

ЛЕМКІВСЬКА ПІСНЯ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

За свою багатовікову історію український народ створив високу мистецьку культуру. У невичерпній скарбниці музичної України – могутня сила дум та історичних пісень, чистота і ніжна краса ліричних, безжальна викривальність сатиричних, життєлюбність жартівливих пісень, мистецька довершеність поліфонічного народного багатоголосся, розмаїта інструментальна культура, що корінням своїм сягає вглиб століть. Розмаїття пісенних форм, широка палітра музичних діалектів української народної музики, пов'язаних з тією чи іншою етнографічною групою, – всі ці надбання народу пройшли крізь серце і душу В. Барвінського і стали основою його композиторської спадщини, зокрема фортепіанної.

Походив композитор із відомого старовинного галицького роду Барвінських, представники якого ставили собі в житті єдину мету – щире служіння українству на ниві освіти, культури, літератури та науки. Здобував музичну освіту В. Барвінський спочатку у своєї матері, згодом – у чеського педагога В. Курца у Львові, а в професора В. Новака та І. Гольтфельда – у Празі. В. Новак завжди заохочував В. Барвінського до вивчення українського фольклору. В листі з Праги до матері композитор писав: “Руські пісні, зібрані П. Бажанським, опісля спроваджу собі Лисенка і ті мелодії буду гармонізувати для вправи” (1). Новак спрямовував талант молодого композитора на шлях реалістичної музики з опорою на використання мелодичної основи української народної пісні.



Василь Барвінський

Національний елемент завжди присутній у творчій спадщині В. Барвінського. Це яскраво можна простежити на прикладі його фортепіанних композицій, переважна більшість яких базується на використанні та переосмисленні фольклорних джерел. До таких творів належать “Шість мініатюр на українські народні теми”, “Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом”, “Колядки і щедрівки”, “Наше сонечко грає на фортеп’яні”, “Пісня. Серенада. Імпровізація”, “Мініатюри на лемківські теми”, “Варіації-мініатюри G-dur на тему української народної пісні”, “Українська сюїта”. Тут композитор з великою любов’ю, шаную та зачаруванням використовує надбання різних етнографічних груп: західної (гуцули, лемки, бойки) та східної, придніпрянської, які міцно зберігали певні відмінності музичної культури і мови, та розмаїтими індивідуальними композиторськими штрихами підкреслює їх колорит, особливості і красу.

Досить часто у фортепіанній творчості В. Барвінського зустрічаються лемківські пісні, які за змістом і формою подібні до творів з інших регіонів України, але їм властивий своєрідний неповторний характер.

Основним джерелом лемківських пісень, з якого черпав музичний матеріал для своїх фортепіанних творів В. Барвінський, була праця Ф. Колесси “Народні пісні з Галицької Лемківщини” (2), а також робота С. Людкевича “Галицько-руські народні мелодії” (3).

Наукова праця Ф. Колесси з’явилася друком у Львові в 1929 році, і це видання було на той час дуже популярним. Пісенний матеріал записав Ф. Колесса під час трьох поїздок на Лемківщину: в 1911 році в селах Долішня Волтошова, Яслиська Воля Нижня, Шкляри; в 1912 році – в Маластові Горлицького повіту, Ропиці, Пантні, Усті Руському, Ганчові й Висові, що відзначились надзвичайною живучістю народної поезії та музики; в 1913 році – в Новосандецькому повіті в селах Андріївка і Поворозник. Вчений-фольклорист записував мелодії переважно від селян-хліборобів та вчителів, а також кілька десятків пісень – від вихованців греко-католицької духовної семінарії у Львові, вихідців із Лемківщини. Так виникла збірка, що налічує 820 мелодій (разом з варіантами), де вперше музичний фольклор Лемківського краю постав у великому розмаїтті.

З цієї фольклорної скарбниці набирали музичний матеріал та наснажувались львівські композитори В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Людкевич, В. Витвицький, З. Лисько, Б. Кудрик, а згодом – М. Колесса, Б. Фільц та ін. Тут представлені обрядові пісні (колядки, щедрівки, гаївки, обжинкові, весільні, собіткові – які календарно відповідають купальським, а під такою

назвою відомі у лемків та західних слов'ян), духовного змісту, балади, колискові, парубоцькі, про кохання, про родинне життя, емігрантські, жартівливі, вояцькі та ін.

