

Рівненський державний гуманітарний університет

Інститут мистецтв

Кафедра естрадної музики

УДК 780.8:780.616.432(477.81)

На правах рукопису

СЕРГІЙЧУК ДІАНА РОМАНІВНА

Магістерська робота

**Культурно-історичні передумови становлення і розвитку
фортепіанного мистецтва на Рівненщині**

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент

Цюлюпа Наталія Леонідівна

Рівне – 2021

Сергійчук Д.Р. Культурно-історичні передумови становлення і розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині: дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» / [наук. кер. – кандидат педагогічних наук, доцент Цюлюпа Н.Л.]. – Рівне: РДГУ, 2021.

У магістерському дослідженні розглядаються питання культурно-історичних передумов становлення і розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині.

В науковій роботі аналізуються навчально-методичні праці, подається інформація про головні чинники, що вплинули на розвиток національної фортепіанної культури та про сучасний стан культурного середовища регіону, висвітлюються культурно-історичні передумови розвитку та динаміка професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненщини на усіх етапах становлення.

Рецензенти: Даюк Жанна Юріївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ФОРТЕПІАННЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Фортеп'яне мистецтво України в дослідженнях науковців.....	8
1.2. Генеза фортеп'яного мистецтва України.....	15
Висновки до Розділу 1.....	31
РОЗДІЛ 2. ФОРТЕП'ЯНА КУЛЬТУРА РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ	34
2.1. Закладення основ фортеп'яного мистецтва Рівненщини в динаміці історичного часу.....	34
2.2. Музична культура Рівненщини як осередок професіоналізації фортеп'яного мистецтва.....	46
Висновки до Розділу 2.....	67
ВИСНОВКИ	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	77

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Дослідження генезису та вивчення сучасного етапу розвитку фортепіанного мистецтва регіонів України постає важливим завданням для національного музикознавства. Це проявляється у зацікавленості вітчизняних дослідників до фортепіанної галузі різних куточків України. Зважаючи на ряд історичних причин, музична культура різних областей України отримала свій розвиток відповідно до специфіки політичної картини буття. Процеси економіко-політичної і культурної взаємодії, що відбулися протягом останніх десятиліть на території країни, позначилися на подальшому розвитку українського фортепіанного мистецтва.

Тематика сучасних досліджень у сфері вітчизняного фортепіанного мистецтва переважно спрямована на особливості процесів розвитку професійної музичної освіти, композиторської або виконавської діяльності піаністів-педагогів, аналізуванні теоретично-жанрової сфери.

Проте, на фоні активізації процесів вивчення вітчизняного музичного мистецтва, фортепіанне мистецтво Рівненщини досі залишається недослідженим, хоча є невід'ємною частиною національного музичного фонду. Знання історії становлення і процесів розвитку та професіоналізації фортепіанного мистецтва в Україні, зокрема на Рівненщині, накопичення і примноження його надбань є необхідним для подальшої продуктивної піаністичної діяльності українського народу.

Проблема дослідження фортепіанного мистецтва Рівненщини є актуальною на сучасному етапі розвитку науки у зв'язку з недослідженістю даної тематики в українському мистецтвознавстві; необхідністю визначення процесів становлення і розвитку фортепіанного мистецтва області.

Отже, всі вищеперераховані позиції обґрунтовують актуальність теми цього наукового дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерське дослідження виконане відповідно до тематичного плану науково-

дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету. Тема магістерської роботи затверджена Вченою радою РДГУ(протокол № від року).

Мета дослідження полягає у з'ясуванні генезису, становлення і розквіту фортепіанного мистецтва Рівненщини в аспекті регіональної специфіки.

Виконання поставленої мети зумовило вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати стан вивчення проблеми на основі існуючої джерельної бази;
- з'ясувати передумови та головні чинники, що вплинули на розвиток національної фортепіанної культури;
- проаналізувати специфіку сучасного стану культурного середовища регіону;
- висвітлити культурно-історичні передумови розвитку та динаміку професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненщини на усіх етапах становлення.

Об'єкт дослідження – процес розвитку українського фортепіанного мистецтва у регіональному контексті.

