

РИСИ ІМПРЕСІОНІЗМУ У ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ В. БАРВІНСЬКОГО

У статті робиться спроба прослідкувати риси імпресіонізму на аналізі вокальних творів Василя Барвінського та визначити їх роль у формуванні індивідуального стилю композитора.

Ключові слова: імпресіонізм, стиль, солоспів, романтизм.

Актуальність проблеми. Проблема імпресіонізму в українській музиці розглянута дуже мало. Однак цей художній напрямок був одним з найвпливовіших західноєвропейських стилів, що виявили свій вплив на культури різних народів і на культуру ХХ ст. зокрема.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Про вплив імпресіонізму на творчість українських композиторів писали у своїх дослідженнях О. Кушнірук [9] та Л. Назар [13]. Відчутні відзвукі імпресіонізму у творчості Василя Барвінського підкреслювала С. Павлишин [15 – 18]. Відзначаючи "синтетичність" стилю В. Барвінського, Л. Кияновська [5; 6] знаходить у ньому елементи імпресіонізму. На "європейськості" музичної мови композитора наголошує і О. Козаренко [7] у своїй статті "Семантична "гра" в музичній мові Василя Барвінського" [14]. Побіжно про це згадує Л. Ніколаєва у статті "Вокально-фортепіанні поеми Василя Барвінського". Проте дослідженню цієї теми на прикладі вокальної творчості не приділена ще достатня увага.

Мета статті – прослідкувати риси імпресіонізму на аналізі вокальних творів Василя Барвінського та визначити їх роль у формуванні індивідуального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Імпресіонізм вперше і найяскравіше проявив себе у французькому живописі 70-х років ХІХ ст., а згодом в музиці, літературі, поезії. Разом з класицизмом і романтизмом він утворює ланцюг історично послідовних явищ і властиво є одним з "вічних" стилів, риси якого прослідковуються в різні епохи: в античності і в класичній культурі Далекого Сходу, в європейському мистецтві ХVІ – ХVІІ ст і в сучасності.

Своєрідним еталоном цього стилю стали твори К. Дебюссі, М. Равеля, хоча передчуття нового напрямку спостерігається у творах низки їх сучасників – Е. Шоссона, П. Дюка, А. Русселя, Г. Шарпантьє, Е. Саті, а навіть може і спирається

на більш давню традицію, що йде від французьких клавесиністів.

Характерні ознаки музики імпресіонізму – чуттєве сприйняття світу, ніжні прозорі барви, насолода від спостереження гри світла й тіні, мінливі напівнастрої – споріднюють її з живописом Моне, Мане, Ренуара, Піссаро та з поезією символістів.

Значний вплив імпресіонізм справив на музикантів інших національних шкіл: М. Де Фальї (Іспанія), О. Респігі (Італія), К. Шимановського (Польща), І. Стравінського (Росія).

В українському мистецтві ХХ ст. імпресіонізм виявив себе досить яскраво, будучи близьким своєрідному художньому мисленню українців. Риси імпресіонізму проявилися в творчості українських художників, таких як: І. Труш, О. Новаківський, О. Мурашко, П. Холодний, М. Глушенко; скульпторів: М. Тарашук, М. Гаврило, С. Литвиненко, А. Павлось; в літературі: М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Косинка, М. Хвильовий та в поезії: О. Олесь, В. Сосюра, ранній М. Рильський, Б. Лепкий.

В українській музиці імпресіонізм не лише позначився на творчості композиторів Ф. Якименка, І. Рачинського, В. Барвінського, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Н. Нижанківського, але й дав проєкцію у майбутнє – "неоімпресіонізм" 1960 – 80 рр. – це окремі твори Г. Глазнова, В. Сильвестрова, Л. Дичко, В. Шумейка, Ю. Шевченка.

Впливи імпресіонізму на українську культуру не були випадковими. Молоді митці здобували освіту в європейських центрах культури: Парижі, Відні, Мюнхені, Кракові, Празі, знайомились з сучасним західноєвропейським мистецтвом.

