

вокальному жанрі самого мистця.

Для Я.Степового основним принципом умовного «синтезу мистецтв», тобто засадами перевтілення поемності, стає багаторівнева і складна система багатозначних алюзій, витворення специфічної авторської інтонаційно-жанрової символіки, котра ґрунтується на поєднанні і перевтіленні семантичних знаків за законами своєрідної «стильової гри», а також на глибинному відчутті гармонічних та фактурних барв.

Композитор продемонстрував виразне тяжіння до лірико-психологічної монологічності, до внутрішньо зосередженої камерності світовідчуття, перевтіленої у відповідному трактуванні поемного начала. Його романтичний образ світу видається найбільш відповідним до власного артистичного «его», тому незважаючи на обертони сецесійного, символістичного, імпресіоністичного художньо-естетичних напрямків у його індивідуальній манері, саме постромантизм та глибинно відповідна йому лірико-психологічна поемність монологічного типу залишаються домінантними ознаками стилю.

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Изд. 2-е / Б.Асафьев. – Л. : Музгиз, 1963. - Кн. 1, 2.– 376 с.
2. Булат Т. Яків Степовий / Т.Булат. – К. : Музична Україна, 1980. – 78 с. – (серія : Творчі портрети українських композиторів).
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О.Козаренко. – Львів : НТШ, 2000. – 284 с. – (серія : Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Українознавча бібліотека НТШ. Число 15).
4. Медушевский В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В. В. Медушевский // Восприятие музыки : Сборник статей / под ред. В.Н.Максимова. – М. : Музыка, 1980. – С. 141–155.
5. Степанченко Г. Я.С.Степовий і становлення української радянської музики / Г.Я.Степанченко. – К. : Наукова думка, 1979. – 113 с.

В статтє осуцествлено рассмотрение формообразующих особенностей фортепианных жанров Якова Степового, их соотношение с параллельными процессами в творчестве художников Надднепряничины и Западной Украины. Индивидуально характерными принципами перевоплощения поэмности является многоуровневая система многозначительных аллюзий, специфическая авторская интонационно жанровая символика, которая основывается на сочетании и перевоплощении семантических знаков за законами своеобразной «стилевой игры», а также глубинное ощущение гармонических красок и фактурных типов.

Ключевые слова: украинское фортепианное творчество, принципы поемності, стильовой синтез.

The article carried the consideration shaping features piano genres Stepovyj Jakiv, and their correlation with the parallel processes in the work of artists various regions of Ukraine. Individually distinctive principles of the embodiment of a multi-tiered system features of the poem valued allusions, specific-genre author intonation symbols, which is based on a combination of semantic and reincarnation of characters under the laws of a kind of «style game», as well as a deep sense of harmonic color and texture types.

Key words: Ukrainian piano works, the principles features of the poem, stylistic synthesis.

УДК 78.071.2(477)

Оксана Рапіта

ТЕХНІЧНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ДОРОБКУ ЮРІЯ ОЛІЙНИКА

Стаття містить дискурс фортеп'янного доробку українського композитора зарубіжжя Юрія Олійника як характеричної і вагомї сфери творчості. Він відрізняється жанровою різноманітністю й синтезом неокласичних установок, збагачених неофольклорними пошуками. Ориґінальний, самобутній та національно окреслений творчий доробок митця наділений цінними якостями демократизму змісту при високому професіоналізмі роботи з музичним матеріалом.

Ключові слова: провідні види діяльності, модерні композиторські техніки, стильовий синтез.

З розгортанням процесів глобалізації та входження України у світовий культурний простір закономірним явищем стає перегляд позицій, щодо місця у ньому національної культури,

співвіднесення мистецьких здобутків діячів українського мистецтва з представниками інших народів. Поряд з цим цікавим межовим явищем постає творчість українських митців зарубіжжя – представників різних видів мистецтва, які не поривають зв'язку з рідною традицією, працюючи в ментально-відмінних соціокультурних умовах.

