Більшість вокальних творів було написано М. Карловичем у ранньому періоді творчості, проте вони одразу принесли йому популярність. «Ліризм, глибоке осягнення поетичного слова, краса мелодій його композицій і сьогодні не залишають байдужою публіку» («Większość utworów wokalnych została napisana przez M. Karłowicza we wczesnym okresie twórczości, jednak od razu przyniosły mu one popularność. Liryzm, głębokie zrozumienie słowa poetyckiego, piękno melodii

jego kompozycji do dziś nie pozostawiają obojętnej publiczności»): так пише у монографії «*Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka*» Janusz Mechanisz, який є відомим дослідником творчості композитора (Mechanisz, 1990: 245).

Вокально-інструментальний цикл «*Drugi Spiewnik*» («Другий пісенник») оп. 3 було надруковано у 1898 році. Він складається з шести пісень-мініатюр. Перші три пісні циклу написано на тексти віршів Казімежа Пржевра-Тетмаєра (1865–1940) (Kazimierz Przerwa Tetmajer), який є одним з найвидатніших поетів Польщі кінця XIX – початку XX століття. Цей поет відомий ще і тим, що входив до кола представників літературного руху «Молода Польща». приймав активну участь у культурному житті Кракова. Молодим митцям було притаманне захоплення стилем модерн, який поєднував у собі ознаки декадансу, містицизму та символізму. Письменники та поети були зацікавлені пошуком нових форм, національним фольклором, прагнули до затвердження творчої свободи.

Вокально-інструментальний цикл М. Карловича «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 відкриває пісня «*Mów do mnie jeszcze...*» «*Скажи мені ще...*». Її поетичний текст – зразок стилю модерн періоду його розквіту. Ліричний герой звертається до своєї коханої з проханням говорити ще, бо звук її голосу для нього це є зцілення. Текст сповнений м'яких приголосних, що створюють відчуття шепоту, повтори слів «*z oddali, z oddali*» та «*mów do mnie jeszcze*» формують особливу фарбу, що нагадує м'яке відлуння чи людське дихання.

Музика М. Карловича повністю відповідає образному ладу поетичного висловлювання, підтримує протяжні інтервали, які схожі на зворотне слово, та підкреслює плавність віршування. Вокальна партія розгорнута в діапазоні від *fis* першої октави до *fis* другої. Вона наділена рисами декламаційності, а фрази соліста співпадають з пунктуацією вірша. Важливі смислові фази поетичного тексту передані за допомогою подовжених тривалостей (зокрема чвертями з крапкою).

Фортепіанний вступ у тихому звучанні *ostinato* третього ступеня тональності *D Dur* у тридольній пульсації із зв'язком триолей через сильну долю передбачує початок зізнання у коханні, яке проглядається у кожній строчці вірша К. Пржевра-Тетмаєра. Саме на цьому русі послідовностей з синкопіюванням всередині триольного ритму базується драматургія твору. Пульсуюча фактура фортепіанної партії передає хвилююче тремтіння сповіді поета. Відповіддю на вступ соліста в середньому голосі партії фортепіано проходить низхідна мелодія, що уособлює «голос серця».

Драматургія виявляє наскрізний розвиток з динамічним сплеском наприкінці. Кульмінаційна зона (композиторська ремарка *appassionato*) містить більш розгорнуті акордові структури, регістрове розширення, у нижньому голосі фортепіанної партії з'являються октавні удари басів. Фактура стає симфонізованою, а фортепіано, створюючи оркестрову потужність, виходить за межі супроводу, набуває провідну роль.

Другий номер циклу М. Карловича «*Idzie na pola*» («*Вона йде на поля...*») написано в енергійному характері. Головна метафора поетичного тексту К. Пржевра-Тетмаєра полягає в останньому рядку вірша, що розповідає про музику душі поета, тобто про його поетичну музу, яка може мандрувати по всіх просторах природи і потім піднімається у вищі, космічні сфери метафізики. Драматургія твору побудована на контрасті образів природи та внутрішнього стану ліричного героя, Вокальна партія пісенного характеру слідує фразуванню поетичних рядків. Вона виявляє значний підйом теситури к кінцю твору в діапазоні півтори октави з динамічним зростанням.

