

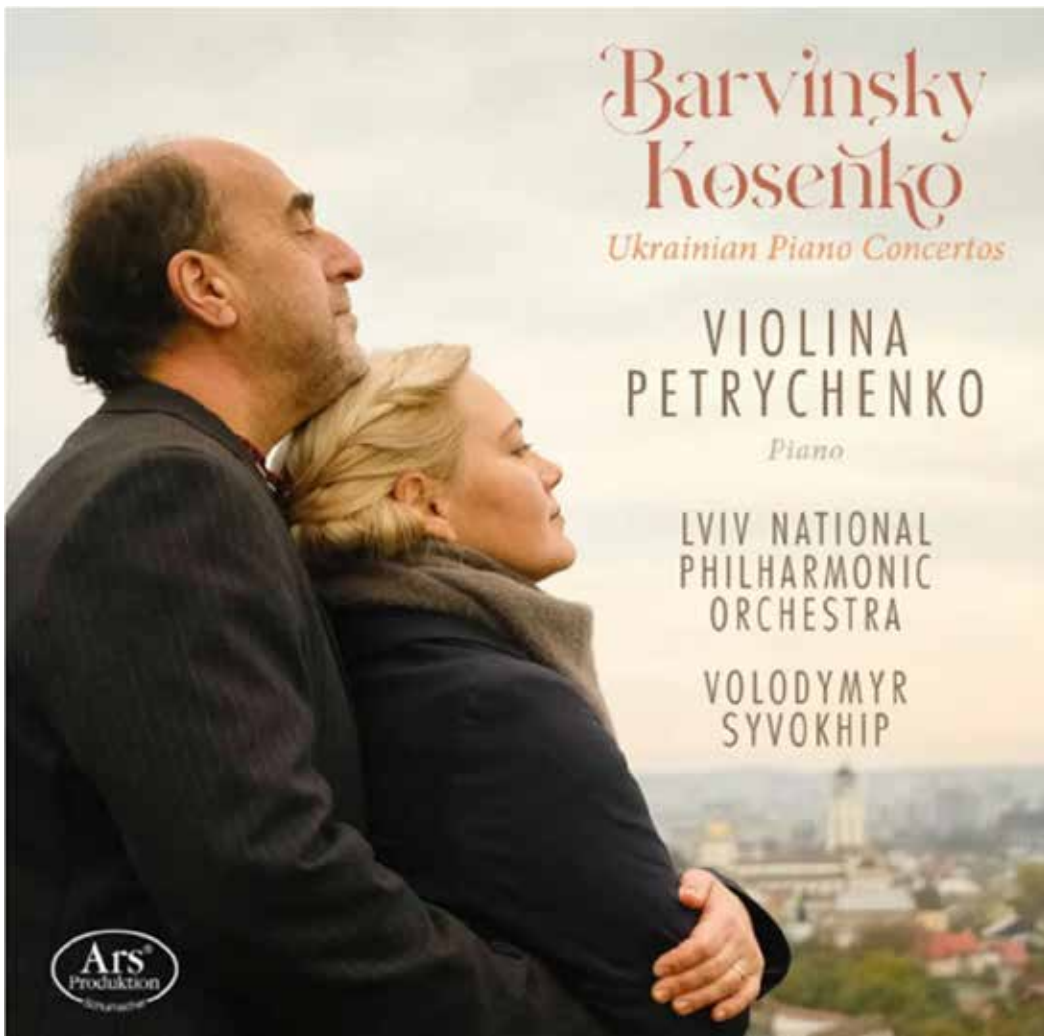
КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ, РЕЦЕНЗІЇ

DOI 10.32782/2224-0926-2025-1-52-16

Кияновська Любов

КОНЦЕРТ ЯК СПОВІДЬ І МРІЯ

У грудні 2024 року світ побачив реліз солістки Віоліни Петриченко й Академічного симфонічного оркестру Львівської національної філармонії під орудою Володимира Сивохіпа. Два масштабні українські концерти для фортепіано – Василя Барвінського та Віктора Косенка – видав усесвітньо відомий лейбл із Німеччини ARS Produktion.



Вельми позитивні рецензії на компакт-диск із концертами у виконанні відомої української піаністки й реноманованого колективу вмістила німецька преса. Зокрема шеф-редактор культурологічного часопису «О-Тон» Міхаель Зербан наголошує, що «записом цих двох фортепіанних концертів Віоліна Петриченко не лише здійснила заповітне бажання, а й разом із оркестром у важкі часи послала потужне послання: Україна жива, а її культура вічна. Це надає альбому подвійної цінності – не лише через блискучу інтерпретацію творів, а й через його символічне значення. Це музичний заклик не втрачати надії на мир і свободу»¹. Це погляд освіченого іноземця, який відкриває для себе українську музичну культуру після століть замовчування та знецінення цієї надто важливої частки європейської культурної традиції. І, очевидно, не один Міхаель Зербан уперше з подивом дізнається про самобутнє і вражаюче мистецтво народу, який надто довго існував у колоніальному й постколоніальному статусі. І в цьому сенсі місія наших митців як «послів доброї волі» – у поширенні української духовної спадщини у світовому просторі справді неоціненна.

