

УДК 78.27

DOI 10.32782/2310-0583-2023-51-01

## КОНЦЕРТ В. КАМІНСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ «ПАМ'ЯТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО»: ЗВ'ЯЗОК МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ

**Богдан Дашак** – заслужений діяч мистецтв України, доцент, проректор з науково-педагогічної та навчальної роботи, Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка  
<http://orcid.org/0009-0002-1965-3127>

*Досліджується твір сучасного українського композитора Віктора Камінського – Концерт для фортепіано і камерного оркестру «Пам'яті Василя Барвінського», написаний композитором 1995 року. Представлена історія створення та виконання Концерту, окреслений його ідейно-художній задум, пов'язаний з трагічною долею видатного українського композитора першої половини ХХ ст. В. Барвінського.*

*Зазначається, що твір до свого репертуару включають відомі в Україні та за її межами піаністи: Народна артистка України Етелла Чуприк (перше виконання), Заслужені артисти України Оксана Рапіта та Йозеф Ерміль.*

*Визначено, що Концерт має одночастинну структуру поемного типу, що дозволяє втілювати цілковиту свободу композиційно-драматургічного мислення. Твір складається з низки різнохарактерних епізодів, що поєднанні за принципом контрасту та являють собою нові етапи розгортання ідейної концепції твору. Окреслена драматургічна роль кожного розділу фортепіанного Концерту, де особливу значущу роль відіграють епізоди сольних каденцій. Визначено, що комплекс лейтмотивів, викладених у вступі, цементує форму Концерту, та стає рушійною силою його розвитку.*

*Аналіз музичної мови твору, яка органічно поєднує в собі інтонаційну символіку барокової, романтичної музики зі зразками сучасних композиторських технік – алеаторикою, сонористикою, серіальністю, дозволяє віднести його до постмодерно-неоромантичного напрямку, характерного для українського фортепіанного концерту кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.*

*Новаторський характер драматургічного рішення (використання прямого цитування з Сонати В. Барвінського в кульмінаційній зоні) пов'язаний з гуманістичною концепцією твору – закликом до захисту духовних цінностей людства.*

**Ключові слова:** концерт, концерт для фортепіано з оркестром, симфонічна поема, В. Барвінський, романтизм, авангард, модернізм, інтонація.

Концерт для фортепіано і камерного оркестру «Пам'яті Василя Барвінського» провідного українського композитора, професора Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка Віктора Камінського, створений ним 1995 року, вже має свою історію виконавських інтерпретацій. Він звучав у виконанні таких відомих українських піаністів, як Народна артистка України Етелла Чуприк (перше виконання), Заслужені артисти України Оксана Рапіта та Йозеф Ерміль. На ювілейному концерті композитора 14 вересня 2023 року Фортепіанний концерт з великим успіхом прозвучав у виконанні Оксани Рапіти. Кожна поява цього яскравого твору у концертній програмі стає непересічною культурно-мистецькою подією, кожен із виконавців знаходить в цьому насиченому глибинними смислами Концерті нові яскраві грані та відтінки.

Матеріалом для цього дослідження став відеозапис виконання Концерту, що відбулося 19 листопада 2011 року у Львівській філармонії у виконанні Заслуженого артиста України Й. Ерміня у супроводі Камерного оркестру «Академія» під

орудом Народного артиста та Героя України М. Скорика.

Трагічна доля визначного представника української музичної культури ХХ століття композитора, піаніста, музичного критика, педагога, диригента Василя Олександровича Барвінського (1888–1963) стала ще однією з обвинувачувальних сторінок в історії винищення кращих представників української культури радянським тоталітарним режимом. На початку 1948 року Василь Барвінський – на той час директор Львівської консерваторії та голова Львівського відділення Спілки композиторів, – був заарештований. В МДБ його примусили підписати моторошний «дозвіл» на знищення власних рукописів. І рукописи було знищено. Потім було десятирічне заслання у мордовські табори. Після повернення із заслання (1958) усі свої сили композитор зосередив на відновленні з пам'яті творів, рукописи яких було знищено під час його арешту, над чим працював до самої смерті.