У галузі музичного мистецтва названої сфери яскравим явищем постає творча діяльність американського музиканта – уродженця Тернополя, Юрія Олійника (1931 р.н.) – композитора, піаніста, педагога, зарубіжного члена Національної спілки композиторів України, музично-громадського діяча.

Палкий популяризатор української музичної культури в світі, Ю.Олійник на батьківщині знаний переважно завдяки унікальній за новаторством творчості для експериментальних складів – бандури з фортепіано та з оркестром, інспірованої співпрацею з дружиною – талановитою бандуристкою Ольгою Герасименко-Олійник. На її виконавський потенціал були орієнтовані Соната (1988), календарний цикл «Чотири подорожі в Україну» для бандури і фортепіано (1994), концерти для бандури з оркестром: № 2 «Романтичний» (1993), № 3 «Екзотичний» (1 ред. – 1994, 2 ред. – 1999), № 4 «Трипільський» (1996–1997), № 5 «Нове тисячоліття» (2008) та ін. Перший з його Концертів для бандури із симфонічним оркестром («Американський» (1987) було присвяченого канадському бандуристу і науковому дослідникові (українцеві австралійського походження) Віктору Мішалову [4]. Саме бандурна творчість і послужила основою наукових розвідок Л.Кияновської [8], В.Дутчак [3; 4], О.Ніколенко [9], Л.Думи [3], Окс.Герасименко [5] та низки публіцистичних нарисів та рецензій у популярній пресі, присвячених авторському стилю композиторського висловлювання. Натомість характеристична і вагома сфера фортепіанної творчості митця незаслужено залишається поза колом уваги науковців, що і є метою даного дослідження.

Відкриття Юрія Олійника як митця для України пов'язане з Фестивалем мистецтв українського зарубіжжя у жовтні 1999 року в у Києві, де на сцені Національного палацу «Україна» прозвучав фрагмент його четвертого концерту для бандури і симфонічного оркестру, який, за свідченням О.Бенч: «...відразу привернув увагу слухачів і професіоналів до творчості композитора. Вражала музична концепція концерту з програмною назвою «Трипільський» та глибоконаціональна сутність музики» [1, с.16].

Фортепіано займає домінуючу позицію як у становленні мистецького стилю музиканта, так і у його практичній діяльності. Син відомого українського громадського і політичного діяча Олексі Олійника, він опановував основи фортепіанного виконавства під керівництвом Ірини Любчак-Крих – викладача класу фортепіано та музично-теоретичних дисциплін тернопільської філії Львівського вищого музичного інституту імені М.Лисенка** (у 1929–1939 роках її директора), а згодом – професора Львівської консерваторії* [6, с. 4; 10, с. 17]. У складний період еміграції у 1944 р. продовжив заняття в німецьких таборах для інтернованих у Романа Савицького*** та згодом – у Франца Вагнера у Баварії [4].

Подальша фахова освіта як піаніста пов'язана з Клівлендським музичним інститутом у США (Cleveland Institute of Music, клас Артура Лессера, ступінь Bachelor of Music, 1956) та університетом Кейс Вестерн Резерв (Case Western Reserve University, де також здобув ступінь магістра мистецтв у галузі музикознавства, 1959) [1, с.14].

Саме фортепіано є визначальним у сфері його педагогічної діяльності: Ю.Олійник викладав у Клівлендській школі «Сеттлемент» (1956–1959), Музичній консерваторії Сан-Франциско (1960–1967), Каліфорнійському Університеті Сакраменто (1985–1987, 1990–1993), є професором Америкен Рівер коледжу (American River Colleg, Сакраменто, штат Каліфорнія), де викладає курси теорії музики та введення в музику, окрім цього музикант очолює родинну приватну музичну студію (клас фортепіано).

Комплекс напрямків його діяльності був би неповним без концертно-гастрольної діяльності піаніста, яка має патріотично-просвітницьке спрямування. У свої концертні програми у США****

* Зараз – Тернопільська дитяча музична школа №1.