Але в поданій рецензії хотіла б поділитися міркуваннями дещо іншого плану: про символічність зіставлення концертів Барвінського й Косенка в одній програмі та несподівані паралелі між їхнім художнім світом; про приховані підтексти обох творів і їхній уявний діалог; про видатних композиторів періоду «великих сутінків людської безпеки» та близькість їхнього психотипу, і, головне, про те, як сучасні музиканти відчитали смисли й підтексти двох видатних артефактів національної культури, що випромінювали світло надії і радості в найпохмуріший період української історії.

Прикметно, що обидва концерти написані практично в той самий період митця-ми, які досягнули порогу зрілості, і саме в масштабному жанрі виразили особливий погляд на світ і себе в ньому, непритаманний їхнім камерним фортепіанним опусам. В обох композиторів написання концерту відбувалося впродовж багатьох років. Косенко творив свій Фортепіанний концерт до мінор упродовж дев'яти років, з 1928 до 1937 роки, і завершив лише клавір першої частини незадовго до свого відходу у вічність. У рік смерті Косенка відбулася прем'єра Фортепіанного концерту Василя Барвінського з нагоди святкування його 50-річного ювілею. Партію фортепіано, як відомо, виконував один із його найталановитіших учнів Роман Савицький, а оркестром диригував Микола Колесса. Проте композитор писав один зі своїх наймасштабніших опусів упродовж майже двох десятиліть, почавши його ще в час Першої світової війни. Потім – хоча й із різних причин – обидва концерти надто довго не виконувалися. Незавершений концерт Косенка редагували відомі композитори: у 1950-х роках першу частину оркестрував Левко Ревуцький, другу і третю відновив за ескізами Георгій Майборода; найновішу версію цілісного тричастинного циклу підготував львівський диригент Сергій Хоровець. Із Концертом Барвінського взагалі трапилася містична історія, оскільки його рукопис був спалений радянськими окупантами на подвір'ї Львівської консерваторії й уважався безповоротно втраченим. Проте відбулося диво – і копія нот Концерту віднайшлися в Аргентині саме в тридцять роковину відходу композитора у вічність, у 1993 році, а композиторка Богдана Фроляк зробила нову версію його оркестровки. Тож реально обидва концерти зазвучали з концертної естради лише в Незалежній Україні.

¹ Michael Zerban. Freude in Zeiten des Krieges. URL: https://o-ton.online/medien/o-ton-cd-barvinsky-kosenko-zerban-250119/?fbclid=IwY2xjawlDHfpleHRuA2FlbQlXMQABHcKNY69apfb1uF_77a5pUnoG_D6Jlg-d0-x30Hc4Qe2D4R98bsR7FoyUw_aem_gyTr90XIF5Mifj5-VER-GA.

За своїм стилем та образним строем ці два твори виявилися дивовижно суголосні, незважаючи на те що писалися не лише в різних суспільних системах – тоталітарній радянській і демократичній, а й митцями, вихованими в різних родинних середовищах: Василь Барвінський, народжений в одній із найбільш аристократичних українських родин Галичини, що інспірувала низку національно-культурних ініціатив і завжди ревно плекала свою питому традицію, і Віктор Косенко, син генерала царської армії, що спілкувався в побуті головно російською та закінчив Петербурзьку консерваторію. Тим не менше ментальна кордоцентрична основа, притаманна світовідчуттю обох митців на глибинному підсвідомому рівні, яскраво проступає в природі мелодики, засадах розвитку, емоційному забарвленні тематизму кожного з концертів. Однак кордоцентризм їхніх фортепіанних концертів не той, який надто вузько пов'язують із «лірико-сентиментальною» вдачею українців, а його інший, переможно-вітаїстичний аспект. Так, і в Барвінського, і в Косенка є також інші версії кордоцентризму, проникливі зразки делікатної чутливої лірики, заглиблення в сердечне співпереживання, але для цього митці обирають усе ж камерні фортепіанні жанри, де вони залишаються сам на сам з інструментом, як зі своїм своєрідним alter ego.

