

caused chaos in the development of the scientific discipline ethnochoreology as a cultural studies and art-study branch of knowledge, the necessity of development of this direction of scientific research for preservation, reproduction and reconstruction of the traditional dance culture of Ukrainians, as well as the creation of new forms and development of the existing stage folk dance as a specific Ukrainian type of dance art; outlined the range of issues that require their immediate solution at the level of creating a conceptual-categorical apparatus of choreographic culture, the phenomenon of dance in a traditional society, its significance for the objective coverage of the existence of the Ukrainian people. The study and research of the Ukrainian ethno-choreological heritage from the time of its appearance as a period of formation of science allows to highlight the leading directions that science has been moving over the next decades, to identify the problems faced by modern folk dance researchers in its traditional dimension and stage form of existence, to outline the leading figures of researchers, which became the founders of the national scientific knowledge about folk dance.

Key words: folk dance culture, science about dance, ethnocoreology, choreographic record, Vasyl Verkhovynets, Andriy Gumenyuk, Roman Harasymchuk, Vasyl Avramenko.

Стаття поступила до редакції 1 травня 2019 року.

УДК 78.27; 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.44.103.114>

Марія Герєга

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РОМАНА ЦИСЯ: СТИЛЬОВИЙ ТА ВИРАЗОВИЙ АСПЕКТИ

Герєга Марія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: mariaherega@ukr.net
ORCID 0000-0002-9895-259X

Фортепіанні цикли Романа Цися: стильовий та виразовий аспекти

Завданням даної розвідки є розглянути специфіку жанрів циклу прелюдій та малого циклу програмних п'єс, взаємозв'язок традицій та новаторських пошуків у галузі створення виконавсько-дидактичного репертуару для піаністів на прикладі авторської збірки Романа Цися.

Методологія дослідження полягає у використанні теоретичного та структурно-системного методів при аналізі джерел та зразків дидактичного репертуару різних авторів; компаративного – при дослідженні особливостей індивідуального авторського стилю як підстави опанування технічних та звукотворчих завдань. Наукова новизна полягає у тому, що автором вперше проаналізовано взаємозв'язок традицій та новаторських пошуків у галузі створення виконавсько-дидактичного репертуару для піаністів в класі загального і спеціалізованого фортепіано у сфері жанрової системи циклу програмних прелюдій та малих циклів із залученням новітньої композиторської творчості. Фортепіанні цикли Р. Ціся мають значний дидактичний потенціал з позицій розуміння інтерпретаторських завдань в умовах різної стилістики, жанрових різновидів, принципів фактурної організації, композиторських технік та звукотворчих аспектів. При достатньо скромному технічному арсеналі і малих масштабах композицій, в них відтворюються найрізноманітніші формотворчі прийоми та принципи мелодичного розвитку. Завдяки наявності малих циклів та моножанровому єдиному комплексу прелюдій можливо моделювати відбір репертуару в залежності від смаків, вподобань і інтерпретаторсько-дидактичних потреб конкретного представника класу загального і спеціалізованого фортепіано. Такий підхід дає змогу індивідуально формувати найдоцільніший комплекс творів, який допоміг би поступово нарощувати і розвивати естетичний та виконавсько-інтерпретаційний потенціал учня, його спроможність вирішувати художні завдання і долати технічні труднощі. Запорукою успіху є залучення в роботу різностильового і різножанрового репертуару з можливістю виокремлення окремих мініатюр чи, навпаки, моделювання єдиного-циклічних структур.

Ключові слова: дидактичний репертуар, фортепіанна прелюдія, малий цикл, інтерпретаторські завдання, звукотворчі аспекти.

Постановка проблеми. Специфіка роботи педагога класів загального та спеціалізованого фортепіано зумовлює необхідність постійного оновлення репертуарного багажу. Це зумовлено значними відмінностями технічної підготовки учнів, їх базовою спеціалізацією і потребою одночасно поєднувати оволодіння суміжним інструментом та мистецьке зростання.