Концерт В. Камінського, сповнений трагічними настроями, глибокою тугою і любов'ю,

став своєрідним маніфестом художника на захист української культури проти її знищення і поневолення, і водночас - реквіємом пам'яті видатного музиканта. Сам В. Камінський так визначив ідею цього твору: «Переглядаючи черговий раз ноти (фортепіанних творів Василя Барвінського – Т.М.), знайшов тему, яка найбільше відповідала задуму мого майбутнього концерту. Це була повільна лірична тема з другої частини Фортепіанної сонати композитора. Її хоральний виклад (алюзія до релігійності його світогляду) у поєднанні з характерною імпровізаційною декламаційно-розповідною мелодикою видалась мені своєрідним символом українського духу, а передусім втіленням «філософії серця», про яку тоді теж з'явилося чимало нових публікацій. Чим більше я про неї думав, тим більше уявляв собі цю тему кульмінацією свого концерту, тим пунктом, до якого буде скерований весь попередній розвиток. Шлях до цього катарсису мав бути складним, напруженим, з багатьма драматичними колізіями, трагічними зривами, які нагадували б мученицьку долю геніального музиканта. Співпереживання трагедії композитора, який втратив найдорожче – плоди своєї праці, рукописи, що були спалені, – постійно супроводжувало мене в час написання концерту...» [3, с. 112].

Дослідниця українського фортепіанного концерту О. Пономаренко відзначала 80–90-ті роки ХХ століття у становленні жанру концерту як час, що «узагальнює досягнення попередніх періодів і тих нових тенденцій, які виникли в українській музиці останнього двадцятиліття: це нова якість лірики, різні форми жанрового синтезу, багатоманітність композиторських технік та яскрава індивідуалізація художніх рішень» [4, с. 8].

Саме ці тенденції спостерігаються при розгляді фортепіанного концерту В. Камінського – одного із найяскравіших зразків постмодерно-неоромантичного спрямування [2, с. 161]. Так, за словами Л. Кияновської, «саме в інструментальних концертах – Концерті для фортепіано з оркестром пам'яті Барвінського, Концерті для чотирьох

солістів, клавесину, органу та камерного оркестру, а також в оркестрових мініатюрах, помічаємо ту ж гру стильовими моделями, те ж прагнення перенести у сучасну художню свідомість знаки барокової та романтичної доби» [2, с. 160]. Концерт є зразком органічного сплаву барокових інтонаційних моделей з сучасною музичною мовою: алеаторикою, сонористикою, серіальністю. Але головне, чого прагне і успішно досягає композитор, – це наповненості музичним змістом і багатством почуттів кожного інтонаційного звороту, кожної гармонічної, тембральної знахідки твору. Музика В. Камінського сповнена глибокого змісту і пристрасного почуття, в ній відчувається биття чутливої людської душі, бачення мудрого художника, освіченого мистця.

Одночастинний, поемного типу твір має чіткі розділи. Концептуальною виваженістю, оригінальністю задуму відрізняється драматургічна побудова твору: «Новаторська форма суворої стриманості у синтезі з розкутістю почуттів» [3, с. 110]. Партитура написана для фортепіано та камерного оркестру (скрипки I та II, альти I та II, віолончелі I та II, контрабаси, дзвони).