Стосовно специфіки лемківського діалекту, Ф. Колесса писав: “Лемківський музичний діалект виявляє в своїх основах і типових формах безсумнівну приналежність до українського матірнього пня й нерозривну спільність із іншими українськими діалектами музичними, відбігаючи від них головно лиш у своїй надбудові, у новіших верствах пісенних, які носять на собі помітні признаки впливу західних і південних сусідів” (4).

Специфічною рисою лемківських пісень є речитативне інтонування, тобто відсутня вокалізація складів. На західних теренах України розспів не встиг розвинути у самостійне русло, як на сході та півдні, де століттями домінувало вокальне хорове мистецтво. Традиції сольного співу в побуті лемків спричинилися до поширення одноголосого співу з незначними розходженнями на два голоси.

У своїй ритмічній будові лемківські пісні багаті і своєрідні. Їм притаманний синкопований ритм, що часто виступає важливим формотворчим моментом.

Мелізми і прикраси збагачують мелодичну лінію лемківських пісень. Переважну більшість цього різновиду фольклору становлять мелодії з невеликим об'ємом звукоряду, а саме – квінтового, секстового складу, нерідко з ввідним тоном, незаповненою квартою знизу. Головний тип лемківських мелодій виявляє таку будову, коли тоніка займає місце посередині звукоряду, стає віссю, навколо якої обертається мелодія. Такі самобутні риси лемківського фольклору не знівельювалися під впливом сусідніх народнопісенних пластів (словацьких, польських, угорських), а їх елементи, нашаровуючись на корінну українську основу, цілком творчо трансформувалися.

Сьогодні із вдячністю згадуємо імена тих, хто зберіг від забуття численні українські народнопісенні шедеври, записав їх з уст народу і зробив надбанням світової спільноти. Вивчаючи пісенне багатство України, І. Франко стверджував: “Се одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів нашої гордості” (5).

Яскравим прикладом глибокого проникнення фольклору у творчість В. Барвінського є збірка “Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом”. Ці обробки, що мали на меті широко популяризувати народну пісню, стали добротним дидактичним матеріалом для початкового етапу гри на фортепіано.

До збірки, написаної в 1930-х роках, увійшло 38 мініатюр на українські народні теми, які знайомлять юних музикантів із яскравими зразками народної творчості, різноманітними пісенними жанрами.

Є тут і лемківські пісні, гармонізацією яких композитор сприяв їх поширенню та вивченню: весільна пісня “Кед я младу чепила” (6), жартівлива “Янчік, Янчік, що бись робив”, пісня про родинне життя і жіночу долю “Боже, Боже, што ж мі з того”. Лемківська пісня лаконічна, виразна і винахідлива у формах. Такою подає її В. Барвінський у цьому циклі.

Мініатюра В. Барвінського на основі лемківської весільної пісні “Кед я младу чепила” написана в чотириголосому фактурному викладі:

35. КЕД Я МЛАДУ ЧЕПИЛА

(весільна)

Andante non troppo

Кед я мла - ду че - пи - ла, кед я мла-ду че - пи - ла, кур-ка з по-ду
p *cresc.*

ле - ті - ла, кур-ка з по-ду ле - ті - ла.
pp *poco rit.*

Лемківська пісня характеризується коротким чотирискладовим та довшим шестискладовим нецезурованим колінами, їй властивий а-молл з підвищеними 4, 6, 7 ступенями, що спостерігаємо і в мініатюрі В. Барвінського, яка звучить наспівно, спокійно, в притишеній динамічній сфері (p, pp). Мелодична лінія проводиться у верхньому голосі правої руки, підтримана акордовими звуками в широкому розташуванні, що дозволяє яскравіше виділяти і прослуховувати її під час виконання.

Пісня “Боже, Боже, што ж мі з того” належить до фольклорних зразків про жіночу долю. В ній молода жінка оспівує своє життя біля нелюбого старого чоловіка:

*Боже, Боже, што ж мі з того,
 Гей, же я вийшла за старого?
 У старого сива брода,
 Гей, я дівчатко, як ягода.
 Боже, Боже, што ти мі дав,
 Гей, до серденька великий жаль,
 До серденька, до мойого
 Ой не вийде мі нигди з нього.*

Пісня записана у селі Висова від о. Мартиновича і подана у збірці Ф. Колесси під номером 405:

АА, ВС, АА, ВС 2 (4 + 4, 1 + 4 + 4) *Висока.*

Andantino.