Фортепіанний вступ з ознаками дзвоноподібності відтворює образ свята. Ритмічна пульсація фортепіанної партії поступово змінюється. Спочатку вона ґрунтується на кроках четвертними тривалостями, далі основною ритмічною фігурою стає синкопіювання, потім відбувається дроблення восьмими тривалостями. І, наприкінці, номер закінчується розгорнутою постлюдією наскрізного типу. Такий принцип формоутворення співвідноситься з романтичними традиціями затвердженими Францем Шубертом, Робертом Шуманом, Ріхардом Штраусом, Ференцем Лістом. На зв'язок із традиціями композиторів-романтиків, які у своїй творчості зверталися до вокального жанру, вказує польська теоретик і журналістка Anna Woźniakowska (Woźniakowska, 2023: 100).

Основна ідея третього номеру циклу «*Na spokojnem, ciemnem morzu...*» «*На спокійному, темному морі*» полягає в тому, що ліричний герой бажає втекти від земних тягарів у світ безтурботного моря. Він втомився і жадає знайти спокій, мріє про «ніщо» як про порятунк (показові поетичні рядки «*niech upajam się nicością*» («*нехай я насолоджуюся нічим*»). Автори пісні, занурюючись у містичну медитацію, розмірковують про вічність. «*Na spokojnem, ciemnem morzu...*» – це зразок твору епохи *fine de siecle*, який відзначений ознаками символізму.

Для реалізації найбільш достеменного втілення поезії К. Пржевра-Тетмаєра композитор звертається до жанру хоралу (пісня нагадує като-

лицьку молитву). Номер написано у спокійному темпі. Партія соліста базується на низхідному русі вокальних фраз, має риси просодії. Діапазон вокальної партії не перевищує ундециму. Фактура фортепіанної партії достатньо прозора, але її інтонаційно-образна драматургія непроста.

Основний смисловий образ – спокій морського простору (акордовий склад викладу, низхідний напрямок музичних фраз). Але чуйно слідуючи за метафоричними змінами поетичного тексту, а саме у розділі, що відповідає рядкам «*Cały ciężar ten z tych ramion, co mię zgina i obali*» («Весь цей тягар з моїх плечей, що мене згинає і валить») М. Карлович змінює напрям мелодійної лінії партії фортепіано, вводить хроматизми, посилює динаміку. Твір закінчується в урочистому характері. Слідуючи за поетом, композитор осягає велич вічності.

Номер четвертий «*Spi w blaskach nocy...*» «Спить у сяйві ночі морська безодня» написано на поетичний текст Генріха Гейне в перекладі на польську мову Марії Конопницької. Існує ще одна назва цього вірша: «*Im Mondenglanz*» («У місячному сяйві»). Так само, як у попередньому номері, головним поетичним лейтмотивом стає образ моря. У цьому вірші він пов'язаний із сумом, болем втрати та думками про смерть. З глибини моря ліричному герою чути «молитви і дзвони» («*Modły i dzwonów bicia*») (це поєднання слів виявляється двічі у вербальному тексті, що свідчить про наявність у перекладі М. Конопницької рис звукопису).

Музична драматургія пісні базується на порівнянні двох протилежних станів душі, що виражається у застосуванні двочастинної форми. Перший розділ написано в *Fis Dur*, а другий – в однойменному мінорі. Саме друга частина містить поетичні рядки, в яких підкреслюється думка про те, що смерть переходить у вічність і те, чого не стало, ніколи не повернеться. Твір написано у жанрі драматичного монологу. Темпова характеристика – *Allegro*.

Вокальна партія виявляє плавність голосоведіння, мелодична лінія гнучка. Її контури невеликого діапазону (від *dis* до *h* першої октави). Партія фортепіано ґрунтується на пульсації рівномірних чвертних тривалостей у шестидольному розмірі, які передають схвильований стан душі ліричного героя. Фактура фортепіано ущільнюється на стику двох частин у центральній зоні твору. Кульмінація супроводжується появою синкоп, акцентуванням у нижньому зрізі фактури. Динамічний план пісні різноманітний, з найтоншими нюансами від *pp* до *f*, залежно від змісту поетичних рядків.

«*Przed noca wieczna...*» («Перед вічною ніччю») – п'ятий номер циклу. Літературним пер-

шоджерелом було обрано уривок з вірша одного з найвидатніших польських поетів епохи романтизму Зігмунда Красинського «*Chciałbym anioła widzieć*».

