

8. Selezneva N. (2004). Professionalizm khormeistera. Psykholohichniy ta kulturno-istorychniy aspekty [Professionalism of the choirmaster. Psychological and cultural-historical aspects]. (Extended abstract of Candidate's thesis). Odesa [in Ukrainian].

9. Mysko-Pasichnyk R., Pasichnyk V. (Comps). (2003). Misiachnyk «Ukrainska muzyka» (1937–1939): systematychnyi pokazhchyk zmistu zhurnalu [Monthly “Ukrainian Music” (1937–1939): a systematic index of the contents of the magazine]. Lviv

**PROBLEMS OF PROFESSIONALISM OF CHORAL ART  
ON THE PAGES OF THE JOURNAL «UKRAINIAN MUSIC» 1937–1939**

**Maychyk Ostap** – Doctor of philosophy, professor Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko

The problematic issues of the professionalism of choral singing in Galicia are highlighted through the optics of the content of the articles of the magazine «Ukrainian Music», which was published for less than three years in Lviv in the late 1930 s. Many publications of Galician musicologists, composers and performers (pianists, vocalists, conductors) were devoted to choral art, which was then the most widespread and covered various spheres of life – such as household leisure, concert performances, accompaniment of divine services, national and public events, music schooling, etc. The articles of prominent representatives of the vocal and choral industry M. Antonovych, B. Piurko, E. Lysko are analyzed, which identified a number of shortcomings and proposed ways to overcome them.

*Key words:* professionalism, choral singing, conductor, choristers, magazine «Ukrainian Music», articles.

**UDK 78.071.2:821.161.2.09(092) «18/19»**

**PROBLEMS OF PROFESSIONALISM OF CHORAL ART  
ON THE PAGES OF THE JOURNAL «UKRAINIAN MUSIC» 1937–1939**

**Maychyk Ostap** – Doctor of philosophy, professor Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko

*Statement of the problem.* Ukrainian choral art is a socio-cultural phenomenon that has ancient origins and traditions, the basis of which are national and mental features, generally recognized abilities of Ukrainians to sing, rich folklore and song heritage and religious and musical rituals. The phases of the rise of this art were determined not only by historical and socio-cultural circumstances and social demands, but also by international contacts. Its professionalism is a complex issue, especially in historical retrospective, because there were various forms of this kind of music-making, the performance specificity of which lies in the interpretive synthesis of the relevant skills and knowledge of both the conductor and the group of singers.

*Analysis of the latest research and publications.* Some aspects of this problem have already been considered by scientists, in particular, its historical and cultural context (A. Lashchenko), differentiation of the professionalism of group singing in academic and folk singing traditions (O. Bench-Shokalo), the professionalism of the choirmaster (N. Seleznyova), the professional activity of individual choral centers (L. Rudenko, L. Khanyk, etc.), regional choral activity in the context of professionalization of musical life (I. Bermes, O. Mironova, I. Bevskaya, etc.), etc. However, the aspect of the role of musical periodicals in the growth of the professionalism of regional choral singing of a certain historical stage remained almost unnoticed, which prompts its coverage. *The aim* of the article is to identify the main angles and significance of publications from the journal «Ukrainian Music» of the late 1930 s for the growth of professional skills of Galician conductors and choirs.

*Statement of the main material.* The last decades of the nineteenth century and the first third of the twentieth century (up to 1939 inclusive) were marked by a fairly powerful rise in Ukrainian choral art in Galicia. It was prepared by the previous process of national self-awareness and at the same time influenced it, joining the socio-political and general cultural movement with an organic component. On the other hand, it was a priority component of the process of professionalization of the musical culture of the region as a whole. Dagmara Duvirak called the emergence of SUProm in 1934, an organization that put forward «high musical professionalism» as the first and main criterion as the «highest» and «final» link in this process [4; 10]. The final link of SUProm was the establishment of a center for coordinating the efforts of all Galician musicians by professionally educated and socially active artists in Lviv. As you know, several sections responsible for improving the professional level of functioning of various musical areas (pedagogical, performing, composing, musicological) were created.

