***Уляна Молчко***

## МАРТА КРАВЦІВ-БАРАБАШ ТА ЇЇ ФОРТЕПІАННИЙ АЛЬБОМ «МОЯ УКРАЇНА»

*У статті висвітлено життєвий та творчий шлях піаністки, педагога Марти Кравців-Барабаш, а також здійснено музикознавчий аналіз її фортепіанного альбому «Моя Україна».*

На початку XXI століття до історії мистецького життя України та її регіонів усе більше повертається імен музичних діячів, котрі довгий час творили та збагачували національну культуру поза межами нашого краю. Відомо, що третя політична хвиля еміграції виштовхнула з рідної землі чималу кількість високоосвічених людей – цвіту нації. До їх числа належить відома громадсько-культурна діячка та викладач фортепіано Музичного Інституту ім. М.Лисенка в Торонто – Марта Кравців-Барабаш (1917-2002).

У музикознавчій літературі, а саме в Малій Українській Музичній Енциклопедії [9, 56] та в історично-критичному огляді «Українська музика» Антона Рудницького [19, 290-359], міститься коротка довідкова інформація про неї. Згадки про її видавничу роботу знаходимо в публікаціях В.Витвицького «Про події головні і – тихі» [5, 230] та «Жінки в українському музикознавстві» [4, 233]. Революційну діяльність глибоко патріотичної родини Кравцевих, у якій зростала Марта, описано в історично-мемуарному збірнику «Стрийщина» [13, 249-253] та в журналі «Квітучі Береги» [14, 50-53]. В українській літературі інформацію про неї зустрічаємо в статті М.Нижанківської [18, 9], монографії Л.Мазепи та Т.Мазепи [11, 246, 248, 252], в рецензії Н.Кашкадамової [7, 272-276] та біографічному довіднику «Мистецтво України» [1, 40].

На початку 90-х років серед репертуарних збірників для піаністів-початківців з'явився фортепіанний альбом «Моя Україна» [15; 16; 17], автором, редактором і видавцем якого є Марта Кравців-Барабаш. Ця добірка швидко зацікавила музично-педагогічну громадськість краю. Прикро, але про автора даного видання, талановиту особистість, колишню стриянку, мало відомо нашим сучасникам.

Тому метою пропонованої статті є повернення імені однієї із значних українських мистецьких діячів західної діаспори. Завдання публікації – висвітлити її важливі життєві віхи, творчу діяльність та здійснити музикознавчий аналіз збірника «Моя Україна» задля визначення його дидактичної цінності.

Марта Кравців-Барабаш народилася 13 грудня 1917 р. в Стрию. Її особистість та політичні переконання сформувалися в патріотичній сім'ї. Батько, інженер Михайло Кравців, був визначним діячем УВО та ОУН. Дім цієї родини став одним із націоналістичних осередків, у якому зустрічалися революціонери зі Стрийщини і дальших земель. Діяльність Кравцівих привертала увагу польської влади У 1934 р. Михайла Кравціва було ув'язнено в концентраційний табір «Береза Картузька». Через арешти родина терпіла матеріальні труднощі, але ніхто з членів сім'ї не скаржився на ці скрутні часи. Вони навпаки старалися морально підтримувати інших революціонерів.

З цього приводу Зеновія Мосійчук згадує: «... уже в гімназійних роках Марта Кравців була заавансованою піаністкою. Вона вирішила давати концерти для наших політв'язнів, які перебували в тюрмі по другому боці Трибунальської вулиці, напроти їх помешкання. Марта відчиняла широко вікна вітальні та з усією силою дрібних пальців грала сонати Бетховена. Старостою наших в'язнів був тоді студент Олекса Гасин з Конюхова – пізніший шеф штабу УПА «Лицар». Від імені товаришів він двома грипсами подякував молоденькій піаністці. Ці «грипси» появилися пізніше у «Студентському Віснику» [14, 51]. Дружина М.Кравціва Меланія багато праці приділяла громадській організації «Союз Українок» у Стрию та Львові. Восени в 1938 р. вона виступила проти діяльності Мілени Рудницької та її подвійного головування в «Союзі Українок» і «Дружині Княгині Ольги». Але, незважаючи на всю політичну насиченість, сім'я знаходила час на плекання духовної культури, літератури, музики і малярства. «Господиня дому (п.Меланія – **У.М**.), – пише З.Мосійчук, – читала

вибраним гостям власні оповідання. Дім був теж повний музики. Дочки й мама грали на фортепіано. Пані Меланія була солісткою в хорі о.О.Нижанківського й виступала на концертах в Стрию, Перемишлі й у Львові. Була активна в театральному житті Стрия. На початку 20-х років помагала організувати Музичний Інститут ім. М.Лисенка і Рідну Школу в Стрию» [13, 249]. Інженер Кравців мав особливе замилування до малярства, якого колись навчився у реальній гімназії. Ця мистецька атмосфера вплинула на вибір професій дочок: Дарії – хореографії, малярства і мистецтва та музики – Марти.

