

Сяо Сяо Xiao Xiao

аспірантка,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковськогоpostgraduate student,
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

e-mail: artsiao.siao@gmail.com | orcid.org/0009-0004-0354-7068

Жанрово-стильові вектори розвитку української фортепіанної музики XX — початку XXI століття

Genre and Style Dimensions of Ukrainian Piano Music of the 20th — Early 21st Century

Анотація. Досліджено еволюцію української фортепіанної музики з XX до початку XXI століття, яка є важливою складовою культурно-мистецької спадщини України. Проаналізовано процес змін у жанрово-стильових параметрах фортепіанної музики та їхній вплив на процес формування національної ідентичності, що охоплює як відродження фольклорних традицій, так і впровадження авангардних технік. Особливу увагу приділено взаємодії українських композиторів із глобальними музичними процесами, що сприяло збагаченню музичної мови завдяки інтеграції нових композиторських технік. Також розглядаються культурні та історичні контексти, що впливали на формування стилів та жанрів у періоди авангарду, модернізму та постмодернізму. Дослідження спрямоване на підкреслення важливості постійного оновлення музикознавчих методів для розуміння інноваційних явищ у фортепіанній музиці та їхнього впливу на розвиток музичної культури.

Визначено, що фортепіанна музика XX — початку XXI століття стала значущим індикатором жанрових та стильових трансформацій у музичному мистецтві, ставши основою для новаторських ідей, що пізніше знайшли відображення у камерній та симфонічній музиці. Українська фортепіанна музика відіграла ключову роль у збереженні національних традицій, поєднуючи їх із європейськими впливами. Особливо важливим є прагнення українських композиторів поєднати фольклор та національний мелос із класико-романтичними традиціями, а також їхня здатність адаптуватися до соціальних викликів, відображаючи соціальні зміни та впливаючи на формування нової культурної ідентичності.

Ключові слова: фортепіанна музика, жанр, форма, стиль, тембр, електронна музика, виразальні засоби, композитор, виконавець.

Українська фортепіанна музика XX — початку XXI століття — важливий пласт культурно-мистецької спадщини, що відображає широкий спектр жанрово-стильових трансформацій. Цей період характеризується інтенсивним пошуком національної ідентичності, відродженням і реінтерпретацією фольклорних елементів, а також активним впровадженням авангардних тенденцій, які відкривають нові горизонти у фортепіанній музиці. У зазначений період українські композитори часто зверталися до національних коренів, водночас взаємодіючи з глобальними музичними процесами, що зумовило збагачення музичного мовлення новими звуковими знахідками та композиційними техніками.

Аналіз жанрово-стильових векторів розвитку української фортепіанної музики цього періоду дозволяє не лише глибше зрозуміти еволюцію музичних форм і стилів, але й визначити внесок українських композиторів у світову культуру. У статті будуть розглянуті фортепіанні твори українських авторів, які відіграли важливу роль у формуванні унікальної стилістики української фортепіанної музики, а також технічні та експресивні засоби, які вони використовували для вираження індивідуальних художніх

концепцій. Зважаючи на перманентний процес композиторських пошуків та експериментів, пов'язаних зі спробами поєднати фольклорні традиції з новаціями, дослідження питань жанрового та стильового розвитку не втрачає своєї актуальності. Проте для повноцінного аналізу необхідно враховувати соціокультурний контекст художніх явищ та процесів.

Для вивчення жанрово-стильових новацій у творчості сучасних українських композиторів XX — початку XXI століття використано такі **методи**. Компаративний аналіз дозволяє з'ясувати, як західноєвропейська композиторська традиція вплинула на українських композиторів. Цей метод у комбінації з історичним аналізом сприяє виявленню еволюції композиторських технік та інновацій. Історико-культурний аналіз застосовано для врахування соціокультурного контексту досліджуваного періоду. Музикознавчий аналіз — для детального дослідження окремих елементів твору, таких як гармонія, ритм і форма. Використання цих методів дозволяє глибоко зануритися у вивчення жанрових і стилістичних інновацій української фортепіанної музики і визначити їхнє місце у міжнародному культурному просторі. Крім

