

DOI 10.32782/2224-0926-2022-1-43-12

Галина Максим'юк  
українська музикознавиця

## УКРАЇНЬСЬКА МЕДИТАЦІЯ

«Пам'ять, традиція – це символи нашої культури»  
(Стефанія Павлишин)

*У дослідженні надано аналіз камерного концерту з музичного проєкту Любові Литвинчук «КЛАСИКИ ТА СУЧАСНИКИ», що відбувся 19 вересня в Івано-Франківській обласній філармонії імені Іри Маланюк, і був присвячений творчості двох українських композиторів різних поколінь: музиці митця-патріарха Василя Барвінського (у першому відділі) і молодій сучасній авторки Марічки Чабан (у другому відділі). Також розкрито Василя Барвінського та Марічку Чабан як особистості та як великі мистецькі явища. Зазначено, що особливою заслугою Василя Барвінського є створення національної різножанрової камерно-інструментальної музики, в якій він виступає новатором як у відношенні образно-інтонаційного наповнення, так і щодо формотворення та виразових засобів. У статті вказано, що за кожної появи на сцені музика Марічки Чабан вибудовує нові асоціативні ряди й важливим є те, що авторка дає можливість різного виконавського прочитання, і не просто вільного, але нераз відмінного від свого бачення.*

**Ключові слова:** Василь Барвінський, Марічка Чабан, творчість, мистецтво, концерт.

Черговий камерний концерт із музичного проєкту Любові Литвинчук «КЛАСИКИ ТА СУЧАСНИКИ», що відбувся 19 вересня в Івано-Франківській обласній філармонії імені Іри Маланюк, був присвячений творчості двох українських композиторів різних поколінь: у його першому відділі прозвучала музика митця-патріарха Василя Барвінського (1888–1963), у другому – молодій сучасній авторки Марічки Чабан.

Некваплива «хода» камерної імпрези, насичення, переважно, творами-роздумами, які спонукають більше пізнати себе і світ, в якому ми живемо, перетворили її у музичну медитацію на тему – «Хто ми є? Куди йдемо? Яким є наше майбутнє?».

### Частина перша

#### ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ: У ЛЕТІ РОМАНТИЧНОЇ ДУШІ

Його інтелігентність, чесність, принциповість, порядність, величезний авторитет, яким користувався серед місцевих і приїжджих митців, не просто не подобалися радянській владі, але й викликали у її прислужників бажання знищити його як особистість, як митця, як українця, який все життя дбав за розвиток рідної культури. І вони домоглися свого: за сфабрикованою справою 60-річний композитор був засуджений до десяти років заслання, а всі його рукописи були спалені. Повернувшись до рідного Львова, він до кінця життя працював над відновленням з пам'яті свого знищеного творчого доробку, та навіть після посмертної реабілітації його музика залишалася під заборонаю. Тільки після здобуття Україною незалежності ім'я Василя Барвінського повернулося на те гідне місце в нашій музичній культурі, яке заслуговувало віддавна.

Музика В. Барвінського – велике мистецьке явище. В ній урівноважені інтелектуальність і почуття, розум і серце, вона є доступною, близькою, зрозумілою – і глибинною, сповненою сакральної символіки. В ній подивляєш витончену красу і шляхетність, стриманість, але й відкритість емоцій (при чому немає романтичних перебільшень, афектації

чи впадання у сентиментальність). Її вагома прикмета – ясна національна основа, проявлена в образах ліричних і героїчно-поривчастих, в епічній розважливості думних переспівів, у щемливій молитовній хоральності, в енергії танцювальної ритміки.

Особливою є заслуга Барвінського у створенні національної різножанрової камерно-інструментальної музики, в якій він виступає новатором як у відношенні образно-інтонаційного наповнення, так і щодо формотворення та виразових засобів. Митець розпочав і закінчив свій творчий шлях саме камерно-інструментальними опусами; в них визрівав його неповторний композиторський почерк; вони стали його найвищими творчими здобутками.