*Key words:* professionalism, choral singing, conductor, choristers, magazine «Ukrainian Music», articles.

Надійшла до редакції 3.04.2024 р.

**УДК 786**

**ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА ПАЛІТРА ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ ФЕДОРА ЯКИМЕНКА «УРАНІЯ»**

**Письменна Оксана** – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теорії музики,  
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів  
<http://orcid.org/0000-0003-0899-8613>; AAX-8129-2021

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.759>

[oksanapysmenna@gmail.com](mailto:oksanapysmenna@gmail.com)

**Гордійчук Дарія** – музикознавець, Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка, м. Львів  
[dashagordiy@gmail.com](mailto:dashagordiy@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0004-0301-7649>

Зосереджено увагу на виявленні стильових особливостей музичної мови українського композитора, піаніста, диригента, музикознавця та педагога першої половини ХХ століття Федора Якименка на прикладі фортепіанного чотиричастинного циклу «Уранія». Аналіз домінуючих засобів виражальності у вибраному творі продемонстрував використання митцем низки новаторських засобів в імпресіоністичному ключі, насамперед у плані гармонії. Розгорнуті еп і графи перед кожною частиною авторства Ф. Якименка, розкривають образно-настрійний задум опусу, підтверджуючи риси імпресіонізму, допомагають осмислити нетрадиційні елементи мови митця та проникнути у композиційний план циклу.

*Ключові слова:* український композитор, стиль, жанр, фортепіанні цикли, імпресіонізм, програмна музика, музична мова.

*Постановка проблеми.* Постать Ф. Якименка, українського композитора, піаніста, диригента, музикознавця та педагога досі залишається однією з малодосліджених сторінок в українському музикознавстві. Впродовж тривалого періоду його ім'я замовчувалось, твори не виконувались, велика їх кількість зникла назавжди. Початок ХХІ ст. ознаменував поступове відродження спадщини митців, забутої і відкиненої тоталітарним режимом. Отож і твори Ф. Якименка знову зазвучали у концертах, деякі були надруковані.

Творча спадщина Ф. Якименка надзвичайно багатогранна та різножанрова. Він є автором трьох опер («Фея снігів», «Королева Анеп», «Рада»), балету (без назви), тринадцяти творів для симфонічного та духового оркестрів, «Українських малюнків» для духового оркестру, Концерту для віолончелі з оркестром, понад тридцяти камерно-інструментальних творів камерно-вокальні твори, хорові композиції, хорові обробки українських народних пісень. Центральне місце в його творчому доробку посідає фортепіанна музика – понад 60 опусів, серед яких дві сонати, фортепіанна поема «Уранія», фортепіанні цикли «Розповідь мрійливої душі», «Десять прелюдій» ор. 46, «Картини України», «Зоряні мрії», велика кількість мініатюр: вальси, менуети, «ідилічні» танці, ескізи, рондо, етюди тощо. Сам композитор був чудовим піаністом, і тому не дивно, що провідним жанром його творчості стала фортепіанна музика.

У фортепіанних композиціях якнайповніше віддзеркалена поетична, лірична натура композитора, якому притаманні ніжність, мрійливість, схильність до споглядання. Більша частина фортепіанного доробку – програмні твори, здебільшого об'єднані у цикли, у назвах яких спостерігається тяжіння до живописності, у них постають образи неземних пейзажів, далеких планет та зірок, дитячих забав.