Предмет дослідження – історичний шлях еволюції фортепіанного мистецтва Рівненської області.

Матеріалом дослідження слугують:

- офіційні інтернет-ресурси професійних музичних закладів Рівненщини;
- відеоматеріали місцевого телебачення, які ознайомлюють із діяльністю представників фортепіанного мистецтва регіону;
- афіші, буклети фестивалів, конкурсів.

Методологічну і теоретичну основу дослідження становлять наукові праці на принципі історизму, що висвітлюють художні явища у взаємозв'язку з існуючою на всіх етапах розвитку музичного мистецтва традицією. У розкритті теми магістерської роботи використано комплексний підхід, що виявляється у

використанні матеріалу з історії розвитку українського музичного мистецтва (М.Гордійчук [13], В.Довженко [19-20], Л.Корній [43], Н.Ревенко [55], Т.Росул [58], М.Степаненко [62], К.Чеченя [71], О.Шреєр-Ткаченко [66-68] та ін.), українського фортепіанного виконавства та освіти (О.Алексєєв [1-6], Н.Гуральник [14], Ж.Дедусенко [16], М.Дремлюга [21], Н.Зимогляд [25], Н.Кашкадамова [34-36], В.Клин [42], Т.Куржева [44], О.Лігус [46], Г.Ніколаї [52], Л.Садова [60], Ж.Хурсіна [69], В.Шульгіна [74] та ін.), дослідженням регіональної культури України (Ю.Булка [7], О.Васюта [8], Т.Гердова [12], Е. Дагілайська [15], К.Демочко [17], Л.Загладько [23], Л.Кияновська [39], А.Литвиненко [45], Т.Росул [58], А.Румянцева [59], М.Черепанин [70], П.Шиманський [72]).

Концепція дослідження спирається на застосування комплексу наукових **методів**, а саме:

- історичного – задіяний у розгляді культурно-мистецького життя Рівненського краю у контексті історико-політичних і соціокультурних чинників;
- ретроспективного – аналізування культурно-мистецьких процесів;
- системного підходу, що узагальнює досягнення фортепіанного мистецтва Рівненщини на сучасному етапі його розвитку.

Організація дослідження. Дослідження здійснювалось у три етапи протягом 2020 – 2021 років. На першому етапі (вересень 2020 р. – січень 2021 р.) було проаналізовано стан розробки досліджуваної проблематики в її теоретичному аспекті і відповідно до цього вибрано тему магістерської роботи. Проведено аналіз джерельної бази з теми дослідження; визначено об'єкт, предмет, завдання і методи дослідження; написано план магістерської роботи.

На другому етапі (січень – червень 2021 р.) було завершено вступ, перший розділ і висновки до даного розділу магістерського дослідження. Підготовлена наукова стаття з обраної теми. В травні відбувся захист проведеної роботи на засіданні кафедри естрадної музики РДГУ.

На третьому етапі (липень – листопад 2021 р.) проаналізовано, систематизовано і узагальнено результати дослідження, сформовано список використаних джерел, проведено редагування і оформлення магістерської роботи.

Наукова новизна роботи полягає у:

- здійсненні комплексного музикознавчого аналізу фортепіанного мистецтва як явища української культури;
- визначенні культурно-історичних передумов розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва;
- виявленні шляхів становлення й розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині;
- висвітленні динаміки професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненського краю.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання у навчальних курсах з «Історії української музики», «Історії українського фортепіанного мистецтва».

Апробація результатів магістерського дослідження. Положення і висновки наукової роботи доповідались і обговорювались на засіданнях кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

Публікації. За темою і результатами дослідження видано наукову публікацію у провідному фаховому виданні.

Структура магістерської. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел. Повний обсяг магістерської – 82 сторінки, основний зміст роботи викладено на 73 сторінках. Список використаних джерел включає 63 найменування.

РОЗДІЛ 1

ФОРТЕПІАННЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Фортепіанне мистецтво України в дослідженнях науковців

В історії фортепіанної культури України різних епох є значна кількість «білих плям», заповнивши які, можна багатогранніше її оцінити через призму розвитку європейського музичного мистецтва.