** Учениця О.Волошинової, М.Домбровського, В.Барвінського, Е.Штоєрмана. Серед її випускників також лауреати міжнародних конкурсів Юрій Нищота, Ігор Брухаль, педагоги Львівської музичної академії О.Шпот, М.Тарнавецька, Я.Матюха, О.Поважна, О.Бонковська та автор даної статті [10, с. 17].

*** Випускника класів В.Барвінського у ВМІ ім. М.Лисенка та Празької консерваторії (клас проф. І.Гежмана та майстер-курс у В.Курца).

**** Гастрольна географія охоплює західне та східне побережжя країни.

музикант послідовно включає композиції С.Людкевича, М.Колесси, В.Барвінського, Л.Ревуцького, Р.Савицького, а поряд ними – власні твори.

Концертні виступи Ю.Олійник поєднує із серіями лекційних виступів в музеях, школах, коледжах, університетах США, присвячених українській історії, культурі, музиці, як громадський діяч він ривалий час очолював Товариство Збереження Української Спадщини Північної Каліфорнії (від 2009 р. – його почесний президент*), є співзасновником Українського академічного товариства Каліфорнії та членом Історичного радного комітету при Каліфорнійському департаменті освіти. З його ініціативи був заснований фестиваль української класичної музики в студентському містечку Дейвіс з Північної Каліфорнії, організований під егідою Товариства Збереження Української Спадщини та підтримці Генерального консульства України в Сан-Франциско Цей мистецький захід покликаний сприяти розвитку української культури (в ньому виконувалися твори М.Лисенка, М.Вербицького, Д.Січинського, С.Людкевича, К.Стеценка, В.Барвінського, Б.Лятошинського, В.Косенка А.Кос-Анатольського, О.Білаша, М.Скорика, А.Штогаренка, Я.Бобалік, М.Дидинського, Ок.Герасименко, а також українських митців з Сакраменто – Ю.Олійника і Ю.Гелетюка, кращі виконання трансливалися по радіо). Українським музикантом було ініційоване присудження грошової премії трьом найкращим виконавцям.

Окреслена життєва і творча позиція безпосереднім чином відобразилась на характері його фортепіанної творчості. У доробку митця наявні різножанрові твори для фортепіано соло («Фантазія для лівої руки», 1982; фортепіанні цикли «П'ять спонтанних танків», 1959 та «П'ять фортепіанних етюдів», 1969; Соната для фортепіано, 1977; Концерт для фортепіано з оркестром «Обрядовий», 1988). Ю.Олійник є автором численних камерних композицій з фортепіано у складі. До них, зокрема, належать «Spring Dance», «Harvest Rites», неофольклорна сюїта «Чотири подорожі в Україну» для бандури та фортепіано (1994 р.), а також сюїта «Неймовірні пригоди Козака Мамая» для бандури і фортепіано (2009 р.) у трьох частинах: «Чарівні акорди», «Дивовижна подорож» і «Медовий місяць у космосі» [9. с. 11], першовиконання якої відбулась у ході авторського ювілейного концерту у Львові 2012 року.

Найбільш ранніми за часом написання є «П'ять спонтанних танків». Вони постали через дев'ять років після еміграції до США як рефлексія спогадів юності про літні подорожі з батьком до Космача. Цикл наскрізний за образністю, жанрово-танцювальною єдністю та неофольклорним стильовим спрямуванням. Він підпорядковується закономірностям сюїтної організації. Згідно коментарів автора, перший з них змальовує образи колоритного містечка на Гуцульщині, другий – повільний лірико-фантастичний, опирається на народні повір'я про русалок. Яскраво-контрастний третій з програмною назвою «Діти» – активний та сповнений елегії і позитивного світосприйняття. Четвертий танець привносить елегійно-меланхолійну вальсову сферу, він має традиційну для танцю тричастинну будову з відносно активнішим середнім розділом. Заключний «Танець біля вогню» з ліричним середнім розділом, втілює бурхливу стихію купальського обряду.