Перед педагогом постійно постає проблема добору дидактично-репертуарних творів, які були б художньо-вартісними, різностильовими, містили різні технічні та виразові завдання

відмінних ступенів складності. Це дає змогу варіативно підходити до відбору творів в залежності від рівня підготованості студентів різних спеціальностей. Як слушно відзначає О. Новицька: «... серед деяких студентів духового й вокального факультетів, за відсутності якісного рівня навчання в початкових музичних закладах, моторика та кінестетичні відчуття знаходяться у стані, який практично не є придатним для подальшої виконавської практики на музичному інструменті ... ми стикаємося з уже сформованим (закостенілим) м'язовим апаратом. Інакше можуть йти справи у студентів-інструменталістів (струнно-смичкові та, особливо, клавішні народні інструменти). Вони набагато краще відчують свій м'язовий апарат через постійну виконавчу практику, тобто володіють досить розвиненими кінестетичними відчуттями. Але і цей факт не знімає важливості постійного розвитку їх виконавського апарату з урахуванням особливостей оволодіння саме інструментом “фортепіано”» [6, с. 252].

Необхідною передумовою успішного розвитку фортепіанних навичок є позитивний емоційний тонус в процесі роботи над програмою. В ситуації опанування значним виконавським потенціалом на основному інструменті, в класі загального і спеціалізованого фортепіано робота над обраними творами повинна давати змогу відчути мистецьку повноцінність і самодостатність інтерпретації за умов відносної технічно-інтерпретаційної складності музичного тексту.

Важливим завданням педагога в процесі навчання є індивідуально формувати найдоцільніший комплекс творів, який допоміг би поступово нарощувати і розвивати естетичний та виконавсько-інтерпретаційний потенціал учня, його спроможність вирішувати художні завдання і долати технічні труднощі. Запорукою успіху є залучення в роботу різностильового і різножанрового репертуару з можливістю виокремлення окремих мініатюр чи, навпаки, моделювання сюїтно-циклічних структур. Таким вимогам найкраще відповідають малі сюїтні цикли програмних п'єс чи моножанрові цикли, серед яких особливе місце займають прелюдії.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика різножанрового українського фортепіанного дидактичного репертуару в різних аспектах заторкувалась у працях Б. Милича [5], В. Кіреєвої та І. Логвиненко [4], О. Новицької [6], І. Новосядлої [7], О. Олійника [8], Б. Фільц [10], З. Юзюк [11] та ін.

Метою даної розвідки є розгляд специфіки жанрів циклу прелюдій та малого циклу програмних п'єс, взаємозв'язку традицій та новаторських пошуків у галузі створення виконавсько-дидактичного репертуару для піаністів на прикладі авторської збірки Романа Цися.

Виклад основного матеріалу. Цикли дидактичних творів у жанрі прелюдії (як самостійної вільної за стилем і жанром мініатюри, поза неостильовими поліфонічними циклами) в доробку українських композиторів представлено неординарними взірцями. Здебільшого в навчальному репертуарі зустрічаємо звертання до цього жанру як до складової (найчастіше початкової) п'єси програмного циклу. Серед них можна виділити: «Прелюдію» з «Української сюїти у формі старовинних жанрів» на теми українських народних пісень М. Лисенка, «Прелюдію» зі збірника «Христя грає на фортепіяні» М. Кравців-Барабаш, «Прелюдію» і «Прелюд» з «Фортепіанного альбому» М. Дремлюги, «Прелюд-картину» з циклу «П'ять п'єс» Г. Жуковського, «Токату-прелюдію» *cis-moll* з фортепіанного циклу «Дві токати» І. Шамо та численні інші.