Побутування попередника фортепіано – клавіру, на території України у XVI–XVIII ст. досліджено не в такому значному об'ємі у порівнянні з хоровою та народно-інструментальною музикою. Безсумнівно, що в межах України струнно-щипкові інструменти того періоду були більш популярними, ніж клавішні.

Сучасне українське фортепіанне мистецтво – це результат довготривалої праці відомих піаністів у сферах виконавства, композиції, педагогіки і методики. Воно насичене багатовіковою історією свого народу і є цінним ресурсом вітчизняної музичної культури, який відноситься до кращих здобутків історії світової художньої класики.

Для руху суспільства вперед і результативного розвитку культурних процесів необхідним є об'єктивний аналіз сучасного становища і погляд у минуле для застосування досягнень у майбутньому чи запобігання невдач, що вже були. Не аналізуючи історичний досвід становлення фортепіанного мистецтва України неможливо вибрати планування його розвитку у нинішній час і в майбутньому.

Століттями нагромаджувався багатий художній матеріал, який потребував вивчення, теоретичного осмислення, наукового узагальнення та розкриття для широкого загалу. Систематичне вивчення історичного шляху української фортепіанної культури почалося тільки за радянського часу. Мистецька діяльність набула чітких, підтримуваних державою організаційних форм. Розгортання спеціальної освіти зумовило підготовку кваліфікованих

композиторів, музикознавців, виконавців. При консерваторіях і академічних установах виникли науково-дослідні центри, що займалися вивченням професійної творчості.

Інтенсивне нагромадження наукового матеріалу ставило на часі створення узагальнюючих робіт, котрі б висвітлювали досягнення в галузі фортепіанної культури. Чимало досліджень вітчизняних науковців зорієнтовані на вивчення першовитоків музичного мистецтва в Україні, зокрема і фортепіанного.

На зламі ХХ – ХХІ ст. науковцями було досліджено багато аспектів українського фортепіанного мистецтва. Зокрема, питанням національного становлення та розвитку виконавства на фортепіано диференційовано місце в працях таких науковців, як: Ж. Хурсіної [69], Н. Кашкадамової [34-36], Л. Садової [60], Т. Куржевої [44]; розгляд методичних питань простежуємо у Б. Міліч [49], Т. Воробкевич [13]. Проте недостатньо дослідженою залишилася проблематика виявлення шляхів становлення і розвитку, професійної спрямованості підготовки у фортепіанному мистецтві окремих регіонів, яким раніше не надавалося великого значення у порівнянні з культурними центрами держави.

Зусилля для дослідження генезису фортепіанного мистецтва в Україні одним із перших доклав М.Дремлюга, проаналізувавши українську фортепіанну музику дожовтневого періоду [21].

В той самий період на поглиблення кола проблем у музичному мистецтві держави вказує поява монографій В.Довженка [19; 20] та М.Гордійчука [13], в яких зроблено спробу узагальнити еволюцію всіх музичних жанрів за роки радянської влади. Зокрема, цьому процесу підлягає і фортепіанна галузь.

Основоположна праця з історії української барокової музики О.Шреєр-Ткаченко [66-68] стала точкою відліку для багатьох дослідників українського клавірного мистецтва.

На цій основі було виявлено характерні для української музики того часу інтернаціональний взаємообмін духовними досягненнями, утвердження

демократичного характеру та національної визначеності фортепіанного мистецтва та освіти, також висвітлено розвиток фортепіанної культури та освіти України, функціонування музичних шкіл, існування аматорського мистецтва, яке заклало підвалини для становлення професійного фортепіанного мистецтва і процесу формування фахівців.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про те, історія та теорія фортепіанного мистецтва у синтезі діяльності композиторів, виконавців і педагогів висвітлена у дослідженнях наступних науковців.

Н.Гуральник у дисертації «Українська фортепіанна школа ХХ ст. у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти» [14] розкрила взаємозв'язок українського фортепіанного мистецтва з процесом професіоналізації музичної освіти, висвітлила основні закономірності розвитку вітчизняної фортепіанної культури та їхній взаємозв'язок зі змінами у соціально-історичних обставинах. Зокрема, Н.Гуральник періодизувала досягнення піаністів, визначивши перспективи для діяльності на науковій ниві.