Перші уроки з фортепіанної гри початкуюча піаністка отримала у Стрийській філії Вищого Музичного Інституту ім. М.Лисенка під керівництвом вчительки Софії Окуневської. Пізніше Марта переходить у клас Галини Левицької. Ця світової слави піаністка і талановитий педагог скеровувала увагу своєї учениці на вивчення як творів світових класиків – Баха, Бетховена, Шопена, Брамса, так і на композиції вітчизняних митців. Підмітивши виконавські здібності дівчинки, вона заохочувала її до концертування. Ось як М.Кравців-Барабаш згадує про власні виступи: «Вона (Г.Левицька – **У.М**.) перша із учителів Музичного Інституту організувала збірні й індивідуальні концерти своїх учнів. До таких належали концерт на два фортепіано елевів її вищих клас у Львові, у якому брали участь теж стрияни Ірина Селезінка та Марта Кравців, що виконувала тоді, вперше в Галичині, концерт українського композитора Ігоря Белзи» [8, 242]. У 1933 р. шістнадцятирічна піаністка була в числі перших випускників Стрийської філії Музичного Інституту ім. М.Лисенка.

Після повернення батька Михайла Кравціва з тюрми «Берези Картузької» його дружина постановила продовжити донькам мистецькі навчання, і вони переселяються до Львова. Марта далі вдосконалюється під керівництвом Галини Левицької і 7 травня 1935 р. дає свій перший сольний концерт у великому залі Музичного Інституту ім. М.Лисенка у Львові. У журналі «Нова Хата» з цього приводу надрукована рецензія Меланії Нижанківської. До програми концертантки входили твори композиторів Баха, Бетховена, Брамса, Ліста, Нижанківського. Авторка публікації зазначає, що тогочасний концертний сезон був небагатий на дійсно добрі концерти. Саме зрівноважена гра Марти Кравців зробила помітне враження на вимогливу публіку, «молода піаністка показала своє повне уміння поборювати успішно і технічно трудні річи. Вони вийшли в неї певно і прецизно Найбільша цінність концертантки – це її мистецько-зрілий підхід до всіх музичних справ. І тим вона стає глибока понад свій вік у виконанні творів» [18, 9]. Далі М.Нижанківська відзначає позитивні риси в інтерпретації композицій концертної програми. Так, «Бетховен... вийшов у виконанні Марти Кравців цікаво. Захоплював милими, може ще не зовсім викристалізованими пянами. Але інтерпретувала добре з переконливою свіжістю. Брамса Рапсодію відтворила з молодечим запалом і темпераментом і показувала велику силу удару» [18, 9]. З особливою піднесеністю авторка рецензії наголошує на прем'єрне виконання у Львові дуже складної Фуги на тему ВАСН Нестора Нижанківського. Молода піаністка «створила могутню, маркантну, мистецьку цілість» [18, 9]. На «біс» концертантка заграла композиції Скарлатті та Косенка. У кінці публікації Меланія Нижанківська пише: «Марта Кравців, хоч молоденька піаністка, розпоряджає непересічними пяністичними здібностями. При її працьовитості, її невимушеності, замилуванні до музики – під дбайливим проводом доброї професорки (Галі Левицької) – не тяжко уявити собі, що допровадить вона внедовзі до остаточного технічного і виразового удосконалення своєї гри і стане в ряди найліпших пяністів на українській концертовій естраді» [18, 9].

Навчаючись у Львові, дівчина активно включається до роботи музичного гуртка «Домінанта» при Вищому Музичному Інституті ім.М.Лисенка, котрий провадив різноманітні мистецькі акції. У монографії Л.Мазепи та Т.Мазепи «Шлях до музичної академії у Львові» згадується, що в червні 1937 р. силами гуртківців відбувся концерт з творів українських композиторів М.Лисенка, Л.Ревуцького, Д.Січинського, В.Барвінського, М.Колесси, Н.Нижанківського, які виконували М.Кравців та І.Федчук і струнний квартет в складі: Цісик, Согор, Задорожного, Березовського [11, 246], а також у лютому того ж року М.Кравців виступила з творами Ф.Шопена у заходах, організованих вже згаданим навчальним закладом [11, 248]. Вищий Музичний Інститут ім.М.Лисенка у Львові М.Кравців закінчила з дипломом педагога і концертного виконавця. За великі досягнення дирекція рекомендувала їй продовжувати освіту у Відні.

