

**РОЛЬ ФОРТЕПІАНО В КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛЯХ  
ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО**

*Стаття присвячена проблемі виразових можливостей фортепіанних партій у камерно-інструментальних ансамблях В.Барвінського. У ній зазначені чинники, які сприяли формуванню індивідуальності композитора, а саме: європейська музична культура, національні традиції та фольклорні джерела. Також систематизовано основні виразові засоби фортепіано, що й зумовлюють стилістичні особливості творчості митця.*

*Ключові слова:* Камерно-інструментальний жанр, композиторський стиль, виразові засоби.

Від початку ХХ століття жанр камерно-інструментальної музики значно еволюціонував. Міцний фундамент для подальшого його розвитку заклали такі корифеї українського музичного мистецтва, як М.Лисенко, В.Барвінський, В.Косенко та Б.Лятошинський.

Вагомий внесок у вивчення музичної спадщини В.Барвінського зроблений першою дослідницею творчості композитора, музикознавцем С.Павлишин [10]. Стилістичні особливості творчості композитора досліджувала Л.Кияновська [6; 7]. Деяким питанням аналізу інструментальних творів автора присвячені праці Г.Жук [3], Н.Швець [11], В.Андрієвської [1], Р.Мисько-Пасічник [8], Н.Мойсеєнко [9], В.Грабовського [2]. Однак досі не існує жодної наукової праці, присвяченої специфіці саме камерно-інструментального жанру у творчості митця, тому ця проблема залишається актуальною.

**Метою** даної статті є вивчення ролі фортепіано та систематизація основних його виразових можливостей, що зумовлюють стилістичні особливості творчості В.Барвінського в камерно-інструментальному жанрі.

Новий період у розвитку музичного мистецтва на Галичині був пов'язаний із відкриттям у 1903 р. Вищого музичного інституту, навколо якого згурпувалися провідні музиканти того часу. Спільними зусиллями ці митці прагнули підняти загальний музичний рівень краю та виховати нове покоління досвідчених, майстерних та професійних українських музикантів. Розвиток сольного та ансамблевого виконавства сприяв значному збільшенню уваги композиторів до камерних жанрів, які до цього часу посідали другорядне місце в їх творчості. Визначальними для розвитку галицької музичної культури наступних десятиліть стали досягнення музикантів-професіоналів, що здобули освіту у вищих музичних закладах культурних центрів Європи. Серед таких музикантів слід назвати імена Н.Нижанківського, В.Барвінського, С.Людкевича, М.Колесси.

Видатний композитор, музично-громадський діяч, музичний критик, талановитий педагог та піаніст-виконавець, Василь Барвінський посів особливе місце в західноукраїнській музичній культурі. Усе його життя і творчість були свідомо спрямовані на розвиток суто української музики та її національних традицій. Композиторська майстерність В.Барвінського формувалася не тільки під впливом тогочасного музичного середовища України. Велике значення для його мистецького становлення мала чеська композиторська школа, яку він прекрасно засвоїв від свого празького педагога, композитора і фольклориста В.Новака. Молодий музикант перейняв усе те, що було йому близьким – це особливості пізньоромантичної гармонічної мови, імпресіоністичну вишукану фактуру, чітку форму, ладо-тональну колористику, вільне застосування поліфонічних прийомів, способи роботи з фольклорним матеріалом [3, с.21]. Вихованець однієї з найкращих європейських консерваторій, яка ставила на меті не тільки високий професіоналізм і вивчення національних та загальноєвропейських традицій, але й охоче підтримувала молодих композиторів у їх прагненнях до пошуків нових виразових можливостей у музиці, В.Барвінський зміг увібрати в себе те розмаїття жанрів і стилів, якими характеризувався той час у мистецтві. Серед провідних стилів першої половини ХХ ст. у творчості В.Барвінського, як зазначає Л.Кияновська [6, с.16–18], найбільше проявились імпресіонізм, символізм, постромантизм, частково неофольклоризм та полістилістика. Музична тканина творів композитора пронизана імпресіоністичною барвистістю, колористикою, багатством тембрів. Особливо близькими натурі митця були романтичні традиції – це тяжіння до камерності, елегантності, пісенності, увага до народного начала, перевага суб'єктивно-ліричної сфери образів та типово романтичних жанрів. Використання найрізноманітніших способів опрацювання фольклорних джерел ріднить митця із засадами неофольклористів. Полістилістика теж стала важливим компонентом в індивідуаль-