Рідше зустрічаємо цілісні моножанрові цикли: «Прелюдії» Василя Барвінського [1], «24 прелюдії для фортепіано» композитора, піаніста, педагога Ісаака Берковича [2], «Дванадцять прелюдій для фортепіано» у двох зошитах Миколи Сільванського. Цикл з шести прелюдій має в своєму фортепіанному доробку сучасний волинський композитор Юрій Савраюк. Характеризуючи їх у передмові до збірки фортепіанних композицій митця Ольга Коменда відзначає: «Кожна з зазначених прелюдій повно й багатогранно розкриває художній образ та свідчить про композиторську майстерність їхнього автора. Сам же цикл є оригінальним модерним продовженням романтичної та післяромантичної традицій прелюдювання, втіленої у циклах Ф. Шопена, К. Дебюссі, О. Скрябіна, С. Рахманінова, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Колесси, О. Козаренка та інших» [9, с. 4].

Не менш вагомим з огляду на опанування музичного професіоналізму є цикл «24 Прелюдії» І. Карабиця, які, на переконання Ольги Бондаренко «...стали своєрідною музичною азбукою, освоївши яку піаністи можуть отримати можливість познайомитися з калейдоскопом музичних образів, своєрідністю мови і стиля композитора, відчутти новизну світосприйняття і сучасні

виконавські прийоми, які тут широко представлені» [3, с. 111].

Вартісним доповненням до педагогічного репертуару може стати малодосліджена фортепіанна творчість Романа Цися. Митець є членом Національної спілки композиторів України, випускником Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка по класу композиції професора Лешека Мазепи. Маючи значний за обсягом композиторський доробок для різних виконавських складів, він здебільшого відомий як автор численних хорових композицій а cappella та в супроводі фортепіано чи оркестру (він є автором розділу в «Хрестоматії хорового співу», багаторічна творча співпраця його єднає з хоровою капелою «Дударик» і «Галицьким камерним хором») та камерно-вокальних творів (зокрема авторських збірок «Осінь скрипка», «Україно-квітко моя», куди ввійшли солоспіви на тексти українських поетів). Проте його фортепіанна творчість залишається маловідомою, насамперед тому що донедавна залишалась неопублікованою.

Збірка фортепіанних композицій має виокремлену автором дидактичну мету, що зафіксовано в її назві: «Фортепіанна творчість Романа Цися: до питання збагачення навчального репертуару». Її видання у 2014 році ініційоване наставницею доньки композитора Квітослави, Інною Кукобою – Заслуженою діячкою естрадного мистецтва України (2015), членом творчої спілки «Асоціації діячів естрадного мистецтва України».

Структуру збірки складають окремі програмні мініатюри, концертні п'єси, цикли для фортепіано соло та фортепіанні дуети. Зокрема у ній поміщено цикл прелюдій. Він складається з п'яти мініатюр, розташованих за сюїтним принципом. В них наявні ладово-тональні опори, проте саме трактування тональності досить вільне.

Тричастинна прелюдія № 1 (Allegro, *p*, 4/4, a-moll) за стильовим орієнтиром імпресіоністична. В ній відсутня окреслена мелодична лінія, окремі приховано-поліфонічні інтонаційні утворення розосереджені в фактурі і завуальовані прозорими тріольними ламаними октавними фігураціями у високому регістрі. Єдність ритмічно-фігураційної організації протягом всієї п'єси надає їй характеру етюд на *regretium mobile* в якому, окрім темпової рівності важливою складовою є звукотворчі завдання. Характер тріольного руху ускладнений паузуванням початкових нот, що надає звучанню піднесеного і схвильованого характеру. Натомість на них

припадають метрично рівні звуки середнього голосу, які творять дуетне співвідношення з прихованою мелодичною лінією верхніх нот фігуративного руху в високому регістрі.

В фактурно більш щільному середньому розділі (*mf-f*) з'являється переключка октавно-квінтових коливань і сонорних секстакордових та кварто-секундових смуг, якій протиставляється глибока басова лінія. Таким чином з остинатних фігурацій і чверткової мелодичної лінії поступово виокремлюються три Орівноцінні і ритмічно відмінні шари взаємодоповнюючої фактури: мелодія, викладена октавними вісімково-тріольними *martellato*, смуги акордових комплексів та октавна басова лінія цілими тривалостями. Реприза повертає матову динамічну шкалу і точно відтворює перших п'яти тактів з закріпленням основної тоніки.

