

6. Heterodoxia. Fak Records, 2013.  
Upl: <http://www.gorkahermosa.com/web/disco.asp?page=3&id=18&menu=&tienda=>
7. Itxaroten. Kuma Diskak, 2002. Upl: <http://www.gorkahermosa.com/web/disco.asp?page=3&id=3&menu=&tienda=>
8. Malandro Club. Fak Records, 2015. Upl: <http://www.gorkahermosa.com/web/disco.asp?page=3&id=17&menu=&tienda=>
9. Tangosophy. Xtrañas Grabaciones, 2006.  
Upl: <http://www.gorkahermosa.com/web/disco.asp?page=3&id=14&menu=&tienda=>

**Тетяна СИДОРЕЦЬ**  
(Львів, Україна)

## **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ІМПРЕСІОНІЗМУ В СТИЛЬОВИХ МОДЕЛЯХ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Боротьба між традиційними та новими напрямками в живопису і поезії в останню чверть ХІХ та на початку ХХ століття сформувала таке художнє явище, як музичний імпресіонізм, аналогічне імпресіонізму в живопису і паралельне символізму в літературі. Він виник як пряма опозиція по відношенню до застарілих «академічних» традицій в музичному мистецтві Франції ХІХ століття.

В основі художнього методу музичного імпресіонізму лежить стремління передати перше безпосереднє враження від будь-якого явища. Звідси тяжіння імпресіоністів до вільно-імпровізаційних мініатюрних форм. В них легше передати враження від різноманітних явищ, зміну настроїв. Для імпресіоністів характерне звуження кола тем, художньо-образної сфери їх творчості. Вони віддавали перевагу музичному пейзажу, жанровій сцені, характерному портрету.

Головний імпресіоніст в музиці Клод Дебюссі, став творцем нового фортепіанного стилю, оригінального і самобутнього, який містить в собі багатоплановість фактури, мелодію, приховану в гармонічній основі, складну гармонічну

мову, в основі якої лежать несподівані зміни дуже далеких тональностей, часто вживані нерозв'язані дисонантні співзвуччя. Значення мелодії як головного виразового елементу музики послаблюється, вона розчиняється в гармонічному обрамленні. Зростає роль гармонії, на перший план виходить її колористичне значення. Характерні складні, нестійкі гармонії: збільшені тризвуки, зменшені септакорди, нон-акорди.

Як продовжувач традицій Клода Дебюссі увійшов в історію західноєвропейської музики Моріс Равель. Починаючи з «Гри води», Равель створив ряд новаторських творів, без яких неможливо собі уявити піанізм ХХ століття. «Гра води» продовжила лістівську традицію образно-живописної віртуозності («Фонтани вілли д'Есте, «На березі струмка»), але в рамках імпресіоністичного стилю, на іншій гармонічній основі.

В першій половині ХХ століття в європейській музичній культурі відбуваються процеси взаємопроникнення різноманітних художніх течій. Характерним явищем було співіснування кількох напрямів у творчості одного композитора. В той же час можна говорити про спадкоємність різних течій мистецтва у ХХ столітті. До прикладу, романтизм на початку століття розділювався на два напрями. Лінію втілення ліричного пафосу продовжив експресіонізм, в той час, як споглядальне сприйняття навколишнього світу виявилось в імпресіонізмі. «Імпресіоністична тенденція була другим боком романтизму; емоційній насиченості протистояла споглядальність, напруженій мелодичній і гармонічній лінії – барвистість» [4, 18].

На зламі ХІХ – ХХ століть окремі елементи стилю імпресіонізму набули розвитку і в інших композиторських школах Європи, своєрідно переплітаючись з національними традиціями і утворюючи, за висловом Н. Кашкадамової, «найрізноманітніші “гібриди” з чужорідними стилями» [2, 4]. Найбільш яскраві композитори: в Іспанії – М. де Фалья, в Італії – О. Респігі, в Угорщині – ранній Б. Барток, в Англії – Ф. Делюс, С. Скотт, в Польщі – К. Шимановський, в Литві – М. К. Чюрльоніс.