Провідне місце у дослідженнях Н.Кашкадамової [34-36] займає історія фортепіанного мистецтва. Досліджуючи діяльність західноукраїнських піаністів, авторка створила низку наукових праць про львівське фортепіанне мистецтво.

О.Лігус присвятила роботу [46] яскравому феномену українського фортепіанного романтизму ХІХ – початку ХХ ст. Висвітливши динаміку цього стилю на прикладі еволюції популярних тогочасних фортепіанних жанрів, розглянула творчість вітчизняних композиторів зазначеного періоду в порівнянні з західноєвропейськими колегами.

М.Степаненко у своїй дослідницькій праці [62] висвітлює побутування клавірних інструментів на території України через призму історико-культурного процесу. Наукова праця містить свідчення про популярність цих інструментів у середовищі козаків та міщан. А також демонструє шлях розвитку українського клавірного мистецтва у зазначений період.

Українську інструментальну музику епохи бароко, яка співпадає із побутуванням клавіру в Україні, досліджує К.Чеченя [71].

Фундаментальною роботою шляху становлення фортепіанного мистецтва у синтезі різних періодів є монографія радянських часів О.Алексєєва [1-6], що вийшла друком 1962 р. і відтоді зазнала кількох доповнень і перевидань.

Серед цих праць увагу привертає ґрунтовна робота В.Клина [42], в якій проаналізовано проблеми еволюції українського радянського фортепіанного мистецтва.

Сьогодні серед великого різноманіття досліджень проблематики розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва вагомими науковими працями є монографія Н.Кашкадамової «Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси» [36] та колективна монографія «Київська фортепіанна школа. Імена та часи» [37]. Тематика цих робіт пов'язана з виконавською діяльністю деяких піаністів або фортепіанних шкіл, також в них розглядаються певні аспекти виконавського стилю та концертного життя.

Ідейні погляди і окремі аспекти даної теми щодо галузі фортепіанного мистецтва на території України проаналізовані у монографії Н.Ревенко «Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки ХХ століття)» [55]. В даній науково-дослідницькій роботі висвітлено регіональну репрезентацію та основні тенденції розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва вказаного періоду.

Актуальними на сьогодні стають праці з розкриття змісту феномена української фортепіанної музики у євроінтеграційному культурному просторі.

Вивченню різнопланової проблематики української фортепіанної галузі присвячено роботи Ж. Дедусенко [16], Н.Зимогляд [25], В.Шульгіної [74].

У дисертації Ж.Дедусенко «Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції» [16] авторка розкриває сутність феномену школи і значення її функцій в історії фортепіанного мистецтва.

Н.Зимогляд [25] проаналізувала низку питань, пов'язаних з піаністичним виконавством України 30-х рр. В тому числі розглянула і висвітлила питання

організації та процеси становлення концертної і конкурсної діяльності піаністів, зокрема, концерти гастролуючих закордонних виконавців.

З-поміж чималої кількості інструментальної музики мало вивчених періодів XVIII – XX ст. В.Шульгіна [74] передала історико-художню картину буття, а також забуті сторінки вітчизняного фортепіанного мистецтва XIX ст.

Українську фортепіанну музику як феномен культури XX ст. проаналізувала Г.Ніколаї [52], висвітливши фортепіанне мистецтво як органічну ланку національної культурної спадщини.

Наукові інтереси Л.Корній [43] серед широкої палітри галузей музикознавства охоплюють музичне джерелознавство, історію музичної культури України, у яких завдяки цьому відображається процес становлення і розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва, а також взаємовплив слов'янських культур на цей вид мистецтва.

Серед наукових доробків з історії фортепіанної музики перевага надавалася великим культурним центрам, зокрема, Києву, Харкову, Львову. Але Н.Кашкадамова стверджує, що у розвитку фортепіанного мистецтва брали участь, як найбільші осередки України, так і велика кількість невеликих міст [36, с.4]. Про надбання віддалених регіонів, в тому числі і тих, що до 40-х рр. XX ст. перебували у складі інших держав, досить часто замовчувалось або навіть ці здобутки спеціально вилучались з наукового обігу. З огляду на це, сформувався викривлене уявлення про процеси регіонального культуротворення початку XX ст. в Україні.