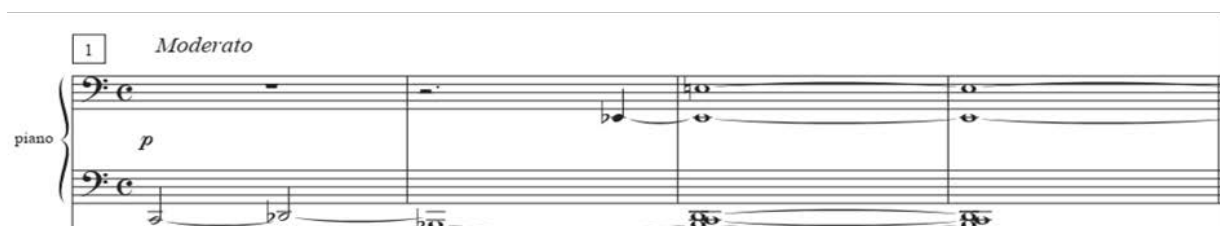
У вступі (*Moderato*) закладені основні образно-тематичні сфери твору. Похмуре звучання фортепіано у низькому регістрі та низьких струнних (альти, віолончелі, контрабаси) у поєднанні з траурними ударами дзвонів. Остинатне повторення лаконічної мелодичної формули, що, очевидно, є переосмисленням бахівської «теми хреста» [Приклад № 1].

Цьому фрагменту властива рівномірна пульсація траурної ходи, згущене канонічне переплетення мелодичних ліній. Новий елемент постає у тт. 7–8 – це речитація на одному звуці з наступним секундовим нашаруванням, що може трактуватися одночасно як знак церковної (псалмодіювання) та фольклорної традиції (голосіння, причет) [Приклад № 2].

Щемлива пульсація цього тематичного елемента дає поштовх до ліризації, появи наспівної кантилени аріозного плану з низхідним

#### Приклад № 1

Вступ (тт. 1–4)



рухом мелодії (у фортепіано в тт. 15–25, струнні тт. 39–48). У супровідних голосах струнних постають романсові низхідні сексти (тт. 28–29, 41–43), проникливі ламентозні інтонації [Приклад № 3].

Гнучкі переплетення кантиленних мелодичних ліній у струнних нагадують барокові адажіо в концертах Т. Альбіноні, А. Вівальді, Й. С. Баха та ін. Партія фортепіано перебирає на себе «ритмічну» функцію, «відбиваючи» долі з мотивом-пульсацією. Композитор трактує фортепіано передусім як ударно-сонорний інструмент, що є типовим явищем для музики ХХ–ХХІ століття.

Перша кульмінація співпадає з першим же фортепіанним *solo*: невеликий (7 тактів, тт. 57–63) фрагмент концентрує всі попередні тематичні інтонації: метричну пульсацію речитативу та

дисонантних секундових співзвуч, аріозну кантилену та «барокову» низхідну секвенцію, що є похідною від вступного елемента – «теми хреста» [Приклад № 4].

Другий, скерцозний, розділ *Piu mosso* (т. 64) несподівано вводить у звукову атмосферу авангардних технік. Основою є серійний звукоряд (*c-des-d-es-e-f-a-as-b-h*). Це створює напружено-дисонантне, нестійке звучання [Приклад № 5].

Репліки фортепіано межують з динамічними фразами струнних (дубль-штрих).

З т. 73–74 у партіях струнних «включається» алеаторична техніка. Метою застосування елементів серіалізму та алеаторики є створення образу хаосу, нестійкості та моторошного відчаю, що контрастує з лірично-проникливими, глибоко

Приклад № 2

Другий елемент вступу (псалмодія)



Приклад № 3

Фрагмент вступу



Приклад № 4

Каденція фортепіано наприкінці розділу *Moderato*.



філософськими образами вступу [Приклад № 6].

Фортепіано все одно намагається знайти опору у цьому світі звукового хаосу, вдаючись до прийому секвенціювання (тт. 78–81) [Приклад № 7]

Серед «шуму» позасенсових алеаторичних фігурацій струнних та гарячкового «стукоту» фортепіано у партії других скрипок (ц. 82) несподівано «виринає» мелодія – «монолог» головного

героя, відчайдушна спроба повернутися до людяності та краси посеред виру шумів та звуків. Тема широкого дихання, ритмічно пластична та винятково інтонаційно виразна, вона поєднує в собі кантиленне та речитативне начала і походить від тематизму вступного розділу [Приклад № 8].