ному стилі В.Барвінського, яка виявляється, з одного боку, в майстерному переплетенні й синтезі різних жанрів і стильових ознак, з іншого – у тяжінні до духовності, до краси, до втілення душевних переживань. Усе ж вирішальне значення у формуванні індивідуального стилю В.Барвінського мали саме українські народні джерела, які позначилися на характері будови та принципах розвитку його мелодій, на особливостях ладо-гармонічної мови та метро-ритмічної основи творів, на специфіці їх фактурного викладу тощо. Твори композитора глибинно українські, пронизані національним колоритом. Його творчість залишається цілком своєрідною й неповторною завдяки майстерності й тонкості, з якою митець зміг перевтілити досягнення європейської музичної культури та поєднати їх з українським фольклором, із власним композиторським мисленням.

Витончена, лірико-романтична натура композитора сприяла тому, що саме камерно-інструментальні жанри посіли вагоме місце в його творчості. До камерно-інструментальних творів В.Барвінський звертався протягом усього свого життя і, мабуть, не випадково останнім твором, над яким він працював, був фортепіанний Квінтет. Однак така особлива увага до вищезазначеного жанру була пов'язана не лише з особистими уподобаннями композитора. Цьому сприяли ті музичні процеси, які відбувалися в Західній Україні на початку ХХ ст. Поява високопрофесійних музикантів-інструменталістів та їх активна творча виконавська діяльність спричинили розвиток і популярність камерних сольних та ансамблевих жанрів, тому виникає гостра потреба в розширенні й збагаченні відповідного репертуару.

Камерні ансамблі В.Барвінського відіграють важливу роль в історії розвитку цього жанру. Такі ансамблі, як Тріо *a-moll* та Тріо *es-moll* (утрачено) для скрипки, віолончелі та фортепіано, Секстет або Варіації для п'яти струнних та фортепіано, струнний Квартет, фортепіанний Квінтет свідчать про високу майстерність і професіоналізм композитора. Стиль камерних творів В.Барвінського формується під впливом традицій, закладених М.Лисенком, і, насамперед, виявляється через використання притаманних українській музиці форм та жанрів, які побутували в практиці композиторів-аматорів ще в середині та в другій половині ХІХ ст. Однак одним із перших на ниві національної камерної музики митець звертається до складних циклічних форм, піднімаючи українську музику на європейський рівень.

Серед камерно-інструментальних ансамблів В.Барвінського вагоме місце займає Секстет для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабаса, створений у 1914–1915 рр. Цей твір концентрує в собі основні риси зрілого стилю, тому заслуговує окремої уваги. У Секстеті, як і в більшості камерно-інструментальних творів В.Барвінського, фортепіано відіграє важливу роль. Саме цьому інструменту композитор довіряє вже перше проведення основної теми, яка є надзвичайно пісенною, ліричною, мелодійною й має пісенний характер. Початковий акордовий виклад теми наближає її до традицій українського хорового багатоголосся. Пісенна природа теми вимагає від піаніста легатної гри із плавним голосоведенням та гнучким фразуванням. Після вступу ансамблю струнних інструментів уся фактура зливається, утворюючи цілісну музичну тканину, в якій усі її елементи рівноправні, взаємодоповнюючі й, водночас, цілком індивідуальні та рівнозначно важливі. У першій варіації на перший план виходить скрипка, що проводить основну тему, однак фортепіано теж відіграє чималу роль. Його різнопланова фактура поєднує в собі синкоповані акорди, які сприяють танцювальності, та наспівну мелодію у верхньому голосі, яка в зіставленні з основною темою утворює елементи підголоскової поліфонії. У середньому розділі варіації музична тканина стає ще більш насиченою, з'являються нові підголоски в інших інструментів ансамблю. Насичується й фортепіанна партія: акордові комплекси поєднуються тут із широко розкладеними фігураціями. Такий тип фактури ріднить музику В.Барвінського з фортепіанною творчістю Ф.Шопена та М.Лисенка. При цьому всі елементи музичної тканини зберігають наспівність, плавність, про що свідчать неодноразові ремарки *cantabile* та *legatissimo*. Востаннє тема знову звучить у фортепіано, затверджуючи її пісенний характер. Друга варіація, Скерцо, сприймається як своєрідне змагання сольюючого інструмента з іншими учасниками ансамблю: тема з'являється то в партіях смичкових інструментів, то в партії фортепіано, зберігаючи загальний танцювальний характер. Третя варіація – “Лірники” – знову контрастує з попередньою. Це лірична кульмінація твору. Імітуючи гру народних музикантів, композитор майстерно використовує в цій варіації багату орнаментику: різноманітні оспівування, мелодичні фігурації, трелі, репетиції, імпровізаційний ритм тощо. Після того, як тема відзвучала в партії альту, вона продовжує поступово розгортатись у партії фортепіано. Ви-