У 1937 р. вона і її сестра відїжджають на студії за кордон. Навчаючись у Віденській музичній академії музики у професора Гедвіга Андрашфі, а потім у Берлінській вищій музичній школі, дівчина підняла свою професійну майстерність на вищий рівень. Про цей період вона згадувала: «Відень – це найбільша духовна школа мого життя. Я побачила у музеях полотна Дюрера, Рембрандта, Тиціана. Щоденно відвідувала оперу, слухаючи Вагнера, Моцарта та італійських майстрів. Я чула віртуозів – Еміля Зауера, Егона Петрі, Рахманінова, Крайслера, Тосканіні... Незнищений ніякими воєнними переживаннями дух музичного Відня осів на дні душі, як ядерний пилок, і променює безупинно ціле моє життя» [7, 275].

Національно-патріотичні переконання молодої піаністки в той час спонукали її до визвольно-революційної діяльності для рідного краю. Під час навчання у Відні вона виконувала роль «кур'єра» між О.Гасином, який перебував тут на військовому вишколі у 1938 р., та Є.Коновальцем. Про це згадується у спогадах І.Боднар-Волощук, котра зазначає, що «Марта Кравців була першою зв'язковою за кордоном» [3, 373]. Багато років пізніше М.Барабаш описує складні сторінки історичного минулого у праці «Олекса Гасин – Лицар» [10, 239-244].

Восени 1939 р. родина інженера Кравціва виїхала за Сян і музичні студії Марти були перервані. Та вже в червні 1941 р. вони повертаються назад додому, батько очолює Інститут Національної Освіти у Львові, а вже у вересні гестапо розгромило цю організацію і арештувало та кинуло його у концентраційний табір «Авшвіц», з якого він повернувся аж через три роки.

Після війни сім'я емігрує в місто Зеефельд, біля Інсбруку (Австрія), а далі – переселенні табори, пошуки тощо. У 1945 р. Марта поєднує свою долю з Мироном Барабашем – визначним українським громадсько-політичним діячем. У вересні 1950 р. родина Кравцевих переїжджає в Торонто. Складний та тернистий шлях українського національного руху знайшов втілення в романі Меланії «Дорога» та оповіданнях, які вийшли друком у видавництві «Гомін України» (Канада, 1955-1960 рр.). Вона відразу включилась до діяльності в жіночих організаціях, а її чоловік до останніх років свого життя працював в Організації Українського Визвольного Фронту.

Подружжя Барабашів у складних умовах чужини виховувало своїх дітей (доньок Ларису і Марію та сина Андрія) у дусі суспільного жертовного служіння рідному народові.

У Торонто Марта розпочинає педагогічну працю в Українському Музичному Інституті ім. М.Лисенка. На той час його керівником був скрипаль Іван Ковалів, а викладачами – Х.Колесса, О.Бризгун, Л.Туркевич. Активно працюючи в цьому мистецькому закладі, М.Кравців-Барабаш стає членом Канадського музично-професійного товариства. Разом зі своїми студентами вона брала участь у Канадському музичному фестивалі Ківаніс [7, 275]. Маючи добре родинне патріотичне виховання та глибоко розуміючи свій обов'язок служіння національному мистецтву, вона в 1970 р. засновує товариство «Український Музичний Фестиваль». Його завданням було проведення щорічних музичних конкурсів для дітей та юнацтва виключно з творів українських композиторів. Силоміць відірвана від батьківщини, М.Кравців-Барабаш розуміла, яке велике значення в умовах чужини має функціонування такого мистецького заходу, котрий би знайомив юних музикантів з творчістю рідних національних композиторів. І така діяльність стала ціллю її життя.

При згаданому Товаристві було створено видавництво творів українського педагогічного репертуару. Тут побачили світ композиції В.Витвицького: Сонатина в чотири руки, Сюїта для скрипки, віолончелі та фортепіано та інші музичні твори. В.Витвицький відзначає в статті «Жінки в українському музикознавстві» [4, 229, 233] вагомий внесок М.Кравців-Барабаш у музично-редакційну і видавничу діяльність; зокрема, сьомого тому «Українських народних пісень» З.Лиська.

Разом із щорічними концертними заходами, що провадив Український Музичний Фестиваль, нею було започатковано конкурс музикантів-виконавців імені С.Людкевича. Поряд з цим ця організація, президентом якої залишалася М.Кравців-Барабаш, почала організовувати концерти випускників консерваторії, лауреатів конкурсів ім. С.Людкевина та артистів з України. Але найбільш актуальною проблемою, котрою займалася вона в рамках фестивалю, було залучення молодих музикантів-аматорів до активної концертної та громадсько-культурної діяльності, спрямованої на розвиток національного мистецтва. Цей досвід, як зазначає Н.Кашкадамова, є «актуальним сьогодні і має стати прикладом наслідування розумної та корисної праці для добра свого народу» [7, 276].

