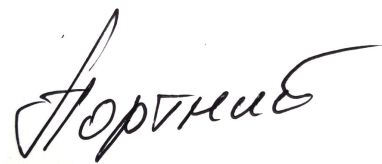


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



ПОРТНИЙ ЮРІЙ ЛЕОНІДОВИЧ

УДК 78.03:373.67(477.43./44+477.82)

**ШЛЯХИ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ
ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА НА ПОДІЛЛІ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ЧЕРНЯВСЬКА Маріанна Станіславівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри спеціального фортепіано

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КОПИЦЯ Маріанна Давидівна,
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського, професор кафедри
історії української музики та музичної
фольклористики

кандидат мистецтвознавства, доцент
ІВАХОВА Катерина Петрівна,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна
академія, доцент кафедри теорії
та методики музичного мистецтва

Захист відбудеться «_22_» __лютого_ 2021 р. о __13.30__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «_21_» __січня__ 2021 р.

В.о. вченого секретаря
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Анфілова С. Г.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Проблема вивчення історії та сучасного розвитку музичного мистецтва регіонів України є актуальним завданням вітчизняного музикознавства. З історичних причин музичне життя різних міст та областей України розвивалося відповідно до умов, які склалися з об'єктивних історичних обставин, географічного положення, політичної картини тощо. Всі ці чинники в поєднанні склали єдину картину розвитку культури і мистецтва країни. Сьогодні ми спостерігаємо велике розмаїття українських досліджень щодо проблем розвитку національного фортепіанного виконавства (Н.Кашкадамова, В.Клин, Л.Лисенко, А.Рум'янцева, Н.Зимогляд, О.Кононова, Ю.Зільберман, Л.Садова, Т.Куржева, М.Чернявська, Ж.Дедусенко та ін.). Утім, вітчизняне виконавське мистецтво сьогодні потребує більш системного вивчення, тому що його функціонування «зумовлене взаємодією таких компонентів: *музичного виконавства* (музично-творча діяльність, виконавська майстерність, мистецька комунікація), *музичної освіти* (виконавська школа, педагогічні персоналії, заклади освіти) та *музично-концертної практики* (мистецькі проекти, фестивалі, конкурси)».¹ Така позиція дозволяє вивчати українське фортепіанне виконавство на новому рівні, висвітлювати недосліджені раніше аспекти. Один з них стосується формування та розвитку професії піаніста в Україні.

Вивчення процесів розвитку фортепіанного мистецтва Поділля та питання професіоналізації фортепіанного виконавства довгий час залишалося поза увагою досліджень, присвячених великим містам та центральним осередкам України. Подільський регіон, що охоплює сьогодні територію Вінницької, Хмельницької, півдня Тернопільської, півночі Одеської областей, а також невеликої частини Житомирської, Черкаської, Кіровоградської та Київської областей, й досі не має своєї консерваторії або музичної академії. Незважаючи на велику кількість наукових праць, присвячених проблемам фортепіанного виконавства в Україні, багатогранна діяльність таких талановитих піаністів, композиторів та педагогів, як А.Коціпінський, В.Зентарський, В.Заремба, М.Завадський, Т.Ганицький та багатьох інших, мало відома. Роль цих митців у професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі не виявлена, хоча багато хто з них мав блискучу європейську освіту і був достатньо відомим в європейському музичному світі, а також прагнув впровадити європейські традиції виконавства та освіти на Поділлі.

У дослідженнях сучасних науковців (М.Кульбовський, М.Печенюк, М.Ярова, Р.Римар, Л.Свірідовська, О.Лігус, О.Андріянова, І.Шатковська, В.Колесник та ін.) можна віднайти ту чи іншу інформацію про музикантів з Поділля, у тому числі й піаністів-композиторів ХІХ століття. Однак, їх життя та діяльність представлені надзвичайно стисло і, як правило, про них згадується у контексті розвитку жанрів української фортепіанної музики (думки, шумки, чабарашки). На сьогодні не

¹ Зінська Т. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. С.4.

визначена цінність їх творчого внеску в розвиток національної фортепіанної освіти та виконавства. Причина такої недооцінки полягає у недостатньому вивченні всього масштабу музичного спадку подільських митців. Зауважимо широку географію видання творів зазначених авторів за їх життя, які на сьогодні є архівними матеріалами. Це свідчить про необхідність детального та глибокого вивчення творчості подільських композиторів-піаністів.

У реаліях ХХ – початку ХХІ століть професіоналізація фортепіанного виконавства в Подільському краї багато в чому пов'язана з музичним життям м. Хмельницького та діяльністю музичного училища імені В.Заремби, які й досі не досліджені. Вказані проблеми вже багато років залишаються не вирішеними тому, що середня музична освіта, її методологічні основи та теоретичні принципи й досі не були предметом спеціальних досліджень у музикознавстві. Відсутні праці, в яких проблематика середньої музичної освіти та її спеціалізованого соціально-культурного інституту – музичного училища (коледжу) – розглядалася б у різних аспектах з позицій розвитку вітчизняної музичної культури. Знання історії, становлення та розвитку середньої ланки музичної освіти в Україні, зокрема, на Поділлі, пов'язаний з цим процес професіоналізації фортепіанного виконавства є вкрай необхідними для подальшої продуктивної діяльності фортепіанного виконавства. Дослідження творчості відомих подолян – піаністів, педагогів, композиторів, музичних діячів, що працювали і сьогодні працюють в рідному регіоні, дозволить узагальнити їх цінний досвід для передання наступним поколінням. Отже, всі перелічені вище аспекти обґрунтовують актуальність теми даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2012 – 2017 роки (протокол №1 від 28.08.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 25.11.2010 р.), уточнено (протокол № 2 від 24.09.2020 р.).

Мета дослідження – виявити історичні шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі в аспекті регіональної специфіки.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- узагальнити наукові погляди про сутність та форми музичного професіоналізму;
- розкрити зміст поняття «професіоналізація фортепіанного виконавства» та розробити методологічні підходи до його осмислення;
- визначити найважливіші історичні етапи професіоналізації в загальноєвропейському та українському фортепіанному виконавстві;
- висвітлити генезу становлення та прослідкувати динаміку розвитку фортепіанного професіоналізму на Поділлі;

- проаналізувати фортепіанні твори композиторів, що жили і творили на Поділлі;
- визначити чинники, що вплинули на специфіку професійної музичної освіти та фортепіанного виконавства на Поділлі;
- систематизувати нотні архівні матеріали з метою доведення значущості творчості піаністів Поділля для вдосконалення професійних навичок виконавця на сучасному етапі середньої ланки;
- охарактеризувати сучасний стан музичного життя Поділля та роль піаністів – представників регіону;
- обґрунтувати принципи формування фортепіанного професіоналізму середньої ланки в означеному регіоні;
- розробити методико-теоретичну концепцію оновлення середньої музичної освіти в музичному коледжі за рахунок використання творів подільських композиторів.

Об’єкт дослідження – загальноєвропейський процес професіоналізації фортепіанного виконавства.

Предмет дослідження – шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі.

