

ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

6. Кияновська Л.О. *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.: монографія* / Л.О.Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
7. Кияновська Л.О. *Творчість Василя Барвінського і художні стилі XX ст.* / Любов Кияновська; упор. О. Смоляк // *Василь Барвінський і українська музична культура: статті та матеріали.* – Тернопіль, 1998. – С. 15 – 18.
8. Мень А. *Книга Песни Песней / Свящ. Александр Мень // Исагогика.* – Режим доступу: [//www.bible-center.ru/book/isagogika/002/003/000](http://www.bible-center.ru/book/isagogika/002/003/000)
9. Ніколаєва Л.М. *Вокальні твори В. Барвінського в контексті національної та європейської культури* / Л. Ніколаєва // *Musica Galiciana.* – Rzeszow, 2005. – Т. 9. – С. 126 – 134.
10. Ніколаєва Л.М. *Вокально-фортепіанні поеми Василя Барвінського / Лідія Ніколаєва / Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури: статті та матеріали.* – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 63 – 74.
11. Павлишин С.С. *Василь Барвінський* / С.Павлишин. – К.: Муз. Україна, 1990. – 87 с.
12. Павлишин С.С. *Солоспіви В. Барвінського [Передмова] // Барвінський В. Романси: для голосу у супроводі фортепіано.* – К.: Муз. Україна, 1993. – С. 3.
13. Якуб'як Я.В. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич / Ярема Якуб'як.* – Львів: ДВЦ НТШ, 2003. – С. 222.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.

УДК 786.2 (477) “XX”

Наталя Кашкадамова, кандидат мистецтвознавства, професор
Львівської національної музичної академії
імені Миколи Лисенка

ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

*Стаття розкриває проблеми інтерпретації фортепіанних творів Василя Барвінського.
Ключові слова: ремарки, композитор, музичний твір.*

Актуальність проблеми. Вказівки до виконання – невід’ємна і важлива частина музичного твору. Вони з’явилися в нотних текстах від XVII ст і протягом наступного часу їхня кількість та різноманітність все зростала. Вказівки до виконання пов’язані зі стилем композитора, а з ходом історії вони стають щораз більш індивідуальними. Якщо порівняти тексти трьох великих романтиків – Шопена, Шумана і Ліста, зразу ж помітимо відмінності їхнього ставлення до виконавських ремарок: елегантних і простих у Шопена; характерних та фантастичних, іноді нездійсненних – у Шумана; чи театральнопатетичних, надмірних і вишуканих у Ліста.

Огляд досліджень і публікацій. Дослідження композиторських вказівок до виконання стало складовою історії фортеп’янного виконавства, входить до обов’язкових питань підручника. А минулого року в Одесі вийшла з друку книжка А. Сокола “Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль” [1], в якій пропонується теоретичне обґрунтування “виконавського” шару нотного тексту як важливої частини стилю кожного композитора.

Фортепіанні твори Василя Барвінського досить часто виконуються піаністами Галичини. Однак не можна сказати, що проблеми їхньої інтерпретації вже повністю розв’язані. Не раз виконання залишає у слухачів присмак невдоволеності, а викладачі музичних навчальних закладів постійно звертаються з запитаннями щодо трактування цієї музики. Це й підштовхнуло мене зайнятися більш пильним вивченням виконавських вказівок композитора, адже в них має бути важливий ключ до розв’язання проблеми, що становить мету статті.

Виклад основного матеріалу. В. Барвінський користується виключно італійськими ремарками, а в їхній сфері має значний словниковий запас – любить варіювати визначення і відтінки змісту, не повторювати слова. Водночас йому не властива надмірна вишуканість, претензійність характеристик (як у Ліста). Здебільшого ремарки Барвінського являють собою не окремі слова, а цілі фрази, в яких поєднуються характеристики руху, звучання, настрою – вимальовується образ. Композитор сприймає визначення руху і звучання образно, а не абстрактно.

ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Виконавські вказівки Барвінського зустрічаються не тільки у його власних творах. Збережені примірники нотних текстів, за якими професор працював зі своїми учнями-піаністами, також показують велику кількість нестандартних позначень, вписаних його рукою до творів інших авторів (Баха, Лисенка, Шопена). Можна сказати, що Барвінський має в цій сфері власний неповторний почерк (як в прямому, так і в переносному сенсі слова), що впізнається навіть з його вигляду, як у автографах, так і в друкованих текстах [2].