В лоні Празької школи формувався як композитор і Василь Барвінський, перейнявши від свого педагога В. Новака, якого називали чеським імпресіоністом, традицію чеської школи – поєднання національних музичних особливостей із здобутками сучасності. Там він і створив свої сутю імпресіоністичні твори: "Жаб'ячий вальс" для фортепіано, фортепіанні прелюдії e-moll, Fis-dur,

“Імпровізацію” (частина фортепіанного циклу), тріо a-moll (II ч.). Особливо імпресіоністичним спрямуванням виділяється солоспів “В лісі”, в якому вже сам текст Б. Лепкого позначений рисами імпресіонізму: захоплення твором мистецтва (“На образі тому ліщина”), споглядання пейзажу осіннього лісу (“Вузька заросла стежинка біжить між корчі через зруб”), замишування гармонією природи (“Довкола спокій, тишина”). Наспівна лінія мелодії, ховаючись у розкішному фактурному мереживі фортепіанної партії, позбавлена експресивності та напруження, в кінці твору вона ніби розчиняється в квартових “лісових” відлуннях. Дивують ці фрази без великого вокального розвитку і протиставлення ощадливої вокальної партії багатству барв і виразових засобів акомпанементу. Це теж характерно для імпресіоністів.

Трактовка В. Барвінським фортепіанного акомпанементу є дуже характерною не лише для цього романсу, але й для всіх його вокальних творів. Власне фортепіанний супровід і надає твору незвичного колориту та особливого клімату.

Роль тонального центру виконує складна гармонія, де накладаються тризвуки тоніки (e-moll) і мажорної субдомінанти (A-dur). Підкреслена “порожня” квінта та мінлива мерехтливість послідовностей в.З перетворюються на гармонічну барву підсилену незмінним регістром. Ніби гра світла й тіні сприймаються і ладів модуляції в рамках одного звукоряду (“Якась незабутня картина”). Вміле користування півпедаллю сприятиме висвітленню цієї мерехтливості. Не слід запедалізовувати цю гру терцій та перетворювати їх у гул. Педаль своєю вібрацією повинна збагатити кожен гармонію, але не повинна порушити ясності послідовностей.

Але найважливішим засобом у солоспіві є фактура, в якій інтегруються гармонія, ритм, регістрові пласти [8]. Утворюються два фактурні образи: плинне коливання фактурного *ostinato* на квінтової основі з м’якими паралельними ходами терцій (1 розділ) та прозорі струмені фігурацій, що нагадують фактурні образи “гри на воді” (“На образі тому ліщина”), котрі розчиняють в собі ледь намічений драматизм і завуальовують кульмінацію (“Останні квітки повсихали”).

Ця зміна різноманітних фактурних пластів, характерна для імпресіонізму, збагатила і темброве звучання оркестрово-регістровими контрастами. Якщо початок романсу потребує похмуріших барв, використання лівої педалі, то другий розділ вимагає світлого *legiero* і м’якої опори на перші ноти фігурацій.

В третьому епізоді В. Барвінський

відмовляється від гегемонії мелодії, перетворивши її на звукову арабеску. Немає тут і точного тактового виміру та яскравого акцентування, що створює враження ефірності. Зміна ритму 6/8, 4/8, 6/8, задумливі фермати, довга (на 8 тактів) педаль, фонізм терцій – вертикаль і горизонталь зливаються в єдине ціле, утворюючи цілісний звуковий пласт та створюють настрій непевності, розгубленості, задуми.

Заключний мажорний епізод передає абсолютний спокій природи, захід сонця, нічну тишу. Висхідний рух паралельних кварт (улюблений прийом К. Дебюссі), наповнений таємничістю і мрійливою атмосферою, слід виконувати спокійно, користуючись мікродинамікою, чутливою півпедаллю та чвертьпедаллю.

Всі зміни мелодії, гармонії, ритму вплинули і на формотворення, для якого характерною стала мозаїчність, варіаційність та компонування цілого з кількох самостійних частин. Стихи розділів завуальовуються, створюючи непомітність переходу і внутрішню мінливість цілісної картини. В зв’язку з цим не слід перебільшувати невеликі *ritenuto* в переходах між частинами і не допускати задовгих *cezuri* між ними.

Риси імпресіонізму характеризують стиль та естетику В. Барвінського, вони дуже істотні, бо відповідали індивідуальності композитора. В. Барвінський більш схильний до камерно-інтимної сфери, субтількиший у виразі, водночас, чутливіший до таких напрямків, як імпресіонізм, символізм, сецесія [6]. Вони найяскравіше виявилися в ранніх творах композитора. В пізніших творах ці впливи переломлюються крізь призму національно забарвленого ліризму В. Барвінського.