Інструментальні твори Барвінського 1910-х років, що прозвучали в концерті, показали, що молодий на той час композитор уже відбувся як митець. Це Фортепіанне тріо ля мінор та прелюдії, написані ним у Празі, в роки навчання у Вітеслава Новака. Вони демонструють той самотній авторський стиль, який в подальшому майже не зміниться, хіба що ще більше поглибиться його зв'язок із українським фольклором.

Перша частина Тріо ля мінор (1910–1911 рр.), що відкрила концерт, з перших тактів захопила виразним українським колоритом, лірико-драматичним змістом. Початкова епічно-роздумлива, співуча тема віолончелі стала національним індикатором твору й водночас його інтонаційним джерелом, невпинно трансформуючись у різнохарактерних музичних образах. Її інтонації «прошивають» кожну партію, сприяючи загальній тематичній єдності. Ця ж тема повністю звучить у коді частини, де її піднесений унісонний виклад у скрипки та віолончелі в однойменному мажорі провіщає оптимістичне завершення твору.

Виконавці (Любов Литвинчук – скрипка, Любомир Дейчаківський – віолончель, Ольга Банашек – фортепіано) співдіяли як єдиний організм у наскрізній нитці музичної оповіді. Вони продемонстрували добре відчуття стилю, змісту, форми (сонатне Allegro, традиційна структура якого доповнюється широкою варіаційністю – розвитковим методом, який композитор запозичив із народної творчості), володіння різними виконавськими засобами, що допомогло вдало відтворити концепцію твору, пов'язану, на нашу думку, з одного боку – з намаганням композитора втілити свої уявлення про красу життя і творчості, її призначення у житті людини, а з іншого – чисто конструктивного – із спробою поєднати український мелос і класичну європейську форму, що дало чудовий результат для української камерної музики і визначило далеко наперед шляхи її розвитку.

Музиканти створили переконливу картину із взаємодії активних пунктованих ритмів, співучих ліричних та грайливо-танцювальних тем. Епіка, героїка, лірика, танець поєдналися в єдину музичну вервицю, кожне зернятко якої творило нову сходинку поступу – від роздумливого початку, через напруженість, схвильованість, розмах, як і прокиливу лірику всередині твору – до тріумфально-стверджувального кінця. Ідеальний баланс партій Тріо, їх індивідуалізація давали змогу повного виконавського розкриття – і в делікатних, розріджених «тихих зонах», і у фактурно «густих», гармонічно складних передкульмінаційних підходах та самих кульмінаціях.

Майстерна інтерпретація артистами першої частини Тріо допомогла слухачам відчути питомі риси Барвінського-композитора: 1) широку пісенність як основу його стилю; 2) засади пропорційності, гармонійності, струнності у відношенні до музичної форми; 3) індивідуальне використання фактурного фактору, коли поєднання різнорідних самотніх голосів переростає принцип монотематизму і веде до одночасно вживаних із ним полутворень; 4) опору на традиційну мажоро-мінорну систему з невпинним оновленням ладо-гармонічної мови (з тонкою, майже імпресіоністичною тональною «грою» та оригінальною акординою, в якій проста гармонічна вертикаль межує із складними співзвуччями).

Фортепіанна творчість Василя Барвінського була представлена на концерті двома прелюдіями: № 1 (мі мінор) та № 2 (фа-дієз мажор) у виконанні Олексія Коваленка.

8 прелюдій Барвінського стали першими творами цього жанру в українській музиці взагалі. Створені 20-річним автором, вони сповнені молодечого лету і романтичної схвилюваності, субтильної ліричності і суворой архаїки. Написані на завдання В. Новака освоїти жанр фортепіанної мініатюри різного образного змісту, вони не лише значно перевершили звичайні студентські роботи, але й вивели автора на перші позиції в сучасній європейській музиці. Попри те, що в прелюдиях відчутні впливи польської та чеської романтичних шкіл, окремих стильових рис Й. Брамса, частково – імпресіоністських відкриттів у колористиці гармонічної мови, в них виразно проступає індивідуальність митця, його приналежність до української музичної культури. Елементи народної мови так фахово, зріло й органічно вплетені в музичну канву п'єси, що видається, ніби автор працював у такій манері значну кількість часу, з дня на день відточуючи свою майстерність.