Наступний фортепіанний цикл «П'ять фортепіанних етюдів», завершений автором у 1969 році, є прикладом концертного жанрового різновиду. Композитор послідовно проводить типову для етюдів лінію на певний тип технічного завдання, виходячи при цьому на рівень віртуозної ефектності, водночас поєднуючи суто виконавські завдання з композиторським експериментом: за авторським задумом кожна з п'єс реалізована у іншій техніці, складаючи цим самим контраст до попередньої композиції циклу. Подібні завдання ставили в циклах етюдів О.Месіан та Г.Коуелл, а також Б.Барток у етюдах та п'єсах етюдного типу.

Так, у першому етюді на дрібну пальцеву техніку та октавний рух (Allegro, 6/8, legato) застосовано техніку дванадцятитонових рядів, причому в правій руці – в основному виді, а у лівій – у ракоході, які поєднуються з інверсіями та оперуванням мікросеріями. В середньому розділі твору серійний ряд викладено в поєднанні ракоходу й аугментації. До технічних завдань долучаються динамічні – у тричастинній композиції три хвилі наростання від *p* до *ff*.

Етюд № 2 (Andante) у вільній метриці має двочастинну безрепризну форму з кодою підсумовуючого характеру. Він орієнтований на естетику «тихої музики» з характерними для даної сфери емансипацією дисонансу, сонористикою обертонових звучань та *glissando* на тлі бездемпферних співзуч, французькими лігами, складною драматургією динаміки та педалізації. Автор тут опирається на звукові експерименти Г.Коуела.

* BULLETIN of the UKRAINIAN HERITAGE CLUB of NORTHERN CALIFORNIA. – 2008–2009. – Spring-Summer.

Наступна композиція у динамізованій тричастинній формі (АВА₁) викликає алюзії з бартоківськими експериментами на дзеркальний рух, відносно вісьового звуку «d». До технічних завдань цього ж композитора апелює нерегулярна перемінність мішаних метрів (7/8, 10/8, 13/8, 5/8, 19/8). Кожен з розділів наділений новою установкою на темпохарактер (*Agitato Cantabile espressivo*, *Allargando*) та і відповідними фактурними типами при збереженні горизонтальної симетрії викладу.

Граціозно-примхливий за характером четвертий етюд (*Allegretto*) з варіантно-секвенційним розвитком вихідного мотиву має тричастинну форму зі скороченою репризою. Він - на штрихові контрасти, співставлені поетапно то в різних руках, то в межах однієї партії.

Заклучна п'єса циклу – вихревий фінал (*Presto*) має в основі технічні засоби *martellato* з подвійними нотами та перехрещення рук. Тут застосовано прийом, близький до «*Allegro barbaro*» Б. Бартока – послідовну бітональність окремих рук (*C-dur* в правій та *Cis-dur* в лівій руці).

Дванадцятитоновна техніка притаманна музичній мові Сонати для фортепіано, написаної у 1977 році. Проте, за задумом автора, тут використано одночасно декілька базових серійних рядів за принципом поліпластовості. Окрім цього Ю.Олійник скеровує розвиток матеріалу до провідних тональних опор (подібно до дванадцятитоновної тональності Б.Бартока чи системи споріднених тонів П.Гіндемита) з метою демократизації музичної мови.

Дана композиція – традиційний тричастинний цикл поемного типу, де перша частина - вільно трактована сонатна форма з дзеркальною репризою, друга лірико-споглядальна тричастинна форма, третя – стрімкий фінал у формі рондо. Тематичної єдності творові надають наскрізні інтонації головної партії першої частини, які постають у вигляді фрагментарних ремінісценцій у другій та третій частинах.

Перша частина (*Allegro agitato*) відкривається головною партією у гомофонно-гармонічній фактурі, де серійна тема викладена інтервально на тлі остинатної формули супроводу *non legato sempre*. Побічна партія (*espressivo*, *mp*, *legato*) базується на новому серійному комплексі. Вона стилізована в неокласичному дусі з альбертієвими басами в акомпанементі. Стисла розробка веде до більш потужного проведення побічної партії та скороченої динамічно контрастної репризи основної теми.