А.Литвиненко доводить, що на зламі XX – XXI ст. формується окрема галузь науки – регіоніка [45]. Прикладом цього слугують праці Л.Кияновської «Еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.» [39], Т.Гердової «Генезис та розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу з кінця XIX століття по 2012 рік» [13], А.Литвиненко «Музична культура Полтавщини XIX - початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства» [45], О.Васюти «Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України XX – початку XXI століття» [8], А.Загладько «Фортепіанна компонента у

концертному житті Києва 70-80-х років XIX століття» [23] та багато інших. Розгортання таких досліджень має важливе значення для відтворення цілісної картини українського фортепіанного мистецтва.

Проблематика фортепіанного мистецтва України у національному та регіональному розгляді під впливом культурних взаємозв'язків цілісно представлена у працях таких дослідників: Т.Гердова [13], Л.Кияновська [39], Е.Дагілайська [15], А.Рум'янцева [59].

Т.Гердова у своєму науковому дослідженні [13] проаналізувала аматорську і професійну фортепіанну творчість Донбасу, а також періодизувала фортепіанне мистецтво Донеччини.

Еволюцію галицької музичної культури, а заодно і шлях становлення фортепіанної галузі в цьому регіоні висвітлила у своїй науковій праці Л.Кияновська [39].

Грунтовне наукове дослідження з питань підвищення рівня фортепіанного мистецтва у Одесі належить Е.Дагілайській [15], в якому продемонстровано поетапний розвиток фортепіанної освіти та її взаємовплив з іншими культурами.

В мистецтвознавстві українське фортепіанне мистецтво з нових ідейних поглядів висвітлилось і у праці А.Рум'янцевої [59], в якій дослідниця розглянула питання щодо генезису, закономірностей розвитку і сучасного стану фортепіанної освіти у Харкові через призму соціокультурних процесів.

Причиною спільнокореневих музичних закордонних впливів у деяких суміжних областях є адміністративно-територіальна єдність цих регіонів у певні періоди.

Можемо констатувати, що у комплексному розгляді всіх сфер, які стосуються безпосередньо музичного життя регіону, висвітлено дослідження таких науковців, як: Ю.Булки [7], К.Демочка [17], М.Загайкевич [22], Т.Росул [58], М.Черепанина [70], П.Шиманського [72], де значна увага приділяється історичним особливостям регіонів, розширенню часових меж та музикознавчому ракурсу досліджень.

Елементи української фортепіанної музичної культури у західних областях країни знайшли своє відображення у дослідженні Ю.Булки [7].

Праця К.Демочко [17] стала однією із перших ластівок про мистецьке минуле Буковини та її талановитих людей. У дослідженні автор висвітлює, зокрема, домашнє музикування у маєтках меломанів на фортепіано, появу перших вчителів, популяризацію та поступову професіоналізацію фортепіанного мистецтва поневоленого краю.

М.Загайкевич організувала ряд досліджень [22], у яких проаналізувала здобутки музичної культури Західної України. Розгорнута монографія відтворює об'єктивну картину становлення музичної галузі різних видів, зокрема висвітлено панораму процесів у фортепіанному житті західних областей України.

Т.Росул дослідження [58] присвятила музичному життю Закарпаття, відтворивши цілісну картину музичної культури цього регіону, яка включає і фортепіанне мистецтво. Також в окремих аспектах висвітлила процеси розвитку фортепіанної галузі з нових історичних позицій, заповнивши певні упушення в мистецтвознавстві.

Питання щодо відродження та розвитку музичного мистецтва у Галичині XIX – XX ст. та ролі фортепіанного мистецтва у цьому процесі частково досліджені у науковій роботі М.Черепанина [70].

Окремі аспекти фортепіанного мистецтва знайшли своє відображення у дисертації П.Шиманського [72]. Дослідник надав характеристику діяльності музично-громадських організацій, товариств, установ, у стінах яких, зокрема і звучала фортепіанна музика.