Перша і друга прелюдії контрастні за всіма параметрами: образністю, типом тематизму, фактурно тощо. Олексій Коваленко інтерпретував їх бездоганно. Мі мінорна прелюдія вразила м'яким і глибоким туше піаніста, продуманістю виконання, смисловим наповнення кожного звороту, вмінням поєднати локальні піаністичні завдання з комплексним баченням цілого. Виконавець майстерно вибудовує музично-драматургічний план п'єси: на початку і в кінці – це світ меланхолійно-задумливих образів, у якому є місце й епічності; середина твору дає поетапний розвиток основної теми, яка в процесі фактурно-динамічного та ладо-тонального варіювання стає суворо-патетичною, а в кульмінації набуває потужного дзвонового звучання.

Інакший підхід у виконавця до прелюдії № 2. Вона була замислена Барвінським як пасторальна та найбільше подобалася і В. Новаку, і самому автору. Барвінський написав цю п'єсу всього за чотири години. Можна подивляти, як митець за такий короткий термін створив композицію, досконалу за образом, будовою і засобами музичної виразності.

В прелюдії панує один погідний настрій. Переливчасті гармонії з так само мінливим, колористичним, вибагливо-ускладненим гармонічним фоном відтіняють імпровізаційну свободу мелодії, «сплески» якої дещо стримує витриманий від початку до кінця ритм баркароли. О. Коваленко легко і вишукано підкреслює гру делікатних звуко-барв, тонів і напівтонів, тримаючись у градації відтінків піано – піаніссімо, створюючи справжню імпресіоністичну замальовку.

Камерно-вокальним «острівцем» у першій частині концерту стали два солоспіви В. Барвінського: «Ой люлі, люлі» на вірші Т. Шевченка (1923 р.) та «Пісня пісень» на слова В. Маслова-Стокіза (1924 р.). Виконавці – Оксана Кречко (сопрано), Ольга Банашек (фортепіано), Любов Литвинчук (скрипка).

У солоспівах В. Барвінського виявилася його чутлива лірична натура, душевні поєднання і переживання – від експресивних до ніжно-чуттєвих і подеколи радісно-схвилюваних, виражених з великою щирістю. Об'єднує ці твори те, що всі вони – складні, масштабні, розгорнуті композиції, які виходять далеко за межі камерного солоспіву; їх називають вокальними поемами.

Солоспів «Ой люлі, люлі» дає глибоке занурення у Шевченкову поезію; у ньому автор переосмислює жанр колискової і створює драматичний монолог, мелос якого виростає із української народної пісенності. Фортепіанна і вокальна партії тут, як і в інших вокальних творах Барвінського, тісно між собою пов'язані, виступаючи тандемом у розкритті поетичного тексту. Оксана Кречко і Ольга Банашек переконливо відтворили композиторський задум. Напружене звучання голосу доповнювали виразні фрази фортепіано.

Зовсім іншим є солоспів «Пісня пісень», сповнений світла і щастя. Це лірична мініатюра, розвиток якої йде від образу поетичної пейзажності до почуття радості від зустрічі закоханих. Виразній лінії вокального голосу постійно втворює голос скрипки і мереживна партія фортепіано, так що солоспів перетворюється у своєрідне тріо. На першому плані у ньому – «імпресіоністичність» багатих гармоній, прозора фактура, що

підкреслює особливу невагомість, «повітряність» звучання, значна увага до високого регістру голосу та інструментів (як ще один важливий засіб створення безхмарного настрою).