Друга частина (*Adagio molto*, *pp*, 4/4) має за основу два паралельні серійні ряди, що викладаються також у інверсії та ракоході у провідній темі, та потактове остинато в басовому акомпанементі. Реприза тричастинної форми має підсумовуючий характер та містить ремінісценції головної партії першої частини.

Фінал сонати (*Vivace*, *mp*, *sempre staccato*, 12/8) – класичне п'ятичастинне рондо (АВАСА). Фактурний принцип аналогічний попередній частині – повний комплекс 12-тонового ряду в остинатних фігурах акомпанементу повторюється що такту. Запальна енергійна тема рефрену у ритмі тарантели поєднує горизонтальну та вертикальну організацію серії (аналогічний принцип широко застосовується у композиціях львівського митця-додекафоніста міжвоєнної доби Юзефа Коффлера).

Епізоди вводять яскраві фактурні контрасти: перший – щільний акордовий виклад, другий – вальсоподібний. Останнє проведення рефрену підводить до тріумфальної коди з ремінісценціями теми першої частини.

Світова фортепіанна практика має значні напрацювання у жанрі творчості лише для лівої чи правої руки. Такими є етюди Л.Годовського, А.Свечнікова, 12 вправ для лівої руки (12 studies for the left hand alone, 92) М.Мошковського, Шість етюдів для лівої руки ор. 135 К.Сен-Санса, Етюд для лівої руки ор. 32 Й.Гофмана, Етюд для лівої руки ор. 36 Ф.Блуменфельда, Концерти М.Равеля та О.Скрябіна та ін. Їх мета – досягнення ілюзії повноцінного фактурного наповнення при свідомому обмеженні виконавського апарату – як гранична форма віртуозності, в окремих випадках інспірована адресною творчістю (так, наприклад, значна частина фортепіанної літератури даної групи була створена для піаніста П.Вітгенштейна, який втратив руку у першій світовій війні, не полишивши активної виконавської діяльності).

Ті ж завдання переслідує «Фантазія для лівої руки» Ю.Олійника, долучаючи до виконавсько-технічних труднощів компоненти композиторського експерименту – застосування своєрідної хроматичної гармонії – півтонові зміщення арпеджіо та акордових комплексів. Твір написано у двочастинній репризній формі (АВСА₁) з кодою. Бурхлива арпеджіювана перша тема (*Adagio*, 3/4) наділена варіантним розвитком. Другий розділ має жанрову опору на марш (*Marciale*, 8/8, *pp*) зі складною метричною перемінністю.

Сонорна зв'язка (*lento*, *pp*) підводить до третього розділу з нефольклорними орієнтирами танцювально-фантастичного характеру (*Arkan. Allegro*, 2/4). Весь розділ пронизує остинатна педаль

співзвуччя кварто-секундової будови. Вона ж служить тлом для заключного фугато на початковій темі, яке в подальшому набуває варіаційного розвитку.

Своєрідним підсумуванням композиторських пошуків у галузі фортепіанної музики став Концерт для фортепіано з оркестром «Обрядовий» – найбільш пізній за часом створення масштабний твір митця (1988 р.). Програмна основа концерту зумовлює його нефольклорні орієнтири, спрямовані на відтворення атмосфери купальських дійств, які постійно привертають увагу українських композиторів, даючи небуденні результати художнього осмислення – від А.Вахнянина до Є.Станковича. А відсутність безпосереднього цитування народномузичного матеріалу, опора на семантику жанрових, регіональних ознак, специфічні ладові, римотінтонаційні та фактурні формули, етноінструментальні звуконаслідування апелює до естетики «нової фольклорної хвилі». Окрім загальної назви, програмними є усі частини циклу: 1 ч. «Ніч на Івана Купала»; 2 ч. «Ворожки»; 3 ч. «Цвіт папороті».