Високий рівень теоретичного усвідомлення музично-освітньої сфери у ролі фундаменту всіх галузей музичного мистецтва, висвітлення різних сторін музичного життя України і регіонів у низці публікацій стали опорою при вирішенні питань щодо процесів формування і розвитку фортепіанного мистецтва.

Таким чином, можемо стверджувати, що питання, які стосуються еволюції фортепіанного мистецтва Рівненського краю оминулися науковцями.

1.2 Генеза фортепіанного мистецтва України

Становлення і розвиток фортепіанного мистецтва безпосередньо пов'язаний з загальним процесом розвитку української культури. Становлення і розвиток культури України має визначальні відмінності, ідейно-естетичні ідеали. Процес формування культури безперервний. Він позначається на побуті, мистецтві й сучасних технологіях, які безупинно розвиваються.

Для характеристики основних передумов становлення фортепіанного мистецтва України, важливу роль відіграють витоки появи на території країни попередників фортепіано і їхня еволюція.

Знайдений в Криму на початку ХХ ст. саркофаг із зображенням гідравлоса – водяного органу на одній із його сторін є підтвердженням побутування на території України попередників фортепіано [62].

У час розквіту Київської Русі зафіксована найдавніша письмова згадка про існування клавішних інструментів на території України. Перші екземпляри органів імпортовані із Візантії. Гру на органі в стінах палацу Київського князя Святослава Ярославовича (1073-1076) зображує у «Житии преподобнаго отьца нашего Феодосия, игумена Печерскаго» літописець Нестор. Одна із фресок Софіївського собору в Києві (ХІ ст.) зображає гру на органі [71, с. 8-9].

В Київській Русі орган використовувався для світської музики. Невідомими залишилися імена та твори органістів того часу.

Під час становлення і розвитку на території України характерних рис українського музичного мистецтва у ХІV – ХVІ ст. поширюються інструментальні жанри, такі як: козачок, гайдук.

В цей час частина території України перебувала у складі Польсько-Литовської держави. Тому деякі зразки української музики збереглися саме в польських рукописних органних та лютневих табулатурах ХVІ – ХVІІ ст. Одна

із органних табулатур 1540 р. ченця і органіста Яна із Любліна містить «Гайдучький танець» [62].

Значного поширення у різних країнах набув український танець козачок. Вже в XVI – XVIII ст. його опрацьовували вітчизняні й іноземні композитори. Козачок у фортепіанному викладі ілюструє різноманітні види фактури і прийоми розгортання теми [27, с. 296-297].

У період впровадження інструментальної музики в народний побут в українських містах виникають музичні цехи. Перші з них було засновано в Кам'янець-Подільському (1578 р.) та у Львові (1580 р.). Документи XIX ст. засвідчують, що музиканти київського цеху опановували гру на різних загальноєвропейських інструментах, зокрема і на фортепіано [71, с. 12]. В XIX ст. цехи занепадають у зв'язку з розвитком професійної музики, товариств, виконавських концертних організацій, спеціальних учбових закладів.

Уже в кінці XVI ст. на території України виконання на клавішних інструментах існує як окрема професія. Усна народна творчість є яскравим доказом поширення органа в музичному побуті України. Зокрема, Іван Вишенський розмежовує дефініції орган і регал [62].

Також слід звернути увагу на те, що органи були частиною служби у культових спорудах західного обряду. Згадки антиохійського патріарха Макарія засвідчують використання органа у відправах церкви в його описах під час подорожі по Україні влітку 1654 р. [27, с. 293].

Значного поширення інструмент отримав як у світському побуті, так і в навчальному процесі для підготовки професійних регентів, композиторів. Важливе значення органа у навчанні музичному мистецтву підкреслював видатний український композитор і теоретик XVII ст. М.Дилецький у «Граматичі музикальній» (1675 р.). Він, навіть, у своїй праці дає поради щодо гри на клавішних інструментах – створення нижнього голосу як контрапункту до мелодії відомої пісні або танцю [51, с. 305]. Пізніше великий відсоток органів був знищений хвилею атеїзму на початку XX ст.

