

УДК 788.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-3>**Оксана КРУЦЬКО,***orcid.org/0000-0003-3617-3715**аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) oksanakrutskoflute@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ «30 КАПРИСІВ ДЛЯ ФЛЕЙТИ СОЛО» ЗІГФРІДА КАРГА-ЕЛЕРТА

*У статті розглянуто питання особливостей «30 Каприсів для флейти соло» німецького композитора Зігфріда Карга-Елerta, які є унікальними та неповторними як у творчості самого композитора, так і у світовому репертуарі для флейти.*

*Визначається роль мюнхенського майстра Теобальда Бьома та флейтиста Карла Бартуцата у виникненні ідеї написання цих каприсів. Зазначається, що З. Карг-Елert був одним із активних продовжувачів ідей Т. Бьома у площині пошуку більш досконалих звуковиражальних і технічних можливостей флейти. Створення каприсів було зумовлено нагальною потребою заповнення стилістичного розриву між навчальним репертуаром і складною сучасною музикою, а також опрацювання нових технічних можливостей флейти.*

*Здійснено загальний огляд каприсів, зокрема теоретичний аналіз останнього – Чакони, яка зазвичай виконується флейтистами як концертний номер. У дослідженні виявлено певні виконавські особливості: широку палітру технічних прийомів, складні мелодичні лінії, жанрове та стилістичне різнобарв'я кожного капрису, сміливі підходи до використання звукодинамічних можливостей нової конструкції флейти. Відзначено глибинне відчуття специфіки інструменту композитором. Порівняно особливості флейтового циклу З. Карга-Елerta з каприсами для флейти його сучасників.*

*Стаття спирається на використання передмови З. Карга-Елerta до «Каприсів» і додатку – «Die Logische Entwicklung der modernen Figuration», де композитор дає розгорнуте теоретичне пояснення опусу з акцентом на зв'язок із сучасним йому репертуаром.*

*Вперше в українському виконавському музикознавстві автором проаналізовано «30 Каприсів для флейти соло» німецького композитора З. Карга-Елerta, які займають важливе місце у репертуарі сучасних флейтистів.*

**Ключові слова:** флейтова музика З. Карг-Елerta, каприси для флейти соло.

**Oksana KRUTSKO,***orcid.org/0000-0003-3617-3715**Graduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance  
Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine) oksanakrutskoflute@gmail.com*

## PARTICULARITIES OF “30 CAPRICES FOR SOLO FLUTE” BY SIGFRID KARG-ELERT

*The article considers the peculiarities of “30 Caprices for Solo Flute” by German composer S. Karg-Elert. They are unique and inimitable, both in the creative legacy of the composer and in the world repertoire for flute.*

*The role of the Munich master T. Boehm and the flutist C. Bartuzat in the emergence of the idea of writing these caprices has been determined in this research. The author argues that S. Karg-Elert was one of the active successors of T. Boehm's ideas in the search for better sound and technical capabilities of the flute. It is noted that the creation of Caprices was due to the urgent need to fill the stylistic gap between the educational repertoire and complex contemporary music, as well as to develop new technical capabilities of the flute.*

*The general review of Caprices is carried out for their wider introduction into scientific circulation of performing arts. In particular, the emphasis is on the theoretical analysis of the latter – Chaconne, which is usually performed by flutists as a concert number. The study, based on the results of the analysis of Caprices revealed certain performance features: a wide range of techniques, complex melodic lines, genre and stylistic diversity of each Caprice, bold approaches to using the sound dynamics of the new flute design. It is noted that the composer, creating this work, knew perfectly and felt deeply the specifics of the instrument. The peculiarities of the S. Karg-Elert flute cycle are compared with the Caprices for the flute of his contemporaries.*

*The article is based on the use of S. Karga-Elert's preface to “Caprice” and the appendix “Die Logische Entwicklung der modernen Figuration”, where the composer gives a detailed theoretical explanation of the opus with an emphasis on the connection with his contemporary repertoire.*