Збереження пластичності і цілісності мелодичних смуг, дотримання мелодичного рельєфу і фонових фігуративно-остинатних фігур в умовах витриманої матової динамічної шкали може послужити цікавим інтерпретаторським завданням в репетиційному процесі.

Прелюдія № 2 (*Vivo, mf, g-moll, 2/4*) за темповими, метричними, жанровими і фактурними ознаками складає яскравий контраст до попередньої. Її активна тріольна ритміка наближає твір до жанрових ознак тарантели і надає творові ефектного концертного характеру. Мелодичний рівномірно вісімковий рух поєднує токатні репетиції і хроматизми. Початково йому протиставляються короткі метрично рівні співзвуччя (тризвуки, кластери та їх комбінації) акомпанементу. В наступній побудові тріольний рух хроматичною гамою викладається в терцію, в заключній – переміщається в ліву руку, трансформуючись в октавне *martellato*. Сонористичні акордові комплекси з'являються в високому регістрі, проте не паузованими вісімками, як на початку твору а витриманими насиченими акордами на цілий такт.

Прелюдія № 3 (*Moderato, p-ff, g-moll, 3/4*) неофольклорна за стилістикою. Це твір насамперед на паралельний рух за умов гнучкої ладово-альтераційної роботи з мелодикою, складною синкопованою ритмікою та перемінними штрихами. В ньому протиставляються два протилежних комплекси: мелодичний, пластичний, стриманий і акордово-колористичний, акцентований (*staccato i ff*).

В межах крихітної мініатюри (18 тактів) композитор вибудовує тричастинну репризну динамізовану форму з активним динамічним

розвитком. Перший розділ ділиться на два мелодично висхідних речення з активним динамічним наростанням (*p-ff*). Центральна побудова починається низхідними ходами зі зчеплень квінти і двох секунд, які послідовно імітуються з правої в лівій руці, за третім проведенням цей хід контрапунктично поєднується з основною темою в лівій руці в октавному доблюванні. Завершується п'єса масивною кодою-пасажем (*ff*) в *g-moll* з II пониженим та VI підвищеним ступенями. Таким чином в межах мініатюри можливо відпрацьовувати паралельний рух двох рук, октавну та акордову техніку в різних штрихах і динамічних градаціях, звуковий баланс пластів при контрапунктуванні тощо.

Єдина програмна з композицій циклу, прелюдія «Осінь», всупереч очікуванню пейзажної мальовничості, має характер, близький українській ліричній шлягерній пісенності, витриманий в ритміці слоу-фоку. Тому цей твір набуває характеру «пісні без слів» з популярно-естрадним відтінком в стилі ретро. Як і в попередній п'єсі, форма мініатюри має риси динамізованої тричастинності з розвитком і ускладненням фактурної організації в репризному розділі. Однак ця тричастинність має структуру А В В₁, тобто строфи і варіантно повтореного приспіву, що більше відповідає стилізації естрадно-пісенного зразка. У приспіві з'являються елементи імітаційної поліфонії в широкому фігуративному русі при збереженні акордової пульсації в то в середньому, то в низькому регістрах.

Заключна композиція циклу, п'ята прелюдія (*Andante, mf, c-moll, 6/8*) має ознаки романсу-елегії завдяки структурним особливостям фактури акомпанементу і протиставленої йому мелодичної лінії. Зі стильової точки зору вона наділена рисами неоромантизму. Початковий розділ викладено в низькому регістрі з тривалим остинато на тонічному органному пункті. У правій руці поєднується речитативно-декламаційна мелодична лінія, доповнена прохідними хроматизмами, і акордовий супровід. Середній розділ значно прозоріший за фактурою і вищий теситурно. Акордові комплекси ускладнюються *agreggiato*, а рівномірна октавна пульсація баса розвивається у підголоски, акордові комплекси та репетиції. В заключній побудові з'являється ще щільніший різновид фактури: октавно посилена самостійна мелодично басова лінія, середній шар акордових репетицій і ритмічно складний мелодичний рисунок, доповнений пасажами мелізматичного характеру, який періодично

долучається до акордової пульсації в обидвох руках. Таким чином, регістрові відмінності, ускладнення і поліфонізація фактури при демократизмі жанрових орієнтирів створюють підстави для їх поетапного опанування та досягнення звукового балансу між звуковим рельєфом і тлом.