405. Musical score for the song 'Bozhe, bozhe, shcho mi z togo'. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Бо-же, Бо-же, што мі з то-го, Гей што я ви-шла за ста-ро-го? У ста-ро-го си-ва бро-да, Гей и дів-чат-ко, як я-го-да.' The second staff continues the melody with a first ending bracket and a triplet. The third staff ends with a double bar line and the tempo marking 'riten.'. The composer's name 'Сп. о. Мартинович.' is written below the score.

Бо-же, Бо-же, што мі з то-го, Гей што я ви-шла
за ста-ро-го? У ста-ро-го си-ва бро-да,
Гей и дів-чат-ко, як я-го-да.

Сп. о. Мартинович.

Мелодія пісні вирізняється характерною лемківською синкопою, наявністю форшлагів, мажорним ладом, який переважає у більшості лемківських пісень, але в першому ж такті з'являється підвищений четвертий ступінь, що створює з початковим квінтовым тоном інтервал малої секунди, вносячи жалібні нотки у мажорну канву пісні. В гармонізації В. Барвінського зустрічається підвищений шостий ступінь. Композитор обирає в цій мініатюрі поліфонічний тип фактурного викладу, але залишає початкову низхідну малу секунду в сольному проведенні, далі з'являється чотириголосся. Друге речення мініатюри (форма періоду) починається одноголосим викладом теми пісні в правій руці, а ліва вступає у другому такті теж з проведенням теми. Таким чином, композитор використав тут імітаційний тип поліфонії. Завдяки поліфонізації фортепіанної фактури, автор намагається підкреслити характерну синкопу, вводячи її в середніх голосах, навіть у тих тактах мелодії, де вона відсутня. Мініатюра написана в помірному темпі *Moderato ben ritmico*.

36. БОЖЕ, БОЖЕ, ШТО Ж МІ З ТОГО

Moderato ben ritmico

 Musical score for the song 'Bozhe, bozhe, shcho z togo'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Бо-же, Бо-же, што ж мі з то-го, гей, же я вий-шла за ста-ро-го?'. The second system continues the melody with the lyrics: 'У ста-ро-го си-ва бра-да, гей, я дів-чат-ко, як я-го-да.' The score includes dynamic markings like 'mf' and 'f'.

mf Бо-же, Бо-же, што ж мі з то-го, гей, же я вий-шла за ста-ро-го?
У ста-ро-го си-ва бра-да, гей, я дів-чат-ко, як я-го-да.

Лемківські пісні небагатослівні, але їх тривалість у часі пояснюється тим, що співаки любувались у повтореннях, переважно другої частини строфи, що помічаємо і в обробці В. Барвінського. Всі засоби виразності, використані тут композитором, звернені на збереження характерних лемківських ознак та підкреслення сумовитого характеру і змісту пісні про долю жінки. Як писав І. Франко: "А прецінь же між жіночими піснями руського народу стрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту неволі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутись... Особливо замужня жінка винаходить у своїй житні чимраз нові рани і недогоди, на котрі нарікає в піснях.

Кожний, хто звик пильно придивлятися життю народному і особливо слідити його безмірно

цікаві духовні прояви, мусить звернути увагу на ті пісні, на ті, сказати по правді, жіночі невольничі псалми” (7).

В. Барвінського теж захоплювали пісні з такою тематикою, одну з яких він і використав у циклі “Українські пісні для фортепіано зі словесним текстом”.

У наступній мініатюрі з цієї збірки в основу покладена жартівлива лемківська пісня про кохання “Янчік, Янчік, що бись робив”. Знаходимо її в праці “Руські народні пісні з Підкарпатської Руси”, зібрані, укладені на мішаний хор Ф. Колесою:

2. Янчик (IV)

Andantino

Ян-чик, Ян-чик, що би-с зро- бив, ей я, го- я!

Ей, кед би ме- не дру- гий лю- бив, чу- га- я!

Пісні властивий мінорний лад (d-moll), два короткі трискладові пісенні коліна, притаманні жартівливим лемківським пісням, синкопований ритм, який підкреслюється композитором акцентуванням на синкопі. Фортепіанна фактура гомофонно-гармонічного плану із проведенням мелодії пісні в партії правої руки створює враження інструментального акомпанементу і виконується *agreggiato*. Кожна нота мелодії виділена штрихом *tenuto*, що надає їй значущості та гумористичного характеру.