*For the first time in Ukrainian performing musicology, the author analyzes “30 Caprices for Solo Flute” by German composer S. Karg-Elert, which occupy an important place in the repertoire of modern flutists.*

**Key words:** flute music by S. Karg-Elert, Caprices for solo flute

**Постановка проблеми.** В історії флейтового виконавства кінця XIX – початку XX століть окреме місце займають твори для флейти Зіґфріда Карґа-Елерта (Sigfrid Karg-Elert) (1877–1933). Багатогранна і масштабна творчість німецького композитора, піаніста, органіста і теоретика визнана у західному музичному світі. Його органні твори часто виконуються у різних країнах світу, а флейтові опуси становлять невід’ємну частину концертного репертуару сучасних виконавців. Композитор приділяє значну увагу тембру цього інструменту, значно розширюючи його можливості. Флейта, реформована Теобальдом Бьомом, яку майстер представив світу у 1947 році, стала для З. Карґа-Елерта втіленням його новаторських задумів. Натхненний тембром срібного інструменту, композитор створює каприси для флейти соло, унікальні для репертуару виконавців. Ця унікальність полягає у тому, що навряд чи можна знайти твори, які настільки допомагають створити можливості для флейтистів, котрі включають у свій репертуар складну музику.

**Аналіз досліджень.** Питання особливостей «Каприсів для флейти соло» З. Карґа-Елерта частково висвітлено у дослідженні Л. Е. Скотт (Scott, 2005). Методологічного значення набувають підсумки дисертації С. Дімауро (DiMauro, 2014), у якій автор поглиблено досліджує твори З. Карґа-Елерта для флейти та фортепіано і їх місце у репертуарі флейтистів. Корисним для роботи виявилася чи не єдина авторитетна та найбільш відома монографія Е. Волінґера (Wollinger, 1991). Вона є першою повною презентацією композицій для флейти З. Карґа-Елерта, яка виходить за рамки простого списку. Це стосується не лише опублікованих творів, тобто тих, що друкуються та виконуються, але й композицій, які вважаються втраченими. Надзвичайно важливою є Передмова – розгорнуте теоретичне пояснення: «*Die Logische Entwicklung der modernen Figuration*» (Karg-Elert, 1919), яку Карґ-Елерт написав до каприсів для полегшення розуміння авторського задуму. У ній композитор демонструє велику кількість прикладів простих гармонічних формул, на основі яких відбувається варіювання за допомогою прикрас, ритмічних змін, а також хроматичних і композиційних перетворень. Розуміння і визнання цих елементів композицій є одним із основних завдань Каприсів.

Варто відзначити, що «30 каприсів для флейти соло» З. Карґа-Елерта в українському музикознавстві ще не розглядалися.

**Мета статті** – визначити характерні особливості «30 каприсів для флейти соло» З. Карґа-Елерта.

**Виклад основного матеріалу.** Підйом музично-флейтового життя Німеччини виразився у творчості композитора З. Карґа-Елерта.

Незважаючи на невелику кількість творів для флейти, які композитор написав протягом трьох років, «30 каприсів для флейти соло» стали визначними для виконавців і залишаються актуальними і сьогодні.

Композиторський стиль З. Карґа-Елерта змінювався протягом усього його життя. Бароко і Класицизм, виразна німецька романтична спадщина Й. Брамса та Р. Вагнера, імпресіоністичний стиль сучасних французьких композиторів, а також стиль його сучасників А. Шенберґа й О. Скрябіна – все це віддзеркалюється в опусах З. Карґа-Елерта (Scott, 2005: 14), однак підсумком етапу пошуків його власного стилю стали «30 каприсів для флейти соло», ор. 107 (1918–1919), у яких композитор використовує класичні, романтичні та навіть барокові форми.