В українській музиці використання європейських здобутків, зустрічаємо в творчості раннього Б. Лятошинського, Л. Ревуцького. «Це не була відмова від свого чи його невляція – то було свідоме відсторонення в іншу музичну традицію для глибшого осягнення своєрідності і збагачення власної музичної мови» [3, 146]. Традиційні для української професійної музики зв'язки з народною музикою знаходять індивідуальне перетворення в інструментальних творах В. Барвінського, Ф. Якименка, Б. Фільц. Споглядальний характер музики, вплив імпресіоністичної гри барвами відчуваємо в Прелюдії № 1 В. Барвінського. Пентатонічна природа мелодичної лінії в перших тактах твору, гармонізована паралельними секстакордами, породжує асоціації зі зразками орієнтальної музики Дебюсі, зокрема, з інтонаціями п'єси «Пагоди» з фортепіанного циклу «Естампи».

Витончений смак, поетичність настрою притаманні фортепіанним творам Ф. Якименка. В його фортепіанних циклах присутні елементи «українського імпресіонізму» з характерними рисами тональної суперечливості, двоїстості. Яскравий приклад – п'єси «На березі озера», «Сутінки», «Радісні хвили», «Садок спить» з циклу програмних мініатюр «Розповіді мрійливої душі» ор. 39.

Яскравий приклад проникнення елементів імпресіонізму як творчого методу знаходимо в п'єсі № 9 (*Agitato, fantastico*) з фортепіанного циклу «Закарпатські новелети» Б. Фільц. Хроматична мелодична лінія, поліритмія, в основі якої рух дуолей та тріолей, утворюють мерехтливу імпресіоністичну фактуру, яка підкреслює легкість та ескізність музичного малюнка.

Новий погляд на фольклор в дусі стильово-естетичних віянь, притаманних ХХ ст., зустрічаємо в циклі «Калейдоскоп настроїв» Б. Фільц, який складається з 3-х п'єс. В циклі переважає імпровізаційність, невизначеність гармоній, структурна розмитість. Найбільш характерною з точки зору естетики імпресіонізму є заключна п'єса «Фантазія контрастів» (*Lento misterioso*), яка відрізняється мінливістю настроїв, темповими контрастами. Більшість творів Фільц для фортепіано є типо-

вим зразками романтичної програмної музики, які набули свого неповторного звучання завдяки багатству карпатського мелосу, а також використанню засобів виразності постромантичного періоду, в першу чергу імпресіонізму. М. Колесса назвав Б. Фільц в числі найбільш обдарованих композиторів України, «які своїми творами вносять свою лепту в музичну скарбницю народу і збагачують її тривалими, не преходячими цінностями» [1, 127].

Застосування виразових засобів імпресіонізму до романтичного, в цілому, стилю музики українських композиторів ХХ ст., разом із використанням національної фольклорної основи створюють неповторну, самобутню стильову модель.

#### *Література:*

1. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ – Тернопіль: «Астон», 2003. 144 с.
2. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя: підручник. Львів: КІНПАТРИ ЛТД, 2014. 344с.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Видавництво НТШ, 2000. 284 с.
4. Павлишин С. Музика ХХ століття: навч. посіб. Львів: БаК, 2005. 232с.

*Eva MIŠKOVIČOVÁ*  
(*Banská Bystrica, Slovensko*)

### **FESTIVALOVÁ BANSKÁ BYSTRICA**

Banská Bystrica je považovaná za srdce Slovenska, je bránou k našim tatranským regiónom a zároveň významným centrom kultúry nášho kraja. Text píšem z pohľadu hudobnej teoretičky, dlhoročnej pedagogičky na tunajších školách a najmä pravidelnej návštevníčky nielen hudobných akcií, ktoré sa v meste a jej okolí konajú. Nemalou mierou k banskobystrickému hudobnému životu prispievajú školy, ktoré sú súčasťou mesta. Je potrebné spomenúť, že Bystrica je jedno z