Приклад 1. Рукопис Василя Барвінського.

Приклад 2. В. Барвінський. Пісня: А) друкований текст без ремарок.

Б) друкований текст з ремарками.

Є два традиційні способи запису виконавських вказівок:

1) ремарки темпу-характеру для цілого твору чи великого розділу, що позначаються прямим шрифтом над нотним станом;

2) ремарки агогіки і настрою “місцевого характеру” – косим шрифтом між або над рядками.

Приклад 1.



Приклад 2 А.

Пісня — Canzone

Василь Барвінський op. 1 ч. I.



ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Продовження приклад 2 А.



Барвінський може вживати в обох випадках подібні чи й ті самі слова, але призначення кожного типу ремарок і діапазон їхньої дії – різні.

В деяких перевиданнях творів композитора допущені зміни щодо цих аспектів запису. Наприклад, в Мініаторах на українські народні теми у виданні Педагогічного університету ім. Драгоманова: Укр. танок – т. 17; Гумореска – т. 40, Марш – т. 86 [3]. Такі зміни призводять до перекручення сенсу ремарок і порушення логіки темпового розгортання в творі. Тому піаністові треба добре вважати на вибір нотного тексту при роботі над твором Барвінського.

Композитор привертає ремарками увагу до таких аспектів музичного твору, як: мелодійне інтонування, структура форми, склад фактури, темпоритм, колорит звучання.

Найбільша кількість вказівок стосується області виконавського темпоритму. Барвінському притаманна в них уважність, акуратність, послідовність рекомендацій, доведення кожного прийому до логічного завершення (*rit. – a tempo*)

або не менш логічного переходу в інший темп. Зміни темпу всередині твору чи його частин – не рідкість у В. Барвінського. Та все ж панівним залишається завжди основний темп *Tempo I*, що займає більш, ніж 50% часу від всієї тривалості творів.

Композитор схильний до використання помірних та швидких темпів. Його улюблена ремарка – *Andante sustention*. Дуже швидкі й дуже повільні темпи в його творах не зустрічаються зовсім. В сфері агогіки значну перевагу перед процесами збудження мають заповільнення, тому нахил темпоритму можна визначити поняттям *morendo* – завмираючий. Вибір темпів характеризує темперамент Барвінського-композитора: стриманий, схильний до заглибленості, не вибуховий. Емоційна стриманість, але тонкість, деяка схильність до споглядання, любовання в гармонічних барвах дали окремим музикантам підстави називати Барвінського імпресіоністом. Однак йому залишається чужою істотна риса імпресіоністів – зображальність, увага до зорових вражень, до

ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Приклад 2 Б.

Пісня — Canzone

Василь Барвінський оп. 1 ч. I.

Piano

Andante sostenuto

sotto voce ma poco marcato

mp

espress. e ben intonato

ritard.

a tempo

piu in melodia ben cantando

poco a poco in tempo

crescendo

diminuendo

зовнішнього. Василя Барвінського цікавлять переживання, почуття, внутрішнє життя людини. Про це свідчать численні виразові ремарки, які композитор з любов'ю виписує у своїх фортеп'яних творах.

Виразові ремарки роз'яснюють характер музики, настрої, психологічний підтекст і породжують образні асоціації. Композитор запозичує асоціації переважно зі сфери "афектів" – переживання, поведінки людини. Найбільш вживана його ремарка – *espressivo*. Вона стосується у Барвінського саме виразності почуття, переживання, а не гучності і не якості туше. "*Repetizione sempre PP quasi poco rubato*

non tanto legato ed espressivo", – пише він у "Лірницькій пісні". Отже йдеться про виразність почуття, переживання, а не піаністичного прийому.

Характеристики звучання, туше піаніста, даються найчастіше через "предметні" поняття, такі як "важко, молотячи" або "легесенько, політно". Майже нема порівнянь з інструментами оркестру, як і аналогій з зоровими чи просторовими образами – це коло асоціацій не промовляє до Барвінського. Зрідка, але значимо, входять до його текстів порівняння-образи зі сфери культури: мистецтва (*pastoral*) чи віри (*religious*). Все це не зображення, а переживання – щирі і живі почуття, вразлива реакція. Музика

ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ У ФОРТЕП'ЯННИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Барвінського – не картина. Скоріш вже поезія, часом навіть близька до театру. В ній є дія, рух, розвиток, зміни. Її істота – відтінки почуттів. Це – лірика.