кладена в унісон тема набуває рис речитативу. Провідним принципом форми твору є принцип контрасту, і саме тому наступна, четверта варіація, знову вводить слухача у сферу танцю, енергійність і життєрадісність якого виявляються завдяки ритмічній акцентації, підкресленому штриху *pop legato* та авторській ремарці *deciso* (рішучо). Після октавного унісонного викладу цього нового танцювального варіанта основної теми в партіях першої та другої скрипок композитор знову довіряє її фортепіано, збагачуючи тему октавами, акордами, арпеджованим супроводом, численними підголосками та використовуючи віддалені регістри, що надає об'ємності звучанню інструмента. Зазначимо також, що саме фортепіано відповідає за гармонічний план варіації, який є важливою складовою драматургії твору. Новий контраст вносить п'ята варіація – “Думка”. Мелодія є дещо видозміненим, ритмічно ускладненим варіантом основної теми. Ця варіація є досить складною в ансамблевому відношенні: тематичний матеріал по чергово передається від одного інструмента до іншого, вимагаючи від кожного учасника ансамблю виразності та експресивності виконання, плавності переходів, особливої чутливості в грі з партнерами. Важливим є збереження цілісності мелодичних ліній і структури цілої варіації. Закінчується цикл варіацій життєрадісною коломийкою. Композитор не відразу вводить тему танцю: спочатку він ніби імітує настроювання струнних інструментів, малюючи живу атмосферу народного музикування. Тільки зі вступом фортепіано тема проявляється цілком. Знов у партії цього інструмента концентрується основний музичний зміст варіації, ніби в стислому викладі дається тематичне й образне зерно, з якого зароджується весь подальший епізод. Далі тему підхоплюють усі інструменти ансамблю, підсилюючи загальний танцювальний настрій. Як і в четвертій варіації, тут важливу роль відіграє підкреслення ритмічної основи танцю, виявлення певних ритмічних зворотів і структур, характерних жанру коломийки, підбір відповідних штрихів. Фінал – це апофеоз життєрадісного танцю, де всі партії об'єднуються в єдине ціле, підсилюючи одна одну й досягаючи правдивого оркестрового звучання.

Зроблений вище аналіз одного з найбільш вдалих творів композитора дозволяє дійти висновку, що фортепіанні партії відіграють вагомий роль у його камерно-інструментальних ансамблях. Завжди насичені, віртуозні, вони часом навіть значно складніші за партії інших учасників ансамблю. Однак якби виразові засоби автор не використовував, вони завжди підпорядковані змісту твору. Виявити ж ідею композиції, закодовану в музичних символах, повинні виконавці. Їм сам митець відводив цілком особливу роль. На думку В.Барвінського, інтерпретатор має виступати посередником між композитором і слухачем, до глибини душі проникнутися твором, “пережити” його. Маєстро цінував у виконавцях насамперед витончену музикальність, щирість і безпосередність у висловлюванні, темпераментність [4, с.122].

Серед найважливіших виразових засобів В.Барвінського зазначимо такі: а) національно-збарвлена мелодика, в якій народна пісня стає важливим підґрунтям і виявляється як шляхом прямого цитування, так і через узагальнення фольклорного матеріалу, і в цьому В.Барвінський є прямим продовжувачем традицій М.Лисенка; б) гнучке фразування, породжене пісенною природою тем, мислення широкими мелодичними лініями; в) використання багатого орнаментики, в якій відчувається вплив гри народних музикантів; г) багатство динамічних відтінків і тембрових барв звучання; д) ритмічна імпровізаційність та метрична змінність, що тісно пов'язані з панівним у творчості митця принципом варіаційного розвитку, і підкреслена, регулярно-акцентна ритміка, породжена специфікою українських танців; е) насиченість фактури, що пов'язана з тяжінням до її поліфонізації. Важливим для композитора були індивідуалізація голосів, співвідношення пластів фактури, тонів та співзвучань в акордах, різних підголосків при плавному голосоведенні та проспіваності всіх елементів фактури; е) перевага легатної гри з глибоким звуковидобуванням, що наближає звучання фортепіано до співу; ж) особливе значення педалі, яка стає невід'ємним елементом усієї фактури й часто є імпресіоністично-збарвленою; з) ладо-тональна та гармонічна основа творів поєднує в собі елементи українського фольклору з романтичними та імпресіоністичними рисами, тому гармонія несе в собі двоякі завдання: вона забезпечує особливу колористику, певну сонорність твору і водночас відповідає за логічність розвитку музичної думки; и) форми творів та принципи їх розвитку тісно пов'язані з народними джерелами.