Матеріалом дослідження слугують: фортепіанні твори А.Коціпінського, В.Заремби, М.Завадського, В.Зентарського, Т.Безуглого, Т.Ганицького, В.Самолюка, О.Резцова, камерно-вокальні твори А.Коціпінського, В.Заремби, М.Завадського, І.Козловського, М.Балеми; методичні праці піаністів Поділля, архівні нотні матеріали Національної бібліотеки імені В.Вернадського (м.Київ) та Національної бібліотеки Польщі (м.Варшава); видання української фортепіанної музики «Українська фортепіанна музика кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (Київ, 1963); «Українська фортепіанна музика ХІХ століття» (Київ, 1973); «Українська фортепіанна музика. А. Коціпінський, М. Завадський» (Київ, 1973); «Українська фортепіанна музика. Т.Безуглий, М.Дидинський» (Київ, 1978); офіційні інтернет-сайти професійних мистецьких закладів Поділля (філармонії, музичні коледжі); спогади учасників формування професійного музичного мистецтва Поділля Е.Левіатової, В.Разумової, М.Колосовської, В.Станко, Е.Широкової; історіографічні та краєзнавчі праці (М.Ярова, В.Іванов); біографічно-репертуарні довідники (М.Кульбовський, М.Печенюк, В.Колесник, П.Слободянюк); буклети, програми, спогади свідків та організаторів музичних проектів, фестивалів та конкурсів «Золота Осінь», «Classik-Поділля – 2004», «Класік-Модерн», Джаз-фест Поділля, «ProArt», КамерФест (м. Хмельницький), «Вечори з Аркатою», «П.Чайковський та Н.Ф. фон Мекк», «Піаністи України», «Steinway & К», «Барви музики ХХІ ст.», Vinnytsia JAZZFEST, «Музика в монастирських мурах» (м.Вінниця); аудіо- та відеоматеріали місцевого телебачення «Поділля-центр», які репрезентують діяльність діячів фортепіанного мистецтва Поділля.

Методологія дослідження ґрунтується на принципі *історизму*, що обумовлює необхідність розгляду художніх явищ у нерозривному зв'язку з існуючою на конкретно-історичному етапі розвитку музичного мистецтва традицією. Розкриття теми дисертаційного дослідження вимагає залучення *комплексного* підходу і

використання знань історії та теорії музики, музичної психології, історії фортепіанного виконавства, фортепіанної педагогіки, естетики та ін.

Методи дослідження базуються на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття його теми:

- *історичний* – дозволяє розглядати культурно-мистецьке життя Поділля в контексті відповідних історичних, політичних, соціальних, культурних чинників;
- *джерелознавчий* – сприяє залученню архівного історичного та нотного матеріалу, періодики тощо;
- *ретроспективний* – для аналізу конкретних культурно-мистецьких процесів;
- *феноменологічний* – містить вказівки на унікальні ознаки особистості композиторів, піаністів, педагогів, задіяних у процесі професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі;
- *жанрово-стилістичний* – виявляє типові ознаки семантики та інтонування композиторських творів фортепіанного мистецтва;
- *аксіологічний* – для надання їм відповідної оцінки з позиції художньої значущості та критерію адекватного сприйняття;
- *інтонаційно-виконавський* – обумовлює цілісний погляд на музичний твір та його актуалізацію через відтворення композиторського задуму;

Теоретичну базу дослідження складають наукові праці, присвячені:

- історії розвитку європейського клавірного та фортепіанного мистецтва (О.Алексєєв, В.Білоус, Г.Боронова, Т.Веркіна, Т.Воробкевич, А.Георгіянци, Ж.Дедусенко, О.Дергільов, В.Дружинін, І.Єненко, Н.Кашкадамова, *V.Kaczynski*, Л.Кириліна, Т.Ліванова, А.Малінковська, О.Мурзіна, О.Ніколаєв, Л.Новак, Р.Прокопенко, Н.Прусова, В.Фролкін, С.Фейнберг, М.Чернявська);
- історії розвитку українського музичного мистецтва (А.Азарова, В.Аскочевський, Н.Бовсунівська, М.Бевз, В.Бондарчук, П.Даценко, А.Желан, М.Копиця, В.Музалевський, А.Омельченко, М.Мітлицька, І.Романюк, Т.Росул, М.Слабченко, С.Уланова, В.Щепакін, К.Чеченя, П.Шиманський);
- українського фортепіанного виконавства та освіти (І.Барабаш, А.Булкін, Ю.Вахраньов, Н.Гуральник, Ж.Дедусенко, О.Дітчук, О.Джура, А.Желан, Ю.Зільберман, Д.Канєвська, Н.Кашкадамова, О.Копелюк, Т.Куржева, Е.Куцова, Л.Мартинів, Л.Назар, Н.Рябуха, Л.Садова, Л.Свірідовська, Р.Сулім, О.Фрайт, Ж.Хурсіна, О.Чередниченко, В.Щепакін, Л.Яросевич);
- дослідженням регіональної культури України (Н.Бовсунівська, В. Бондарчук, П.Даценко, Т.Гердова, А.Желан, О.Кононова, І.Копоть, Л.Кияновська, А.Литвиненко, Г. Локощенко, Л.Мартинів, В.Мітлицька, О.Миронова, Л.Романюк, Т.Росул, Р.Римар, М.Слабченко, П.Шиманський, Л.Щербатюк О.Якимчук);
- музичного життя Поділля (А.Боднар, Т.Бурдейна-Публіка, М.Вінніченко, А.Завальнюк, В.Іванов, К.Івахова, Н. Іліницька, М.Кузів, М.Кульбовський, Т.Круліковська, Ю. Москвічова, В.Найда, А.Озимовська, С.Оліпер, Я.Онищук, М.Печенюк, Р.Римар, П. Слободянюк, О.Черкашина, Л.Щербатюк, М.Ярова).

Наукова новизна отриманих результатів. У вітчизняному музикознавстві *вперше*:

– розкрито зміст поняття «професіоналізація фортепіанного виконавства» та розроблено методологічні підходи до його осмислення;

– виявлено передумови історичного процесу становлення і розвитку фортепіанного виконавства на Поділлі;

– розглянуто динаміку розвитку професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі;

– окреслено специфіку фортепіанного виконавства в означеному регіоні на сучасному етапі;

– вивчено та доповнено творчість маловідомих діячів фортепіанного виконавства Поділля, які мали вплив на розвиток фортепіанного виконавства всієї України;

– систематизовано нотні архівні матеріали В.Заремби, М.Завадського, В.Зентарського, А.Коціпінського, фортепіанні акомпанементи вокальних творів В.Заремби, І.Козловського, М.Завадського, А.Коціпінського.

– уведено в науковий обіг та проаналізовано фортепіанні твори А.Коціпінського, В.Зентарського, І.Козловського, В.Заремби, М.Завадського, Т.Безуглого, В.Самолюка, О.Резцова, М.Балеми;

– доведено роль піаністів Поділля для вдосконалення професійних навичок виконавця в системі середньої ланки музичної освіти на сучасному етапі;

– запропоновано репертуарний список фортепіанних творів подільських композиторів з другої половини ХІХ століття – по теперішній час, які можуть бути використані в класі спеціального фортепіано та концертмейстерства в музичному училищі (Додаток Д);

– обґрунтовано сучасні принципи формування фортепіанного професіоналізму середньої ланки на Поділлі.

Набули подальшого розвитку питання:

– становлення і розвитку професіоналізації загальноєвропейського, в тому числі, українського фортепіанного виконавства, зокрема, музичного життя Поділля;

– фортепіанної творчості подільських композиторів А.Коціпінського, В.Заремби, М.Завадського, Т.Безуглого;

– специфіки регіональної системи музично-фахової підготовки спеціалістів (Л. Мартинів).