37. ЯНЧІК, ЯНЧІК, ЩО БИСЬ РОБИВ

Moderato

Ян - чік, Ян - чік, що бись ро - бив, Ей - я, Го - я!

Ей, кед би ме - не дру - гий лю - бив, чу - га - я!

При написанні творів різних жанрів В. Барвінський неодноразово звертався до музики

календарно-обрядового циклу, зокрема зимового. Так, 1935 року з'явилася фортепіанна збірка "Колядки і щедрівки".

Завдання обробок колядок і щедрівок В. Барвінський вбачав у популяризації урочистих коляд та "щоби той збірничок міг зацікавити своїм змістом не тільки пересічного грача на фортеп'яні, але кожного музично школеного, а то й фахового музиканта, п'яніста" (8).

Як зазначав І. Франко, "колядка наша черпала зміст прямо з оповідання євангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійкості, яких не постидалась би жодна література на світі, і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології..." (9). У збірці, поряд із колядками і щедрівками з Галичини, Закарпаття, Великої України, за К. Стеценком та К. Квіткою, композитор створив обробки двох лемківських колядок "Був Святий Вечер" та "Пішла дівчина".

Колядку "Пішла дівчина" композитор використав зі збірника Ф. Колесси (10), де вона вміщена під номером 346 і була записана в селі Волтошова від родини Драгузів.

A A, B, C D, B (5 + 5 + 3), (4 + 5 + 3) Волтошова.

Andantino.

346.



1. Пішла дів-чи-на в Дунай по во-ду, я за ньов,
Ей я за ньов, за тов дів-чи-нов ко-х-ан-ов.

2. На ті дів-чи-ні крас-ни ско-риньки: хто ж то дав?

*Пішла дівчина в Дунай по воду, я за нього,
Ей я за нього, за того дівчинов коханов.
На ті дівчині красні скореньки, хто ж то дав?
Ей я то дав, бо-м ся з нього вірні, вірні,
вірненько розкохав.
Вийшла дівчина, і т. д.
На ті дівчині красний фартушок, і т. д.
На ті дівчині красний горсетик і т. д.
На ті дівчині красні коралі і т. д.
На ті дівчині красна хусточка і т. д.
Єден дарував вінок трепінок,
Ней ся тріпоче, за кого хоче, ней буде.
Я молоденький, дуб зелененький, ней буде.*

Ця колядка належить до таких, що співалися дівчині, з оспівуванням дівочої краси, одягу, різних прикрас. Тут наявні архаїчні ознаки народних мелодій: мелізматичне мереживо, що збагачує мелодичну лінію колядки, заповнюючи інтервали проміжними звуками, додаючи музичної виразності; характерна лемківська синкопа; наявність підвищеного четвертого ступеня та ввідного тону.

В. Барвінський створив фортепіанну обробку цієї колядки, використавши її у первісному вигляді. Починається мініатюра одноголосим викладом теми колядки, а вже у другому такті

з'являється мелодизований середній голос у лівій руці.

21. Пішла дівчина

(лемківська із збірника Ф. Колесси)

Andante

р Піш-ла дів-чи-на в Ду-най по во-ду я за ньов ей, я за ньов,

за тов дів-чи-нов ко-ха-нов.

У другому куплеті фактура збагачується елементами імітаційної поліфонії та подається у чотириголосому викладі. Композитор максимально намагався передати основні ознаки цієї мелодії, підкреслити синкопу акцентами, залишаючи ладотональну будову теми пісні, зберігаючи мелізматичні прикраси і в інших лініях чотириголосої фортепіанної фактури.

Колядка “Був Святий Вечер” характерна своєрідною тональною основою: перша строфа в h-moll модулює в мажорну субдомінантову тональність E-dur; наявністю великої кількості прикрас та вільною тактовою будовою із поєднанням різних розмірів: 3/4 + 4/8 + 6/8.

22. Був Святий Вечер

(лемківська)

Andantino

p Був Свя - тий Ве - чер, юж по Ве - че - ри, дай Бо - же,

piu espressivo *trp* ой, дай Бо - же. На ви - со - кос - ти в сво - ей яс - нос - ти,

dimin. piu sosten.