того, змішування культурних традицій та історичних прощарків вимагають від музикознавців постійного оновлення теоретичних підходів та методів дослідження. Ці обставини потребують глибокого розуміння історичних контекстів та сучасних інновацій, а також адаптивності аналітичного інструментарію, що дозволяє дослідникам комплексно підходити до аналізу музичних творів. Вивчення жанрових та стилістичних новацій у фортепіанній музиці є ключовим для збагачення музичної теорії та практики, а також для розуміння ширших культурних процесів.

Серед джерел, що були використані для дослідження теми жанрово-стильових векторів розвитку української фортепіанної музики, — праці, що охоплюють аналіз феномену українського романтизму в контексті європейських тенденцій, розгляд модернізму та збереження національних традицій, а також постмодерні акценти в творчості композиторів кінця ХХ століття. Огляд літератури свідчить про неперервний та динамічний розвиток української музики, певні аспекти якої ще потребують подальшого вивчення. Проте слід зазначити, що українська музика періоду тоталітаризму не знайшла належного відображення у музикознавчих дослідженнях.

Так, О. Лігус [8] трактує феномен українського романтизму як національний варіант європейського романтичного руху. Дослідження зосереджене на проявах цього стилю в українській фортепіанній музиці ХІХ — початку ХХ століття на прикладі популярних фортепіанних жанрів того часу, таких як мазурка, вальс, ноктюрн, елегія, пісня без слів та рапсодія. В роботі порівнюються твори українських композиторів із зразками аналогічних жанрів, створеними європейськими романтиками, відображаючи їхню унікальність та еволюцію.

Лія Батстоун, розглядаючи український музичний модернізм у контексті світових тенденцій, зазначає, що українські композитори в період між 1917 і 1937 роками не лише засвоювали світові музичні тенденції, але й зберігали та розвивали національні традиції, створюючи унікальну музичну ідентичність [2].

У статті «Постмодерні акценти в творчості українських композиторів кінця ХХ століття» Габрієлла Асталаш та Юрія Соколовського [1] досліджено еволюцію української музики в контексті постмодернізму. Ключовими рисами української постмодерної музики автори визначають полістилістику, стилістичні альянзи, фрагментарність та спонтанність. Вони стверджують, що композитори під впливом європейського модернізму синтезували ці елементи з українським культурним та історичним контекстом.

Н. Ревенко розглядає фортепіанні твори 1980–1990 років у контексті розвитку української музичної культури України з урахуванням регіональної специфіки. Дослідниця стверджує, що історико-культурний шлях української фортепіанної музики зазначеного періоду характеризується поєднанням авангардних тенденцій із традиційними системами, що пояснюється, на її думку, «відновленням цілісності історико-стильової еволюції мистецтва, порушеної у часи тоталітаризму» [9, с. 173].

Таким чином, огляд літератури засвідчує динамічний характер розвитку української музики періоду від романтизму до постмодернізму, а також підкреслює багатогранність її ідентичності, що реалізована через різні методи поєднання

експериментальних пошуків та відродження фольклорних матеріалів українськими композиторами. Дослідження жанру і стилю в контексті фортепіанної музики супроводжується значними викликами, особливо в умовах постійного розвитку та еволюції. Сучасна фортепіанна музика є надзвичайно різновекторною, оскільки композитори постійно експериментують не лише із жанровими та стильовими інваріантами, а й з значно змінюють звичні структурні моделі творів, здійснюють пошук нових звукових можливостей інструмента, часто інтегруючи новітні технології для розширення тембрової палітри.