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання основних положень, висновків, фактологічного матеріалу у навчальних курсах з «Історії української музики», «Фортепіанної педагогіки», «Аналізу музичних творів», «Історії фортепіанного виконавства», «Музичної інтерпретації» для бакалаврів та магістрів вищих та середніх навчальних музичних закладів України, а також у класі спеціального фортепіано для студентів, асистентів-стажистів. Практична діяльність автора дисертації обумовила впровадження власної методики формування принципів навчання фортепіанної гри та гармонійного розвитку сучасного піаніста-виконавця на фортепіанному відділі Хмельницького музичного коледжу ім.В.Заремби.

Апробація та впровадження результатів дослідження відбувалися на засіданні кафедр інтерпретології та аналізу музики та спеціального фортепіано

Харківського національного університету імені І. П. Котляревського, безпосередньо в процесі педагогічної роботи дисертанта у Хмельницькому музичному коледжі імені В.Заремби, під час викладання курсів підвищення кваліфікації викладачів мистецьких шкіл Хмельницької області, школі педагогічної майстерності ХМК імені В.Заремби. Основні положення були оприлюднені в наукових доповідях на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди просвіти» (Харків, 2010), «Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози» (Харків, 2011), «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (Харків 2012), «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2015), «Митці рідного краю» (Хмельницький, 2017), «Українське музикознавство, музична педагогіка і виконавство у загальноєвропейському контексті» (Северодонецьк, 2017), «Олександр Грен. Життя і творчість» (Кам'янець-Подільський, 2018), «Модернізація та наукові дослідження: парадигма інноваційного розвитку суспільства і технологій» (Київ, 2019).

Публікації. За темою дослідження надруковано сім публікацій, з них п'ять статей – у фахових виданнях, затверджених МОН України, одна – у міжнародному закордонному періодичному виданні «Musicology and Cultural Science» (Грузія), тези доповіді наукової конференції.

Структура дисертації. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів з висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел (541 найменування) та п'ятих Додатків. Загальний обсяг дисертації становить 297 сторінок, з них основного тексту – 203 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність тематики дослідження, відзначаються його мета, завдання, об'єкт, предмет, методи; розкривається наукова новизна отриманих результатів, їх теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

РОЗДІЛ 1 «ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКИЙ ПРОФЕСІОНАЛІЗМ В ДИНАМІЦІ ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ» присвячений розробці методології дослідження та містить два підрозділи.

У **підрозділі 1.1** розглядаються **«Сутність та форми музичного професіоналізму в науковому дискурсі»**. У *пункті 1.1.1. «Сучасне музикознавство про заходи музичної професіоналізації в Україні»* зазначається, що питання, пов'язані з процесом професіоналізації українського фортепіанного виконавства, й досі не отримали окремого висвітлення: не розкрито сутність цього поняття, недостатньо дослідженими залишилися питання виявлення шляхів професіоналізації в українському фортепіанному виконавстві – як роль великих культурних центрів освіти, концертного життя, так і численних менших міст, не доведена роль різних ланок музичної освіти для становлення піаніста-професіонала тощо. Останнім часом в українському музикознавстві з'явився окремий напрямок досліджень – *регіоніка*, який дає можливість досягнути розвиток музичної культури окремих

регіонів України (Галичина – Л.Кияновська, Сумщина – Г. Локощенко, Полтавщина – А.Литвиненко, Харківщина – О.Кононова, Луганщина – О.Якимчук та ін.). Одним з актуальних питань у розвідках регіональних досліджень стало вивчення процесів професіоналізації музичного життя того чи іншого краю (В.Бондарчук, Л.Мартинів). Однак, серед подібних праць музичне життя Поділля розглянуто музикознавцями переважно в контексті хорового мистецтва (Р.Римар, Т.Будейна-Публіка). Питання, пов'язані з професіоналізацією фортепіанного виконавства краю, залишилися й досі не вивченими.

У пункті 1.1.2. *«Фортепіанно-виконавський професіоналізм як наукове поняття»* узагальнено наукові погляди на проблематику, пов'язану з різними аспектами професійної діяльності піаніста. У музичному виконавстві поняття «професіоналізація» зазвичай пов'язують зі спорідненими виразами «професійно спрямована фортепіанна підготовка» (Р.Прокопенко), «виконавський професіоналізм» (М.Каган), «музично-виконавська майстерність» (В.Білоус) та ін. Базуючись на визначенні В.Лапшиної², можна стверджувати, що *професіоналізація фортепіанного виконавства – це процес становлення і розвитку фортепіанного професіоналізму. Під фортепіанним професіоналізмом у роботі слід розуміти засвоєння та активне успішне втілення у свою діяльність професійних норм, цінностей, знань, умінь і навичок, становлення та розвиток професійної культури та етики.* Професіоналізація фортепіанного виконавства у Європі розвивались таким чином, що тип виконавця-інтерпретатора на естраді все більше ставав помітним. Стислий розгляд історії європейського клавірного та фортепіанного мистецтва довів, що професія піаніста-виконавця пройшла ряд етапів і продовжує постійно розвиватися. Її основними віхами в західноєвропейському музичному мистецтві стали зміни статусу піаніста (клавіриста) від *музиканта-універсала до виконавця – співтворця.*

В підрозділі 1.2. **«Регіональні вектори становлення професіоналізації музичної діяльності в Україні»** розглядається історична динаміка українського клавірного та фортепіанного виконавства. У пункті 1.2.1. *«Перші етапи формування музичного виконавського професіоналізму»* зазначається, що *первісний етап професіоналізації всієї музичної діяльності в Україні бере початок з Київської Русі, саме з того часу існують згадки про існування інструментального оркестру та пневматичного органу. Використання в Україні клавесину у домашньому музикуванні відбувалось вже в добу пізнього Середньовіччя (XIII – перша половина XV ст.) та часи козацько-гетьманської доби (1569 – перша половина XVIII ст.).* Перехідним періодом (від клавірного до фортепіанного) можна вважати час діяльності братських та козацьких шкіл, латинських закладів, музичну творчість у кріпацьких колективах. Висвітлюється діяльність Музичної академії у Кременчуці, Глухівської школи співу та Києво-Могилянської академії, їх роль у становленні інструментальних форм, зокрема, перших спроб клавірно-фортепіанних творів. Визначається роль перших професійних композиторів Д.Бортнянського та

² Лапшина В. Професіоналізація: сутність та структура поняття. *Соціологія*, 2005, № 4, с. 54-58.

М.Березовського у започаткуванні вітчизняного клавірно-фортепіанного репертуару.

У пункті 1.2.2. *«Закладення основ фортепіанно-виконавського професіоналізму в різних регіонах України»* доведено, що з причин належності в минулому Західної і Східної (центральної, південно-східної) України до різних держав, і, таким чином, різних культурних ареалів, у цих регіонів склалися різний алгоритм та форми професіоналізації, критерії та хронологія періодизації.

Історичний процес професіоналізації українського фортепіанного виконавства та освіти розпочався з Західної України. Першим регіоном, де професійна музична освіта та виконавство почали активно розвиватись, була Галичина. Це пояснюється тим, що територія Західної України на період другої половини XVIII – початку ХХ ст. входила до європейського культурного простору і провідну роль в професіоналізації фортепіанного виконавства відігравали безпосередньо європейські митці. У Східній (центральної, південно-східній) Україні, що входила до складу Російської імперії, професіоналізація здійснювалася силами Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ). Важливим чинником професіоналізації фортепіанного виконавства в Україні став розвиток української композиторської школи. Формування національної музичної мови у фортепіанних творах М.Лисенка, В. Барвінського, Н. Нижанківського та ін. сприяло удосконаленню професійних навичок виконавців їх творів.

