

*the chamber vocal-instrumental cycle on the material of the latest high-artistic samples are first observed and sequenced. **Conclusions.** Observations made in the article allow to conclude: the chamber vocal-instrumental cycle in the interpretation of Y. Lanyuk substantially enriches the European traditions of the era of romanticism. The newest model of the genre is distinguished by the philosophical level of the problem, intellectualization.*

Key words: chamber vocal-instrumental cycle, neo-romanticism, Lviv composer's school.

Стаття поступила до редакції 4 листопада 2018 року.

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.148.158>

Марія Герєга

**ПРОГРАМНИЙ ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ
О. ГЕРАСИМЕНКО «СВІТЛО ПРОБУДЖЕНИХ МРІЙ»
З ПОЗИЦІЙ ОПАНУВАННЯ ПОЛІСТИЛЬОВОГО СИНТЕЗУ
ТА ЗВУКОВОГО РЕЛЬЄФУ**

Герєга Марія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедру загального та спеціалізованого фортепіано, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: mariaherega@ukr.net

Програмний фортепіанний цикл О. Герасименко «Світло пробуджених мрій» з позицій опанування полістильового синтезу та звукового рельєфу

Здійснено розгляд фортепіанного циклу «Світло пробуджених мрій» Оксани Герасименко як перспективного навчального матеріалу на заняттях зі спеціалізованого фортепіано щодо використання як окремих п'єс так і циклу в цілому для формування значного корпусу виконавських навичок і прийомів. В ньому знайшли відображення багатство стильових тенденцій та поліінструменталізм, притаманні її індивідуальному композиторському стилю. Цикл О. Герасименко дає змогу осмислити багатство синтезувань жанрових ознак академічної та естрадно-джазової сфер, чіткість структур і вільних розімкнених форм, чіткий поділ функцій фактурних пластів і постійну зміну звукової щільності та рельєфу, розширену тональність, модальність та соноріку. До дидактичних завдань в роботі на п'єсами належать метро-ритмічні, позиційні труднощі, проблеми звукоутворення, співвідношення звукових рельєфів і фоново-сонорних звучань, аспекти педалізації, досягнення ціліс-

ності мелодичної лінії, викладеної інтервальними дублюваннями, тембральні поліінструментальні звуконаслідування (флейти, арфи тощо), відчуття драматургії розгортання форми – без вирішення цих виконавських завдань неможливе осягнення художнього цілого, визначеного авторською програмою. Позитивні дидактичні якості циклу зумовлені синтезом концертної і викладацької діяльності, композиторським професіоналізмом, послідовною роботою над репертуарним забезпеченням заснованих нею виконавських колективів та педагогічних потреб.

Ключові слова: дидактичний репертуар, програмний фортепіанний цикл, поліінструменталізм, жанрова та стильова різноманітність.

Композиторський доробок Оксани Герасименко є багатограним за інструментальними складами та жанровими моделями. Його основну частину складають твори для бандури та бандурних ансамблів, що зумовлено її власною концертною діяльністю, роботою над репертуарним забезпеченням заснованих нею виконавських колективів та педагогічних потреб.

Творчість Оксани Герасименко, як концертуючої бандуристки, педагога (доцента Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка), засновниці філармонійного квартету бандуристів «Львів'янки», природно зосереджена насамперед на сфері забезпечення дидактичного і виконавського репертуару для цього інструменту та його ансамблів. Проте, маючи значний досвід концертної діяльності у складі однорідних і мішаних колективів, композиторка у своїй творчості активно і послідовно звертається до сфери академічного інструменталізму найрізноманітніших інструментів та ансамблевих поєднань. В її доробку помітне місце належить сольним й ансамблевим творам для академічних та народних інструментів, які з точки зору стилістики займають проміжне положення між концертною інструментальною сферою і так званими «легкими жанрами». Такі композиції відсилають до салонної традиції музикування, музичної творчості, призначеної для своєрідного мистецького релаксу, насолоди від спілкування з музичним мистецтвом та ліричного висловлювання засобами інструментальної музики.