Ще одна характерна риса ремарок в аналізованих творах – обережність, делікатність висловлювання. Здебільшого перед ремаркою ставиться застереження: *poco*, *pochettino*, *non tanto* або ж *quasi*, що є закликом до обережності у прийомах виконання, уникання грубощів чи перебільшень. Характерні вислови: *poco meno mosso*, *poco più moderato*, *pochettino più mosso*, *quasi poco rubato*, *un pochettissimo ravvivando*, і навіть таке цікаве визначення (що зустрічається декілька разів) – *quasi a tempo*.

Велика увага композитора звернена до виконавських засобів виразу в сфері й масштабі мелодійної інтонації. На це працюють різноманітні артикуляційні (в широкому сенсі слова) вказівки. Він домагається змістово-емоційної наповненості кожного мотиву, жвавої, виразної реакції, а не статички широких пластів. Виразовість виконання тут близька до людської мови – виявляється в дрібних динамічних та агогічних відтінках. Для пісенних творів характерним є панівне *legato*, для жартівливих – різноманітні зміни штрихів.

Недовгі ліги показують виразне фразування у невеликих хвилях. Їхні закінчення не означають обов'язкових розривів *legato*, але завжди передбачають “заокругленість” фраз – обов'язкове затихання й сповільнення в кінцях побудов. Асортимент штрихових позначень в творах В. Барвінського невеликий: окрім ліг, це риски тенуто і крапки стакато. Але їхнє детальне відзначення, поєднання з дрібними динамічними вилочками і окремими акцентами, знаками цезур і фермат служить для виняткової виразності найдрібніших мелодійних зворотів.

Інший рівень, до якого композитор постійно повертає увагу своїх піаністів, структура музичної форми позначається цезурами, апострофами, ферматами, динамічними й агогічними відтінками, змінами темпу і при ключових знаків. Він роз'яснює будову твору, відділяючи розділи подвійними рисками цезур, що є у всіх творах, малих і великих. Форми його творів загалом традиційні – варіації, соната, тричастинність, але вони часто модифікуються під впливом програми. Композитор домагається зрозумілості структури, бо в ній – сюжет, логіка подій твору.

Піаністові ж потрібно розкрити діалектику структуруючих та об'єднуючих моментів форми. Це доводиться виявляти засобами темпоритму та динаміки гучності, чергуючи прийоми

контрастного співставлення і поступової видозміни відтінків. Композитор дає щодо цього цілком конкретні вказівки в нотах. Наочності розчленування сприяють зміни темпів, продуманий динамічний план гучності. А об'єднуючий фактор – наявність основного темпу і виразної кульмінації розвитку. Засоби, які пропонує Барвінський не є нічим надзвичайним, уваги ж заслуговує те, наскільки наполегливо, послідовно й продумано роз'яснює він музичну форму.

В. Барвінський уважно коментує виконавськими ремарками також склад фактури і логіку голосоведення в ній. Це позначається лігами, артикуляційними знаками, ремарками (*ben imitando*, *la melodia ben cantando* і таке ін.), “партитурними” динамічними відтінками. Звуки одного голосу при переході з руки в руку часто поєднані пунктирними лініями, з фігурації виділені додатковими нотними штилями. Різні плани фактури рознесені на додаткові нотні стани. У всіх мелодійних лініях композитор ретельно відзначає фразування. Для творів Барвінського характерна багатопланова комплементарна лігатура, що розкриває незалежність фразування на всіх рівнях багатоголосої тканини.

Все сказане дозволяє констатувати ретельність і продуманість виконавських вказівок у текстах Василя Барвінського, визначеність відбитих у них норм інтерпретації. Стиль експресивного мовлення цього музиканта має в собі як білш загальні, українські національні риси, так і індивідуальні – притаманні йому, як окремій особі, митцеві. Ремарки до виконання в творах Барвінського важливі для досягнення змісту музики. Їхнє уважне прочитання, зрозуміння, узагальнення їхніх особливостей допомагає глибше вникнути у психологію композиторського стилю загалом.

Слід повернути увагу й до особливостей чи труднощів роботи з цими вказівками. Манера виконавського мовлення, притаманна тому чи іншому композиторові, – це цілісне явище, система, в якій всі складові пов'язані між собою. Відчуття і розуміння особливого стилю можливе тільки при збереженні системи і губиться, якщо увагу зосередити на окремих її елементах. Наприклад, якщо точно виконувати штрихи В. Барвінського, не розуміючи його ритміки й мелодики, буде зовсім не та музика.