Окрім циклу прелюдій до збірки увійшли два малих цикли. Його «Дві п'єси для фортепіано» було завершено в 2004 році. Перша з них («Ніч у лісі») є колористичною пейзажною мініатюрою з численними сонорними засобами, яка викликає алузії з «Лісовими сценами» Б. Бартока. П'єса написана у тричастинній репризній динамізованій формі.

Крайні розділи (Grave, *mp*, 4/4) мають таємничий характер, фактурна організація створює просторові ефекти. Композитор тут використовує остинатні фігури супроводу, кластерну техніку, складні форшлагги-пасажи, нерегулярну синкоповану ритміку. Права і ліва рука знаходяться в постійному ритмічному протиставленні (рівномірна октавна пульсація басу і міжтактові синкоповані висхідні кластери, які згодом трансформуються в пасажи-мелізми).

Середній розділ (Allegro, *con moto*, 3/4, *f-ff*) набуває рис вальсовості, романтичного пориву з секвенційно-варіантним розвитком мелодики. Проте ця умовна танцювальність доповнюється колористичним секундовим та кварто-секундовим акомпанементом, який набуває самодостатнього значення (34-43 тт.).

У динамізованій репризі (Grave, *mf-sf*, 4/4) до початкового матеріалу (витримані великі тривалості з форшлагами-арпеджіо та кластерні співзвуччя) супроводом слугують остинатні квінтові та кварто-квінтові інтервальні смуги. До виконавських проблем цього твору належать завдання співвідношень звукового рельєфу і фону, м'яка насиченість інтервалів і акордики при безударності звуковедення, чітке дотримання паузування та педалізація.

Другий твір «П'єса» (Vivo, *mp*, 4/4) – типовий зразок поєднання фовізму і неофольклоризму. Мелодика оригінальна, стилізована в народно-танцювальному характері, каданси мають риси стилю вербункош, притаманного закарпатській пісенності. Супровід творять остинатні гамоподібні звороти, трактовані за принципом *repetitum mobile*, які мігрують в різні шари фактури. Поєднання цих пластів – політональне й поліритмічне. Завдяки цьому з технічно-виконавського боку п'єса може послужити вдячним матеріалом для відпрацювання звукового балансу рівномірного звуку постійного

руху і фразування самостійних мелодичних утворень, інтервальних і акордових комплексів почергово у правій та лівій руках.

Мініцикл «Фортепіанний диптих» побудовано за принципом думки-шумки. Перша композиція (*Sostenuto*, a-moll, *mp*, 4/4) неоромантична, лірико-романсового плану з фактурою взаємодоповнення. Тривале розгортання мелодичної лінії, точність передачі фігуративної формули з лівої в праву руку є базовими завданнями технічного опанування тексту. Друга частина циклу (*Allegro*, d-moll, *mf*, 4/4) – скерцозного плану. Вона має квадратну структуру розділів, повторну будову періодів, будується на співставленні чітко ритмізованого акомпанементу і синкопованого мелодичного матеріалу в крайніх розділах, октавних гамоподібних пасажів басу і репетиційних кластерних співзвуч – в середньому.

Висновки. Фортепіанні цикли Р. Цися мають значний дидактичний потенціал з позицій розуміння інтерпретаторських завдань в умовах різної стилістики, жанрових різновидів, принципів фактурної організації, композиторських технік та звукотворчих аспектів. При достатньо скромному технічному арсеналі і малих масштабах композицій, в них відтворюються найрізноманітніші формотворчі прийоми та принципи мелодичного розвитку. Завдяки наявності малих циклів та моножанровому сюїтному комплексу прелюдій можливо моделювати відбір репертуару в залежності від смаків, вподобань і інтерпретаторсько-дидактичних потреб конкретного представника класу загального і спеціалізованого фортепіано.