Водночас, значна кількість оригінальних творів для інших інструментів та перекладів (для скрипки, віолончелі, гітари, флейти, сопілки, ная, струнного квартету, фортепіано) адресована для педагогічних потреб і успішно використовується з дидактичною метою, оскільки композиторка тривалий час гармонійно поєднує концертну і викладацьку практику. Це дає змогу шукати шляхів цікавої та корисної

взаємодії й співпраці з іншими педагогами та кафедрами, а самі композиції збагачує засобами поліінструментального мислення. За свідченням самої О. Герасименко: «...значна частина навчально-педагогічного репертуару, який використовую – це і моя власна музика, обробки, аранжування та переклади. З огляду на те, що постійно щось пишу, – відповідно, є необхідність і випробувати на практиці зі студентами. Це стосується репертуару з фаху, а також пропоную мої твори викладачам з вокалу, диригентам чи керівникам ансамблів, капели бандуристів. Зрештою, зараз і пропонувати особливо не доводиться, тому що вони самі часто звертаються до мене у пошуках чогось новенького»³⁹.

Подібний пошук віддзеркалює природний процес оновлення і збагачення початкової літератури професійним, художнім і, водночас, національно окресленим матеріалом, наділеним актуальним композиторсько-технічним арсеналом. Не менш важливим фактором формування дидактичної літератури є відповідність новітнім освітньо-виховним тенденціям та вимогам різносторонньої професійної підготовки музиканта. Тому виняткового значення набуває співпраця у даній сфері з професійними композиторами, однак найвищою цінністю є поєднання в одній особі досвіду художньої творчості і практичної педагогічної діяльності. Так, в колективній розвідці, присвяченій аналізу сучасних тенденцій формування українського фортепіанного репертуару, заакцентовано: «Вплив творців на формування сучасного фортепіанного репертуару, а також нових педагогічних технологій, початкової фортепіанної освіти України великий. Сьогодні в навчальному процесі ПСМНЗ⁴⁰ спостерігається зміщення акцентів із професіоналізації освіти на її виховні засади, що зумовило потребу у використанні нових програм, прогресивних методик, створення навчальних посібників»⁴¹.

Подібна проблематика (методико-виконавський аналіз фортепіанних збірок, принципи оновлення дидактичного фортепіанного репертуару, мистецький і педагогічний потенціал в опусах сучасних українських композиторів – М. Скорика, І. Щербакова, Л. Юріної, Г. Саська, Ж. Колодуб, О. Нежигая, В. Птушкіна, В. Демянишина, Б. Фільц, В. Бі-

³⁹ Кришталева О. Оксана Герасименко – душа бандури. *Korali.info*. URL : <https://korali.info/ukrainci-svitovoi-slavi/okšana-gerasimenko-dusha-banduri.html>

⁴⁰ Початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади.

⁴¹ Кіреєва В., Логвиненко Н. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару / *Наука. Релігія. Суспільство*. 2012. № 1, С. 94.

біка, та ін.) досліджується у розвідках В. Киреєвої та Н. Логвиненко [4], В. Белікової, З. Єременко, Б. Фільц [7], Н. Ревенко [6]. Цей аспект не втрачає актуальності в рівній мірі як при педагогічному процесі так, і для фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів, як справедливо вказує Н. Ревенко: «Активне використання в навчальному репертуарі студентів-піаністів творів українських композиторів минулого й сучасності не тільки розширює уявлення про розвиток вітчизняної музичної культури, але й сприяє ефективному формуванню національно-свідомого типу особистості майбутнього вчителя»⁴².

Фортепіанна творчість О. Герасименко є самобутнім явищем, яке віддзеркалює багатство стильових тенденцій та поліінструменталізм, притаманні індивідуальному композиторському почерку. Однак на відміну від численних розвідок щодо педагогічних засад і композицій для бандури та її ансамблів (Л. Кияновської, Б. Жеплинського, О. Кушнір, В. Сидоренко, І. Мокрогуз, О. Бистрицької, В. Дутчак), доробок О. Герасименко для фортепіано ще не здобув докладного наукового осмислення. Незначним винятком слугують вступні авторські коментарі та методичні рекомендації до збірок бандурно-фортепіанних ансамблів [2; 3] і вступна стаття авторства Н. Дикої до фортепіанного циклу прелюдій «Осінні акварелі» [1]. Метою розвідки є привернути увагу до художніх якостей та педагогічного потенціалу програмного циклу, як провідної жанрової моделі авторки у цій сфері фортепіанної музики.

До напрацювань мисткині у цьому підрозділі творчості належать «Варіації на тему стрілецької пісні “Ой там, при долині”» та цикли: цикл прелюдій «Осінні акварелі» і триптих «Музичні пастелі». Кожному з них властиві пізнавані риси стилю Оксани Герасименко: вишукана поетична образність, ліризм, тяжіння до програмності, прискіпливий і рафінований відбір комплексу виразових засобів, чітке структурування і логіка розгортання музичного матеріалу, прозора фактура.