Виклад основного матеріалу дослідження. Необхідно зазначити, що всі кардинальні стильові повороти насамперед реалізовувались у фортепіанній музиці, а згодом розвивалися в камерних та симфонічних жанрах. Так, початок ХХ століття означився динамічними зрушеннями. Паралельно з функціонуванням пізнього романтизму, у творчості французьких композиторів Клода Дебюссі та Моріса Равеля набув розвитку та широкого поширення імпресіонізм. Знаковим виявився вплив творчості Арнольда Шенберга на музику ХХ століття. Композитор після відмови від тональної системи власну систему дванадцятитонові, додекафонної музики. Система, розроблена Шенбергом, надалі була модифікована та розширена композиторами Нової віденської школи, у творах яких принцип серії був застосований до інших елементів музичної мови — тривалостей звуків, штрихів, динаміки тощо.

Інший напрям розвитку камерної і загалом фортепіанної музики — це поєднання фольклорного матеріалу з новаторськими засобами — нерегулярним ритмом, ускладненою, часто дисонантною гармонією, пошуком нових тембрових ефектів. Творчість Бели Бартока є втіленням гармонійного сполучення з авангардними техніками. Так, у «Мікрокосмосі» він поєднує національне та універсальне, відкривши нові горизонти розвитку музики.

Розвиток української камерної й зокрема фортепіанної музики ґрунтується на глибоких фольклорних коренях, до яких протягом ХІХ–ХХ століття додалися європейські професійні традиції, що сприяло неймовірному розквіту та самобутності української музики ХХ століття. Серед жанрів європейського музичного романтизму, які були активно інтерпретовані українськими композиторами, — мазурка, вальс, ноктюрн, елегія, пісня без слів тощо. Творчість Миколи Лисенка, основоположника національної композиторської школи, а також віртуозного піанізму в українській музиці, відкрила новий етап розвитку української фортепіанної музики. В його творчості органічно поєдналися західноєвропейські традиції та український фольклор. Розширивши жанрову палітру української фортепіанної музики, шляхом введення жанрів сюїти, сонати, рапсодії, форми рондо й варіацій Микола Лисенко зміг зберегти та розкрити в них ладово-інтонаційні особливості української народної музичної творчості. «Композитор зумів гнучко об'єднати українську мистецьку традицію з досягненнями доби романтизму, що панував впродовж другої половини ХІХ ст. у численних європейських композиторських школах» [12, с. 5].

Авторське переосмислення фольклору в період початку ХХ століття притаманно творам Василя Барвінського,

Нестора Нижанківського, Станіслава Людкевича, Миколи Колесса. Паралельно формується хвиля модернових тенденцій в українській фортепіанній музиці — зокрема у творчості Віталія Кирейка, Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Левка Ревуцького. Творчість останніх свідчить про розширення жанрового діапазону такими жанровими інваріантами як прелюдія, концертний етюд, поема, поема-легенда тощо. Подальший розвиток та авторські трактування отримує жанр сонати.

Важливе місце в українській музичній культурі займає фортепіанна творчість Віктора Косенка — в якій композитора відчутно ускладнив гармонію, завдяки використанню старовинних ладів, нових поєднань акордів, пошукам шляхів збагачення розширення тональної системи. Знаковими у цьому контексті є його цикли «Одинадцять етюдів у формі старовинних танців для фортепіано» та «Двадцять чотири дитячих п'єси». В останньому Віктор Косенко вперше в історії української фортепіанної музики використав всі двадцять чотири мажоромінорні тональності, втілюючи у кожній п'єсі відповідний до певної тональності образно-тематичний колорит. Крім того, в дитячих п'єсах композитор зумів поєднати прийоми народної поліфонії та пісенності.

У період після 1930-х років українське мистецтво розвивалося в умовах тоталітарного режиму з вимогами втілювати у творах образи, дозволені партійною пропагандою соціалістичного реалізму. Композитори були вимушені писати твори на замовлення держави з відповідним тематичним спрямуванням. Переважно це були масштабні симфонічні полотна або урочисті пісні, присвячені партії і лідерам комунізму.