У другій половині ХІХ століття в Україні почала формуватись система професійної фортепіанної освіти та виконавської діяльності. У Західній Україні (у Львові та Івано-Франківську (Станіслав) були відкриті консерваторії з триступеневим рівнем навчання (початковий, середній та вищий). В іншій частині України при відділеннях ІРМТ засновували спочатку музичні класи, на базі яких утворювались музичні училища. У другій половині ХІХ – початку ХХ століть первісною точкою відліку у системі професійної музичної освіти та виконавства стало музичне училище, на базі якого у великих культурних центрах України, таких як Київ, Харків та Одеса, утворились консерваторії. В інших областях середня ланка музичної освіти залишалася провідною у професіоналізації фортепіанної освіти та виконавства. На Поділлі того часу існувала ціла низка приватних музичних закладів, у тому числі музичних училищ, у більшості з яких перевагу мало навчання гри на фортепіано. Усі ці заклади проводили активну концертну діяльність, виконуючи цим самим філармонічні функції. У всіх регіонах України ці процеси залежали від діяльності талановитих піаністів-ентузіастів, які були головною рушійною силою у створенні усєї системи професійної музичної діяльності: К.Мікулі, А.Нементовська, В.Пухальський, М.Лисенко, І.Слатін, А.Бенш, Д.Клімов, І.Малішевський, Л.Местечкін, Т.Ганицький, І.Козловський та ін.

У пункті 1.2.3. *«Роль міст України (східної, південної, центральної) в розвитку фортепіанно-виконавського професіоналізму»* зазначається, що в радянську добу відбулося остаточне формування середньої ланки професійної фортепіанної освіти в Україні. Цей період характеризується відсутністю приватних навчальних музичних закладів, на відміну від збільшення кількості державних музичних училищ, щонайменше по одному у кожній області. Також в кожному

районному центрі була відкрита дитяча музична школа, а у великих містах – декілька шкіл. Збільшилась географія розвитку професійної музичної освіти та виконавства на Україні, зокрема фортепіанного. Розглядається процес професіоналізації фортепіанного виконавства, який протягом ХХ століття охопив Миколаїв, Дніпропетровськ, Полтаву, Чернігів, Сімферополь, Житомир, Херсон, Кривий Ріг, Умань (початок ХХ ст.), Черкаси, Суми, Запоріжжя, Дніпродзержинськ, Кіровоград, Маріуполь, Дзержинськ, Северодонецьк (середина ХХ ст.) та інші міста.

У **РОЗДІЛІ 2** досліджуються **«ВІХИ ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ НА ПОДІЛЛІ»**. У підрозділі **2.1. «Формування фортепіанно-виконавського професіоналізму в умовах українсько-польських зв'язків»** зазначається, що музичне життя Поділля (з кінця ХVІ ст.) пройшло шлях від діяльності братських шкіл, музикантських цехів, кріпацьких колективів, через запровадження елементів професійного фортепіанного виконання та освіти в домашніх умовах, до створення музичних шкіл, симфонічних оркестрів, народних театрів та народних консерваторій. Основними культурними центрами мистецького життя стали Вінниця та Кам'янець-Подільський. Поділля – територія компактного проживання українського та польського населення, тому, крім української музики, на процеси професіоналізації фортепіанного виконавства та освіти цього регіону великий вплив мав польський чинник. Цей процес був тісно пов'язаний з творчістю подільських музикантів польського походження – А. Коціпінського, В.Зентарського, В.Заремби, М.Завадського, Д.Бонковського, Т.Ганицького та ін. Їх діяльність була викликана інтересом та любов'ю до українського фольклору, бажанням відтворити його красу на фортепіано. Ці композитори, піаністи і педагоги, маючи європейську освіту, прагнули впровадити європейські традиції виконавства та освіти на Поділлі, вели активну освітню та концертну діяльність, відкрили перші музичні освітні заклади, створили велику кількість фортепіанних творів, які базуються на українському народному мелосі та започаткували жанри фортепіанної музики.

Підрозділ 2.2. «Виникнення системного підходу до професіоналізації фортепіанного виконавства» присвячений внеску видатних музикантів – фундаторів музичного професіоналізму на Поділлі. Вже на початку ХІХ ст. у Вінниці існувала ціла низка приватних закладів освіти: навчальних музичних класів, студій, шкіл. Значну роль відігравали й державні навчальні заклади, ліцеї, семінарії, де викладалась музика. Про рівень популярності фортепіано свідчить факт, що у місті існували фортепіанна фабрика і нотний магазин. Одним з найвідоміших фортепіанних педагогів у той час був *Ігнацій Козловський* (1786–1859) – учень Дж.Фільда, продовжувач лондонської фортепіанної школи М.Клементі. І.Козловський відкрив 1834 року у місті приватний музичний інститут, заклав основи методики фортепіанного виконавства та освіти. Його трактати «Практична і теоретична школа фортепіано, проваджена поступово від найпростішого до найскладнішого» (Москва, 1833) та «Лист Квінти Міноровича до Генрика Рітардандо» (Петербург, 1835) стали першими педагогічними працями, в яких було систематизовано рекомендації для грамотного виконання на фортепіано: правила постановки апарату, звуковидобування, розвитку музикальності, тощо.

Тимофій Безуглий (?–?) увійшов в історію як фундатор фортепіанного професіоналізму, композитор і виконавець. У його творах закладено основи романтичного піанізму, спостерігається тяжіння до драматичних та філософських образів. Т.Безуглий – віртуоз та співак фортепіано – став автором перших в українській фортепіанній музиці програмних балад, скерцо, елегії та багатьох інших п'єс, які були видані двома частинами у Петербурзі 1865 року.

Провідну роль у становленні професійного музичного мистецтва на Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. відіграв Кам'янець-Подільський, в якому існували на той час народний театр ім. Т.Шевченка, народна консерваторія, симфонічний оркестр, філармонія та оперний театр, працювали професійні мистецькі спілки та товариства. Значний вплив на процеси професіоналізації фортепіанного мистецтва мала діяльність музикантів польського походження з Кам'янця-Подільського. *Антон Коцінський* (1816–1866) – представник традиції віденської фортепіанної школи, започаткував у Кам'янці-Подільському не тільки перші паростки піаністичної освіти, а й концертної культури, сприяв розвитку друкування нот, розповсюдженню та продажу музичних інструментів. Його учень *Владислав Заремба* (1833–1902) продовжив справу професіоналізації фортепіанного виконавства, створивши яскраві зразки фортепіанного репертуару, ставши фундатором нового жанру – фортепіанної фантазії на тему української народної пісні. Батько та син *Зентарські* були причетні до процесів професіоналізації фортепіанного мистецтва, зокрема, створювали фортепіанний репертуар для салонного музикування, домашньої форми музичної освіти. *Віктор Зентарський* (1854–?), учень С.Монюшка, здійснив фортепіанні транскрипції «Сто фортепіанних обробок народних пісень», зібраних А.Коцінським. Він, як і його батько *Ромуальд* (1829–1874), учень Й.Ельснера, написав багато фортепіанних творів у різних жанрах: фантазії, думки, шумки, концертні етюди, сонатини, рапсодії, ноктюрни, баркароли, серенади, парафрази, мазурки, полонези, менуети та ін.