У виконанні «Пісні пісень» хочеться відзначити злагодженість і вишуканість інструментальних партій та чудові піаніссімо співачки на високих нотах.

Вдало дібрана концертна програма з творів Василя Барвінського познайомила слухачів із видатними зразками української музики, нагадала про композитора, який, поряд із Станіславом Людкевичем, був очільником музичного життя Галичини в першій половині ХХ ст.

### Частина друга МУЗИЧНІ АСОЦІАЦІЇ МАРІЧКИ ЧАБАН

Ім'я Марічки Чабан як авторки і виконавиці відоме у нашому краї від тих років, коли вона навчалася в Івано-Франківському музичному училищі імені Дениса Січинського, писала, переважно, духовні пісні (слова і музику) і виступала з ними. Відтоді минуло більше десяти років, і сьогодні перед нами – мисткиня із певними творчими засадами, різножанровим творчим набутком, насиченим життям, сповненим нових планів.

Марічка Чабан закінчила клас композиції Ганни Гаврилець, входить до Національної спілки композиторів України. У січні цього року стала лауреатом премії імені Левка Ревуцького в номінації «композиторська творчість» за диптих «Сліди» для симфонічного оркестру та хорові твори «Душе Христова» і «Херувимська пісня». Її музика звучить на фестивалях та інших імпрезах, виконується в різноманітних мистецьких проєктах, входить до репертуару українських хорових та симфонічних колективів.

За кожної появи на сцені музика Марічки Чабан вибудовує нові асоціативні ряди; немає значення, мініатюра це чи великий твір, хоровий, камерний чи симфонічний, для дитячої чи дорослої аудиторії. Авторка дає можливість різного виконавського прочитання, і не просто вільного, але нераз відмінного від свого бачення. Так само слухач більше спонукається до «різноликого» сприйняття, коли навіть програмна назва не нав'язує йому асоціацій композиторки. Таке розширення меж авторської довіри вносить корективи у ланцюг «композитор – виконавець – слухач» – у бік більшої свободи в усіх його ланках. Зрештою, розвиток цього явища спостерігається і у творчості інших композиторів нашого часу.

До камерного проєкту «Класики та сучасники» мисткиня залучена не вперше. Цього разу увазі слухачів були запропоновані два камерні ансамблі (Фортепіанне тріо та «Український квартет» для струнних) і дві фортепіанні прелюдії («Асоціації № 4», «Море»).

Марічка погодилася відповісти на декілька питань стосовно свого шляху в музиці і творів, обраних для концерту:

– Оскільки проєкт «Класики та сучасники» концентрується на камерній музиці, перше питання про неї: чим тебе приваблюють камерні жанри та до яких із них найбільше тяжієш?

– Для мене кожен жанр – це або спроба чогось навчитись, отримати досвід, або спробувати себе нову в даному жанрі. Адже кожного року я відчуваю, як змінююсь, змінюється мислення – композиторське, психологічне, життєве. Також більшість творів камерного жанру я писала спеціально для певного складу, певної події, фестивалю, концерту. Тому сказати, чи я тяжію до якогось камерного жанру, не можу. Знаю точно, що є інша музика, яку я пишу не тільки для певного проєкту, але й за власної потреби виразитись. Це хори і пісні. Це обробки народних пісень, частини з Літургії, твори для дитячого хору.

– Як виникають задуми творів, особливо цікавлять ті, що звучали на концерті?

– Якщо говорити про задум творів фортепіанних, то це музика, написана під враженням певних подій у житті. «Море» – це був мій другий твір на першому курсі консерваторії.

Я відчувала таку радість і відповідальність, що тепер я студентка композиторського [факультету], що мені хотілось написати щось дуже ідеальне. Так, тоді я страждала неусвідомленим перфекціонізмом. А прелюдія «Асоціації #4» була написана, коли я остаточно вирішила видати збірку для дітей. Виникло бажання написати щось цікаве для юних піаністів. Щоб воно було водночас і сміливе, і моментами зі «смачною» гармонією.