Поетичне першоджерело пісні «*Przed noca wieczna...*» з іншим відтінком представляє роздуми про смерть. В ньому стверджується думка про те, що надія не залишається і в годину смерті, бо духовне світло понад усе. Вірш рясніє метафорами-символами: «вічна ніч», «вогонь могили», «блідий місяць воскресіння».

Пісня починається у спокійному темпі (*Andante con anime*), але поступово стає більш натхненною. Вокальна партія ґрунтується на протяжних фразах низхідного руху, але в другій половині мініатюри вони дробляться, відтворюючи більш драматичний настрій. Кульмінація виявляє появу більш широких акордів. Цей епізод збігається з теситурним підйомом мелодійної лінії вокальної партії до звуку *es* другої октави і динамічним наростанням як у партії соліста, так і у фортепіанній партії.

Динамічний кресценований однотактний фортепіанний вступ одразу занурює слухача в образний пейзаж пісні. Умовний перший і третій розділ базуються на музичному матеріалі інтонаційно близькому вокальним фразам соліста. Центральний розділ, що відповідає теситурному підйому вокальної партії, відзначається більш хвилюючим характером. З'являються тривожні ритмічні структури (октавні стрибки з поверненням, синкопи), ущільнюється і розширюється фактура, ускладнюється гармонічне наповнення акордових послідовностей, зростає динаміка. Як епілог, двічі проходять лейтінтонами молитви у фортепіанній коді (темп *Lento con duolo*).

Заключний номер «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 «*Z erotyków*» («З еротиків») було написано на вірш з однойменного циклу польського поета Юзефа Васьневського. Саме цей твір зробив поета відомим. Коло його тематики вбирає в себе образи кохання, почуття туги та покору. Його стиль тяжіє до символізму.

Поетичне висловлювання Ю. Васьневського, на текст якого М. Карлович створив пісню, – це звертання до коханої, яку ліричний герой ототожнює з янголом. Однак дівчина недосяжна, як янгол, а поет не має коштовностей, тому він приносить до її ніг лише свої сльози. Показово, що в мініатюрі, що складається тільки з однієї строфи, слово «*łzy*» («сльози») повторюється п'ять разів. Воно набуває функції рефрену і створює неповторний звуковий малюнок вірша.

Пісня М. Карловича має ніжний, задушевний характер, що повністю відповідає змісту поезії Ю. Васьневського. Номер написано в спокійному

темпі *Moderato*. Мелодійна лінія з низходящим напрямком вокальної партії проста, має ознаки просодії. Партія фортепіано делікатно підтримує інтимне поетичне висловлювання соліста. Основна ритмічна фігура – восьма-чверть восьма в дводольному розмірі. Жанрова модель – колискова. Про це свідчать і інтонеми погойдування (три восьмих під лігою), що виявляються у верхньому фактурному зрізі фортепіанної партії. Кульмінація співпадає з фразою «*Lecz przyjmij chociaż łzy*» («*Але прийми хоча б сльози*») з ферматою на слові «*łzy*».

Показово, що перша і заключна пісні присвячені коханій. Основною ідеєю циклу проголосується ідея любові, що долає смерть, перетворює кінець на початок, а темряву на світло. Цей смислообраз створює арочну драматургію. Форма циклу наближається до поеми, що стверджує романтичну концепцію її автора.

Висновки. Дослідження композиторської інтерпретації М. Карловича поетичних зразків глибокого метафоричного змісту, на тексти яких було написано пісні, та аналіз музичної драматургії номерів твору показали, що «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 є вокально-інструментальним циклом віршів із музикою. Слідом за поетами, М. Карлович розмірковує про надчасні теми: кохання, вічності, смерті.

Слід припустити, що послідовність віршів циклу не випадкова. Вона являє собою єдине художнє полотно. Композиційно цикл містить наступну послідовність образів: № 1 – звертання до коханій, № 2 – роздуми про мандри і мрії душі поета, № 3 – втомлена душа поета прагне спокою, № 4 – сумні думки про смерть у ліричного героя пов'язані з образом моря, № 5 – роздуми про смерть без втрати надії, №6 сумне звернення до коханій. Відповідно образному змісту віршів із музикою М. Карловича, перший і останній номери циклу мають умовного адресата, а чотири є суто монологами. Загальний настрій циклу починається в світлих позитивних кольорах, що виявляються у перших двох номерах, але поступово думки ліричного героя сумніють. Їх супроводжує

образ смерті, який передано за допомогою різноманітних метафор.