Композиторська спадщина *Михайла Завадського* (1828–1888) налічує більше п'ятисот творів різних жанрів. Більшу частину складають фортепіанні твори: думки, шумки, чабарашки, запорізькі марші, вальси, полонези, мазурки, прелюдії, рапсодії, польки та ін. Серед фортепіанних п'єс «*Carnaval de Kamienc Polka*» програмно пов'язана з Кам'янцем-Подільським. Творчість М.Завадського збіглася з періодом, коли українська культура починала засвоювати основні європейські музичні жанри. Одним з них стала фортепіанна мініатюра, яка завжди є першою у пристосуванні національної музичної мови до європейських професійних основ. У фортепіанних думках, шумках, рапсодіях, чабарашках, композитор відходить від прямого цитування фольклору. Він писав оригінальні твори, в яких виразно проявився національний український колорит. Засвоєння європейських жанрів композитор продемонстрував у своїх вальсах, мазурках та полонезах. У багатьох танцювальних мініатюрах композитор спирався на інтонації міської салонної музики, польського фольклору тощо. М.Завадський був одним з перших українських композиторів, який написав твори у жанрі концертного етюду для фортепіано.

Тадеуш Ганицький (1844–1937), отримавши професійну музичну освіту (Відень, Берлін), виконавський (берлінський філармонічний оркестр) та

педагогічний досвід (консерваторія в Берліні), продовжив впровадження західноєвропейських принципів музичного мистецтва, відкривши на початку ХХ століття на власні кошти музичну школу, в якій викладали фортепіано, скрипку, теорію музики та спів. Була навіть впроваджена стипендія для талановитих незаможних дітей, які навчалися безкоштовно. За час своєї діяльності у дорадянський період Т.Ганицькому вдалося створити систему фортепіанного навчання та закласти традиції професійного фортепіанного виконавства у Кам'янці-Подільському. Навіть у пореволюційний період він зміг відновити та збагатити систему навчання, створивши скрипкові та фортепіанні твори.

У підрозділі 2.3. «Музична культура міст Поділля як осередок професійного фортепіанного виконавства» висвітлюється динаміка даного процесу протягом ХХ століття. На початку 1920-х років у Вінниці процес професіоналізації фортепіанного виконавства та освіти базувався на націоналізації приватних музичних шкіл, музичних училищ Інаходяша та А.Й.Гуммеля, відкритті консерваторії та їх об'єднання в одну структуру: консерваторія – музичний технікум – професійна музична школа. У 1930-ті роки у Вінниці існувала ціла низка музичних колективів, що займалися професійною діяльністю – хорова капела ім. М.Леонтовича, Облдержестрада, Мюзік-хол, симфонічний оркестр Радіокомітету, обласний Театр опери та балету, Музпрофшкола, музичний технікум, народна консерваторія. У всіх цих закладах відбувалася фортепіанна професійна діяльність. З другої половини 1930-х років у місті залишилась ДМШ, філармонія та музично-драматичний театр. У 1958 році роботу Вінницького музичного училища було відновлено.

Подібні процеси мали місце і в Кам'янці-Подільському, які завершилися у довоєнний період. У місті залишились ДМШ та училище культури. Всі подальші процеси професіоналізації в цій частині подільського регіону відбувались після війни у новому обласному центрі Хмельницькому (Проскурів). У повоєнні часи там працювала філармонія та музично-драматичний театр, які були перенесені з Кам'янця-Подільського. У 1959 році у Хмельницькому було відкрито музичне училище, після цього – низку музичних шкіл. Традиції професійного фортепіанного виконавства почали активно розвиватися з відкриттям фортепіанного відділу у рік відкриття музичного училища.

Сучасне культурне життя обох областей Поділля насичене музичними подіями, серед яких – фестивалі, конкурси, концерти, науково-практичні конференції, діяльність професійних музичних товариств. Крім того, засадничою ланкою, що виховує піаністів професійного рівня, залишаються два музичних училища – спеціалізовані соціально-культурні інститути середньої музичної освіти. Саме на їх ґрунті базується сучасний подільський контекст як складова українського фортепіанного виконавства.

У РОЗДІЛІ 3 «ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА КОМПОЗИТОРІВ ПОДІЛЛЯ ТА ЇЇ РОЛЬ В СТАНОВЛЕННІ МУЗИКАНТА-ПРОФЕСІОНАЛА» аналізується доробок подільських митців та обґрунтовується необхідність його застосування у сучасному професійному зростанні виконавця.

У підрозділі 3.1. «Значення національного репертуару для виховання піаніста» доводиться, що найбільш правильним шляхом формування професійного музиканта є засвоєння музичних творів, інтонаційність яких впливає з національних коренів того чи іншого народу. Шлях виховання музиканта, що базується на національній народній музиці, відстоювали багато видатних педагогів ХХ століття, які створили подібні системи музичного виховання: Б.Барток («Мікрокосмос»), К.Орф («Шульверк»), З.Кодай (хоровий спів), Д.Кабалевський та ін. На сьогодні все-таки в українській фортепіанній музиці ми можемо констатувати брак педагогічного навчального репертуару. Така музика набуває особливої цінності не етапі формування професійних навичок в начальному процесі середньої ланки музичної освіти. Введення такої музики до навчального репертуару та її пропагування на сцені музичного навчального закладу, що виступає для студента концертним майданчиком, дасть змогу отримати забутих творам «друге життя», а сучасним надбанням – «їх народження». Таке збагачення репертуару музикою рідного краю є важливим кроком у справі професіоналізації сучасного українського фортепіанного виконавства. Тому вибір національного репертуару, усвідомлення його художньої цінності та користі для процесу становлення студента музичного училища як професіонала та свідомого патріота своєї країни є важливим завданням сучасного викладача.

У підрозділі 3.2. розглядається «Дидактичний та художній потенціал сольних фортепіанних творів подільських композиторів», більшість з яких віднайдена автором дослідження.

У пункті 3.2.1. «П'єси національної української та польської тематики» аналізується фортепіанний доробок митців ХІХ століття. *Полька А.Коціпінського* – яскрава концертна мініатюра, побудована на інтонаціях української народної пісні «Гандзя», вводить в атмосферу народного побуту, гумору. У фортепіанних фантазіях *В.Заремби* на теми українських народних пісень «Зібралися всі бурлаки», «Запорізька пісня» («Гей же ви хлопці, славні молодці») спостерігається гнучкість мелодики, проникливий ліризм, який у процесі навчання перетворюється на наспівну манеру гри. Вивчаючи цей твір, піаніст отримує навички оволодіння музичною драматургією, відчуття динаміки розвитку через зіставлення контрастних образів, – ліричного та маршового. «Думка» (*Chant d'Oukraine «Українська пісня»*) – одна з найліричніших п'єс В.Заремби зі своєю неповторно-чарівною кантиленою, яка демонструє обдарування композитора-мелодиста. Образний зміст «Пісні і Шумки» побудований на зображенні побутових сцен, що притаманне українській музиці того періоду.

У рапсодіях, думках-шумках *М.Завадського* відображено піаністичні традиції Ф.Ліста – створення академічного, віртуозного концертного фортепіанного твору на основі народної музики. *Друга Рапсодія*, думки (віднайдено 16 з 30) М.Завадського – розгорнуті концертні п'єси з пісенними та танцювальними темами українського національного характеру. *Чабарашки* – рухливі фортепіанні мініатюри, в яких змальовано різні грані танцювальності української музики. Фактура цих мініатюр нерідко насичена досить складними піаністичними віртуозними формулами. *Етюд «Козак»* – єдиний з доробку М.Завадського - вдало передає образ веселого

українського козака. За технічними труднощами твір розрахований вже на добре підготовленого виконавця. *Мазурки op. 33* відзначені насиченою різноманітною фактурою з контрастною драматургією з тричастинною репризною формою – зі вступом та кодою.