«Український квартет» я створювала спеціально для фестивалю «Folk of the World» (м. Київ). Те, що квартет буде українським, я відчула зразу. Тільки думала: «Як я можу зобразити своє бачення українського в цій музиці?». І мені прийшли в голову спогади мого перебування в горах. Коли виходиш на вершину, а з неї бачиш неймовірні краєвиди, і тоді усвідомлюєш всю велич Бога. Але, звісно, ця музика не тільки про природу. Нехай кожен проживе своє.

Перша частина Тріо написана для проєкту Любові Литвинчук «Класики та сучасники» 2016 року. Там вилила в неї те, що переживала того часу. А тоді час був не простий [...] Друга частина Тріо народилася через рік (2017) як потреба не залишати цей твір таким трагічним.

– Як вплинула на твою творчу манеру Ганна Гаврилець?

– Ганна Олексіївна Гаврилець завжди давала свободу, вона поважала всі напрямки сучасної музики, і навіть про форму казала так: «Дуже добре не коли форма диктує музику, а коли музика творить форму». А ще, головне, що мені сказала Ганна Олексіївна, – що нам потрібно усвідомити свою цінність, свою самобутність, своє коріння, не боятися втілювати його у музику. Бо тільки українське у нас буде унікальним і цінним для світу.

– До якого музичного напрямку чи стильового явища відносиш свою творчість?

– Складне питання, нехай на нього дадуть відповідь музичні критики. Моя музика часто посилається на фольклор. Це або прямі цитати, або переосмислені інтонації фольклору. А також мені близький смак Дебюссі, Равеля. Люблю пошукати «піднесені» гармонії.

– Що найбільше цінуєш у музиці класичній та сучасній?

– Класична музика – це еталон, це біблія. Вона нас вчить, як правильно мислити. В сучасній музиці ціную свободу.

Другий відділ концерту розпочав «Український квартет» (виконавці: Любов Литвинчук – перша скрипка, Ірина Василюк – друга скрипка, Олег Храпко – альт, Любомир Дейчаківський – віолончель).

Це одночастинна композиція, просякнута настроєм молитовності. Інтонаційне структурування мотивів, лаконічність засобів музичної виразності, виражена оповідальність поєднані з емоційним теплом, «олюдненням» інструментальних голосів. Виконавцям вдалося створити проникливий образ, наповнений відтінками смутку і світла.

Українські інтонації витончено вплетені у мелодичну горизонталь і гармонічну мову квартету; зв'язок із народною пісенністю простежується у підголосковій фактурі, варіюванні тематичних зворотів, метричній змінності.

Мініатюрний за масштабами, квартет продуманий до найменших дрібниць; три його розділи і кода показують становлення і розвиток образу, поступове насичення експресією і «відхід» у сферу «невагомості». Цікавими є тембральні знахідки, пов'язані з багатою штриховою технікою, особливими прийомами гри (наприклад, флажолети у другій скрипки в середньому розділі чи *pizzicato* віолончелі в коді), вмілим використанням теситурних особливостей інструментів.

Окремо хочемо підкреслити роль коди у концепції квартету: вона може символізувати як тихе нагадування про ті непроминаючі цінності, які, непідвладні часу, живуть і житимуть у людстві, – так і застереження, щоб вони не стали тільки спомином про втрачений світ.

Аскетична кольорова гама музики квартету викликає асоціації з чорно-білим дереворитом.

Фортепіанне тріо М. Чабан складається з двох частин. За словами авторки, в музиці першої «душа переживає трансформацію шляхом випробування, боротьби і страждань. Вкінці, обезсилена падаючи, зміцнюється, і набуває нового стану. Друга частина Тріо [...] – це інший світ. Світ споглядань і роздумів, світ миру».