дай Бо - же! *p* В на - шо - го газ - ди по ста - ро - дав - ну

У фортепіанній версії В. Барвінський подає її в чотириголосому фактурному викладі із проведенням теми колядки в партії правої руки, мелодизуючи один із середніх голосів у лівій. Перші два голоси викладені переважно в терцію, що притаманне лемківському співу. Композитор проставляє фразову хвилеподібну динаміку, темп *Andantino*, а кінцеві такти кожного з двох куплетів завершуються стриманіше та з ферматою на останньому звуці. Глибокі басы додають фактурі об'ємності та насиченості.

Збірка “Колядки і щедрівки” В. Барвінського, яка вміщує обрядові пісні різних регіонів України, написана з думкою про збагачення дидактичної фортепіанної літератури, якої було обмаль, та “репрезентує прагнення автора поповнити коло уявлень молодих музикантів про власні культурні надбання та мистецькі традиції” (11).

Цикл “Мініатюри на лемківські теми” написаний у 1932 році до 60-річчя від дня народження вчителя В. Барвінського, професора В. Курца. На жаль, друком вийшла тільки остання п'єса циклу – “Марш”, видана дослідницею творчості В. Барвінського, проф. С. Павлишин у 1988 році. Перші дві п'єси “Пісня без слів” та “Колискова” – в рукописному варіанті (рукопис копіста панни Юзькевич (Львів, 1930-ті рр.) із колекції Р. Савицького) були люб'язно надані авторці відомим бібліографом-музикознавцем зі США Р. Савицьким-молодшим, сином славного львівського піаніста Романа Савицького. Вищевказані п'єси супроводжувалися рукописним коментарем одного з кращих українських музикознавців В. Витвицького, який, зокрема, зазначав: “До постановня цього циклу міг причинитися незвичайний успіх, яким втішалися давніше написані “Мініатюри на українські народні пісні”. Їх виконували численні піяністи, їх включено в педагогічний репертуар, вони появлялися різними виданнями...” (12).

Якщо цикл “Шість мініатюр на українські народні теми” був написаний здебільшого з метою

КОЛИСКОВА

andante semplice В. БАРВІНСЬКИЙ.

pp

cresc

dimin.

poco riten

Н. Килицький

Тема в середній частині зазнає ладово-тональних змін і, модулюючи, переходить до репризи, яка нагадує перше проведення. В цьому творі простежується тематична арка між вступом та невеликою кодою, що зберігає цілісність твору. Для лемківських пісень притаманне виконання головної мелодії із підголосками, коли вони то вторують головній мелодії у терцію, то зливаються в унісон. Таке поліфонічне мереживо голосів в терцію до основної теми, або терцеве проведення середніх голосів чотириголосої фактури п'єси застосовує В. Барвінський у "Колісковій". Композитор, підкреслюючи архаїчні ознаки лемківської мелодії, вводить в текст також чимало агогічних відхилень, *rubato*, залишає властиві темі форшлагги. У другій частині твору В. Барвінський застосовує змішування розмірів $3/4 + 2/4$. Хвилеподібна динамічна шкала твору від *pp* до *mp* підтримує заколисуючий характер пісні, хоча у двох останніх тактах коди відчувається стрімке динамічне наростання від *pp* до *ff* на останньому звуку, що власне і підкреслює драматизм соціальних ноток, які звучать у тексті лемківської коліскової пісні "Люляй, люляй, колишу тя".

Завершується цикл "Мініатюр на лемківські теми" "Маршем". І це, напевно, не випадково, бо композитор намагався показати нам не тільки красу народної пісні, глибину її змісту, але й життєрадісність, бадьорість, гумор. Саме таким є "Лемківський марш", який був одним з улюблених творів композитора. Ця п'єса неодноразово виконувалася у концертних програмах львівськими піаністами. Цікавими є спогади композитора (16) про перебування Б. Бартока у Львові у грудні 1936 року. На запрошення В. Барвінського Барток оглянув Музичний інститут ім. М. Лисенка, де відбувся імпровізований концерт. Угорський композитор мав нагоду почути виїмки з "Гуцульської сюїти" М. Колесси у виконанні Г. Левицької, "Малу сюїту" Н. Нижанківського, Прелюдію e-moll та "Лемківський марш" В. Барвінського у виконанні Р. Савицького. Б. Барток як фольклорист-збирач та композитор, захоплюючись прослуханими творами та їх виконанням, зазначив, що лемківська пісня, яка лежить в основі "Маршу", дуже подібна своєю інтонаційною будовою та ритмічною структурою з мелодією мадярської народної пісні.