Тут теж можемо спостерігати збереження строгих традицій форми (як, наприклад, у першій частині – сонатності з почерговим експонування тематизму, дотримання принципу концертування – як гри-змагання соліста та оркестрового колективу, наявність концертних каденцій) при сміливих експериментах у галузі композиторської техніки. У творі бачимо і дзеркально-симетричні фактурні пласти зі збереженням диференційованих серій у кожному з них, ритмічні остинато акомпанементу, суміщення горизонталі та вертикалі у викладі серії, акордику квартової та квінтової структури, численні сонорні ефекти.

Світова прем'єра Фортепіанного концерту була здійснена у жовтні 2000 року українськими виконавськими силами* [11, с. 7]. Більш ґрунтовне знайомство львівської публіки з фортепіанним доробком митця відбулося 21 червня 2008 року в концертному залі ім. С.Людкевича Львівської обласної філармонії на творчому вечорі українського композитора зі США, присвяченому 50-річчю дружини – Ольги Герасименко-Олійник. В ньому прозвучали Соната для фортепіано, «Фантазія для лівої руки», «Спонтанні танки» та «Етюди».

17 жовтня 2012 р. відбувся ювілейний авторський концерт з нагоди 80-річчя від дня народження композитора, піаніста, педагога, музично-громадського діяча, зарубіжного члена Національної спілки композиторів України Юрія Олійника. В ньому окрім вищезазначених фортепіанних композицій були виконані Концерт для фортепіано з симфонічним оркестром «Обрядовий» (оркестром «Віртуози Львова» диригував народний артист України, професор Юрій Луців) та вищезгадуваної сюїти для бандури і фортепіано [7].

Підсумовуючи огляд фортепіанного доробку Юрія Олійника, як провідної сфери його багатовекторного мистецького самовираження, насамперед відзначимо його жанрове багатство: експериментальні концертні п'єси, цикли мініатюр сюїтного типу, сонатні цикли (соната, концерт), а також нетрадиційні фортепіанні камерні ансамблі. Музичній мові автора притаманне тяжіння до масштабного арсеналу модерних композиторських технік, яким він надає власне, оригінальне трактування (синтез дванадцятитоновості винятково в техніці рядів та поліпластовості, політональність, наявність умовних тональних центрів, специфічні сонорно-акустичні експерименти, горизонтальні дзеркально-симетричні фактурні побудови, тяжіння до остинатних формул супроводу, введення неперіодично перемінних метрів у танцювальну сферу, нашарування складних ритмічних формул тощо).

Водночас неординарним є стильовий комплекс фортепіанного творчого доробку: здебільшого це неокласичні установки (щодо архітекτονіки музичної форми та принципів драматургії, фактурних типів, жанрових орієнтирів), які збагачуються неофольклорними пошуками.

Оригінальний, самобутній та національно окреслений творчий доробок українського композитора Юрія Олійника наділений цінними якостями демократизму змісту при високому професіоналізмі фахової роботи з музичним матеріалом і безумовно заслуговує подальшої популяризації на батьківщині.

1. Бенч О. Музичне мистецтво українського зарубіжжя в постатях / О.Бенч // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / Держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К. : Міленіум, 2009. – Вип. 15. – С. 10–18.
2. Дума Л. Творчий вечір Ю. Олійника у Львові / Л.Дума // Бандура. – 1996. – № 55–56. – С. 26–27.
3. Дутчак В. Бандурна творчість Юрія Олійника / Віолетта Дутчак // Бандура. – 2001. – № 76. – С.17–23.
4. Дутчак В. Творчість для бандури Юрія Олійника / Віолетта Дутчак // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К. : ДАККК'ІМ, 2002. – № 4. – С. 83–88.

* Українські першовиконання та низка світових прем'єр фортепіанних композицій Ю.Олійника здійснені автором даної розвідки.