Згодом патетичне звучання теми виходить на перший план, без зусиль долаючи оточуючу зву-

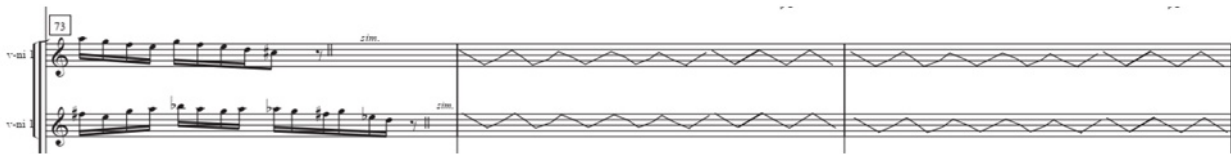
### Приклад № 5

Експозиція серії в партії фортепіано



### Приклад № 6

Алеаторика в партіях скрипок (тт. 73–75)



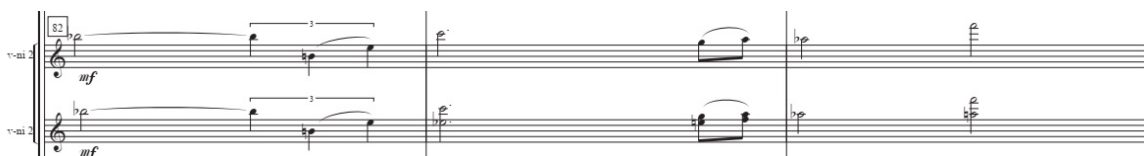
### Приклад № 7

Секвенції у партії фортепіано (тт. 78-79)



### Приклад № 8

Тема скрипок (тт. 82 – 84)



кову «метушню», підкріплюється віолончелями та контрабасами.

І знову останній лаконічний висновок належить фортепіано: у т. 106–111 лунає строга акордова вертикаль, до цього хоралу долучаються дзвони, підкреслюючи значущість та позачасовість «казаного» (можна уявно долучити текст молитви «Боже, Господи поми-луй») [Приклад № 9].

Наступний розділ *Meno mosso* (т. 112) повертає лірико-філософську образність вступного розділу: знову постає поліфонічне переплетення мелодичних ліній у струнних, трепетно-щемливе псалмодіювання на одному звуці, кантиленні мелодії «широкого дихання», експресивні романсові «вигуки» – стрибки на сексти та септими. До фактурного мережива струнних долучається і фортепіано (т. 148). Кульмінація (тт. 154–178) позначена болісним скандуванням ламентозної малосекундової інтонації (*d-es*): пластичність мелодики, романтичне звучання струнного унісону створює алюзію до першого епізоду роз-

робки «Незакінченої симфонії» Ф. Шуберта.

Велика каденція фортепіано (т. 179–235) повертає стилістику другого розділу *Piu mosso*: атональна напруженість та невизначеність поєднується з елементами барокової органної імпровізаційності. Це масштабний монолог соліста, сповнений внутрішніх суперечностей, напруженої інтонаційної процесуальності, метроритмічної свободи *rubato*. Головний «герой» далекий від внутрішньої гармонії та узгодженості: партії лівої та правої руки знаходять в активному діалозі-суперечці, своєрідному риторичному диспуті різнонаправлених реплік [Приклад № 10].

Напружене боріння думок та висловлювань раптово призводить до цілковито діатонічного плагального кадансу t53 – S64 – t53 за ля-мінором, що у поєднанні зі строною хоральною фактурою створює аналогії з церковним хоровим співом [Приклад № 11]:

Вже за декілька тактів цей хорал (тт. 206–208) отримує більш масштабне втілення за рахунок

Приклад № 9

Хорал фортепіано та дзвонів



Приклад № 10

Фортепіанна каденція тт. 195–197



Приклад № 11

«Хорал» з фортепіанної каденції (тт. 199-200)





пустотного звучання «неповних» тризвуків з фонізмом кварто-квінтових співзвуч у низькому регістрі, з вузьким діапазоном мелодики (I-II-III-IV за *ля-мінором*).