Всі твори його відрізняються яскраво вираженими національними рисами. Як зазначав музикознавець В. Витвицький, “Барвінський пильно прислухався до української музичної творчості, стараючись охопити її найбільш суттєві риси” [2]. Він не уявляв собі професійної музики без фольклорних джерел, але частіше звертався до індивідуального переосмислення і узагальнення фольклорного матеріалу. Він прагне органічно поєднати власний індивідуальний стиль з народнопісенними джерелами. Ця опора на фольклорну основу не входить у протиріччя з фактурними моделями, виробленими імпресіонізмом, а, органічно поєднуючись, сприяє виробленню індивідуального стилю. Отже, можна сказати, що імпресіонізм – це одна зі складових в процесі кристалізації індивідуального почерку.

Імпресіоністичний досвід ранньої творчості не минув для композитора безслідно – музична

тканина творів його зрілого періоду збагачується свіжими гармонічними деталями. Вплив цього стилю позначився на оновленні ладо-гармонічного та фактурного мислення. Однак це оновлення, збагачення виразових засобів імпресіоністичними прийомами не зруйнувало опори на романтичну традицію.

В цих творах нарівні взаємодіють риси романтизму (пісенність тем, тональні терцові співставлення розділів, чіткість форми) та імпресіонізму (барвистість гармоній, фонічні ефекти, безпівтонова основа тем).

У романсі "Ой люлі, люлі" В. Барвінський знайшов нові засоби, що не повторюють ні власні, ні чужі зразки в цьому жанрі [12]. Тут прослідковуються деякі риси імпресіонізму: це і утворення цілості з багатьох епізодів, і сольні імпровізаційні каденції фортепіано, що передають образи природи – то віддалене рокотіння грому, то чарівно-ніжне шелестіння вітру ("іди ти в гай"), і протиставлення контрастних регістрів. В. Барвінський виявив тут віртуозну майстерність у творенні магічної краси звуку, що йде від глибокого засвоєння і переосмислення досягнень імпресіоністів.

У романсі "Вечером в хаті" передано настрої смутку, важких роздумів, розчарування, безвиходу. Імпресіоністичні риси виявляються через лаконізм тематизму – теми представлені короткими фразами або мотивами, його ладову специфічність, хроматичне сповзання збільшених кварт секстакордів. Істотним моментом є повне злиття вокальної та фортепіанної партій. Для підкреслення похмурого настрою композитор знаходить цікавий прийом: інтонації завивання вітру постають у вигляді хроматичних послідовностей висхідних та низхідних терцій.

У сонеті "Благословенна будь" В. Барвінський застосовує особливо м'які тональні зміщення, що справляють враження переливів [12], гру барв мажору-мінору, півтонові сповзання. Це романтично-піднесений гімн пісні, в якому проявляється винахідливий спосіб фактурної, гармонічної та регістрово-кolorистичної подачі пісенного матеріалу. Однотипність фортепіанної фактури, що вилилась у безцензурні арпеджовані фігурації, наскрізність і кантіленність дивовижно поєднують "велике захоплення, душевне піднесення і величний спокій" [12].

Висновки. Все це треба враховувати при виконанні творів В. Барвінського і при роботі над ними. Розуміння стилю визначає правильне чуття твору і, як результат, вибір відповідних засобів виконання: туше, динаміки, педалізації, звукового балансу. Це створює певні труднощі для

виконавського втілення, оскільки акцент емоційної виразовості зміщується на фортепіанний супровід. Власне, концертмейстер повинен тонко реагувати на часті зміни темпу, алогічні зрушення, застосування імпровізаційних елементів, на зміни ладу, ладотональної гри світлотні та хроматизацію тканини. І найважливіше – це колористичний звукопис.

Для творів В. Барвінського слід шукати м'якого, колористичного, барвистого звучання, вислуховувати та інтонувати всі альтерації і ладо-гармонічні зміни, мелодизувати всі голосові лінії, вчитися мріяти на інструменті, передавати щось невлотиме і таємниче та відчуті повну подиву поетичність гри на фортепіано [1].

1. Бабинець Н.Д. До питання інтерпретації вокальних творів В. Барвінського // *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали* / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 75 – 84.

2. Витвицький В. За океаном. 36. статей / Ред.-упор. Ю. Ясіновський. – Львів, 1996. – 116 с.