*Аналіз досліджень та публікацій.* Творчий шлях композитора, деякі стильові особливості його творчої манери стали об'єктом вивчення музикознавців Васильєвої А. [1], О. Підківки [4], Л. Ніколаєвої [2], І. Новосядлої, Ю. Закорчемної [3]. У розвідці «Стильові виміри фортепіанної творчості Федора Якименка» І. Новосядла та Ю. Закорчемна виділяють три періоди творчості композитора (ранній, зрілий та пізній), зазначаючи, що «власний авторський стиль митця формувався протягом всього його життя, на кожному періоді якого позначився вплив тих культурних тенденцій, що панували в суспільстві» [3; 101]. Утім, у перелічених працях відсутній детальний аналіз фортепіанних творів Ф. Якименка у плані семантичного наповнення, архітектоніки, мелодики та ладо-гармонічної мови митця, як важливих виражальних засобів його музичного мислення, чим зумовлена актуальність обраної теми. Метою розвідки є виявлення стильових тенденцій фортепіанного циклу «Уранія» написаного у ранній період творчості – 1904 р.

*Методологічну базу роботи складає взаємодія низки методів:*

- *жанрово-стильового* – задля визначення особливостей стильової специфіки пропонованого твору;
- *структурно-функційного* – для музично-теоретичного аналізу їх виражальних особливостей, архітектоніки, драматургії.

*Виклад основного матеріалу.* У 1904 р. під час перебування у Парижі, композитор пише чотиричастинний програмний цикл із назвою «Уранія». Після заголовку «Uranie» слідує програмні уточнення «La muse du ciel. Esquisses fantastiques» («Небесна муза. Фантастичні ескізи»). Дидикація твору – своєму другові, астроному та письменнику Кавілле Фламмаріону: «Avec un sentiment de profound respect et de reconnaissance, cet ouvrage est dédié à M. Cavil Flammarion par son admirateur enthousiasmé Théodore Akimenko. 12 janvier 1904» – «З почуттям глибокої поваги і вдячності ми присвячуємо цю книгу пану Кавілле Фламмаріону. Його палкий шанувальник Теодор Акименко, 12 січня 1904 року».

Кожна частина циклу має словесну прелюдію-епіграф – французький текст самого Якименка, – захопливу розповідь про дивовижний світ. Авторські ремарки вибудовують поетичну сюжетну лінію, що стала визначальною у послідовності образних змін у циклі – від просвітленої замріяності, імпресіоністичної витонченості у першій частині через примхливість другої та грізну урочистість третьої до світлої пасторальності четвертої, яка стала ліричною кульмінацією всього циклу.

Перша частина – «*Viens, viens dans le ciel la-haut, lion de la Terre!*» – «*Ходімо, ходімо в небо, туди у височинь, подалі від землі*». Це є своєрідний вступ до романтичного циклу, що розкриває світ ліричних

радісних мрій. Чотиритактовий одноголосий вступ вводить слухача в атмосферу ніжності та замріяності, висхідні стрибки на широкі інтервали створюють відчуття простору неосяжного Всесвіту (Приклад 1).

„Viens, viens dans le ciel là-haut, loin de la Terre!“

Th. AKIMENKO. Op. 25.

Andantino, con sublimità.

Приклад 1. Ф. Якименко. Уранія. Ч. І. 1-4 тт.

Кожен розділ складної тричастинної форми базується на вільному варіюванні, що підкреслює імпровізаційність п'єси. Для першої частини характерними є інтонаційно-образна єдність та відсутність тематичних контрастів. Виразальні засоби у ній спрямовані на відтворення мерехтіння небесних світил, що досягається прозорим звучанням арпеджованих акордів у різних регістрах, м'якими секундовими форшлагами. Для зображення передчуття польоту композитор застосовує також метроритмічну мінливість –  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  – та динамічну статику – тихі прозорі звучання в діапазоні від *p* до *pp*. Загальний небесний колорит підкреслюється вишуканою гармонічною палітрою з альтерованими акордовими звуками, еліптичними зворотами, відхиленнями у далекі тональності, ладотональною нестійкістю. Загальний тональний план E-dur – B-dur/c-moll – E-dur, тритонове співставлення серединної побудови із крайніми, переважаюча відсутність тональних устоїв і тональна невизначеність доповнюють мерехтливу картину зоряного неба


Разючим контрастом до всього матеріалу виступає завершення п'єси на чергуванні тихих та гучних грізних акордах зменшених співзвуч подвійної доміант, низки відхилень та поліакордів кварто-квінтової будови (в останніх трьох тактах): E-dur  $^1$  DDVII $_7$   $^2$  | DD $_{6/5}$   $^3$  | DDVII $_7$   $^4$  | D $_2$  → (f)  $^5$  | D $_2$  → (f)  $^6$  | DVII $_2$  → (d)  $^7$  | DVII $_2$  → (d)  $^8$  | b) fis  $_{5/4}$   $^9$  | b $_{4/5}$   $^{10}$  | g $_{4/5}$ . (Приклад 2).