Розуміючи велике значення особливостей регіонального мистецтва бойківського краю як складової всієї національної культури, М.Кравців-Барабаш пише статтю «Вклад Стрийщини у розвиток української музики» [8, 221-256], котра була надрукована у другому томі історично-мемуарного збірника «Стрийщина».

Публікація поділяється на три розділи. Перший з них присвячений одному з жанрів народного мелосу – коломийці. Авторка зазначає, що «початки коломийки сягають козацьких часів (XV століття), про що свідчать згадки у них про козаків, як теж деякі історичні польські записи (Чарториських)» [8, 221]. Далі вона характеризує наявність синкретичної форми в цьому виді фольклору, що вказує на приналежність її до найстаріших зразків, таких, як веснянки та купальські пісні. М.Кравців-Барабаш звертає також увагу на те, що, особливо на Бойківщині, деякі старі коломийкові мелодії зберігають архаїчні лади, запозичені від обжинкових та весільних ладкань і цим зближуються з найдавнішим народним мелосом. Авторка детально розглядає метричну будову, тематичний матеріал жанру на прикладах бойківських коломийок зі Стрийщини та Сколівщини. Аналізуючи мелодії танцювального різновиду коломийки, вона порівнює гуцульські та бойківські манери виконання їх народними музикантами в складі ансамблю троїстих музик. Так «на Гуцульщині розвинулася форма коломийки-танку, що потонула у мелізматичних прикрасах. Куди скромніші на прикрашування були бойківські скрипалі (в тому числі й Стрийщини), які дискретно додавали віртуозні орнаменти, шануючи головну мелодію» [8, 225]. Далі М.Кравців-Барабаш описує знаних збирачів і дослідників цього жанру, аналізує їх праці та здобутки в даній ділянці фольклору.

У другому розділі авторка розглядає розвиток професійної української національної музики в Галичині. Вона поділяє його на три стадії, де кожна була органічним продовженням і вдосконаленням попередньої. М.Кравців-Барабаш зазначає, що «Стрийщина брала у цьому поставанні активну участь і видала людей, які своїм талантом, працею і творчістю вийшли поза межі Стрия й Галичини та увійшли в історію української музики як її видатні творці» [8, 227].

Розмежовуючи на стадії розвиток музичного мистецтва в бойківському краю, авторка подає коротку характеристику еволюційних етапів. Перший – домашнє музикування першої половини XIX ст., яке базується на старогалицькій пісні; другий – зародження професіоналізму, котре проявляється в організації хорових одиниць, театру, шевченківських концертів і припадає приблизно на другу половину XIX ст.; третій – прямування до професіоналізму, що було закріплене працею професорського складу Українського Музичного Інституту ім. М.Лисенка і припадає на першу половину XX ст.

Далі М Кравців-Барабаш описує побутово-музичне середовище родин, у яких улюбленою стала старогалицька пісня. Вона визначає її тематику, мелодику, акомпанемент. Найбільш популярними були «Ой у полі могила», «Ніхто не винен, тільки я», «Віє вітер», «Ой Морозе, Морозенку», «Мир вам браття», «Щасть нам, Боже» та ін. Саме вони спрямували потреби музики другої половини XIX ст. у професійне русло.

Характеризуючи другий етап музичного становлення Стрийщини (кінця XIX – початку XX ст.), Марта Кравців описує діяльність визначних діячів перемишльської школи – М.Вербицького та І.Лаврівського, які мали вплив на розвиток бойківського регіону. Ще одним моментом, що дав поштовх прямування до професійності, стала громадсько-культурна та творча праця А.Вахнянина. Авторка відзначає його особливу роль у заснуванні товариств «Січ», «Торбан», «Львівський Боян», «Союз співацьких і музичних товариств у Львові», при котрому відкрили Вищий Музичний Інститут ім. М.Лисенка. Послідовником музичних та громадських спрямувань А.Вахнянина у Стрию став о.О.Нижанківський, який запрошував зі Львова до Стрия визначних митців та хорові колективи з концертами. Ще одну важливу роль у розвитку та становленні Стрийщини відіграв композитор Г.Топольницький та фольклорист, етнограф, академік Ф.Колесса. Марта Кравців-Барабаш описує на тлі біографічних фактів громадсько-культурну працю та творчий шлях цих провідних діячів, вихідців із Бойківщини.