3. Кашкадамова Н.Б. Василь Барвінський як фортепіанний педагог // *Записки НТШ*. – Львів, 1993. – Т.СХХVI: праці Музикознавчої комісії. – С. 312 – 321.

4. Кияновська Л.О. Творчість Василя Барвінського і художні стилі.

5. ХХ ст. // *Василь Барвінський і українська музична культура. Статті і матеріали* / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 15 – 18.

6. Кияновська Л. Традиції Василя Барвінського у Львівській композиторській школі ХХ ст. // *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали* / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 172 – 179.

7. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. – Тернопіль: СМП "Астон", 2000. – 339 с.

8. Козаренко О. "Семантична "гра" в музичній мові Василя Барвінського" // *Василь Барвінський і українська музична культура. Статті та матеріали* / Упор. О. Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 35.

9. Криштальський О. Спогади про видатних львівських піаністів // *Бібліографія українознавства*. – Львів, 1994. – Вип. 2. – С. 55 – 65.

10. Кушнірук О. Василь Барвінський та музичний імпресіонізм // *Василь Барвінський і українська музична культура. Статті та матеріали* / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 19 – 24.

11. Лисько З. Василь Барвінський //

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ ТА СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

- Українська музика. – 1938. – №2. – С. 17 – 21.
12. Людкевич С. Василь Барвінський (До 30-річчя музичної діяльності) // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії. – Київ: Музична Україна, 1973. – С. 258 – 261.
13. Мазепа Л. Трагічна доля митця // Музика, 1988. – №5. – С. 24 – 26.
14. Назар Л. Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: автентичний первень // Василь Барвінський у дослідженнях і матеріалах. – Дрогобич, 2008. – С. 16 – 45.
15. Ніколаєва Л. Вокально-фортепіанні поеми Василя Барвінського // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали / Редактор-упорядник О. Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 64.
16. Павлишин С. Василь Барвінський. – Київ: Музична Україна, 1990. – 88 с.
17. Павлишин С. Василь Олександрович Барвінський // Українське музикознавство. – Київ, 1968. – Вип. 3. – С. 132 – 141.
18. Павлишин С. Пам'ять роду і народу // Дзвін. 1993. – №4 – 6. – С. 124 – 129.
19. Павлишин С. Солоспіви В. Барвінського // Барвінський В. Романси для голосу в супроводі фортепіано. – К., 1993. – С. 3 – 4.
20. Рудницький А. Українська музика. Історично критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
21. Скорульська Р. Зі сторінок, що неволила тьма // Музика, 1990. – №4. – С. 26 – 27.
22. Тихонюк Б.М. Василь Барвінський – композитор і піаніст в оцінці львівської преси 20-х років: Методичні рекомендації до курсів історії української музики, історії фортепіанного мистецтва та музичної критики. – Львів, 1989. – 18 с.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.

УДК 78.09 (477) “ХХ”

Володимир Грабовський, музикознавець, викладач

*Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка,*

член Національної спілки композиторів України,

Голова Дрогобицької організації Національної спілки композиторів України

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ ТА СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

У статті розглядаються різні сторони діяльності в контексті сучасної української музичної культури.

Ключові слова: музична культура, композиторська творчість, композитор, музичні реферати й рецензії, друковані статті.

Актуальність проблеми. На даний час вченими-музикознавцями досліджено різні аспекти творчої спадщини Василя Барвінського – в першу чергу, риси композиторського стилю за жанрами та видами, музично-критична, педагогічна та виконавська діяльність. Робляться спроби вивчити творчість В. Барвінського в контексті національного дискурсу на основі композиторського доробку. При всій важливості таких досліджень українським музикознавцям актуальним є комплексний підхід, за якого розглядається постать мистця у всій багатогранності та різноманітності. Тим паче такий спосіб є потрібним при вивченні спадщини В. Барвінського – композитора, музикознавця й

критика, педагога, диригента та громадського діяча.

Мета статті полягає у спробі визначення ролі В. Барвінського в сучасних умовах розвитку й утвердження української національної ідеї.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи постать Василя Барвінського з точки зору сучасного стану української музичної культури та її впливу у суспільстві, важливо підкреслити наступне: в історії людства в окремих її царинах видатні постаті відігравали важливу, якщо не вирішальну роль. Музичне мистецтво, як частина світової культури, записало в історії виразні сторінки і власне значною мірою завдячує цим постатям. Ці слова можна віднести цілком і до