Новим щаблем композиторської майстерності і водночас цікавим творчим експериментом в опануванні фортепіанних жанрів став фортепіанний цикл «Світло пробуджених мрій», який поетапно формувався протягом 1989-2017 років. Це програмний твір з дванадцяти завершених номерів, розташованих за сюїтним принципом (принципом жанрового й фактурного контрасту). До нього увійшли транс-

⁴² Ревенко Н. Вітчизняний фортепіанний репертуар як складова інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва / *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2017. № 1, С. 136.

крипції фрагменту музики з дитячої вистави «Galarago» («Черепаха») – «Сумний вальс», ансамблевої композиції для двох мелодичних інструментів і фортепіано – «В передчутті весни», редакції раніше написаних п'єс «Токата» і «Небесні птахи».

Емоційно-образне коло номерів циклу зосереджується на відтінках ліричних емоцій та світлих роздумів, зосередженої споглядальності і піднесеної поетичності (про це яскраво свідчить вибір програми: «В передчутті весни», «Ранковий усміх», «Мелодія тихого смутку», «Небесні птахи» та ін.).

З точки зору жанрових орієнтирів, помітною є вальсовість, якою пронизані № 1 «Сумний вальс», № 3 «В передчутті весни», № 8 «Вальс» та № 12 «Різдвяний дарунок». Проте в кожному з випадків, вона трактується індивідуалізовано.

№ 1 «Сумний вальс» поєднує риси танцю і «пісні без слів». Про це свідчить інтонаційна структура першої побудови складної тричастинної форми, наближена до строфи і приспіву.

Риси танцювальності жанру вальс-бостон обумовлює темп (Moderato), типова фактура акомпанементу, строга квадратність побудови періодів і остинатність ритмічної формули, яка пронизує всю композицію. Натомість пісенна тема зі структурою aa1bb1 (соль мінор, tr) варіантно проводиться двічі з перенесенням у високий регістр з інтервальними дублюваннями при повторі.

На відміну від традиційної камерності тричастинної форми у тріо, порівняно з крайніми розділами в цій композиції центральна побудова ладово контрастна, мажорна, більш рухлива і яскравіша динамічно (соль мажор, соп anima, mf). Однак інтонаційно вона виявляє похідний контраст до початкового тематичного утворення, зберігаючи остинатну ритмічну формулу та структурний синтаксис. Цей розділ наділений більш активний розвитком, хроматизацією приховано-поліфонічних голосів, розширенням активних інтонаційних ходів та фігуративних формул акомпанементу. В кульмінації з'являється інтервальне дублювання мелодії та найвища динамічна градація твору (f), яка швидко вигасає, готуючи скорочену синтезуючу репризу. В ній поєднуються фактурні типи початкового і повторного варіантного проведення основної теми вальсу.

Іншу групу представляють композиції імпресіоністично-сонорного плану. Так, п'єси № 2 «Світло пробуджених мрій» та № 5 «Пробудження» пронизані поліритмічними остинатними фігурами, наділеними варіантністю розгортання і контрапунктичними засобами, що

творюють поліфонію пластів із постійною гнучкою змінністю звукового рельєфу.

Композиції «Повернення», «Зоряна вічність», «Світло пробуджених мрій» існують у версії для тріо бандуристів та камерного оркестру, дві з них у фортепіанній транскрипції увійшли до даного циклу. Природно, що в їх фактурній організації поєднуються ознаки бандурних фігурацій та пластичної мелодики струнно-смичкових інструментів. Композицій у тричастинній динамізованій формі «Світло пробуджених мрій» (№ 2 у циклі) відрізняється цікавою структурою музичної тканини, якій притаманне розшарування на пласти. Їх співвідношення формує фактуру взаємодоповнення з відносно індивідуалізованими опорним басовим голосом, остинатними інтонаційно-римічними зворотами на сильних долях у високому регістрі та фігуративне гармонічне або колористично-сонорне тло. Періодично з пульсуючої фактури зринає мелодична лінія аріозного типу, наділена перехресною ритмікою відносно акомпанементу. Саме тонально-гармонічна колористика виокремлюється як найвагомійший чинник розвитку музичного матеріалу.