Dans les abîmes de l'infini.

Приклад 2. Ф. Якименко. Уранія. Ч. І (заклучна побудова).

Друга частина з підзаголовками «Dans un autre monde» – «В іншому світі» та «Les rêves de l'artiste» – «Мрії художника» доповнюються епіграфом, який написав сам композитор: «Comme un encens, fragile et léger, une ombre blanche est apparue, comme un contour à peine visible. Je suis surpris par cet étrange mirage, que l'incompréhensible puisse soudain disparaître ainsi» – «Немов пахоці, тендітна і легка, з'явилася біла тіль, як ледь помітний контур. Здивований, я деякий час милувався цим загадковим видінням, коли раптово все зникло». Епіграф вносить відчуття незбагненого світу уяви, підсвідомості.

Вільна імпровізаційна побудова з рисами тричастинності АВА $_1$ , укладена з кількох невеликих епізодів, які контрастують за характером, темпом, фактурою, динамікою, метроритмом. Так, перша коротка, поступово спадаюча донизу нестійка побудова, що звучить спочатку у середньому, згодом у низькому регістрі у нечітко окресленій тональності d-moll, служить Вступом. У функційному плані тут вчуваються наступні співзвуччя:  $^1$  | DVII – t  $^2$  | N- DVII → (s)  $^3$  | DVII – D  $^4$  | SII- DVII → (s) | – нестандартні послідовності із перерваними зворотами, відхиленнями через тризвук сьомого шабля до субдомінанти, неаполітанський тризвук, – створюють картини таємного, незвіданого (Приклад 3).

**Larghetto capricciosamente** 

Приклад 3. Ф. Якименко. Уранія. Ч. II (1-4 тт.)

Для першого короткого епізоду характерні тріольні висхідні та низхідні мотиви у гармонічній послідовності  $D_{VII} - D_9 - VI_6 - D_9 - VI_6$ . Арпеджовані нонакорди, тріолі та квінтолі у хвилеподібному русі створюють граціозний грайливий образ (Приклад 4).



Приклад 4. Ф. Якименко. Уранія. Ч. II (9-11 тт.)

У другому епізоді – низхідні імпульсивні інтонації, тлом для яких служать повторювана двічі послідовність  $N - t_6 - N - D^6$  (d-moll) вносять неспокій та стан тривожності. Третій (репризний) епізод заснований на мерехтливих фразах, що хвилеподібно у тріольному ритмі злітають то вгору то вниз; це в оберненні та у варіантному проведенні трансформований матеріал першого епізоду. Його стрімкий рух переривається введенням ритмічно статичної акордової послідовності на зменшених гармоніях (*tranquillo*) із завершенням стрімкого хвилеподібного пасажу через шість октав в однойменному D-dur-i.

Вибагливі граціозні мелодичні візерунки усіх епізодів позначені примхливістю, орнаментальністю та хроматикою, яка підсилюється дисонансним звучанням гармонічної палітри.

Третя частина – «*Dans la brume de l'infini, on a découpé l'image d'un pays mystérieux aux contours insaisissables, lugubre mais élégant... Un murmure, comme une voix mystérieuse, vibrait dans l'espace...*» – «У тумані нескінченності постає похмура та вражаюче видіння, – видіння грандіозної Землі, з невловимими контурами, похмурої, але витонченої... Шум, як тасмничий голос, вібує у просторі...».