У повоєнні роки в умовах тоталітаризму, що набирав обертів, з'являлись твори високого професійного рівня, проте жанрово однотипні. «В цей період в українській музиці домінували "сюїтність" і "програмність", які набували різноманітних змістовних відтінків у творчості таких композиторів: Миколи Дремлюги, Ігоря Шамо, Миколи Сильванського, Анатолія Коломийця» [6, с. 170]. Підсумовуючи, зазначимо активне звертання українськими композиторами першої половини ХХ століття до різноманітних фортепіанних жанрів — від мініатюри до великих масштабних форм, різноманітних циклів фортепіанних мініатюр.

Українська фортепіанна музика другої половини ХХ століття характеризується розширенням жанрової палітри. Композитори модифікують вже існуючі жанри та, відповідно до нових соціокультурних та естетичних орієнтирів, шукають нові. У 1960–1970-х роках простежуємо значні зміни разом із зародження нових напрямів, які свідчать про нове прочитання стилів минулих епох, зокрема таких, як неокласицизм та неоромантизм. Завдяки новому погляду на фольклор та європейські традиції у творчості Лесі Дичко, Леоніда Грабовського, Євгена Станковича, Ігоря Шамо, Мирослава Скорика сформувався «неофольклоризм». Крім того, лише з 1960-х років, завдяки можливості досліджувати нові тенденції західноєвропейської музики, розпочався кардинально новий вектор розвитку української музики, який дослідники називають певним проривом. Зазначене було пов'язано з можливістю композиторів дізнаватись більше про актуальні у світі композиторські техніки та експериментувати. Знаковою для зазначеного періоду була діяльність групи «Київський

авангард», в яку увійшли Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Володимир Загорцев, Віталій Годзяцкий та інші. Метою цього об'єднання було дослідження нових тенденцій та їхнє впровадження у власній творчості. Це дозволило урізноманітнити композиторський інструментарій та сформувати новий формат національного стилю, вибудованого на національній самотності з використанням нових підходів — введення алеаторики, пуантілістики, сонористи та інших актуальних технік європейської музики ХХ століття.

Авангардні тенденції та різні стильові дискурси ХХ століття мали яскраве відображення у фортепіанних творах Івана Карабиця 1960–1970-х, зокрема у циклі «24 прелюдії для фортепіано» (1976). Показово, що дослідник Олег Копелюк позиціонує цей твір як «енциклопедію до українського відродження», маючи на увазі 1970-ті роки. На думку О. Копелюка, І. Карабиць продовжив традицію тональної драматургії, започаткованої Й. С. Бахом та розвинену представниками романтизму. Композитор, не вказуючи ключових знаків, вибудовує тонально-ладову структуру циклу за принципом руху по квінтовому колу. «Ускладненість тонально-гармонічного мислення, фактурне розшарування, поліпластовість, поліфонічні прийоми в прелюдіях унаочнюють розширену тональність, в межах якої тональні устої очевидні або приховуються» [4, с. 68]. Іван Карабиць успішно реалізував цілісну концепцію, що відображає драматизм еволюції образу героя, його саморефлексію та стосунки з навколишнім світом. Композитор майстерно інтегрував у цикл різноманітні жанрові елементи, включно з пасакалією, джазовими та блюзовими елементами, хоральною фактурою та вальсовим ритмом. У стилістичному аспекті, у прелюдії наявні аллюзії на музику минулих епох, а Прелюдія № 4 особливо вирізняється завдяки використанню українського мелосу.

Починаючи з 1980–1990-х років констатуємо тенденцію до поєднання стилів минулих епох, взаємодію різних жанрів, нове прочитання фольклорних пластів. Крім того, на новий рівень виходить програмність, що пов'язана з індивідуалізацією форми та структури творів. «Результати глибоких соціально-історичних перетворень — спроба перебудови у СРСР, крах комуністичної системи, здобуття Україною державної незалежності, створення нового суспільства, духовних засад його існування вплинули на художню свідомість митців та позначились на характері композиторської творчості» [9, с. 170]. Наталія Ревенко визначає тенденції в українській музиці доби постмодернізму, які відображають прагнення композиторів, зокрема: залучення стилів попередніх епох у незвичних поєднаннях та взаємодії; синтез фольклорних джерел із світовими культурними шарами як минулого так й сучасності; актуалізація прадавніх народних та релігійних цінностей як символічної основи; прагнення до новаторства та експериментів зокрема в плані жанрово-стильових взаємодій [9, с. 171].