№ 3 «В передчутті весни» існує у версії для двох мелодичних інструментів і фортепіано (згідно авторського визначення), а отже є транскрипцією власного твору. Він знову повертає до вальсовості. Однак цього разу це швидкий, віденський вальс (*Allegretto*, соль мажор), з притаманною йому широтою діапазону, стрімким висхідним рухом фігуративних формул акомпанементу, секстовим та октавним дублюванням провідної мелодії, святковою атмосферою та активністю, підкресленою виразною динамікою (*mf-f*). Традиційна тричастинність танцю тут дотримана, проте тріо не зовсім типово: в ньому відбувається перехід у дводольний метр, з подальшим імпровізаційним розвитком, що відтворює початкові інтонації і ритміку основної теми. Точна реприза доповнення невеликою вигасаючою кодою.

Спільність у жанровій та фактурній організації виявляють № 4 «Повернення», № 6 «Ранковий усміх» та № 7 «Голос у мовчанні»: тут композиторка пропонує цікаве балансування на межі академічного мистецтва й імпровізації в стилістиці блюзу чи регі з перехресною ритмікою супроводу та мелодичного голосу.

У гомофонно-гармонічній транскрипції № 4 «Повернення» поліінструментальне начало, властиве фортепіанній стилістиці Оксани Герасименко виявляє себе дуже виразно. Цікавим є стильове поєднання лірико-романтичної романсовості провідного мелодичного голосу та

необарокових кадансових формул. Подібні засоби зустрічаються у французькій кіномузиці кінця ХХ століття, з якою тут виникають помітні паралелі.

П'єса № 5 «Пробудження» вирізняється колористикою акордових комплексів ускладненої чи нетерцевої (здебільшого кварто-секундової) структури. Фактура композиції прозора, графічна, доповнюється повторними остинатними чи секвенційними зворотами. Композиторка тут часто послуговується просторовими ефектами: фігураціями в широкому розташуванні, педальним акордовими комплексами, залученням крайніх ділянок діапазону. Форма твору наскрізна, сповнена імпровізаційністю та свободою розвитку. Все це зміщує акцент з мелодичного розвитку на сонорно-колористичний.

Композиція № 6 «Ранковий усміх» опирається на жанр румби. Це світла, лірична мініатюра у динмізованій двочастинній репризній формі з невеликими вступом і кодою. В ній бандурно-гітарні фігурації пронизані латиноамериканськими ритмами, а провідна мелодія наділена шлягерністю і має пісенну структуру (строфа-приспів) і в повторному проведенні викладена варіантно.

Тричастинна репризна композиція № 7 «Голос у мовчанні» знову повертає до звукових ефектів. За основу музичного матеріалу тут взято варіантну повторність інтонаційних формул, свінгування, витончену нюансову динамічну палітру (*mp*) зі скороминущими кульмінаціями. Середній розділ твору (*Con anima*, 6/8, фа мажор) містить темповий та метроритмічний контраст до крайніх розділів (*Andante molto cantabile*, 4/4, до мінор). В ньому панує фактурний розвиток з синкопуванням та поліметрією.

№ 8 «Вальс» постав у Скраменто в 2016 році. Це типовий віденський вальс, орієнтований на салонне музикування. Проте за формою він досить незвичайний: замість властивої танцювальному жанрові тричастинної форми, авторка тут обирає концентричну (А – В – С – В – А): А – соль мінор, *Allegretto* з прозорою базовою вальсовою фактурою; В – соль мажор, з динамічним розвитком, де поєднано приховано-поліфонічні мелодичні голоси й пасажні фігурації; С – сі мнор, на повторних мелодичних зворотах з варіантною перегармонізацією.

П'єсами сюжетного плану з тонко прописаною драматургією зміни емоційних станів є № 9 «Мелодія тихого смутку» та № 11 «Небесні птахи». Їх структура, метрична організація, фактурні трансформації, функції голосів, пластичність ладо-гармонічного мислення, архітектоніка форми є найбільш гнучкими й підпорядковані теат-

ральній за своєю суттю програмі.

«Мелодія тихого смутку» присвячена світлій пам'яті матері композиторки. З посвяти й впливає емоційна палітра твору, його інтимно-сповідальний характер, провідна роль мелодичного начала, як прояву особистісного. Сама мелодика оповідно-елегійного плану з емоційними альтеруваннями та мінливим тонально-гармонічним планом. Наскрізний розвиток в межах динамізованої тричастинної форми та оповідний характер доповнені докладно виписаною агогікою, мелізматикою.