Третій етап розвитку мистецтва в краю розпочався на початку XX ст. значними досягненнями у сферах вокальної музики та етнографії, а також в цей час створюється Стрийська філія Музичного Інституту ім. М.Лисенка, яка розмістилася на вул. Трибунальській у колишньому будинку С.Олесницького. Авторка детально перелічує членів адміністративного апарату навчального закла-

ду, першим директором якого був Є.Форостина, та відзначає педагогів: Л.Савицьку, Н.Галайчук, О.Окуневську – фортепіано; А.Крушельницьку, Г.П'ясецьку – вокал. У середині 20-х років сюди доїжджають на роботу Г.Левицька, Р.Темницька, Я.Куницька, М.Байлова, Р.Савицький, З.Лисько, І.Повалячек, Н.Нижанківський, Є.Перфецький. Про всіх цих відомих та талановитих митців Марта Кравців-Барабаш подає стислі життєві факти, розлогі музичні характеристики їх творчої діяльності, визначаючи при цьому значні досягнення у розвитку національного мистецтва. Авторка також згадує працю провідних диригентів краю: С.Масного, Є.Пасіки, М.Колесси. У цьому розділі читач знайомиться з іншими цікавими постатями: Б.Весоловським, Б.Вахнянином, А.Грубським, О.Бобикевичем, В.Тисяком, М.Кокольською, І.Селезінкою-Чумою, М.Антоновичем.

Праця М.Кравців-Барабаш є короткою музичною історією Стрийщини (XIX – початку XX ст.), яка стане цікавим науковим джерелом для вивчення мистецького минулого Бойківщини.

Маючи значний педагогічний досвід та розуміючи велике значення націоспрямовуючого репертуару, вона створила музичний альбом «Моя Україна». Він складається з трьох книжечок, в яких представлені 84 українські народні пісні в полегшеній обробці для фортепіано. Вони вийшли друком у видавництві Українського Музичного Фестивалю в Торонто. Ця добірка призначена для початкових років навчання гри на інструменті.

Привертає увагу оригінальне художнє оформлення нотного посібника. Обкладинка та графічні ілюстрації здійснені Ніною Мудрик-Мриц. У третій книжечці малюнки до п'єс створені Оленою Литвин. На титульній сторінці зображені українські діти за фортепіано, а на кінцевій – подано національні інструменти: бандура, сопілка, трембіта, ліра, дуда, цимбали, кобза, гуслі. Твори в добірці розміщені за технічною складністю. Альбом жовтого кольору призначений для дошкільнят, а синій та червоний – підійде молодшим учням.

Перша книжечка збірника «Моя Україна» [15] опублікована за допомогою жертводавця Юрія Ємця в 1979 р. і присвячена українським дітям у час відзначення світовою громадськістю Міжнародного року дитини. Сюди увійшло 30 простих різнохарактерних фольклорних зразків. Вибираючи їх, редактор опиралася на основні жанрові сфери – пісня, марш, танець. Саме в них музика знаходиться в нерозривній єдності зі словом та рухом, і це допомагає дитині відразу включитися в процес активної дії. М.Кравців-Барабаш подає тут популярний та широковідомий народний мелос: веснянки «Прийди, сонечко», «Сонечко, сонечко», «Жучок», «Горобчику, пташку, пташку», «Вийди, вийди, сонечко», «Подоляночка», «Огірочки»; зимово-обрядові: «Щедрик», «Щедрівочка щедрувала», «А хто, хто Миколая любить», а також дитячі пісеньки: «Іди, іди, дощику», «Бабусенька і курчатка», «Мишка і котик», «Я коза ярая», «Біла квочка». З маршем дошкільнята знайомляться, виконуючи п'єси «Марширують козаченьки», «Гей, там на горі Січ іде», «Марширують вже повстанці», а танцювальні мелодії представлені у творах «Запорожець», «Коломийка», «Метелиця». Велике значення редактор надає словесному тексту, який вводить майже до кожної музичної речі, що допомагає учневі краще осмислити її, пережити, відчути її метроритмічну структуру, образність. М.Кравців-Барабаш, розуміючи вагу національного репертуару на початковому етапі навчання, використовує у своїй добірці лише українські фольклорні зразки, які здатні виховати патріотичні почуття та викликати інтерес до рідної культури.

Привертають увагу початкові композиції аналізованої книжечки, оскільки редактор подає їх в одинадцятилінійковій системі з двома нотоносцями по п'ять лінійок та однією додатковою. Вперше такий спосіб засвоєння нотного стану запропонував швейцарський педагог В.Буркгард [6, 51]. Так, у першій п'єсі «Боже великий, Боже єдиний», яка будується на одній ноті «до» першої октави, учень має яскравий приклад, як зрозуміти музичний запис одного і того ж звука.