Характер третьої частини зумовлений образним контрастом кількох тем, які відтворюють картину загадкового світу, похмурого та грандіозного водночас. Чергування тематичного матеріалу утворює вільну форму, близьку до дво-п'ятичастинної, яку можна виразити формулою  $AB+A^1B_1C$ . Перша тема – октавні синкоповані стрибки, засновані на мінливості хроматизованих та діатонічних звучань (Приклад 5).



Приклад 5. Ф. Якименко. Уранія. Ч. III. 1-4 тт.

Тональність, яка не прослуховується у комплементарних висхідних та низхідних тетракордних хроматизованих відтинках (3-8 тт.) можна визначити лише по співзвуччях  $N-s | D2 \rightarrow (fis)$ , які є обрамленням перших двох частин  $AB$  (1-2 та 13-14 тт.). Домінантовий секундакорд та три дізси при ключі ясно вказують

на *fis-moll*. Отже, у побудові двох перших частин функційна гармонія уступає місце розширеній тональності та барвистим колористичним співзвуччям кварто-квінтової (чисті, збільшені) будови, октавним дублюванням по вертикалі та хроматизованим ходам, стрибкам на тритон по горизонталі. У архітектоніці частин та у співвідношенні між ними важливу роль відіграють темпові та агогічні градації. Так, у I частині (A) – *Andante sostenuto* і характер виконання – *con misterio* (таємниця – загадка – таїнство – містерія) *p*, *pp*, *p* та у II частині (B), відповідно *Maestoso* (велично) – *ff*, *sf*, *sf*, *sf*, *p*, *pp*.

Акордові потужні утворення у другій частині (B), чергуючись у високому та низькому регістрах сягаючи звуків контроктави ( $H_1$ ) та четвертої ( $dis^4$ ), нагадують відгомін дзвонів (Приклад 6).

**Maestoso.**

Приклад 6. Ф. Якименко. Уранія. Ч. III. 9-14 тт.

При другому проведенні кожна з тем набуває незначних варіантних змін. Як варіаційний розвиток трактуємо повторне проведення частини А, у якій синкопована мелодична лінія в октавному дублюванні зазнає складних метроритмічних змін із додаванням ще однієї горизонталі. Ця наспівна лірична мелодія вносить просвітлення та гармонію у, загалом, доволі дисонансне звучання. Окрім того на тлі тотальної тональної невизначеності та нестійкості, мелодія звучить у ясно вираженому *fis-moll-i* (Приклад 7).

Приклад 7. Ф. Якименко. Уранія. Ч. III. 15-20 тт.

Поєднання по вертикалі цих трьох пластів, де у двох із трьох спостерігаємо ладотональну невизначеність, використання складної хроматичної системи, еліптичність, нестійкі зменшені гармонії, які передають стан напруженого очікування, неспокою. Доповнює цей стан та настрій, вимальовуючи його різноманітні грані, у фактурному плані, яскравий контраст октавних мелодизованих ліній, що спираються

на хроматичні мотиви на *pp* та грізних акордів на *ff*, які охоплюють широкий діапазон звучання.

Четверта частина – «*Soudain, l'image change : le soleil les rayons colorés du soleil clair semblent percer le ciel et se noyer dans une lumière éclatante... et l'horizon se remplit d'oiseaux qui chantent comme par magie. La nature sublime se réjouit et s'apaise dans une harmonie céleste*» – «Та вмить усе міняється навколо: ясного сонця промені барвисті неначе розтинають небокрай, втопляючи його в осяйне світло... і обрій, сповнений птахів чарівним співом. Радіє з ним піднесена природа й стихає у гармонії небесній». Це лірична кульмінація циклу, у якій в імпресіоністичному ключі змальовані чудесні картини природи, сонячний безтурботний настрій, відчувається нерозривність гармонії земної та небесної.

Пасторальний світлий колорит створюється завдяки коротким форшлагам у високому регістрі, що нагадують пташиний спів, ритмізованим пентахордо-дихордним інтонаціям, наспівній ліричній мелодичній лінії у нижньому голосі у першій октаві з варіантним та секвенційним розвитком (Приклад 8).