Особливе місце в циклі займає № 10 «Токата», яка містить ритмічні і штрихові завдання в дусі «Мікрокосмосу» Б. Бартока.

У тричастинній композиції № 11 «Небесні птахи» перед виконавцем постають цікаві звукотворчі і метроритмічні труднощі. Кластери, акорди кварто-секундової, кварто-квінтової структури, мелізми, складні види внутрітактових і міжтактових синкоп, нетрадиційного поділу тривалостей, нерегулярна метрична змінність (3/4, 4/4, 5/4, 6/8), тональна змінність при переважанні стриманої, матової динамічної шкали (*mp-mf*). Середній розділ побудовано за принципом *regretuum mobile* у широких стрімких шістнадцяткових пасажах. Весь комплекс спрямований на відтворення картин просторового руху, візуального відтворення польоту.

Заключна п'єса циклу «Різдвяний дарунок» постала взимку 2017 року. У крайніх розділах тричастинної композиції (*Maestoso*, *mp*, 3/4, *re мажор*) спостерігається синтез вальсовості, пісенності і акордово-хорального фактурного типу. Вони структурно діляться на два варіантних періоди квадратної будови. Середній розділ у простій тричастинній формі містить багаторівневий контраст: темповий (*allegro giocoso*), метричний (6/8), жанровий (тарантела), тональний (соль мажор – *re мажор* – *ля мажор*). Реприза також незвична: початково – інтонаційна, тематична, і лише за другим проведенням – тональна. Цікаво, що ритмічно та інтонаційно перший і останній номери циклу – споріднені. Це надає цілості своєрідного обрамлення.

Таким чином, зцементований арками вальсовості цикл О. Герасименко дає змогу осмислити багатство синтезувань жанрових ознак академічної та естрадно-джазової сфер, чіткість структур і вільних розімкнених форм, чіткий поділ функцій фактурних пластів і постійну зміну звукової щільності та рельєфу, розширену тональність, модальність та сонорику. П'єсам циклу притаманні камерно-сповідальний тон музичного висловлювання, танцювальна основа віден-

ського, англійського вальсів чи танців латиноамериканської групи, розвинена мелодика шлягерного типу чи інтонації романсу, прозора фактура з функціонально індивідуалізованими шарами.

При позірній технічно-текстовій доступності вони криють в собі значний і багатогранний потенціал роботи над досягненням численних дидактичних завдань. До них належать метро-ритмічні, позиційні труднощі, проблеми звукоутворення, співвідношення звукових рельєфів і фоново-сонорних звучань, аспекти педалізації, досягнення цілісності мелодичної лінії, викладеної інтервальними дублюваннями, тембральні поліінструментальні звуконаслідування (флейти, арфи, бандури тощо), відчуття драматургії розгортання форми – без вирішення цих виконавських завдань неможливе досягнення художнього цілого, визначеного авторською програмою. Все це демонструє добрий потенціал щодо використання як окремих п'єс так і циклу в цілому для формування значного корпусу виконавських навичок і прийомів. Власне ці якості зумовлюють цікаву можливість залучати композиції Оксани Герасименко даної групи, і, зокрема, її найновіший цикл «Світло пробуджених мрій» в якості перспективного навчального матеріалу на заняттях зі спеціалізованого фортепіано.

Література

1. Герасименко О. Осінні акварелі: дві прелюдії для фортепіано / вст. ст. Н. Дика. Львів : Те Рус, 2004. 7 с.
2. Герасименко О. Передмова. / Камерна сюїта в 3-х ч. : для бандури та фортепіано. Львів : ТеРус, 2006. С. 3-4.
3. Герасименко Ок. Передмова. Методичні рекомендації / Герасименко О. Концертні варіації : для бандури і фортепіано. Львів : ТеРус, 2005. С. 3-5.
4. Кіреєва В., Логвиненко Н. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару / Наука. Релігія. Суспільство. 2012. № 1. С. 92-96.
5. Кришталева О. Оксана Герасименко – душа бандури. Korali.info. URL : <https://korali.info/ukrainci-svitovoi-slavi/oksana-gerasimenko-dusha-banduri.html>
6. Ревенко Н. Вітчизняний фортепіанний репертуар як складова інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва / Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017. № 1. С. 127-137.
7. 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).