Традиції використання флейти як сольного інструменту мають глибокі корені в історії німецької флейтової музики. Яскравим прикладом є Соната для флейти-соло *ля мінор* Й. С. Баха й аналогічний опус його сина К. Ф. Е. Баха, 12 сольних Фантазій Г. Ф. Телемана. З. Карґ-Елерт продовжує цю лінію в Каприсах, спираючись на виражальні засоби музичної мови початку XX століття. Композитор розкриває звучання сольної флейти по-новому, що стало для тогочасних флейтистів відкриттям таких можливостей, про які вони раніше не могли і мріяти.

Задум написання Каприсів виник у З. Карґа-Елерта внаслідок взаємодії таких обставин: бажання композитора висловити нові ідеї та задуми, які виникли у нього із приводу знайомства і подальших дружніх і творчих стосунків із флейтистом-віртуозом, викладачем Лейпцизької консерваторії, солістом Гевандхаузу К. Бартуцатом, а також прагнення продемонструвати розширені технічні можливості вдосконаленого у 1847 р. Т. Бьомом інструменту (Karg-Elert, 1919: 2), який дуже повільно поширювався серед виконавців у Німеччині. Консервативно налаштовані музиканти та композитори Німеччини вважали, що він втратив специфічний *флейтовий* тембр, проте З. Карґ-Елерт, навпаки, вбачав у флейті Т. Бьома нові технічні та звуковиражальні можливості. Композитор ставить перед собою завдання розширити музичну мову інструменту на найвищому рівні.

«30 каприсів для флейти соло» З. Карґа-Елерта – це цикл витончених мініатюр, популярних у сучасній концертно-виконавській практиці.

У кожному з каприсів втілюється нова музична ідея, яка є ключовою і працює надзвичайно точно, щоб надати цілісності всьому опусу. Для флейтиста як виконавця на монофонічному інструменті без підтримки акомпанементу проникнути у глибокий зміст твору – це найвищий виклик і найскладніше завдання. Каприси стали унікальним набором технічних, динамічних, віртуозних вправ як для молодих виконавців, так і для професійних флейтистів-віртуозів у всьому світі.

У травні 1919 року, коли З. Карг-Елерт завершив роботу над Каприсами, він написав детальну Передмову, показавши необхідність належної практики для сучасного оркестрового та сольного репертуару. «30 каприсів» – єдиний опус, до якого З. Карг-Елерт написав Передмову, і це єдине доступне джерело, що дає можливість зрозуміти особисте ставлення композитора до флейти. (Wollinger, 1991: 30). Тому її наявність є для нас дуже цінною.

Як пише З. Карг-Елерт, Каприси створювалися «з метою заповнити стилістичний розрив, який існує між освітнім репертуаром і складною сучасною музикою, а також, щоб досліджувати нові шляхи у техніці, яка може знадобитися із дня на день у якомусь новому імпресіоністському або експресіоністському творі» (Karg-Elert, 1919: 3).

Також композитор пояснює значущість цього опусу у вихованні сучасних виконавців в умовах розриву між навчально-інструктивною та концертно-художньою літературою. Зокрема, автор вказує на причини виникнення Каприсів: «У зв'язку із нагальною необхідністю формування сполучної ланки між наявною навчальною літературою та надзвичайно складними частинами сучасних оркестрових творів Р. Штрауса, Г. Малера, А. Брукнера, М. Рegera, А. Шенберга, М. Шилінгса, Ф. Шрекера, О. Скрябіна, І. Стравинського та ін.» (там само). З. Карг-Елерт акцентував на тому, що саме вони мають на меті служити технічною підготовкою для флейтистів до виконання сучасної, більш складної для сприйняття музики, щоб «за допомогою прогресивних і спеціальних технічних труднощів досягти високих результатів, які вони вимагають» (там само).