Література

1. Барвінський В. О. Твори для фортепіано [Ноти] / упоряд. С. С. Павлишин Произведения для фортепиано / комп. В. Барвинский / сост. С. С. Павлишин : музичні твори, інструментальні. К. : Музична Україна, 1988. 158 с.
2. Беркович І. 24 прелюдії для фортепіано: Тв. 46. К.: Мистецтво, 1965. 65 с.
3. Бондаренко О. М. Токата в українському фортепіанному мистецтві: генеза та шляхи трансформації жанру: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Когляревського. Харків, 2017. 196 с.
4. Кіреєва В. Г., Логвиненко Н. І. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару / *Наука. Релігія. Суспільство*. № 1/2012. С. 92–96.
5. Милич Б. Фортеп'янна література українських радянських

композиторів для дітей та юнацтва. К.: Держ. вид. обр. мист. I муз. літ. УРСР, 1961. 104 с.

6. Новицька О. В. Деякі особливості викладання дисципліни «загальне фортепіано» у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект. / *Проблеми загальної та педагогічної психології : Збірник наукових праць інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПНУ*. Т. XII. ч. 6. 2010. С. 248–258.

7. Новосядла І. Національна ідея як основний чинник формування фортепіанного педагогічного репертуару для дітей у музичному мистецтві українського зарубіжжя II половини XX ст. URL : http://www.nbu.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2009_15_16/statti%5CNovosiadla.pdf

8. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей. К.: Наук. думка, 1979. 108 с.

9. Савраюк Ю. Твори для фортепіано. П'єси. Прелюдії. Луцьк: Терен, 2016. 80 с.

10. Фільц Б. Види і жанри української музики для дітей / *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2004. Вип. 5. С. 105–109. (НАН України, Інститут мистецтвознавства, Фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського).

11. Юзюк З. Фортепіанні збірники для дітей та юнацтва в творчості педагогів-піаністів України та українського зарубіжжя другої половини XX ст. / *Молодь і ринок*. 2010. № 5. С. 87–92. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_5_20

References

1. Barvinskyi, V. O. (1988) *Tvory dlia fortepiano [Works for piano] / uporiad. S. S. Pavlyshyn = Proyzvedenyia dlia fortepyano / komp. V. Barvynskyi / sost. S. S. Pavlyshyn : muzychni tvory, instrumentalni. K. : Muzychna Ukraina.*

2. Berkovych, I. (1965) *24 preliudii dlia fortepiano: Tv. 46. [24 preludes for piano: op. 46] K.: Mystetstvo.*

3. Bondarenko, O. M. (2017) *Tokata v ukrainskomu fortepiannomu mystetstvi: heneza ta shliakhy transformatsii zhanru [Tokta in the Ukrainian piano art: the genesis and ways of transformation of the genre]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv.*

4. Kireieva, V. H., Lohvynenko N. I. (2012) *Suchasni tendentsii ukrainskoho fortepiannoho repertuaru [Modern trends of the Ukrainian piano repertoire] / Nauka. Relihiia. Suspilstvo. 1, 92-96.*

5. Mylych, B. (1961) *Fortepianna literatura ukrainskykh radianskykh kompozytoriv dlia ditei ta yunatstva. [Pianist literature of Ukrainian Soviet composers for children and youth] K.: Derzh. vyd. obr. myst. I muz. lit. URSR.*