Камерно-інструментальні твори В.Барвінського за своєю мистецькою вартістю посіли унікальне місце в українській музиці. Творчість композитора відіграла вагомий роль у становленні національного жанру, особливу увагу митець приділяв створенню концертного репертуару й розвитку професійного виконавства. Музика В.Барвінського відрізняється майстерним

поєднанням національних джерел, що надає їй особливої душевної ширості та безпосередності, з романтичною чуттєвістю, класичною строгістю форми та сучасними на той час засобами музичної мови. Усе це виділяє композитора серед його сучасників і підносить його творчість на світовий рівень. Камерно-інструментальна музика В.Барвінського знайшла своє продовження у творчості багатьох українських композиторів, зокрема А.Кос-Анатольського, М.Колесси, М.Скорика та інших.

Ця стаття стала спробою узагальнити основні виразиві можливості фортепіано в камерно-інструментальних ансамблях В.Барвінського. Однак поставлена нами проблематика не вичерпується й вимагає подальшого дослідження.

1. Андрієвська В. Фортепіанний квінтет Василя Барвінського у дзеркалі європейської стилістики XVIII – XIX століть / В. Андрієвська // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство / Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського : зб. ст. – К. : [б. в.], 2004. – Вип. 37. – С. 166–173.
2. Грабовський В. Подорож по Україні Василя Барвінського / Валентин Грабовський // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 2003. – С. 130–138.
3. Жук Г. Б. Віолончельна творчість В. Барвінського в контексті розвитку жанру в українській музиці I пол. XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / Галина В'ячеславівна Жук. – Львів : [б. в.], 2005. – 161 с.
4. Кашкадамова Н. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство / Наталія Кашкадамова // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 2003. – С. 118–129.
5. Кашкадамова Н. Про інтерпретацію фортепіанних творів В.Барвінського / Наталія Кашкадамова // В. Барвінський і українська музична культура. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 1998. – С. 25–30.
6. Кияновська Л. Традиції Василя Барвінського у львівській композиторській школі XX ст. / Любов Кияновська // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 2003. – С. 172–179.
7. Кияновська Л. Творчість Василя Барвінського і художні стилі XX ст. / Любов Кияновська // В. Барвінський і українська музична культура. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 1998. – С. 15–18.
8. Мисько-Пасічник Р. Камерно-інструментальна музика Василя Барвінського в контексті розвитку жанру в Галичині першої третини XX ст. / Роксоляна Мисько-Пасічник // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті і матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 2003. – С. 57–62.
9. Мойсеєнко Н. Камерно-інструментальна творчість В. Барвінського / Надія Мойсеєнко // В. Барвінський. Статті та матеріали. – Дрогобич : Відродження, 2000. – С. 51–58.
10. Павлишин С. Василь Барвінський / Стефанія Павлишин. – К. : Музична Україна, 1990. – 88 с.
11. Швець Н. Пізній період творчості Василя Барвінського / Наталія Швець // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали. – Тернопіль : АСТОН, 2003. – С. 153–159.

*Статья посвящена проблеме выразительных возможностей фортепианных партий в камерно-инструментальных ансамблях В.Барвинского. В ней определены факторы, которые содействовали формированию индивидуальности композитора, а именно: европейская музыкальная культура, национальные традиции и фольклорные источники. Также систематизированы главные выразительные средства фортепиано, которые и обуславливают стилистические особенности творчества композитора.*

**Ключевые слова:** камерно-инструментальный жанр, композиторский стиль, выразительные средства фортепиано.

*This article is devoted to problem of expressive possibilities of piano parts in V.Barvinskyj's chamber-instrumental ensembles. In it there are reasons, that promoted the forming of composer's individuality, and they are: a European musical culture, national traditions and folklore sources. Also there are systematized the main means of expressiveness of piano, that determine a stylistic peculiarities of the artist's creation.*

**Key words:** Chamber-instrumental genre, composer's style, expressive possibilities.