Елегія «Барвінок» Т.Безуглого – одна з перших у цьому жанрі, де поєднуються головні принципи фортепіанної мініатюри ліричного характеру з українськими народно-пісенними інтонаціями. Сама назва твору вказує на відповідний настрій: образ барвінку в українській культурі має глибоку символіку вічності буття. *Мазурка «Подільська»* – розгорнутий концертний твір, який вимагає від виконавця професійної музичної та піаністичної підготовки.

Пункт 3.2.2. «Романтичні фортепіанні мініатюри» представлений такими жанрами, як прелюдії, вальси, елегії, пісні без слів та ін., де не прослідковується виразного акценту на ті чи інші національні музичні інтонації. Багато з цих творів являють собою цінність як з художньо-виконавського аспекту, так і з точки зору формування професійних піаністичних навичок. *«Елегія» (Au Cimetiere) В. Заремби* – твір лірико-патетичного характеру, який може слугувати базою у підготовці до більш складних творів, таких як *«Елегія» С.Рахманінова* або ноктюрни Ф.Шопена. У творі В.Заремби панують довгі музичні побудови, які вимагають володіння навичками кантиленної гри і слугують для виховання навички відчуття єдиної музичної думки на довгому диханні, безперервності руху у побудові форми.

Велику кількість творів романтичного напрямку були створені *М.Завадським*. Аналізуються знайдені дві *«Пісні без слів» (Romance sans paroles) op. 284.* – чудові зразки кантиленної музики, які можуть підготувати молодого виконавця до роботи з *«Піснями без слів» Ф.Мендельсона. Дві прелюдії op. 117* – надзвичайно натхненні та мелодійні, контрастні за образністю та фактурною розбудовою. Одним з найцікавіших для поповнення концертного репертуару піаніста є *«La capricciosa»* – віртуозний, граціозний, яскравий концертний твір, написаний у формі рондо в *allegretto grazioso e leggier.*

У *пункті 3.2.3. «Сучасні фортепіанні твори»* аналізується доробок композиторів-піаністів В.Самолюка (Хмельницький) та О.Резцова (Вінниця). Фортепіанна творчість В. Самолюка (1985 р. н.) налічує п'ять фуг, сонату «Сатурн», цикли етюдів, вальсів, «Фантастичні п'єси», два фортепіанні концерти, камерну, джазову музику та ін. Поступово ця музика входить до навчального та концертного репертуару місцевих піаністів: більшість першовиконань відбулася у Хмельницькому на різних концертних майданчиках, видання творів передані бібліотеці музичного коледжу. За своєю художньою цінністю та піаністичною складністю найбільш відповідними для вимог музичного коледжу є вальси композитора: «Вальс-Містерія», «Вальс Сніжинок», «Вальс-Маскарад», «Вальс-Оперета (Весняний настрій)», «Вальс без слів», «Вальс-Дурниця» та ін. В аспекті досліджуваної проблеми неабиякий інтерес викликають фортепіанні етюди композитора, де відчувається вплив піанізму С.Рахманінова та О.Скрябіна.

Значна частина фортепіанної творчості *Олега Резцова* (1959 р. н.) не тільки відповідає вимогам середньої ланки виховання піаніста, але є необхідною у навчальному концертному репертуарі піаністів студентів музичного коледжу. Композитор написав більше тисячі творів, переважна більшість яких - для

фортепіано. Значна частина доробку, що може бути використаним в музичному училищі, мають програмні назви, що допомагає молодому виконавцю та налаштовує на необхідний образний та емоційний стан. Таким є *цикл концертних етюдів*, який складається з більш ніж п'ятдесяти творів («*Інтермецо*», «*До нових берегів*», «*Метелик*», «*Тіні минулого*», «*Експромпт-ретро*», «*Уві сні*», «*Мрії біля лісового струмка*», «*Токатина*», «*Мрії біля лісового струмка*» та ін.). «*Новорічна сонатина*» – тричастинний твір може вважатися блискучим прикладом «екскурсу» в різні епохи: кожна з частин є стилізацією класицизму, романтизму та сучасної музики. Настрій твору, музична тканина та піаністичні прийоми несуть своєрідні «посилання» чи «натяки» до кожної епохи, але сучасною гармонічною мовою. Так, перша частина «*Стара ліга*» – сонатне *allegro* – більш академічна, має прозору струнку фактуру; друга – «*Мрії біля каміну*» – лірична, подібна перекладу романтичного романсу; третя – «*Сніг над містом*» – віртуозна, з розвиненою фактурою, звукозображальними прийомами, передає святковий, новорічний настрій. Іншою за образним змістом та піаністичними завданнями є «*Токатина*». Композитору вдалося поєднати мелодійне та токатне начало, майстерно вплітаючи мелодію у всілякі репетиційні та арпеджовані прийоми. Означений твір спонукає виконавця до прояву власних переживань через вільну та розкуту манеру гри.

У підрозділі 3.3. «Камерно-вокальна музика композиторів Поділля в аспекті завдань професіоналізації піаніста-концертмейстера» увага акцентується на віднайденіх та сучасних творах, які можуть поповнити навчальний та концертний репертуар піаніста музичного коледжу. У цьому сенсі можна порекомендувати пісню *В.Заремби* на народні слова «*Стоїть явір над водою*» та цілу низку вокальних творів на слова *Т.Шевченка*. «*І тут, і всюди - скрізь погано*» характеризується виразною, драматичною мелодією, яку підтримує фортепіанний акомпанемент переважно з акордовою фактурою вокального трактування. «*Якби мені, мамо, намисто*» – пісня жартівливого характеру, «*Козак виїжджає, дівчинонька плаче*» – розвинута музична картина, де в об'ємному фортепіанному вступі та ще більшій коді композитор виклав зміст всього твору, фактуру можна порівняти із сольними фортепіанними творами композитора. У камерно-вокальних творах *М.Завадського* «*Бурлацька пісня (Прогулялось, прожилося)*», «*Запорожець*» та ін. особливістю музичної мови виступає поєднання елементів наспівності та танцювальності.

Серед камерно-вокальної музики кінця ХХ ст. особливої уваги заслуговують камерно-вокальні твори *Миколи Балери* (1948 р. н.) – учня та асистента *Д.Шостаковича*. Подільський композитор у своїй музиці блискуче поєднує сучасну гармонію, народні інтонації та універсальне трактування фортепіано. Його бездоганне володіння інструментом, постійна диригентська діяльність та робота з вокальною музикою спонукала музиканта до надання партії фортепіано найвищого змістовного наповнення. На сьогодні є нагальною потребою впровадити у навчальний репертуар піаніста-концертмейстера у музичному училищі вже перевірені часом романси *М.Балери* «*Не питайте, чорнобриві*», «*Защебече соловейко*», «*І серцем лину*» (сл. *Т.Шевченка*), «*Хлопці, що стали цвітом*» (пісня-

реквієм), «Батько», «І всюди музика ясна» (сл. М.Воньо), «Співуче джерело» (сл. В.Семеновського), «Ой там за парком» (А.Фіглюка) та ін.