Висновки. Хоч ремарки композитора є обов'язковими орієнтирами до зрозуміння його експресивного мовлення, проте не достатніми. Потрібний ще й слуховий досвід, слухове уявлення про його виразові засоби. Подібно як нотний запис

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ І ЛЬВІВСЬКІ СВЯТКУВАННЯ СТОЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ МИКОЛИ ЛИСЕНКА 1942 РОКУ

музичної мови, ремарки допускають варіантне прочитання, отже, вони можуть бути потрактовані піаністом-інтерпретатором як правильно, так і хибно.

З них випливають головні вимоги до виконання творів Барвінського:

- Грати виразно, експресивно, переживаючи музику.

- Підкреслювати те, що головне у фактурі і в розвитку.

- Домагатися виразності невеликих фраз.

- "Промовляти" різноманітно, модулювати рух ізвук.

- Все робити тактовно, делікатно, без перебільшень.

1. Сокол А.В. *Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль.* – Одесса, 2007. – 275 с.

2. До аналізу авторських ремарок було взято такі видання В. Барвінського: *Прелюдії.* – Київ – Ляйпціг: "Українська накладня", 1918; *Пісня. Серенада. Імпровізація.* – Київ – Ляйпціг: "Українська накладня", б.р.; *Мініатюри на українські народні теми.* – Відень: Universal – Edition, 1924; *Твори для фортепіано.* – К.: Муз. Україна, 1988.

3. *Українська фортепіанна музика: Педагогічний репертуар для дітей та юнацтва / Упорядники Т.М. Завадська, О.С. Козачук.* – К.: Муз. Україна, 2006.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.

УДК 78.09 (477.83) "XX"

Яким Горак, кандидат мистецтвознавства, доцент
Львівської національної музичної академії
імені Миколи Лисенка

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ І ЛЬВІВСЬКІ СВЯТКУВАННЯ СТОЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ МИКОЛИ ЛИСЕНКА 1942 РОКУ

У статті робиться спроба бодай частково заповнити прогалини у біографії В. Барвінського у 1940 – 1948 рр., а водночас дати багатий опис святкувань Лисенківського ювілею і участі митця у них.

Ключові слова: музичні секції, виставка, конкурс, рецензія.

Актуальність проблеми. У життєвій і творчій долі Василя Барвінського постать і творчість Миколи Лисенка мала визначальне і етапне значення. Ще молодому 15-річному хлопцеві В. Барвінському випала честь грати перед Миколою Лисенком у 1903 році, коли під час перебування на ювілейних святкуваннях Микола Віталійович загостив до помешкання Барвінських [4, 10 – 11]. Згодом, під час навчання у Празі, В. Барвінський, гостюючи у Кракові у поета Б. Лепкого, виконував Ноктюрн сіс-молл М. Лисенка перед В. Липинським [4, 11], а 1918 р. був запрошеним листовно К. Стеценком до участі у київському концерті до п'ятиліття з дня смерті М. Лисенка, але не зміг взяти участь у цій імпрезі [25]. Пам'яті Миколи Лисенка присвятив В. Барвінський свій фортепіанний секстет, виконання якого планувалося на концерт з нагоди відкриття окремого будинку Музичного товариства ім. М. Лисенка та Вищого музичного

інституту у Львові 13 червня 1916 року. На Лисенкових торжествах 1937 року В. Барвінський виступив з урочистою промовою про композитора на урочистій академії у львівському оперному 19 грудня [2, 59].

Огляд основних досліджень і публікацій. Участь В. Барвінського у ювілейних святкуваннях М. Лисенка 1942 року не розглядалася окремо. Взагалі, у сучасних музикознавчих дослідженнях життя та творчості В. Барвінського часовий проміжок 1940 – 1948 рр. становить незрозумілий пробіл, незаповнену фактами прогалину, яка настає після кульмінаційних в діяльності митця 20 – 30-х років ХХ ст. і перед резонансним судилищем над композитором і його творчістю в 1948 році. Єдиними фактами, якими оперують дослідники, характеризуючи цей період, – це очолення В. Барвінським Львівської консерваторії та кількісно невелика, переважно хорова його творчість.