Найбільш важливе завдання викладача в роботі з початківцями – навчити виконувати і слухати мелодію. Відомо, що одним із простих фортепіанних технічних прийомів для учня є гра цілою вагою руки. Саме тому М.Кравців-Барабаш рекомендує вивчати композиції штрихом non legato. У добірці в процесі ознайомлення вона подає твори в доступному ритмічному малюнку. Це переважно четвертні та половинні тривалості, а в заключних п'єсах вводить уже восьмі. У нотному тексті ми зустрічаємо редакторські позначення аплікатури, виконання котрих привчає дитину до грамотного прочитання пальцевих позначень.

Друга книжечка добірки «Моя Україна» вийшла друком у 1978 р. у вже згаданому видавництві [16]. На зворотньому боці титульної сторінки редактор зазначає, що присвячує її своїм внукам Меланії та Данилові. До цієї частини увійшло 29 зразків народної музики. Серед великого розмаїття фольклорних зразків авторка вводить нові для дітей жанри: колискову – «Котику сіренький», «Ой ходить сон коло вікон»; колядки – «Бог предвічний», «Нова радість», «Добрий вечір тобі», а також вже відомі веснянки – «Огірочки», «Ой зацвили фіалочки», «Їде, їде Зельман». На прикладах рухливих композицій «Аркана», «Козачка» діти знайомляться з характерними для певних регіонів України танцями. Чільне місце займає в книжечці гімн «Ще не вмерла Україна».

На відміну від попередньої частини М.Кравців-Барабаш вводить у музичний текст динамічні та темпові відтінки. З нових нотних позначень тут зустрічаються паузи, знаки альтерації, фермати, репризи. У деяких п'єсах тричастинна форма відзначена редактором італійськими термінами Da Capo al Fine; Fine.

У творах другої книжечки помітною рисою є введення авторкою нескладних елементів поліфонічного письма. Це виконання мелодії в одній руці на тлі довготривалого або залігованого звука в іншій («Котику сіренький», «Стоїть явір над водою», «Ой дзвони дзвонять», «Де Дніпро наш котить хвилі»). Такий найпростіший вид багатоголосся своїм корінням сягає в народну музику.

В обробках Марта Кравців-Барабаш часто використовує колорити ладів народної музики. Так, у п'єсі «Котику сіренький» у кінці з'являється II низький ступінь, який додає фригійського забарвлення, а в композиціях «Посаджу я грушечку» та «Ой на горі жито» альтерація вказує на вживання лідійського ладу. Аранжування «Коло млина, коло броду» набуває оригінального звучання через застосування терпкого хроматизованого супроводу. Таким чином, М.Кравців у цих простих п'єсах використовує як особливості українського мелосу, так і елементи сучасної музики.

Крім широко вживаної техніки non legato, авторка в другій частині альбому вводить штрих staccato. Цікавим прикладом є п'єса «Дощик іде», де мелодія, котру веде права рука, звучить на репетиційному повторенні звука «соль», гостре звуковидобуття якого зображає падіння крапельок. На цьому творі початківець не тільки знайомиться з різними технічними прийомами фортепіанної гри, але й розвиває художню уяву.

Інструментальна фактура музичних творів у другій книжечці ускладнюється за рахунок введення різноманітних акомпанементів, що відображають звучання бурдонних квінт, яке властиве фольклорним зразкам. Це простежується у танцювальних п'єсах «Аркан», «Коломийка», «Козачок», а також у пісенних композиціях «Стоїть явір над водою», «Ой дзвони дзвонять», «Вийди, вийди, сонечко». Цікавим є супровід твору «Який ти добрий, Боже», де митець застосовує акомпанемент, що рухається опорними звуками тонічного тризвука. Техніку акордів авторка застосовує переважно в кінцевих тактах обробок («Я лисичка, я сестричка», «Стоїть явір над водою» та ін.).

Третя книжка, яка завершує альбом «Моя Україна», присвячена внучці Тамарі. На зворотньому боці титульної сторінки редактор висловлює подяку за видання цієї добірки засновникам фундації «Прометей» інженерові Степану Онищукові та Стефанії Швед. Заключна збірка обробок для фортепіано видана у 1982 р. [17]. Вона нараховує 25 композицій.