Новаторський підхід до переосмислення усталених жанрових стереотипів, а також активні експерименти з розширеними техніками гри на інструментах можна простежити у творчості Володимира Рунчака. Андрій Сташевський, характеризуючи стиль композитора, вказує на те, що «композитор вміло синтезує сучасні технологічно-виконавські та композиторські надбання музики

сучасності і переплавляє таким чином традиційні академічні жанри на область експериментального пошуку для реалізації актуальних ідей і думок з максимальним використанням можливостей інструменту» [10, с. 105].

Творчий підхід українських композиторів на межі ХХ–ХХІ століть, серед яких Олександр Козаренко, Володимир Рунчак, Олег Безбородько, Алла Загайкевич, Сергій Зажитко, Андрій Карнак, Любава Сидоренко, Кармелла Цепколенко та Максим Шоренков, свідчить про багатогранний синтез стилів та інноваційних технік. Цей синтез сприяє впровадженню сміливих нововведень, таких як елементи театральності, інструментального театру та персоналізації музичних тембрів. Зазначене сприяло розмиванню меж між сценою та глядацькою залом. Важливою тенденцією є і включення візуальної складової. Ці нововведення підкреслюють багатство та різноманітність сучасної української музики, відкриваючи нові можливості для творчого самовираження композиторів.

У дослідженні Наталії Тимошенко зазначено, що сильними сторонами постмодерністського художнього міркування є: «культурний поліфонізм, звільнення від догматизму форм, сюжетів, образів; тематична відвертість й експресивність, відкриття мистецького простору для інтерпретацій і діалогу, а значить, і для відкриття нових смислів» [11, с. 11]. Суголосним видається визначення постмодернізму українського композитора та дослідника Олександра Козаренка, який, аналізуючи прояви постмодернізму в українській музиці, зазначає, що постмодернізм — це «переплетіння — накладання — суміщення» кількох стильових виявів, їх вільний вияв, внесення до національного стилу творення теорії і практики додекафонії, серіалізму, пуантилізму, алеаторики, сонористики, елементів конкретної та електронної музики із найменш упорядкованими внутрішніми енергіями та змістами» [7, с. 18].

Включення творів сучасних українських композиторів у навчальний репертуар піаністів у мистецьких освітніх закладах вкрай важливе, зважаючи на високий рівень зацікавленості українською культурою. Знайомство із сучасною фортепіанною музикою на ранніх етапах навчання не лише збагачує технічні навички та естетичні смаки молодих музикантів, але й підсилює їхню здатність до творчої інтерпретації та інновацій у подальшій виконавській діяльності. Це, своєю чергою, допомагає студентам краще розуміти сучасні музичні процеси та їхнє місце у світовому музичному ландшафті, підвищуючи професійні компетенції.

Крім того, активне впровадження творів українських авторів сприяє культурному обміну та зростанню визнання України як країни з багатою та унікальною музичною спадщиною, зміцнюючи її культурну ідентичність на світовій сцені. Таким чином, для фортепіанної музики кінця ХХ — початку ХХІ століття характерними ознаками є модифікація жанрів, програмність, індивідуалізація структури твору та активне розширення виражальних засобів й технік гри на фортепіано.

Висновки. Фортепіанна музика ХХ — початку ХХІ століття стала індикатором жанрових та стильових трансформаційних процесів у музичному мистецтві. Починаючи з динамічних зрушень на межі століть, що супроводжувались впливом імпресіонізму, додекафонії та розвитком національних шкіл, фортепіанна музика стала основою для впровадження новаторських ідей, які згодом знайшли вираження у камерній та симфонічній музиці. Українська фортепіанна музика, зокрема, відіграла значну роль у збереженні та розвитку національних традицій, поєднуючи їх із європейськими музичними впливами, що дало змогу створити унікальний і різноманітний репертуар.