5. Герасименко О. Фольклорні джерела музичної мови бандурних концертів Юрія Олійника / Оксана Герасименко // Народознавчі зошити. – 2004. – № 1–2. – С. 83–93.
6. Касіян В. З музикою в серці / Віра Касіян // Вільне життя плюс. – 2009. – № 44 (15052). – 05.06
7. Кашкадамова Н. Український мотив у світовій музиці / Наталія Кашкадамова // Українська Діаспора. – 2012. – Вип. 15-21. – 11 листопада. – С. 24.
8. Кияновська Л. Лицар бандури : до 80-річчя Василя Герасименка / Л.Кияновська. – Львів : ТеРус, 2007. – 60 с.
9. Ніколенко О.І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. / Ніколенко Олена Іванівна - Л., 2011. – 16 с.
10. Старух Т. Слово про музиканта / Тереза Старух // Ірина Крих – особистість, музикант, педагог. Спогади. – Львів : Ліга-Прес, 2005. – С. 17–20.
11. Lambert M. Surhone Yuriy Oliynyk / Lambert M. Surhone. – Betascript Publishing, Print-on-Demand, 2011. – 72 p.

Стаття содержит дискурс фортепіанного насліддя українського композитора зарубезья Юрія Олійника, как характеристической и значимой сферы творчества. Она отличается жанровым разнообразием и синтезом неоклассических установок, обогащенных неофольклорными поисками. Оригинальное, самобытное и национально очерченное творчество художника наделено ценными качествами демократизма содержания при высоком профессионализме работы с музыкальным материалом.

Ключевые слова: *ведущие виды деятельности, современные композиторские техники, стилевой синтез.*

The article contains a discourse piano heritage of Ukrainian composer Yuri Oliynyk abroad as characteristic and important sphere of creativity. It is different variety of genres and settings neoclassical synthesis enriched neofolklornymi search. Original, distinctive and nationally delineated the artist is endowed with valuable qualities of the content of democracy in the professionalism of the musical material.

Key words: *leading activities, modern compositional techniques, stylistic synthesis.*

УДК 78.071.2

Мирослав Драган

«ДВНАДЦЯТЬ ПОЛОНЕЗИВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» Ф. К. МОЦАРТА В КОНТЕКСТІ ФОРТЕПІАНОГО ДОРОБКУ МИТЦЯ

У розвідці здійснено розгляд стильових, жанрових, функційних рис жанру фортепіанного полонезу в контексті камерно-інструментального доробку Ф.К.Моцарта та основних видів його діяльності в Галичині. Основою для аналізу послужили три моножанрові цикли танцювальних п'єс (ор. 17, 22, 28), написані у галицький період творчості композитора. На їх підставі констатовано тяжіння до циклізації однотипних зразків танцювальності, наявність у межах композицій одного жанру творів, відмінних за образним строем з арсеналом засобів виразовості, орієнтованим на відповідну семантику. Виокремлені ознаки, притаманні для полонезів, призначених для камерного музикування, концертних репертуарних потреб та дидактичного призначення.

Ключові слова: *фортепіанний цикл, віденська піаністична школа, репертуарні вимоги.*

Постать Франца Ксавера Моцарта традиційно привертає увагу дослідників західної України, насамперед з огляду на його внесок у професіоналізацію музичної традиції регіону. Його педагогічна, виконавська та композиторська діяльність здобули тут значний резонанс і відобразили передові тенденції свого часу: у документах епохи митець постає як реномований викладач фортепіано, активно концертуючий та гастролюючий соліст-піаніст (серед львівських концертів відомий його дебют в краї у 1810 році, прем'єрне виконання партії соліста Другого концерту у 1814 р, прощальний концерт перед тривалим гастрольним турне 17 грудня 1818 року) зокрема, у 1819–1822 рр. здійснив концертні подорожі по Україні, Польщі, Німеччині, Данії, Австрії, Чехії, Швейцарії*), організатор

* Подорож 1819 р. охоплювала такі міста як Варшава, Гданськ, Копенгаген, Гамбург, Берлін, Лейпциг, Дрезден, Прага, Відень, Грац, Любляна, Трієст, Венеція, Мілан, Цюрих, Берн, Відень.