Серед численних фольклорних номерів М.Кравців-Барабаш звертається до аранжування мелодій українських композиторів: М.Леонтовича, о.О.Нижанківського, Я.Барнича, А.Філіпенка та ін. Редактор, поглиблюючи обрану сферу третьої книжечки, вводить п'єси, що базуються на тематизмі різноманітних популярних пісень. Серед них вирізняються «Їхав козак за Дунай», «Ніч така, Господи», «Взяв би я бандуру», «Копав же я криниченьку», які також широко звучать у світовому мистецькому просторі. Особливе місце займають обробки релігійних пісень «Дума» («Через поле широкеє»), «Лірник» («Ой зійшла зоря вечеровая, над Почаєвом стала»), «Христос воскрес».

Елементи танцювального жанру трансформовані в п'єсах «Там грали цимбали», «Троїста музика», «Пісня бойків», «Марусенька», а народнопісенні зразки використовуються авторкою в композиціях «Пісня лемків», «Ой пряду, пряду», «Ой ходила дівчина бережком» та ін.

Фортепіанна фактура в заключній книжечці все більше ускладнюється. Редактор велику увагу приділяє вихованню в дітей поліфонічного мислення, яке досягається використанням в обробках різних видів багатоголосся. Так, імітаційний виклад застосований у творі «Трембіта», де мотиви

«перегукуються» в різних регістрах. У цій п'єсі М.Кравців-Барабаш подає найпростіший приклад трипланової романтичної фактури, де на тлі витриманого басу звучить рухливий підголосок, який супроводжує мелодію. З підголосковою поліфонією учні знайомляться, виконуючи музичну п'єсу «Червоная калинонька».

У п'єсі «Ой пряду, пряду» редактор цікаво та оригінально використовує нашарування залігованих звуків, за допомогою яких застосовує так звану «ручну педаль», що збагачує барвистими обертонами тему композиції.

Авторка велику увагу надає ознайомленню дітей з народними інструментами. Імітування сопілкових награвань яскраво відтворено у п'єсі «Сопілка», звучання народного інструментального ансамблю передано в композиціях «Троїста музика» та «Там грали цимбали».

У третій частині добірки переважають твори, де редактор вводить як техніку legato, так і поєднання різних штрихів. У заключній п'єсі «В гаю зайчик утікає» авторка використовує багату палітру виразових засобів для змалювання музичного образу. Веселий настрій переданий уже в невеличкому вступі, який насичений імітаційними перекличками основного мотиву в різних октавах. Контрастні штрихи надають цій мелодії жартівливого характеру. У процесі розвитку авторка застосовує канонічне проведення теми твору. Швидкобіжучий пасаж восьмими підводить до кульмінації композиції, яка звучить в гармонічному e-moll і підкреслена динамікою *ff*. Емоційний склад досягається введенням довготривалої паузи, після якої все «обривається» на тонічнім звукові «мі» в третій октаві. У цьому творі учні знайомляться з новими позначеннями: динаміки, темпу, штрихів.

Фортепіанний супровід у композиціях третьої книжечки все більше ускладнюється, тут переважає акордова фактура, техніка подвійних нот, пульсуючий акомпанемент інтервалами кварти, терції, бурдонні баси, звукові нашарування залігованих тонів тризвуків.

Фортепіанна добірка «Моя Україна» є вартісним музично-педагогічним збірником, який збагатив український піаністичний дидактичний репертуар. В обробках М.Кравців-Барабаш для учнів дошкільного і першого року навчання простежується використання складних елементів українського багатоголосся, ладів народної музики, глибоке проникнення в образний світ дитини – звідси така широка палітра жанрів пісенного фольклору. Ці твори є піаністично зручними та легко сприймаються і виконуються дітьми. Маючи великий педагогічний досвід, авторка будує свою добірку від простого до складного, опираючись як на елементи народної, так і романтичної та сучасної музичних мов. Альбом «Моя Україна» є тим національноспрямовуючим збірником, який виховує патріотичні почуття, знання та любов до рідної культури. Це видання є добрим дидактичним матеріалом, завдяки якому можна виховувати підростаюче покоління українського народу.