У **ВИСНОВКАХ** викладено підсумки дослідження.

Дефініція «професіоналізація фортепіанного виконавства» дала підставу для осмислення низки термінів, що пов'язані між собою та утворюють систему: «професіоналізм» – хороша виконавська школа; «професія» – рід занять, джерело заробітку; «професіоналізація» – процес накопичення професійного досвіду в межах суб'єкта діяльності – окремо взятого піаніста – і в межах самої діяльності, сукупного культурного досвіду. Професіоналізація фортепіанного виконавства містить, окрім набуття професійних виконавських знань та навичок особистості, необхідних для виконання професійної діяльності, ще й дії, направлені на покращення життєдіяльності системи професійного музичного виконавства в цілому, а саме: побудування тактики та стратегії розвитку галузі. Отже, *професіоналізація фортепіанного виконавства є багатоскладовим процесом становлення і постійного розвитку професії піаніста-виконавця від моменту її зародження і до теперішнього часу*. Стислий розгляд історії європейського клавірного та фортепіанного мистецтва довів, що професія піаніста-виконавця пройшла ряд етапів і продовжує постійно розвиватися.

Дослідження шляхів розвитку українського фортепіанного виконавства та намагання створення історичної періодизації представило інший принцип розподілу даного процесу, критерієм якого, в першу чергу, виступила регіональна специфіка. Вона була обумовлена історичними подіями та двома векторами, які мали суттєвий вплив на розвиток подій, в тому числі й на професіоналізацію українського фортепіанного виконавства:

– *західний вектор*, пов'язаний з тим, що частина українських земель була у складі країн Західної Європи;

– *східний вектор* визначив розвиток культури на частині України, що перебувала у складі Російської імперії.

Тому цілком очевидно, що Західна Україна (зокрема Галичина) і та частина України, що входила до складу тогочасної Російської імперії, мали різні шляхи професіоналізації фортепіанної освіти та виконавства. Якщо на Галичині створювались професійні музичні заклади з трирівневою моделлю освіти і вони мали філії по усьому регіону, то на іншій частині України головну роль виконувало ІРМТ, завдяки якому відкривались музичні класи, училища, консерваторії. Звертається увага на діяльність приватних музичних навчальних закладів, які в дорадянський період досить активно працювали по всій території України.

У другій половині XIX – на початку XX століть бере початок процес формування середньої ланки професійної фортепіанної освіти та закладення традицій фортепіанного виконавства. Період незалежності вирізняється великою кількістю проведених музичних конкурсів, фестивалів, майстер-класів, музичних проектів, зокрема, у тих містах, де найвищою ланкою музичної освіти є музичне училище. Ці події спонукали до підвищення та удосконалення професіоналізації виконавців та слухачів. Доведено, що головною передумовою появи вище згаданих

проектів було існування музичного училища у місті. Новітній етап процесу професіоналізації освіти та виконавства почався з реформування музичного училища до рівня коледжу.

Найважливішими історичними етапами професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі можна вважати такі:

- *початковий етап* — з кінця XVI до першої половини XIX століття – від діяльності братських шкіл (де обов'язковою була музична освіта), діяльності латинських закладів (де вводились європейські традиції музичного виховання, зокрема гра на клавирі) до існування кріпацьких колективів, панування домашнього музикування та появи музичної освіти в загальноосвітніх закладах того часу;

- *етап становлення* – друга половина XIX – початок XX століття характеризується започаткуванням навчання у приватних музичних навчальних закладах (музичних класах, курсах, школах) та діяльністю піаністів польського походження у регіоні. Початок XX століття – період становлення професійної музичної освіти та виконавства на Поділлі та її існування до другої світової війни, у цей час в регіоні були засновані філармонії;

- *криза*, зумовлена Другою світовою війною – з 1939-го до середини 1950-х років – важкий період для розвитку професіоналізації фортепіанного виконавства, процес якого практично загальмувався;

- *етап відродження (повоєнний)* – з кінця 50-х років XX століття до здобуття Незалежності, пов'язаний з активним відкриттям музичних училищ на території всієї України. На Поділлі було відновлене Вінницьке музичне училище (1958), відкрито Хмельницьке музичне училище (1959);

- *період здобуття Незалежності (інтенсивного росту)* – 1990–2000 роки характеризується зростанням та збільшенням можливостей для фортепіанного виконавства: поява великої кількості конкурсів, фестивалів, інших музичних проєктів;

- *сучасний етап (якісних змін)* – з початку XXI століття, що привів до підвищення статусу музичних училищ до рівня коледжу та отримання додаткових можливостей для професійного росту студентів та викладачів. Розвиток концертної діяльності, конкурсів, фестивалів тощо.

Процес професіоналізації фортепіанної освіти та виконавства на Поділлі активно розвивався, починаючи з середини XIX століття. Діяльність А.Коціпінського, І.Козловського, Т.Ганицького, В.Заремби, М.Завадського була важливою для розвитку професійного фортепіанного мистецтва не тільки Поділля, а й усієї України. Вінниця та Кам'янець-Подільський стали центрами розвитку фортепіанної освіти та виконавства на Поділлі. На початку XX століття у довоєнний період в цих містах була створена система професійної музичної освіти, до якої входили всі ступені освіти (школа, технікум, консерваторія) і яка існувала виключно завдяки *можливостям регіону*. З другої половини XX століття до процесів фортепіанно-виконавської професіоналізації активно залучився Хмельницький. У радянський період та за часи Незалежності Поділля вирізняється активізацією концертного та просвітницького життя. Значним внеском у професіоналізацію фортепіанного виконавства регіону стала фортепіанна творчість

сучасних подільських композиторів І.Краєв'янова, Б.Ліпмана, О.Лукіна, М.Балеми, В.Самолюка, О.Резцова. Представлений аналіз віднайдених і сучасних творів довів необхідність їх популяризації на вітчизняній та світовій концертній естраді та впровадження в сучасну педагогічну практику.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Портний Ю. Л. З історії становлення професійної музичної освіти на Поділлі та Волині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти*: зб. наук. ст. Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди просвіти / Харк.держ.ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського; Харків, 2010. Вип. 30. С. 351 – 359.

2. Портний Ю. Л. Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства у Житомирі на початку ХХ ст. (становлення середньої ланки музичної освіти). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. Вип. 32. С. 245–254.

3. Портний Ю. Л. Діяльність Т.Ганицького в контексті професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі (початок ХХ ст.). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти*: Зб. наук. ст. Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського; Харків, 2012. Вип. 35. С. 142 – 149.

4. Портний Ю. Л. Формування піаністичних навичок у студентів фортепіанних відділів музичних училищ. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти*: Зб. наук. ст. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського; Харків, 2012. Вип. 37. С. 280 – 289.

5. Портний Ю. Л. Професіоналізація фортепіанного виконавства у м. Хмельницькому (на прикладі діяльності музичного училища ім. В. Заремби). *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. XI. С. 191-204.

6. Iurii Portnyi. Role of Creative Activity of V.Zaremba in Professionalization of Piano Performance in Ukraine. Electronic journal GESJ: *Musicology and Cultural Science*. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi (Georgia), 2016. No.2(14). URL : http://gesj.internet-academy.org.ge/en/news_en.php?b_sec=muz.

7. Портний Ю. Л. Внесок М.Завадського у розвиток фортепіанної музики на Поділлі. *Митці рідного краю: збірник науково-методичних матеріалів* / Хмельницький обласний інститут післядипломної освіти; Хмельницький, 2017. С.85-88.