Варто розуміти, що визначення гармонічних функцій є чи не основною вимогою для вирішення технічних проблем, котрі виникають у виконавців. Це стає зрозумілим, коли розглядається арсенал техніки, який автор використовує у Каприсах. З погляду стилю, як зазначено у Передмові З. Карга-Елерта, очевидно, що у них присутній вплив Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя (каприси № 1–3), Ф. Шопена (каприси № 6–7), імпресіо-

нізму та пізнього романтизму, його сучасників – Р. Штрауса й А. Шенберга (каприси № 25–29). Хоча перша половина опусу є більш традиційною за основними елементами, його складність поступово зростає: Каприс № 24, наприклад, є попередником атонального стилю, популярного у творах для флейти значно пізніше – у 1950-х роках.

Каприси різні за формою, тематизмом, тональностями, розмірами, темпами. Кожний Каприс у заголовку має окрему інструкцію-пояснення, надану для кращої інтерпретації виконавцем. Карг-Елерт вийшов далеко за межі того, що очікувалося від опуса. Він застосував найважливіші технічні вимоги, сенсифікував виконавця до музичних деталей і створив велику гармонічну глибину лише одним мелодійним інструментом, чим підтвердив повноту звучання флейти.

Варто зауважити, що на основі глибоких механіко-акустичних знань Т. Бьом також написав «24 каприси» для флейти соло ор. 26 (1852), які є *стандартними* у репертуарі флейтистів. Акцентуються стильові особливості музики середини XIX століття у використанні як форми, так і гармонії та ритміки. Ще одним прикладом є «6 каприсів» для флейти соло (1835) німецького флейтиста XIX століття Каспара Куммера, які є цінним дидактичним матеріалом для виконавців. Потрібно наголосити на тому, що Т. Бьом і К. Куммер були флейтистами-віртуозами та, відповідно, створювали опуси для вираження власного розуміння та бачення флейти загалом. Безумовно, музика, написана для особистого виконання, найбільш точно відображає його специфіку, адже жоден композитор-професіонал не міг би з повна так вникнути в усі тонкощі флейти, її технічні, звуковиражальні та динамічні особливості, однак З. Каргу-Елерту це вдалося. Натхненний звучанням і можливостями нової флейти Т. Бьома, він сповна розкрив потенціал інструменту та втілює це у Каприсах.

Крім того, неочікуваним досягненням для флейтистів є те, що З. Карг-Елерт, на відміну від Т. Бьома та К. Кумера, створив художні, а не інструктивні опуси.

Унікальні Каприси З. Карга-Елерта стали новим і захоплюючим викликом для виконавців. Найчастіше виконується останній каприс № 30, створений на основі барокової варіаційної форми чакони, яка становить поширені у XVII та XVIII століттях варіації на *basso ostinato*.

Чакона *фа-мінор* ґрунтується на чотирьох нотах, але за довжиною, розвитком і масштабом вона перевищує інші каприси та є варіаційним циклом, котрий складається з багатьох компози-



Var. XIII. *Presto il più possibile.*

Приклад 6.

Var. XVII. *con molto stancio*

Приклад 7.

Фінальний характер варіації № 17 створюється поверненням теми остінато у своїй первинній формі, яка поєднана з вітрузонними хроматичними пасажами *ad libitum* у максимально розширеному діапазоні –  $D^4$ . Завершальні три такти стверджують заключну тоніку *фа-мінор* (Приклад 7).

Незвичайно складні мелодичні лінії, часто приховані під павутиною складних ритмів та артикуляційних подач, роблять каприси Карга-Елерта одними з найскладніших для виконання. Ретельно досліджуючи позначення з Передмови, виконавець зможе приймати правильні стилістичні рішення щодо розуміння цих творів.

За традицією, «30 каприсів» віднесено до інструктивної літератури етюдного жанру, і зазвичай вони не виконуються у концертній практиці,

проте це не стосується Капрису № 30, який іменується у флейтистів «Чаконюю». Будучи надзвичайно технічною та важкою, Чакона зачаровує своєю драматичністю та напругою. Вона представлена на багатьох конкурсах для демонстрації майстерності та передачі глибокого образно-емоційного змісту.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо стверджувати, що «30 каприсів для флейти соло» З. Карга-Елерта викрнуть особливу роль у репертуарі сучасних флейтистів, демонструючи унікальні жанрово-стилістичні та композиційні особливості.