Ключова тенденція української фортепіанної музики початку ХХ століття полягає у прагненні поєднати фольклор, національний мелос з досягненнями європейської професійної музики, а саме класико-романтичної традиції. Так, власне трактування таких жанрів, як соната, прелюдії, сюїти, варіації, мініатюри належить таким композиторам, як М. Лисенку, В. Косенку, Л. Ревуцькому. У творчості композиторів 1960–1970-х років здобутки їхніх попередників поєдналися з пошуками власних стильових рис на межі неофольклоризму та реінтерпретації класичних жанрів, що стало можливим завдяки доступу до світового контексту актуальних на той час композиторських технік та тенденцій.

У світі історичних подій, таких як здобуття Україною незалежності, українська музична культура виявилася здатною не тільки відображати соціальні зміни, але й активно впливати на формування нового суспільства і культурної ідентичності.

Таким чином, фортепіанна музика залишається однією з актуальних складових у музичному мистецтві, демонструючи свою здатність до еволюції та адаптації у відповідь на соціальні виклики та зміни, зберігаючи при цьому міцний зв'язок із традиціями. Подальші перспективи дослідження актуалізованої у статті теми полягають у висвітленні сучасних тенденцій, пов'язаних із впливом мультимедійних технологій на сучасну камерну, зокрема й фортепіанну, музику.

Література

1. Astalosh G. L., Sokolovskyy Y. A. Postmodern Accents in the Works of Ukrainian Composers of the Late XX Century // Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala. 2023. No. 15(2). Pp. 324–341. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.2/736>
2. Batstone L. “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context // Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 2023. No. 136, 49–59. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
3. Фрайт О. В. Явища літературно-музичної жанрової міграції в українській фортепіанній творчості (друга половина ХІХ — перша третина ХХ століття) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2023. № 4. С. 110–115. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293727>
4. Копелюк О. «24 прелюдії» для фортепіано Івана Карабиця як енциклопедія доби українського Відродження (70-ті роки ХХ століття) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків: ХНУМ, 2021. Вип. 58. С. 65–95. <https://doi.org/10.34064/khnum1-58.05>
5. Шевченко Л. М. Стильові характеристики української

фортепіанної культури ХХ століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с.

6. Корній А. П. Історія української музики : підручник для вищих муз. навч. закл. / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ: Вид-во М. П. Коць, 2001. Ч. 3: ХІХ століття. 477 с.

7. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html (дата звернення: 03.02.2024)

8. Лігус О. Українська фортепіанна музика ХІХ — початку ХХ ст. у контексті європейського романтизму (жанрово-стильова динаміка): монографія. Київ: Ліра-К, 2017. 224 с.

9. Ревенко Н. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття): монографія. Миколаїв: РАЛ-поліграфія, 2018. 240 с.

10. Сташевський А. Основні компоненти та індивідуальні риси творчого методу композитора Володимира Рунчака // Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 105–109.

11. Тимошенко Н. О. Фагот в українській камерній музиці кінця ХХ — початку ХХІ століття: виконавські школи та композиторська творчість: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України. Київ, 2018. 289 с.

12. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. Київ, 2000. 18 с.