"Лемківський марш" – мініатюра яскравого характеру, заснована на жартівливому лемківському мотиві "Не било то яко влони, били ябка на яблони":

Не било то яко влони,
 Били ябка на яблони.
 Били вельки, били мали,
 Горішняньски дівки стари.
 А нижняньски молодиці,
 Мають темби солодисі.
 Як паробок поцілує,
 До тижня ся облизує.

Знаходимо її мелодію та слова у збірнику пісень майже невідомого збирача лемківського фольклору, священника Никифора Лещишака із с. Білична Гривівського повіту на західній Лемківщині, записаному понад сто років тому і тоді ж підготованому до друку І. Франком (17). Згодом у цьому регіоні мелодії народних пісень записував Ф. Колесса і ця лемківська пісня з незначними текстовими змінами є і у праці “Народні пісні з Галицької Лемківщини”:

Ä Ä, Ä Ä_n (BBC)^{refr.} 2 (4 + 4)_n (6 + 6 + 3)^{refr.} Андріївка.

Andantino. Duo: $\frac{4}{4}$

566. 1. Не би-ло то, я-ко вло-ни, Бя-ли яб-ка на я-
 бло-ни, ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля,
 ля-ля-ля!

Сп. М. Головач з дівчатами.

Не било то, яко влони (18),
 Били ябка на яблони,
 Ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля,
 Ля-ля-ля, ля-ля-ля!

Били ябка і ябчата,
 Били дівки і дівчата.
 Били велки, били мали,
 На Милику дівки стари.
 А в Андрівці молодіцьки,
 Мають темби солоденьки.
 Як їх хлопці поцілуют,
 До тижня ша облизуют.
 Сене єден поціловал,
 До тижня ша облизовал.

Записана вона у с. Андріївка від М. Головач та місцевих дівчат.

Композиція В. Барвінського, написана у тричастинній формі, має підкреслений народний характер, що найбільше виявляється у ритмі. Початковому мотиву теми притаманний пружний, урочистий, маршовий характер з низхідним і висхідним квартовим ходом, а в заключній частині наспіву (росо *pin leggiero*) з'являється типова “лемківська” синкопа, вносячи жартівливі нотки у

маршовий поступ. Цей повторюваний мотив проходить через увесь твір. Два такти теми звучать в унісон, далі вона збагачується акордовими звуками і вже друге проведення теми у першій частині насичується альтерованими акордами та збільшеними тризвуками:

МАРШ **МАРШ**
з «Лемківської сюїти» із «Лемковской сюїты»

Marciale

The image shows a musical score for a piece titled 'Lemkivskyi March' (Лемківський марш). It is presented in two parts: the first part is labeled 'Marciale' and 'mf', and the second part is labeled 'poco più leggiero' and 'f'. The score is in 2/4 time and D minor. The first part consists of a single system of two staves. The second part consists of two systems of two staves each. The third part consists of a single system of two staves. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.

Тема середньої частини мініатюри стає наспівнішою і протяжнішою. Поступово фактура ускладнюється, і важливим засобом розвитку стає гармонія – постійні альтерації, модуляційні відхилення. Кульмінаційні квартові ходи, що охоплюють майже весь діапазон фортепіано на тлі глибоких басів, доповнені педаллю, проводять розвиток до початкової теми в акордовому викладі. У третій частині твору основна мелодична лінія носить енергійний, бадьорий характер (*vigoroso*), композитор виділяє акцентами “лемківську” синкопу, а повнозвучні тризвуки та їх обернення звучать *marcatissimo*. Вся ця безупинна акордова хвиля (*ff*) переростає у невелику коду, де початковий мотив основної теми у швидкому темпі (*più mosso*) завершується збільшеним тризвуком, а стрімкий рух у правій і лівій руці розкладеними тризвуками завершує композицію. “Лемківський марш” є дуже важким для виконання у плані технічної складності та досить швидкого темпу.

П’еса привертає увагу чіткістю і карбованою означеністю маршу. Поряд із пружним і організуючим ритмом велике значення має мелодико-інтонаційна будова лемківської пісні, що нагадує кепкування. Навіть мінорна тональність (*d-moll*) звучить впевнено і, водночас, проникливо. Все це творить урочистий, бадьорий настрій мініатюри.