Розвиток каденції підхоплює лихоманково-напружена віртуозна імпровізація, що, досягнувши піку, завмирає у черговому проведенні хорального псалмодіювання (тт. 227–234).

Завершення каденції (т. 235) не позбавляє фортепіано його лідерської ролі «оратора та проповідника»: шерхіт струнних (своєрідна *turbae*) супроводжує метризовану (тріольна пульсація) експресивну «промову» соліста, в основі якої є низхідний секвентний розвиток.

У т. 253 постають чіткі алюзії з православним церковним піснеспівом: відтепер партія фортепіано є провідником «вічних істин», виголошуючи натхненний масштабний хорал, фоном до якого слугують віртуозні хроматизовані фігурації струнних [Приклад № 12].

Патетичне зіткнення «пророка» (фортепіано) і «натовпу» (*turbae*, струнні) призводить до генеральної кульмінації, де «істинність» реплік фортепіано підтримує звучання дзвонів.

Як і всі попередні, кульмінаційний розділ завершується каденцією – проте вже не фортепіано, яке, здається, остаточно вичерпало свої «життєві сили», а альт – потаємного голосу людського серця. Невеликий проникливий монолог альт вводить в останній розділ – Коду (т. 297, *Andante sostenuto*), що містить ключовий звуковий символ, який надихнув В. Камінського на створення Концерту.

Композитор цитує початковий період (9 тактів) з III частини Сонати видатного українського майстра [Приклад № 13]. Ця тема стає «тихою» кульмінацією концерту, її змістовною серцевиною, викликаючи цілий вир смислових алюзій та інтерпретацій. Це і трагічна доля самого Барвінського, це й одвічна романтична проблема «художник і світ». Зрештою, це і сам Романтизм, що в Концерті В. Камінського постає недосяжним світом духовних ідеалів та вічних цінностей.

Останні такти повертають матеріал вступу: сповільнені рецитації високих струнних та фортепіано звучать на тягучому органному пункті (C) віолончелей та контрабасів.

Концерт В. Камінського для фортепіано і камерного оркестру «Пам'яті Василя Барвінського» – один із найяскравіших зразків постмодерно-неоромантичного спрямування кінця XX ст. в українській музиці. Композитор використовує інтонаційну символіку барокової, романтичної музики зі зразками сучасної музичної мови: алеаторикою, сонористикою, серіальністю.

Ідейно-художній задум твору демонструє прогресивність громадянської позиції композитора. Новаторський характер драматургічного рішення (цілеспрямованість розвитку до «тихої кульмінації» – прямої цитати з Сонати В. Барвінського) пов'язаний з концепцією твору, романтичним конфліктом – художник і суспільство, а також з прагненням продемонструвати зв'язок сучасності з прекрасним світом мистецько минувшини. Стрункість концепції забезпечується комплексом лейтінтонацій, які цементують форму, і, водночас, стають рушійною силою розвитку.

### Приклад № 12

Фрагмент партії фортепіано (тт. 262–264)



### Приклад № 13

Тема Сонати В. Барвінського



Надзвичайна внутрішня сила, яку несе в собі музика фортепіанного концерту В. Камінського, майстерність втілення конфлікту між злом і людяністю, між духовним убозтвом і духо-

вною красою, справляє глибоке, незабутнє враження на слухача. Цей твір по праву зайняв своє достойне місце в репертуарі провідних українських виконавців.