**Allegro ma non troppo.**

Приклад 8. Ф. Якименко. Уранія. Ч. IV. 1-6 тт.

Мелодико-інтонаційний зворот на перших трьох долях першого такту стає будівельним матеріалом усієї частини. Вільна двочастинна композиція п'єси об'єднується ритмічною фігурацією у повторюваній фактурі із додаванням альтерованих шаблів. В окремих відтинках побудов на зміну наспівній ритмізованій мелодичній лінії приходять арпеджовані акорди, або вона збагачується терцією другою. Темпові та агогічні градації динамізують повторюваний або у варіантовому розвитку рух музичної тканини. Своїм світлим колоритом четверта частина нагадує першу, створюючи таким чином настроєво-образну арку у циклі.

Завершенням четвертої частини, як і циклу в цілому, служить кода (114-131 тт.): розмірений поступеневий рух гармонічної вертикалі переважно на функціях побічних шаблів без яскраво окресленої функційності, що є властивим для пасторальних творів. Помірна пульсація гармонії – одна функція на такт: тризвуки і септакорди шостого, другого, третього шаблів, їх обернення і відхилення у паралельну та домінантову тональності, а також ремарка автора *tranquillamente* (спокійно, незворушно, безтурботно) створюють настрій умиротворення, спокою, світової гармонії: D-dur – <sup>114</sup>VI <sup>115</sup>III <sup>116</sup>III <sup>117</sup>III <sup>118</sup>VI <sup>119</sup>III <sup>120</sup>II <sup>121</sup>II <sup>122</sup>VII<sub>2</sub>→(h) <sup>123</sup>VII<sub>7</sub> <sup>124</sup>VI<sub>4/3</sub> <sup>125</sup>D<sub>4/3</sub>→(A) <sup>126</sup>D<sub>4/3</sub> <sup>127</sup>D<sup>6</sup> <sup>128</sup>S<sub>4/3</sub> <sup>129</sup>sII<sub>2</sub> <sup>130</sup>VI<sub>6</sub> (T<sup>6,r</sup>) <sup>131</sup>T – || (Приклад 9).

Приклад 9. Ф. Якименко. Уранія. Ч. IV. 122-131 тт.

*Висновки.* Фортепіанний цикл «Уранія» належить до раннього періоду творчості Ф. Якименка, проте у ньому спостерігаємо характерні ознаки його зрілих фортепіанних опусів. Для циклу притаманні лірико-мрійливі фантазійні образи, спокійні, умиротворені, безтурботні стани. Яскрава, насичена альтераціями, акордами нетерцієвої структури, співзвуччями із доданими та заміненними тонами, чергуванням консонансних та дисонансних нестійких відтинків побудов, гармонічна палітра із переважанням колористичних барвистих співзвуч, а також метро-ритмічна мінливість, всі ці фактори свідчать про риси імпресіонізму у фортепіанному циклі

#### Список використаної літератури

1. Васильєва А. Фортепіанний цикл Ф. Якименка «Уранія» / ред. Шерстюк В. П. *Дослідження. Досвід. Спогади*: Зб. наук. пр. Київ, 2003. Вип. 4. С. 176-182.
2. Ніколаєва Л. Фортепіанні твори Ф. Якименка: образність і стилістика. *Українська фортепіанна музика та виконавство* : матеріали III конф. Львів, 1994. С. 48–51.
3. Новосядла І., Закорчемна Ю. Сильові виміри фортепіанної творчості Федора Якименка. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Івано-Франківськ, 2013. С. 98–102.
4. Підківка О. Якименко Ф. С. (1876–1945 рр.). *Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів)*. Дрогобич, 2008. С. 168–192.
5. Шульгіна В. Федір Якименко. Празький період життя і творчості (за архівними матеріалами). *Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи*. Вип. 13. Київ, 1999. С. 50–56.