6. Novytska, O. V. (2010). Deiaki osoblyvosti vykladannia dystsypliny «zahalne fortepiano» u vyshchykh navchalnykh zakladakh: psykholoho-pedahohichnyi aspekt. [Some peculiarities of teaching "general piano" discipline in higher educational institutions: a psychological and pedagogical aspect.] / Problemy zahalnoi ta pedahohichnoi psykholohii : Zbirnyk naukovykh prats instytutu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPNU. XII, 6, 248–258.
7. Novosiadla, I. Natsionalna ideia yak osnovnyi chynnyk formuvannia fortepiannoho pedahohichnogo repertuaru dlia ditei u muzychnomu mystetstvi ukrainskoho zarubizhzhia II polovyny KhKh st. [National idea as the main factor in the formation of a piano pedagogical repertoire for children in the musical art of Ukrainian foreign countries of the second half of the twentieth century] URL : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2009_15_16/statti%5CNovosiadla.pdf
8. Oliinyk, O. (1979) Ukrainska radianska fortepianna muzyka dlia ditei. [Ukrainian Soviet Piano Music for Children] K.: Nauk. dumka.
9. Savraiuk, Yu. (2016) Tvory dlia fortepiano. Piesy. Preludii. [Works for piano. Pieces. Preludes] Lutsk: Teren.
10. Filts, B. (2004). Vydy i zhanry ukrainskoi muzyky dlia ditei [Types and genres of Ukrainian music for children] / Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii. 5, 105–109. (NAN Ukrainy, Instytut mystetstvoznavstva, Folklorystyky ta etnologii im. M.T.Rylskoho).
11. Yuziuk, Z. (2010) Forteapianni zbirnyky dlia ditei ta yunatstva v tvorchosti pedahohiv-pianistiv Ukrainy ta ukrainskoho zarubizhzhia druhoi polovyny KhKh st. [Piano collections for children and young people in the works of piano pedagogues of Ukraine and Ukrainian foreign countries of the second half of the twentieth century] / Molod i rynek. 5, 87–92. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_5_20

Gerega Mariia Mykhailivna - Candidate of Art Criticism (PhD), Professor, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: mariaherega@ukr.net
ORCID 0000-0002-9895-259X

Piano cycles by Roman Tsis: stylistic and expressive aspects

The task of this article is to consider the genre specifics of the cycle of preludes and a small cycle of program pieces, the interconnection of traditions and innovative searches in the field of creating an executive-didactic repertoire for pianists on the example of the author's collection of Roman Tsis. The methodology of the research is to use theoretical and structural-system methods in the analysis of sources and samples of the didactic repertoire of different authors; comparative - in the study of the

features of the individual author's style as the basis for mastering technical and sound creation tasks. The scientific novelty lies in the fact that for the first time the author analyzes the interconnection of traditions and innovative searches in the field of creating an executive-didactic repertoire for pianists in the class of general and specialized piano in the genre system of a cycle of programmatic preludes and small cycles with the help of contemporary composer creativity. R. Tsis's piano cycles have a significant didactic potential from the standpoint of understanding interpretative tasks in terms of different stylistics, genre varieties, principles of texture organization, composing techniques and sounding aspects. With a rather modest technical arsenal and small scale compositions, they reproduce a variety of formative techniques and principles of melodic development. Due to the presence of small cycles and the monogamous suite of preludes, it is possible to simulate the selection of the repertoire depending on the tastes, preferences and interpretive-didactic needs of a particular representative of the class of general and specialized piano. This approach allows individually to form the most appropriate set of works that would gradually build and develop the aesthetic and performing-interpretive potential of the student, his ability to solve artistic tasks and overcome technical difficulties. The key to success is to engage in a multi-role and multi-genre repertoire with the ability to separate individual thumbnails or, conversely, simulate suites-cyclic structures.

Key words: *didactic repertoire, piano prelude, small cycle, interpretive tasks, sound creation aspects.*

Стаття поступила до редакції 15 квітня 2019 року.

УДК 78.2У

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.44.114.129>

Любомир Мартинів

**МУЗИКА ЯК СКЛАДОВА ПРОЦЕСІВ
ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО
ЖИТТЯ ДРОГОБИЧЧИНИ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТЬ**

Мартинів Любомир Ігорович – кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер кафедри культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, Дрогобич (Україна).
E-mail: Liubomyr.Martyniv@i.ua