#### Література

1. Дика Н. «...те, що він творить, залишиться для нащадків...». URL: <http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/7c48c212e3afdedcc2257a8b006e9b30?OpenDocument>
2. Кияновська Л. Портрет сучасника в інтер'єрі постмодернізму (спроба естетико-аналітичних студій над творчістю Віктора Камінського). *Українське музикознавство*. Вип. 30. Київ, 2001. С. 156–169.
3. Молчанова Т. *Suma rerum* Віктора Камінського. З нагоди ювілею композитора. *Українська музика*. 2023. № 1(44). С. 110–114.
4. Пономаренко О. Ю. Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80–90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2003. 24 с.
5. Ювілей Віктора Камінського. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/event/anniversary-of-victor-kaminsky/>

#### References

1. Dyka, N. «...te, shcho vin tvoryt, zalyshytsia dlia nashchadkiv...» ["...what he creates will remain for posterity..."]. Retrieved from: <http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/7c48c212e3afdedcc2257a8b006e9b30?OpenDocument> [in Ukrainian].
2. Kyianovska, L. (2001). Portret suchasnyka v inter'ieri postmodernizmu (sproba estetyko-analitychnykh studii nad tvorchistiu Viktora Kaminskoho) [Portrait of a contemporary in the interior of postmodernism (an attempt at aesthetic and analytical studies on the work of Viktor Kaminsky)]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. 30. Kyiv. S. 156–169 [in Ukrainian].
3. Molchanova, T. (2023). Suma rerum Viktora Kaminskoho. Z nahody yuvileiu kompozytora [Suma rerum of Victor Kaminsky. On the occasion of the composer's anniversary]. *Ukrainska muzyka*. № 1(44). S. 110–114 [in Ukrainian].
4. Ponomarenko, O.Yu. (2003). Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoho fortepiannoho kontsertu 80–90-kh rokiv KhKh stolittia [The main trends in the development of the Ukrainian piano concerto in the 80s and 90s of the 20th century]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv, 24 s. [in Ukrainian].
5. Yuvilei Viktora Kaminskoho [Anniversary of Viktor Kaminsky]. Retrieved from: <https://philharmonia.lviv.ua/event/anniversary-of-victor-kaminsky/> [in Ukrainian].

**Bohdan Dashak** – Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Vice-Rector for Scientific, Pedagogical and Academic Affairs, Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko

#### **V. Kaminsky's Concert for piano and orchestra in memory of Vasyl Barvinsky: a link between past and present**

*The article examines the work of the contemporary Ukrainian composer Viktor Kaminsky – Concerto for piano and chamber orchestra "In Memory of Vasyl Barvinsky", written by the composer in 1995. The article presents the history of the Concerto's creation and performance, outlines its ideological and artistic intent, connected with the tragic fate of the outstanding Ukrainian composer of the first half of the twentieth century V. Barvinsky.*

*It is noted that the work is included in the repertoire of pianists known in Ukraine and abroad: People's Artist of Ukraine Etella Chupryk (premiere performance), Honoured Artists of Ukraine Oksana Rapita and Jozsef Ermin.*

*It has been determined that the Concerto has a one-movement structure of the poem type, which allows for complete freedom of compositional and dramatic thinking. The work consists of a number of different episodes, which are combined on the principle of contrast and represent new stages in the development of the ideological concept of the work. The dramaturgical role of each section of the Piano Concerto is outlined, where the episodes of solo cadenzas play a particularly significant role. It is determined that the complex of leitintonations set out in the introduction cements the form of the Concerto and becomes the driving force of its development.*

*The analysis of the musical language of the work, which organically combines the intonational symbolism of baroque and romantic music with examples of modern compositional techniques – aleatorics, sonority, serialism – allows us to attribute it to the postmodern-neo-romantic trend characteristic of the Ukrainian piano concerto of the late twentieth century - early twenty-first century.*

*The innovative nature of the dramaturgical solution (the use of direct quotation from V. Barvinsky's Sonata in the culmination zone) is connected with the humanistic concept of the work - a call to protect the spiritual values of mankind.*

**Key words:** concerto, piano concerto, symphonic poem, V. Barvinsky, romanticism, avant-garde, modernism, intonation.