References

1. Herasymenko, O. (2004). Osinni akvareli [Autumn watercolors]: dvi preliudii dlia fortepiano / vst. st. N. Dyka. Lviv : TeRus.
2. Herasymenko, O. (2006). Peredmovna [Preface]. / Kamerna siuita v 3-kh ch. : dlia bandury ta fortepiano. Lviv : TeRus. S. 3-4.
3. Herasymenko, Ok. (2005). Peredmovna. Metodychni rekomendatsii [Preface. Guidelines] / Herasymenko O. Kontsertni variatsii : dlia bandury i fortepiano. Lviv : TeRus. S.3-5.
4. Kireieva, V., & Lohvynenko, N. (2012). Suchasni tendentsii ukrainskoho fortepiannoho repertuaru [Modern trends in Ukrainian piano repertoire]. Nauka. Relihiya. Suspilstvo, 1. S. 92–96.
5. Kryshtaleva, O. Oksana Herasymenko – dusha bandury [Oksana Gerasimenko is the soul of Bandura]. Korali.info. URL : <https://korali.info/ukrainci-svitovoi-slavi/oksana-gerasimenko-dusha-banduri.html>
6. Revenko, N. (2017). Vitchyznianiye fortepianniye repertuar yak skladova instrumentalnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Domestic piano repertoire as a component of instrumental training of the future teacher of musical art] / Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii. 1. S. 127-137.
7. Filts, B. (2004). Vydy i zhanry ukrainskoi muzyky dlia ditei [The types and genres of Ukrainian music for children]. Ukrainske mystetstvovnavstvo: materialy, doslidzhennia,retsenzii S. 105-109.

Gerega Mariia Mykhailivna - Candidate of Art Criticism (PhD), Professor, Head of Department of general and specialized piano, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: mariaherega@ukr.net

The program piano cycle O. Gerasymenko "The Light of Awakened Dreams" from the standpoint of mastering polystylistic synthesis and sound terrain

Oksana Gerasymenko's Piano Cycle "The Light of Awakened Dreams" is considered as a promising educational material in classes on a specialized piano for the use of both individual plays and a cycle in general for the formation of a significant body of performing skills and techniques. It reflects the richness of stylistic tendencies and polytheisticism, inherent in its individual composer style. The cycle of O. Gerasymenko makes it possible to comprehend the richness of syntheses of genre features of the academic and pop-jazz spheres, the clarity of structures and free open forms, the clear separation of the functions of textural layers, and the constant change in sound density and relief, extended tone, modality and sinoric. The didactic tasks in the work include the metro-rhythmic, the positional difficulties, the problems of sound formation, the ratio of sound reliefs and background-sono-

rous sounds, the aspects of pedaling, the achievement of the integrity of the melodic line, set out by interval duplications, timely poly-instrumental weights (flutes, harps, etc.), the feeling of drama of the deployment of the form without solving these accomplishments impossible to comprehend the artistic whole, defined by the author's program. Positive didactic qualities of the cycle are determined by the synthesis of concert and teaching activities, composer professionalism, consistent work on the repertoire of the ensembles and pedagogical needs.

Key words: *didactic repertoire, program piano cycle, polyinstrumentalism, genre and stylistic diversity.*

Стаття поступила до редакції 21 жовтня 2018 року.

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.158.169>

Наталія Посікіра-Омельчук

ЗВУКОЗОБРАЖАЛЬНІСТЬ І КОЛОРИСТИКА У ФОРТЕПІАННИХ МІНІАТЮРАХ МИКОЛИ КОЛЕССИ

Посікіра-Омельчук Наталія Миколаївна – пошукувач, старший викладач, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: posikira@ukr.net

Звукообразальність і колористика у фортепіанних мініатюрах Миколи Колесси

Розглянуто фортепіанну творчість відомого українського мистця — Миколи Колесси крізь призму стилістичних особливостей композиторського письма, звукообразальної художньої спрямованості, живописних елементів музичної мови та принципів її картинної складової.

Виявлено домінуючі риси індивідуального творчого мислення та стилю композитора, розглянуто шлях їх формування, що відбувався під впливом особистих світоглядних та естетико-художніх зацікавлень львівського мистця: неабияке захоплення національним фольклором (зокрема гуцульським), образотворчим мистецтвом (особливо живописом) та українським мистецтвом загалом.

Опираючись на матеріали багатьох науково-дослідницьких праць, в яких розглядається аспект проблематики музичної живописності, у статті проаналізовано цілий ряд фортепіанних композицій Миколи Колесси. Зокрема, такі твори як: сюїтний цикл «Дрібнички», програмна сюїта «Картинки Гуцульщини», сонатина, чотири прелюди («Фантас-