Збігаючись із підсумком етапу пошуків власного індивідуального стилю З. Карга-Елерта, вони поєднують класичні, романтичні та навіть барокові засоби виразності з новою композиторською технікою – імпресіоністською або експресіоністською, за словами самого автора циклу, водночас заповнюючи той стилістичний розрив, який існував між освітнім репертуаром і складною сучасною музикою.

Проведений аналіз «30 каприсів» З. Карга-Елерта та Передмови до сольного циклу з інструктивними поясненнями автора дав можливість виявити сміливий новаторський підхід композитора, котрий сам не грав на цьому інструменті, до технічних і звуково-виражальних можливостей флейти Т. Бьома.

Завдяки музиці З. Карга-Елерта відкрито нові горизонти для сучасних флейтистів, оскільки Каприси охоплюють майже всі технічні проблеми виконавців і є надзвичайно результативними.

Отже, «30 каприсів для флейти соло» З. Карга-Елерта – приклад оригінальної композиторської техніки та глибокого розуміння специфіки інструменту.

Тема має потенціал для подальших наукових досліджень і виконавсько-інтерпретаційних пошуків.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. DiMauro, S. The Flute and Piano Works of Sigfrid Karg-Elert: An Analytical and Contextual Study: A Doctoral Document. Lincoln : University of Nebraska, 2014. 77 p.
2. Sigfrid Karg-Elert. 30 Capricien für Flöte allein: Opus 107: ein “Gradus ad Parnassum” der modernen Technik, nebst einem praktisch-theoretischen Anhang, “Die logische Entwicklung der modernen Figuration” trans. Mrs. R. H. Elkin (Huntsville, TX: Recital Publications, 2000. Reprint. Originally: Leipzig : Steingräber-Verlag, 1919 (PL. no. 2240).
3. Scott, L. E. Gradus ad Parnassum of modern flute technique: an explication of musical intention and design in 30 Capricen für Flöte allein: opus 107 by Sigfrid Karg-Elert: A Dissertation ... Doctor of musical arts / Texas : University of Texas, 2005. 158 p.
4. Wollinger A. Die Flötenkompositionen von Sigfrid Karg-Elert (1877–1933). Frankfurt am Main: Haag + Herchen, 1991. 122 S.

#### REFERENCES

1. DiMauro, S. The Flute and Piano Works of Sigfrid Karg-Elert: An Analytical and Contextual Study: A Doctoral Document / Lincoln: University of Nebraska, 2014. 77 p.
2. Sigfrid Karg-Elert. 30 Capricien für Flöte allein: Opus 107: ein “Gradus ad Parnassum” der modernen Technik, nebst einem praktisch-theoretischen Anhang, “Die logische Entwicklung der modernen Figuration” [30 Caprices for Flute solo: Opus 107: a “Gradus ad Parnassum” of modern flute technique, along with a practical-theoretical appendix, “The logical development of modern figuration”] trans. Mrs. R. H. Elkin (Huntsville, TX: Recital Publications, 2000. Reprint. Originally: Leipzig: Steingräber-Verlag, 1919 (PL. no. 2240) [in German].
3. Scott, L. E. Gradus ad Parnassum of modern flute technique: an explication of musical intention and design in 30 Capricen für Flöte allein: opus 107 by Sigfrid Karg-Elert: A Dissertation ... Doctor of musical arts / Texas: University of Texas, 2005. 158p.
4. Wollinger A. Die Flötenkompositionen von Sigfrid Karg-Elert (1877–1933) [The flute compositions by Sigfrid Karg-Elert (1877–1933)] Frankfurt am Main: Haag + Herchen, 1991. 122 p. [in German].