М. Карлович є спадкоємцем пізньоромантичних традицій, що визначилися ще у творчості таких корифеїв вокальної музики, як Ф. Шуберт, Р. Шуман і Р. Штраус. Це стосується глибини образного складу і композиторських засобів її розкриття.

Номери циклу являють собою мініатюри, в яких партія фортепіано виходить за рамки акомпанементу. На відміну від функції супроводу соліста, фортепіанна партія вокальних творів М. Карловича несе значну частину змістового наповнення твору, володіє якостями рівноправного партнера, а іноді виконує ключову роль. Композиторському стилю М. Карловича притаманно ставлення до фортепіано як до носію психологічного та філософського змісту поетичного тексту. Саме партію фортепіано композитор наділяє основним емоційним навантаженням.

Стилістиці фортепіанної партії циклу «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 властива звукообразливість, що дозволяє більш об'ємно виразити метафоричний зміст вербального тексту. Це повною мірою знаходить відображення у застосуванні автором барвістичних хроматизмів, витончених гармоній, раптових модуляцій. Мислячи оркестрово, в партіях фортепіано композитор втілює принципи симфонізації. Фактура віршів із музикою насичена і розгорнута.

Для фортепіанних партій вокально-інструментального циклу «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 характерні широкі арпеджіо, зміна регістрів, щільність фактури. Характерною відзнакою пісень М. Карловича є драматургія зон кульмінацій, в яких виявляється нагнітання динаміки, укрупнення фактури, використання складних гармонічних послідовностей. Композитор створює своєрідні звукові хвилі, що дозволяють відчувати всю глибину поетичного висловлювання.

Логіка побудови циклу має ознаки симфонічної поеми. Їй притаманні: програмність; тип формотворення, підпорядкований єдиній сюжетній лінії; циклічність; наявність ліричного героя (не тільки в поезії, а і в образах, що проявляються через музику).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anders Henryk Paweł. Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania: monografia. Poznań: ABOS, 1998. 582 с.
2. Chmara-Żaczkiewicz, B., Spóz, A., Michałowski, K. Mieczysław Karłowicz: 1876-1909: katalog tematyczny dzieł i bibliografia = thematic catalogue of works and bibliography. Kraków: Polskie Wydaw. Muzyczne, 1986. 294 с.
3. Demska – Trębacz M. Jan Karłowicz (1836 – 1903). Między Nauką A Sztuką. *Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci: forum muzykologiczne XXXVIII konferencja muzykologiczna ZKP.* Warszawa: Rynek Starego Miasta, 2009. С 17 – 25.
4. Mechanisz, J. Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka: monografia. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990. 296 с.
5. Mechanisz, J. Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło: monografia. Lublin: Wydawnictwa Polihymnia, 2009. 152 с.
6. Woźniakowska, A. Karłowicz: monografia. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM). 2023. 160 с.

REFERENCES

1. Anders Henryk Paweł (1998) Mieczysław Karłowicz. Życie I dokonania. [Miechyslaw Karlowich. Life and achievements] Poznań: ABOS. 582. [in Polish]
2. Chmara-Zaczkiewicz, B., Spoz, A., Michałowski, K (1986). Mieczysław Karłowicz: 1876-1909: katalog tematyczny dzieł i bibliografia = thematic catalogue of works and bibliography. [Miechyslaw Karlowich: 1876-1909: thematic catalogue of works and bibliography] Krakow: Polskie Wydaw. Muzyczne. 294. [in Polish]
3. Demska – Trębacz M. (2009). Jan Karłowicz (1836 – 1903). Między Nauką A Sztuką. [Jan Karłowicz (1836–1903). Between Science and Art] *Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci: forum muzykologiczne XXXVIII konferencja muzykologiczna ZKP. Warszawa: Rynek Starego Miasta. 17–25.* [in Polish]
4. Mechanisz, J. (1990) Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka. [Mieczysław Karłowicz and his Music] Warsaw: School and Pedagogical Publishing House. 296. [in Polish]
5. Mechanisz, J. (2009) Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło. [Miechyslaw Karlowich: life, man, work Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło] Lublin: Polihymnia Publishing House. 152. [in Polish]
6. Wozniakowska, A. (2023) Karłowicz. [Karlowich] Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM). 160. [in Polish]

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