В. Витвицький, характеризуючи даний цикл, писав: “Як одне ціле “Мініатюри на лемківські теми” займають доволі важливе місце у спадщині Василя Барвінського. Вони – один з прикладів органічного проникнення композитора у багатий світ народної творчості. Вони показують його вміння продовжувати і збагачувати думки і почуття, закладені в народній музиці” (19).

* * *

Василь Барвінський у своїй композиторській діяльності не уявляв професійної музики, відірваної від фольклорних джерел. Національний український елемент присутній у його творчій спадщині не тільки узагальненим характером, але й частим використанням народнопісенних зразків. Закоханість композитора у народну пісню якнайширше передана в його словах із листа до матері, коли він працював у Празі над створенням рапсодії для симфонічного оркестру на українські народні теми: “...народні мотиви мушу вибирати, бо деякі суть досить прості, але зате

деякі такі гарні, що чоловік стоїть впрост перед загадкою, звідки у такої, здавалося, простої душі стільки шляхотного чуття” (20).

Важливе місце у творчій спадщині Василя Барвінського займає лемківський фольклор. Композитор створив обробки народних пісень з Лемківщини для голосу з фортепіано: “По садочку ходжу”, “Ой на горі два дубики”, “Колишися, колисочко”; для голосу, скрипки і фортепіано: “Полетів би-м на край світа”, “Не піду я за Яська”. У фортепіанних творах автор використав широку жанрову палітру лемківських мелодій, а саме: старовинні колядки “Був Святий Вечер”, “Пішла дівчина”, весільну пісню “Кед я младу чепила”, про родинне життя “Боже, Боже, што ж мі з того”, жартівливі “Янчік, Янчік, що бись робив”, “Не било то яко влони, били ябка на яблони”, баладову пісню “Широкая доріженька”, коліскову “Люляй, люляй, колишу тя”.

Всі ці пісні використані у фортепіанних творах методом прямого цитування, майстерно оправлені декоративно багатою поліфонічною фактурою, колористичною гармонією, з дотриманням ладотональних властивостей лемківського фольклору. Створення таких та інших композицій сприяло збереженню цікавого і самобутнього пласту української пісенної культури, а також збагаченню української музики непересічними високохудожніми творами.

Про Василя Барвінського-композитора З. Лисько писав: “Перший повновартісний фортепіанний композитор у Галичині – це В. Барвінський. Його фортепіанна творчість оригінальна, наскрізь проникнута українськими народними елементами, а фортепіанна фактура Барвінського, що тісно в’яжеться з його неоромантичним композиційним стилем, належить до кращих зразків європейської літератури” (21).

Примітки

1. Барвінський В. Листи до матері від 2. 12. 1908 р. Прага // Рукописний відділ ЛНБ ім. В. Стефаника, Барв. 93, п. 14.
2. Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини // Етнографічний збірник. – Т. XXXIX–XL. – Львів, 1929.
3. Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії // Етнографічний збірник. – Т. XXI–XXII. – Львів, 1906, 1908.
4. Колесса Ф. Названа праця. – С. 55.
5. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 42. – К., 1980.
6. Кед – лемк.: коли, як.
7. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 26. – К., 1980. – С. 211.
8. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом // Упорядник О. Смоляк. – Тернопіль, 1997.
9. Франко І. Наші коляди // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 28. – К., 1980. – С. 22.
10. Колесса Ф. Названа праця. – С. 132, 356.
11. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль, 2000. – С. 195.
12. Витвицький В. Мініатюри на лемківські теми Василя Барвінського. – Рукопис.
13. Там само.
14. Колесса Ф. Названа праця. – С. 189, 389.
15. Зохабити – лемк.: залишити.

16. Барвінський В. Беля Барток у Львові // Українська музика, 1937. – №5–6.
17. Лещишак Н. Стоїть липка в полі / Упорядкування М. Мушинки. – Едмонтон (Канада), 1992.
18. Влони – лемк.: торік.
19. Витвицький В. Названа праця.
20. Барвінський В. Листи до матері від 29. 02. 1912 р. // Рукописний відділ ЛНБ ім. В. Стефаника, Барв. 90, п. 14.
21. Лисько З. Українська новітня фортепіанна творчість // Діло. – 1935. – 18 жовтня.

м. Дрогобич

ІНФОРМЕ