У першій частині взаємодіють два образні комплекси: тендітної лірики, що відображає вразливий внутрішній світ людини і є, разом з тим, сферою споглядання і роздумів, – і образ бурхливо-наступальний, що приходить ззовні і до певної міри викликає неприйняття, прагнення протидії. Обидва образні плани у музичному втіленні пов'язані з фольклорними джерелами.

При сонатному рівні конфліктності, непростий «діалог» різнохарактерних «персонажів» поміщений авторкою у струнку концентричну форму.

Для ліричних тем обрано помірні темпи, м'яку динаміку, мелодична лінія опирається на пісенність і речитативність, ритмічну й метричну свободу. Фактура викладу прозора, гармонічну вертикаль часто утворюють терпкі акордові грона з доданням секунд та барвисті ланцюги паралельних квінт. В останньому розділі частини (репризи, що одночасно відіграє роль коди (характерна риса формотворення у авторки)) початкова лірична тема відроджується емоційно дещо надламанною.

Динамічна, напориста тема-протистояння – в дусі гротескового танцю – має у своїй основі гострий мотив, замкнений у вузьке мелодичне коло. Безупинне повторення і регістрово-тембральне варіювання коротких поспівок, їхнє невинне кружляння у швидкому темпі та динамічному нагнітанні створює враження злого *perpetuum mobile*.

Виконавське прочитання першої частини – зразок ансамблювання вищого порядку (зрештою, як і виконання квартету); творчі завдання, поставлені перед музикантами авторкою, були виконанні бездоганно.

Друга частина – *Spirito* – наповнена образами стриманої експресії, яка часом переходить в нуртування почуттів. Плин музичного потоку видається безмежним у безпервному нанизуванні коротких мотивів-запитань і розгорнених мелодичних побудов.

Надзвичайно живописним є початок частини, в якому головна роль відведена віолончелі: її тему-монолог (з граничним інтонаційним наповненням) супроводжують хроматичні ходи у найнижчому регістрі фортепіано та крихіткі, в дусі народних інструментальних награвань та із виразним «гуцульським» забарвленням фігурації у скрипки. На авансцену розповіді інструменти виходять поодинокі і разом, музика звучить то спокійно-оповідно, то полум'яно, отримуючи насагу від тісної взаємодії виразних пасонарних чи граційних реплік струнних і фортепіано.

У середньому розділі вводиться й інтенсивно розробляється новий матеріал народно-жанрового типу. Характер музики стає схвильованим, пристрасним, відкритим. З поверненням основної теми у репризи (тепер – у скрипки) емоційна буря влягається і відновлюється музика роздумів. Снується думка, заглиблена сама в себе, і здається, що цьому процесу немає кінця.

Виконавцям були підвладні всі музичні перипетії Тріо. Вони зуміли показати «світ, який розколюється навпіл», та все ж поступово відроджується через роздуми й пізнання в цих роздумах себе. Що стосується широкої штрихової гами, розмаїтості виконавських прийомів (флажолети, *con sordino*, *sul ponticello*, тремоло, *pizzicato*, *glissando*), якості звуку, ансамблевої зіграності – все це вкотре засвідчило високий фаховий рівень музикантів, їхню непересічну майстерність. Хочеться відзначити ніжне філірування звуку та багате нюансування у грі Любові Литвинчук, шляхетний тон віолончелі з теплим, насиченим вібрато у виконанні Любомира Дейчаківського, різнорідну темброву фортепіанну палітру Марічки Чабан.

Камерні партитури Марічки Чабан схожі на панно, в яких важливою є кожна деталь. Інструментальні партії у рівній мірі насичені різнорідними елементами, вільна,

подекуди лінійна взаємодія яких дає неспинне тематичне оновлення. Музична думка розкривається поступово – то в медитативному діалозі схожих за емоційною барвою голосів (як у квартеті), то в конфліктних протистояннях (як у тріо). Засоби, які обирає мисткиня, межують з афористичністю: в партитурах – нічого зайвого, кожна нота, штрих, інша важлива позначка на своєму місці. Очевидно, саме афористичність висловлювання є невід’ємною рисою художнього мислення композиторки, впливає на чітке формування музичної концепції та її звукове відтворення.