У жанрі концерту, який в історичному інваріанті мислився як шляхетне змагання між солістом та оркестром, і Барвінський, і Косенко створюють інструментальну драму, де головний герой-соліст є переможцем, тріумфатором. Хоча він і не долає, не протистоїть оркестровому оточенню, соліст творить з оркестром гармонійну єдність як вищу єдність із Богом, світом і самим собою. Саме тому в провідних темах як одного, так й іншого концерту мені особисто вчувається виразна алюзія до барокового канту-вівату, до урочистості прославлення, а всі наступні драматичні колізії розгортаються в площині утвердження цілеспрямованого руху до вершини. Завершальний епізод в обох концертах, у Косенка навіть повторений двічі – у першій і третій частинах, сприймається як величний гімн вільній творчій силі. Відтак, винятково віртуозна, насичена блискучими пасажами й розлогими просторовими арпеджіо фактура фортепіанної партії, як і густа, темброво барвіста партія оркестру, повертає головний зміст самої ідеї «віртуозності» як «доблесті», а не просто демонстрації технічних можливостей музиканта.

Для виконавців (соліста й диригента) обох концертів найважливіше завдання – знайти правильний тон висловлювання, не переступити тонку межу, що відділяє могутній голос вільного духу від поверхової фальшивої патетики (*притаманної передусім радянським опусам і, на жаль, подекуди перенесеної й на інтерпретацію світових шедеврів*), а також передати всі тонкі нюанси емоційних наросань і спадів, не порушуючи гармонійного ритму їх видозмін. Віоліні Петриченко й львівському філармонійному оркестрові під орудою Володимира Сивохопа вдалося досягти саме такого балансу й у динамічному аспекті, і в драматургійній продуманості хвилеподібного розгортання, а найголовніше – досягти абсолютної природності вираження життєствердного начала.

У Концерті Барвінського піаністка вже на початку розкрила головний духовний зміст: ефект дзвонистості і його відгомонів у просторі. Цього дивовижного ефекту вона досягає завдяки продуманій динамічній та агогічній градації звучання. Загалом відчуття об'ємного простору, вільного польоту становить стрижень інтерпретаційної концепції, яку виконавці вибудували для цього твору, унікального в спадщині композитора. У ній головний меседж становить вітаїстичний дух радості життя, що яскраво вирізняє цей опус з-поміж інших творів Барвінського. Відтак і для ліричних епізодів і піаністка, й оркестр обирають особливу виразову семантику, суттєво відмінну не лише від вишуканих

фортепіанних мініатюр, а й від масштабніших циклів, таких як «Українська сюїта» чи цикл «Любов». Іншої оптики фортепіанних монологів «ліричного героя» потребує передусім їх розгортання на тлі масиву оркестрового звучання, над якою він підноситься. Тому лірична нарація у виконанні Віоліни Петриченко дещо більш ораторськи-патетична, аніж в образах сольної фортепіанної музики Барвінського, тут її «герой» промовляє на повний голос *urbi et orbi*. Інтерпретацію солістки й оркестру – спеціально зауважу, дуже злагоджену, у повній гармонічній єдності, можна метафорично окреслити як фрескову, виписану світлими насиченими барвами.

Така ж фресковість і масштабність притаманна й виконанню Концерту В. Косенка. Проте порівняно з Концертом В. Барвінського він ставить перед інтерпретаторами набагато складніші завдання. Зазначені вище «підводні камені» соцреалістичної патетики насамперед торкаються Концерту В. Косенка, оскільки *volens nolens* радянський інтонаційний словник був природним звуковим середовищем композитора. Крім того, вельми тривалий тричастинний цикл, якщо відповідно не продумати (і то вельми ретельно!) драматургічного плану його розвитку, неминуче залишатиме відчуття затягнутості, надміру музичного матеріалу, розсипаної на окремі фрагменти форми. Віоліні Петриченко й Володимирові Сивохіпу вдалося з честю вийти й із одного, і з другого випробування. Цілісний драматургічний розвиток забезпечувався доцільно обраними темпами й ретельно розпланованими хвилями наростання. Окремо хотілося б виділити виконання другої частини – ліричного центру концертного циклу, для якого солістка знайшла витончені приглушені барви, відтак вигідно відтінила активність двох крайніх частин. Натомість стриманість, класична врівноваженість виконавської манери дали змогу уникнути зайвого пафосу й відвертої плакатності, виразити шляхетні поривання, романтичну експресію, притаманні індивідуальному стилю композитора.

Підсумовуючи, зауважу, що така вдумлива художня інтерпретація можлива тільки в музикантів, що багато років присвятили українській музиці, постійно осмислюють її духовну традицію, заглиблюються в її ментальну природу. Саме це, очевидно, мав на увазі авторитетний німецький критик, коли передусім відзначив у талановитому виконанні концертів В. Барвінського й В. Косенка «музичний заклик не втрачати надії на мир і свободу».