Мистецький талант М.Кравців-Барабаш плідно служив розвитку національної музики як на батьківщині, так і в діаспорі. Із здобуттям Україною незалежності митець приїздить до рідного краю, де бере участь у Світовому конгресі гімназистів у Стрию, сприяє створенню музею О.Гасина в с.Конюхові, а також зустрічається з провідними музичними діячами Бойківщини. З великим піднесенням вона відгукується в пресі на ювілейний концерт М.Колесси в Нью-Йорку і високо оцінює професіоналізм та виконавську інтерпретацію його фортепіанних творів Заслуженою артисткою України, професором М.Крушельницькою [12, 131]. Визначна громадсько-культурна діячка відійшла у вічність 5 травня 2002 р., залишивши плоди своєї жертовної праці для всіх наступних поколінь.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Марта Михайлівна // Мистецтво України Біографічний довідник / За редакцією А.Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія. – 1997. – С. 40.
2. Барабаш Марта (некролог) // Гомін волі. – 2002. – 11 травня.
3. Боднар-Волощук І. Надзвичайно розумний військовик і прекрасна людина // Дем'ян Г. Генерал УПА Олекса Гасин – «Лицар» – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2003.
4. Витвицький В. Жінки в українському музикознавстві // Василь Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика / Упорядник Любомир Лехник, редактор Юрій Ясіновський. – Львів, 2003.
5. Витвицький В. Про події голоснії – тихі // Василь Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика / Упорядник Любомир Лехник, редактор Юрій Ясіновський – Львів, 2003.

6. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано – Львів: Логос, 2001.
7. Кашкадамова Н Фортепіанне мистецтво у Львові. Статті. Рецензії. Матеріали. – Тернопіль: СМП «Астон», 2001.
8. Кравців-Барабаш М. Вклад Стрийщини у розвиток української музики // Стрийщина. Історично-мемуарний збірник: У 3-х т. – Нью-Йорк, 1990. – Т. 2.
9. Кравців-Барабаш Марта // Мала Українська Музична Енциклопедія. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1971. – С. 56.
10. Кравців-Барабаш М. Олекса Гасин – Лицар // Стрийщина: Історично-мемуарний збірник: У 3-х т. – Нью-Йорк, 1990. – Т.1.
11. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові: У 2-х т. – Т. 1. – Львів: В-во «Сполом», 2003.
12. Марія Крушельницька. Спогади. Статті. Матеріали. – Львів: Сполом, 2004.
13. Мосійчук З. На революційних позиціях // Стрийщина: Історико-мемуарний збірник: У 3-х т. – Нью-Йорк, 1990. – Т.1.
14. Мосійчук З. На пошану інж. Михайла і Меланії Кравцевих // Квітучі Береги. – 1976. – Ч. 16. – С. 50-53.
15. Моя Україна (перша книжечка). – Торонто: Український Музичний Фестиваль, 1979.
16. Моя Україна (друга книжечка). – Торонто: Український Музичний Фестиваль, 1978.
17. Моя Україна (третя книжечка). – Торонто: Український Музичний Фестиваль, 1982.
18. Нижанківська М. Концерт Марти Кравців // Нова Хата. – 1935. – Ч. 10. – Травень. – С. 9.
19. Рудницький А. Українська музика. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963.

**Uliana Molchko**

**MARTHA KRAVTSIV-BARABASH AND HER PIANO ALBUM «MY UKRAINE»**

A vital and creative way of the pianist and teacher Marta Kravtsiv-Barabash is reflected in the article and also the musicologist analysis of the album «My Ukraine» is carried out in the article.

***Світлана Коробецька***

## СТРУКТУРА ТА ЗМІСТОВІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «ОРКЕСТРОВИЙ СТИЛЬ»

*У статті запропоновано та розглянуто структурно-змістові аспекти поняття «оркестровий стиль»: філософсько-естетичний, культурологічний, психологічний та музичний.*

Оркестровий стиль – одне з фундаментальних понять загальної теорії музики, яке вимагає чіткого з'ясування свого змісту, специфіки, структури у її внутрішніх та зовнішніх зв'язках. Вирішення цих проблем стало злободенним завданням у сучасній розробці теорії композиторського оркестрового стилю.

Активні розвідки, що здійснюються останнім часом у галузі стилезнавства (роботи В.Медушевського [5], В.Холопової, М.Арановського, В.Сирова [11], Є.Шевлякова, українських музикознавців Н.Горюхіної, С.Тишка, Г.Побережної, І.Коханик, Л.Кияновської, В.Москаленка та ін.), створили підґрунтя для вивчення різноманітних стильових явищ, у тому числі й оркестрового стилю.

Слід відзначити, що наукою про оркестр також накопичено значний за обсягом аналітичний матеріал з питань теорії та історії оркестру. Про проблеми тембру, оркестрового мислення та стилю писали М.Агафонніков, М.Бер, І.Барсова, Г.Благодатов, О.Веприк, Ф.Вітачек, Е.Денисов, М.Друскін, Д.Житомирський, Ю.Кон, Ю.Крейн, Л.Мазель, Є.Назайкінський [10], Д.Рогаль-Левицький, С.Слонімський, Р.Тер-Терян, І.Фінкельштейн, Ю.Холопов, В.Холопова, В.Цуккерман, В.Цитович, А.Шнітке та ін. В українському музикознавстві питанням тембрової драматургії та