#### References

1. Vasylieva A. Fortepiannyi tsykl F. Iakymenka «Urania» / red. Sherstiuk V.P. *Doslidzhennia. Dosvid. Spohady*: Zb. naukovykh prats. Kyiv, 2003. Vyp. 4. S. 176-182.
2. Nikolaieva L. Fortepianni tvory F. Yakymenka: obraznist i stylystyka. *Ukrainska fortepianna muzyka ta vykonavstvo* : materialy III konferentsii. Lviv, 1994. S. 48–51.
3. Novosiadla I., Zakorchemna Yu. Stylovi vymiry fortepiannoi tvorchoosti Fedora Yakymenka. *Ukrainska muzyczna kultura na suchasnomu etapi: transformatsiia tradytsiinykh i akademichnykh form* : zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Ivano-Frankivsk, 2013. S. 98–102.
4. Pidkivka O. Yakymenko F. S. (1876–1945 rr.). *Pislia dovykh rokiv zabuttia (Pro zhyttia i tvorchist ukrainskykh kompozytoriv)*. Drohobych, 2008. S. 168–192.
5. Shulhina V. Fedir Yakymenko. Prazkyi period zhyttia i tvorchoosti (za arkhivnymy materialamy). *Povernennia kulturnoho nadbannia Ukrainy: problemy, zavdannia, perspektyvy*. Vyp. 13. Kyiv, 1999. S. 50–56.

#### FIGURATIVE AND STYLISTIC PALETTE OF THE PIANO CYCLE BY FYODOR YAKYMENKO «URANIA»

**Pysmenna Oksana** – PhD in Art History, Professor, Head of the Department of Music Theory Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.

**Hordiichuk Daria** – musicologist, Master's degree Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

The article is devoted to the identification of stylistic features of the musical language of the Ukrainian composer, pianist, conductor, musicologist and teacher of the first half of the twentieth century Fedir Yakymenko on the example of the four-part piano cycle «Urania». The analysis of the dominant means of expression in the chosen work demonstrated the use of a number of innovative means in the impressionistic key, primarily in the field of harmony. The detailed epigraphs to each part by F. Yakymenko reveal the figurative and moody intention of the opus, confirming the features of impressionism, help to comprehend the non-traditional elements of the composer's language and penetrate the compositional intention of the cycle.

*Key words:* Ukrainian composer, style, genre, piano cycles, impressionism, program music, musical language.

#### UDC 786

#### FIGURATIVE AND STYLISTIC PALETTE OF THE PIANO CYCLE BY FYODOR YAKYMENKO «URANIA»

**Pysmenna Oksana** – PhD in Art History, Professor, Head of the Department of Music Theory Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.

**Hordiichuk Daria** – musicologist, Master's degree Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

*The aim of the study* is to identify stylistic trends in the piano cycle «Urania» written in the early period of the composer's work in 1904.

*The methodological basis* of the work is the interaction of the following methods

- genre-stylistic – to determine the peculiarities of the stylistic specificity of the proposed works;
- structural and functional – for musical and theoretical analysis of their expressive features, architectonics and dramaturgy.

The Scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the expressive means of the piano cycle «Urania», which belongs to the early period of the composer's work, has been carried out. It is revealed that it is dominated by impressionistic features.

*Conclusions.* The piano cycle «Urania» belongs to the early period of Fyodor Yakymenko's work, but has the characteristic features of his mature piano opuses. The cycle is characterized by lyrical and dreamlike fantasy images, calm, peaceful, serene states. Bright, rich in alternations, chords of non-tertian structure, consonances with addition and substitution of tones, alternation of consonant and dissonant unstable segments of constructions, a harmonic palette with a predominance of colorful consonances, as well as metro-rhythmic variability – all this testifies to the features of impressionism in the piano cycle.

*Key words:* Ukrainian composer, style, genre, piano cycles, impressionism, program music, musical language.

Надійшла до редакції 15.05.2024 р.