АНОТАЦІЇ

Портний Ю.Л. Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

(доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

У дисертації викладено теоретичне узагальнення та досліджено історичний процес професіоналізації фортепіанного виконавства та освіти на Поділлі. Спираючись на здобутки вітчизняних діячів з музичної спадщини та сучасних дослідників, розглядаються шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства, починаючи з XVI століття до нашого часу, систематизовано види музично-культурного, зокрема фортепіанного, життя минулого та сучасності подільського регіону. Акцент виставлено на діяльності музикантів Поділля як головної формотворчої сили процесу фортепіанної професіоналізації. Розкрито зміст поняття «професіоналізація», запропоновано власне визначення професіоналізації фортепіанного виконавства, яке розуміється як *процес становлення і розвитку фортепіанного професіоналізму. Під фортепіанним професіоналізмом в роботі слід розуміти засвоєння та активне успішне втілення у свою діяльність професійних норм, цінностей, знань, умінь і навичок, становлення та розвиток професійної культури та етики.* У дослідженні проаналізовані фортепіанні твори композиторів Поділля А.Коціпінського, В.Зентарського, Т.Ганицького, В.Заремби, М.Завадського, Т.Безуглого, М.Балеми, В.Самолюка, О.Резцова в аспекті їх цінності для музичного розвитку молоді на національній основі та виховання піаністичних навичок студентів у середній ланці професійної мистецької освіти. Вивчення цього маловідомого доробку композиторів та їх популяризація на вітчизняній та світовій концертній естраді є необхідною умовою професіоналізації фортепіанного виконавства Поділля.

Ключові слова: професіоналізація, фортепіанне виконавство, українська фортепіанна музика, Поділля, музичне училище, професійна музична освіта, фестивалі, фортепіанні конкурси.

Портной Ю.Л. Пути профессионализации фортепианного исполнительства на Подолье. Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» (02 - Культура и искусство). Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Харьков, 2021.

В диссертации дано теоретическое обобщение формирования путей профессионализации фортепианного исполнительства и образования на Подолье. Опираясь на достижения отечественных деятелей из музыкального наследия и современных исследователей, изучены и обобщены пути профессионализации фортепианного исполнительства, начиная с конца XVI века до наших дней, систематизированы виды музыкально-культурной, в частности фортепианной жизни прошлого и современности подольского региона. Акцент делается на

деятельности музыкантов Подолья как главной формообразующей силе процесса фортепианной профессионализации. Раскрыто содержание понятия «профессионализация», предложено собственное определение профессионализации фортепианного исполнительства, которое понимается как *процесс становления и развития фортепианного профессионализма. Под фортепианным профессионализмом в работе понимается освоение и активное успешное воплощение в свою деятельность профессиональных норм, ценностей, знаний, умений и навыков, становления и развития профессиональной культуры и этики.* В исследовании проанализированы фортепианные произведения композиторов Подолья А.Коципинского, В.Зентарского, Т.Ганицкого, В.Зарембы, М.Завадского, Т.Безуглого, М.Балемы, В.Самолюка, О.Резцова в аспекте их ценности для музыкального развития молодежи на национальной основе и воспитания пианистических навыков студентов в среднем звене профессионального фортепианного образования. Изучение этого мало известного наследия композиторов и их популяризация на отечественной и мировой концертной эстраде является необходимым и важным условием профессионализации фортепианного исполнительства Подолья.

Ключевые слова: профессионализация, фортепианное исполнительство, украинская фортепианная музыка, Подолье, музыкальное училище, профессиональное музыкальное образование, фестивали, фортепианные конкурсы.

Portnyi Yu. Ways of professionalization of piano performance in Podillia. Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 – «Musical Arts» (Culture and art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The dissertation presents a theoretical generalization and offers a practical solution to the problem of forming ways of professionalization of piano performance and education in Podilia. Based on the achievements of domestic figures of musical heritage and modern researchers, studied and summarized the ways of professionalization of piano performance and education in Podilia, from the XVI century to the present, systematized types of musical and cultural, including piano, life of the past and present of Podilia region. Emphasis is placed on the activities of musicians of Podillya, as the main formative force of the process of piano professionalization. The essence of the concept of “professionalization” and related terms are revealed in the work: profession, professional, professional, professionalism, professionalization, musical professionalism, performing professionalism, performing skill, etc. The own definition of professionalization of piano performance is offered, which is understood as *a process of formation and development of piano professionalism. Piano professionalism in the work means the assimilation and active successful implementation of professional norms, values, knowledge, skills and abilities, formation and development of professional culture and ethics.*

The dissertation analyzes the piano works of Podillya composers A. Kotsipinsky, V. Zentarsky, T. Hanitsky, V. Zarembo, M. Zavadsky, T. Bezugly in terms of their value

for the musical development of youth on a national basis and the education of pianistic skills of students in the middle level of professional art education. The piano works considered in the work have a high artistic level. They are definitely needed in the educational and concert repertoire of a pianist at a music college. The analyzed vocal works of Podillia composers of the last two centuries from the point of view of education of concertmaster skills of the pianist prove their pedagogical and artistic value. They can enrich the repertoire of the pianist-accompanist by providing experience of performance and musical development, mastering a number of pianistic skills, etc. The study also considers the piano works of Podolsk composers of the modern period – M. Balema, V. Samolyuk, O. Reztsov. Studying this little-known work of composers and their popularization on the domestic and world concert stage is a worthy task of professionalization of piano performance in Podillya.

The presented work systematizes the musical archival heritage of Podolsk composers from the past to the present in order to prove the significance of their work for the process of acquiring and improving the professional skills of a pianist at the middle stage. These are the following areas: works based on Ukrainian national intonations; piano fantasies on the themes of Ukrainian folk songs, thoughts (dumkas) of V. Zaremba, Ukrainian rhapsodies, thoughts (dumkas), shumki, chabarashki of M. Zavadsky; piano works, in which Polish folk intonations and songs are used; polonaises and mazurkas of M. Zavadsky and T. Bezugly. Studying this music will help to feel the intonation basis of the presented genres and will prepare the student-pianist for conscious work on works of this type in the works of outstanding composers, for example, F. Chopin; piano works of European direction, such as preludes, songs without words, elegies, waltzes and others. This makes it possible to draw parallels between the traditions of Western European music and the work of Podolsk composers, to prove the professionalism of their compositional skills and reliance on world piano traditions. It will also provide an opportunity to deepen knowledge of the works of little-known Podillia composers and enrich the performance repertoire of the modern pianist; vocal works of Podillia composers from the angle of formation and improvement of pianists concertmaster skills; piano works of modern composers of Podillia. The role of regional philharmonics – Vinnytsia and Khmelnytsky – in the process of professionalization of piano performance in Podillia is also determined. Solo concerts of world-famous pianists and piano competitions of all-Ukrainian level took place there. Philharmonics of Podillia became the basis for the emergence of competitive traditions that exist to this day. The main achievement of the modern period of professionalization was the expansion of piano performance areas for students and teachers of Podillya due to the emergence of various musical projects *of their own idea and implementation* – when the idea, funding, art project organizations have mainly regional roots. These are mostly festivals, competitions, workshops and other projects that took place in Vinnytsia, Khmelnytsky and Kamyanyets-Podillia.

Keywords: professionalization, piano performance, Ukrainian piano music, Podillia, music school, professional music education, festivals, piano competitions.

Підписано до друку 20.01.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