Фортепіанні твори Марічки Чабан, адресовані юним музикантам – прелюдію № 4 із циклу «Асоціації» і п’єсу «Море» з циклу «Поки Земля оберталась навколо Сонця» – виконав Захар Свіщов – учень 7-го класу школи педпрактики Івано-Франківського фахового музичного коледжу імені Дениса Січинського (клас Ольги Назаренко). Ці мініатюри вийшли друком у авторській збірці «Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва» в 2021 році, яка стала узагальненням педагогічного досвіду Марічки як викладача фортепіано, та започаткували ще один напрямок її творчості.

Захар Свіщов – музикальний, технічний, впевнено й невимушено почувався на сцені. Виступ піаніста показав його зацікавлення сучасною музикою, вміння знайти свій підхід до твору. В «Асоціації № 4» він створив жвавий, радісний образ, задержувату гру-змагання уривчастих мотивів, укладаючи їх в енергійне скерцо. Темпераментні синкоповані стрибки в мелодії на фоні квінтових паралелізмів у басах, розмашистий «політ» тріолей в кульмінації і приглушення активності руху в кінці добре вдалися молодому музиканту.

«Море» – це пейзажна картинка, що виростає з хвилястих фігурацій та арпеджіато, у яких «тонуть» окремі мотиви. В ній велике значення має звукообразальність, яка, проте, не стає самоціллю, а виражає й почуття захоплення водяною стихією. Тематизм фактурного типу, ладо-тональна і гармонічна змінність, мотивні переливи, складний, «розкутий» ритмічний малюнок, що першочергово вплинув на імпровізаційність викладу, дозволяють провести паралель із подібними творами композиторів-імпресіоністів. П’єса була інтерпретована піаністом у драматичному ключі, що дало переосмислення основного образу.

Захар виступив не лише як соліст, але й концертмейстер у «Народному танці» М. Скорика (партія скрипки – Любов Литвинчук) – творі, який, за традицією, концертанти запропонували відгадати слухачам в межах музичної вікторини.

Концерт «КЛАСИКИ ТА СУЧАСНИКИ» укотре підтвердив, що українська музика – в усій її розмаїтості, стильовій і жанровій поліфонічності – це наш одвічний духовний скарб, в якому живе код нації, її ментальність, історична пам’ять, традиції, зв’язок поколінь, минуле, сьогодення і майбутнє.

### **Halyna Maksymiuk. Ukrainian meditation**

*The research provides an analysis of the chamber concert from Liubov Lytvynchuk’s musical project “CLASSICS AND CONTEMPORARY” which took place on September 19 at the Ivano-Frankivsk Regional Philharmonic named after Ira Malanyuk and was dedicated to the oeuvre of two Ukrainian composers of different generations: the music of the artist-patriarch Vasyl Barvinskyi (in the first part) and the young contemporary author Marichka Chaban (in the second part). Vasyl Barvinskyi and Marichka Chaban were also presented as individuals and great artistic phenomena. It is noted that the special merit of Vasyl Barvinskyi is the creation of national multi-genre chamber-instrumental music, in which he acts as an innovator both in terms of figurative and intonational content and in terms of form creation and means of expression. The article states that with each appearance on the stage, Marichka Chaban’s music builds new associative lines, and it is important that the author allows for different performing interpretation, and not just free, but quite different from her vision.*

**Key words:** Vasyl Barvinskyi, Marichka Chaban, creativity, art, concert.



Афіша концерту від 19.09.2022



Любов Литвинчук – засновниця проєкту «Класици та сучасники»

Захар Свіщов виконує прелюдії  
Марічки Чабан

Марічка Чабан





Олексій Коваленко



Учасники концерту (загальне фото)