УДК 784.03 (574)

### ПОЛІЖАНРОВІСТЬ У КОНТЕКСТІ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА КАЗАХСТАНУ: НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГРУПИ «А-СТУДІО»

**Кдирова Інеш Осербайвна** – заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри «Музичне мистецтво естради», КВЗО КОР «Академія мистецтв ім. П.Чубинського», Київ, Україна  
<https://orcid.org/https://orcid.org/0000-0003-2717-904X>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.760>  
inesh-k@ukr.net

**Рискулов Куаниш Токтарбайович** – старший викладач кафедри «Мистецтво естради», Казахський національний університет мистецтв, Астана, Республіка Казахстан  
<https://orcid.org/0009-0001-5739-3920>  
Kuanysh.ryskulov@mail.ru

Музичне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначилося популярністю естрадного виконавства як явища сучасної культури. Жанр естради, популярний в інформаційному просторі телебачення та радіо, привертає увагу не лише широкої аудиторії різних вікових категорій, але й вчених-мистецтвознавців. *Темою статті* є творчість популярної групи «А-Студіо» у широкому розмаїтті жанрів і стилів сучасного естрадного мистецтва. *Мета* – вивчення творчості групи «А-Студіо» як явища сучасної естрадно-масової культури Казахстану на зламі ХХ–ХХІ ст. *Методологія дослідження* передбачає поєднання історико-культурного, аналітичного, емпіричного методів, використання музично-теоретичного та виконавського аналізу для фіксації, класифікації та узагальнення результатів. У рамках дослідження проаналізовано шляхи становлення колективу, виявлено особливості поліжанровості музичного стилю групи, визначено вплив «А-Студіо» на формування музичних тенденцій в естрадному мистецтві Казахстану. *Наукова новизна дослідження* полягає в тому, що творчість казахстанських виконавців, на прикладі популярної групи «А-Студіо», вперше розглядається як явище музичної культури постмодернізму. За результатами дослідження зроблено *висновок*, що творчий доробок казахстанської групи «А-Студіо» презентує нову художню інтерпретацію вокально-інструментальних творів, створює зразки казахського музичного мистецтва, синтезуючи національні традиції та сучасні тенденції масової культури епохи постмодернізму, що підтверджує роль групи «А-Студіо» в казахстанській музиці як представників естрадного вокального мистецтва на зламі ХХ–ХХІ ст.

*Ключові слова:* естрадний жанр, масова культура, виконавське мистецтво, колаборація, постмодернізм, поліжанровість, трек, кавер.

*Постановка проблеми.* Мистецтво естради на сучасному етапі суспільного розвитку привертає увагу різноманітним жанрів та форм утілення творчих ідей у процесі створення музичного матеріалу. Ключовим поняттям у даному дослідженні є феномен групи «А-Студіо» в естрадній музичній культурі. Творчість «А-Студіо» широковідомого протягом тридцяти років вокально-інструментального колективу Казахстану та Євразійського регіону не було вивчено в науковому контексті. У нашому дослідженні творча спадщина групи вперше розглядається як явище музичної культури постмодернізму. Основна мета – розкрити феномен цієї групи у жанрі естрадного національного мистецтва Казахстану.

Матеріалом для мистецтвознавчого аналізу обрано твори композитора та засновника групи «А-Студіо» Б. Серкебаєва, представлені жанрами вокального виконавства.

*Об'єкт дослідження* – естрадне музичне мистецтво Казахстану на зламі ХХ–ХХІ ст. *Предмет дослідження* – творча спадщина групи «А-Студіо» як зразок національного естрадного виконавського мистецтва у розмаїтті жанрів і форм.

*Методи дослідження.* Окрім загальнонаукового, у дослідженні застосовано методи музикознавчого та жанрово-стильового аналізу, індуктивно-дедуктивний метод вивчення та узагальнення, а також джерелознавчий метод обробки літературного матеріалу.

*Аналіз останніх досліджень.* Поліжанровість сучасної естрадної музики вражає різноманітним стилів та художніх образів, що створює певні труднощі в понятійно-термінологічному осмисленні та теоретичному викладі в контексті наукового знання. Особливе місце в дослідженнях феноменів культури