References

- Astalosh, G. L., & Sokolovsky, Y. A. (2023). Postmodern Accents in the Works of Ukrainian Composers of the Late XX Century. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 15(2), 324–341. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.2/736>
- Batstone, L. (2023). “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 136, 49–59. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
- Frait, O. (2000). *Osoblyvosti vtilennia pryntsyphu prohramnosti v ukrainskii fortepiannii muzytsi* [The features of implementing the principle of programmatic approach in Ukrainian piano music]. [Candidate's thesis abstract, M. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine] [in Ukrainian].
- Frait, O. (2023). Phenomena of Literary and Musical Genre Migration in Ukrainian Piano Art (the Second Half of the XIXth — the First Third of the XXth Century). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 110–115. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293727>
- Kopeliuk, O. (2021). “24 preliudii” dlia fortepiano Ivana Karabytsia yak entsyklopediia doby ukrainskoho Vidrozhennia (70-ti roky XX stolittia) [The “24 preludes” for the piano by Ivan Karabyts as an encyclopaedia of the Ukrainian Renaissance of the 1970s]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 58(58), 65–95 [in Ukrainian].
- Kornii, L. (2001). *Istoriia ukrainskoi muzyky: pidruchnyk dlia vyshchykh muz. navch. zakl.* [The history of Ukrainian Music: A studybook]. Part. 3: *XIX stolittia* [19th century]. Kyiv: Vyd-vo M. P.Kots [in Ukrainian].
- Kozarenko, O. (n. d.). *Nacionalna muzychna mova v dyskursi postmodernizmu* [National musical language in the discourse of postmodernism]. Retrieved from http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html
- Lihus, O. (2017). *Ukrainska fortepianna muzyka XIX — pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu (zhanrovo-stylova dynamika): monohrafiia* [Ukrainian piano music of the nineteenth and early twentieth century in the context of European Romanticism (dynamics of genre and style): A monograph]. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
- Revenko, N. (2018). *Fortepianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv u konteksti rozvytku muzychnoi kultury Ukrainy (80–90-ti roky XX stolittia): monohrafiia* [The piano works of Ukrainian composers in the context of development of the musical culture of Ukraine (1980s–1990s)]. Mykolaiv: RAL-polihrafiia [in Ukrainian].
- Shevchenko, L. M. (2019). *Stylovi kharakterystyky ukrainskoi fortepiannoi kultury XX stolittia: monohrafiia* [Style characteristics of the Ukrainian piano culture of the twentieth century: A monograph]. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian].
- Stashevskiy, A. (2006). Osnovni komponenty ta indyvidualni rysy tvorchoho metodu kompozytora Volodymyra Runchaka [The main components and individual features of Volodymyr Runchak's creative method]. In Dushnyi, A., Karas, S. & Pyts B. (Eds.). *Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv: zb. mat. mizhn. nauk.-prakt. konf.* (Lviv, 10.04.2006 r., LDMA im.

М. Lysenka) (pp. 105–109). Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
Тимощенко, N. (2018). *Fahot v ukrainskii kamernii muzytsi kintsia
XX — pochatku XXI stolittia: vykonavski shkoly ta kompozytorska
tvorchist* [Bassoon in Ukrainian chamber music of the late 20th

and early 21st centuries: performing schools and composers'
creativity]. [Candidate's thesis, Ukrainian National Tchaikovsky
Academy of Music, Kyiv, Ukraine] [in Ukrainian].

Xiao Xiao

Genre and Style Dimensions of Ukrainian Piano Music of the 20th — Early 21st Century

Abstract. The article explores the evolution of Ukrainian piano music from the 20th to the early 21st century, which is a significant component of Ukraine's cultural and artistic heritage. It analyzes the process of changes in genre and stylistic parameters of piano music and their impact on the process of forming national identity, encompassing both the revival of folk traditions and the introduction of avant-garde techniques. Particular focus is put on the interaction of Ukrainian composers with global musical processes, which has enriched the musical language by integrating new compositional techniques. The study also considers the cultural and historical contexts that influenced the formation of styles and genres during periods of avant-garde, modernism, and post-modernism. The research emphasizes the importance of continuously updating musicological methods to understand innovative phenomena in piano music and their impact on the development of musical culture.

It has been determined that piano music of the 20th and early 21st centuries has become a significant indicator of genre and stylistic transformations in the musical arts. It serves as a foundation for innovative ideas that later found expression in chamber and symphonic music. Ukrainian piano music has played a key role in preserving national traditions, combining them with European influences. Particularly significant is the endeavor of Ukrainian composers to blend folklore and national melos with classical-romantic traditions, as well as their ability to adapt to social challenges, reflecting social changes and influencing the formation of a new cultural identity.

Keywords: piano music, genre, form, style, timbre, electronic music, means of expression, composer, performer.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2024