В кінці XVII ст. клавірне мистецтво набуває певного розвитку. Про це свідчить рукопис XVII ст., знайдений у Польщі, який містить значну частину музичних творів для клавірних інструментів [62]. Ці п'єси призначені для аматорів клавірного мистецтва та частина з них використовувалася для навчального процесу.

В цей час з'являються також і зразки професійної музики для клавірного інструмента у низці журналів, що виходили в Москві та Петербурзі («Музыкальный журнал для дам», «Карманная книжка для любителей музыки» та інші) – анонімні інструментальні п'єси, засновані на мелодіях українських народних пісень і танців [27, с. 296-297].

Своєрідною рисою цих творів була анонімність і опора на українські мелодії. Здебільшого, це аранжування пісень і танців, варіації на популярні народні теми. Призначені переважно для аматорського музикування за своєю простотою фактури і виконавської техніки, проте написані музикантами-фахівцями, вони становили перехідну ланку до становлення української фортепіанної творчості. Такі твори користувалися популярністю і тому часто друкувалися у різних музичних журналах.

Ідея створення нового музичного інструменту, кращого по характеристикам звучання – фортепіано, заповонила винахідників ще на початку XVIII ст. Проте, недостатність знань у будові цього інструменту сповільнила процес виготовлення.

Активно зростає інтерес до клавірних інструментів для домашнього музикування. У колі аристократів і у панських маєтках перевага надається не органу, а клавесину і клавикорду [27, с. 337]. Гра на цих інструментах стає важливою частиною світського виховання. Внаслідок підвищеного зацікавлення до клавіру, у цей період з'являються різні жанри фортепіанної музики.

Музика, яка лунає із будинків вельмож, проникає в нижчі верстви населення і засвоюється ними. Вона була елементарною, часто примітивною.

Характерними рисами були масовість та національні засади, які стали одними із передумов майбутнього інтенсивного розвитку української професійної фортепіанної музики.

Перші згадки про те, що клавішні інструменти звучать за межами знатських маєтків, трапляються у документах XVIII ст. Петро Апостол у своєму щоденнику датованим 1726 р. зазначає, що він почав навчатися грати на клавесині у Шмідта, якому платитиме їжею. М.Ханенко у 1723 р. придбав від І.Кулябки клавикорди, а у 1733 р. він одержав подаровані клавикорди від пана Іскрицького. У щоденнику Л.Лашкевича від 1773 р. зафіксоване навчання доньок гри на клавикорді у Якова Гіллера [27, с. 336].

В 1776 р. поміщик Тевяшев написав лист дирекції Харківських додаткових класів з проханням відправити до нього клавикордиста Івана Сухопорева, як домашнього музиканта. В переліку власності Харківських додаткових класів за 1782 р. зазначаються клавіцимбали і клавикорд [там само]. Це означає, що здійснювалося й навчання гри на вищезазначених інструментах.

Серед перших і кращих в Україні кріпацьких капел виділяються ті, що належали Розумовським. В їхньому репертуарі представлені і твори для клавішних інструментів. Нотна бібліотека Розумовських має понад 2000 творів і серед цієї кількості зберігся також примірник нот з датою на партії чембало – 1737 р. [27, с. 348]. Але все це – одиничні приклади музикування на цих інструментах.

Клавірне мистецтво України отримало активний розвиток у процесі взаємообміну із західноєвропейським клавірним мистецтвом.

Вперше в Україні гру на клавірі було введено до навчальної програми Харківського загальноосвітнього училища, відкритого 1789 р. [27, с. 387]. Можна відзначити, що це відіграло важливу роль у популяризації клавірного мистецтва.

Вже у 80-х рр. XVIII ст. у побуті заможних верств населення з'являються перші фортепіано, завезені з Москви чи Петербургу. В історичному нарисі «Головатий» Г.Квітки-Основ'яненка знаходимо першу згадку про фортепіанне

музикування на теренах України, датоване 1787 р. [27, с. 352-353]. Фортепіано звучить у домашньому музикуванні, у приватних та державних навчальних закладах.

Окрім значного попиту на твори інструментального мистецтва західноєвропейських митців увага звертається і на вітчизняну інструментальну музику. Пропаганда українських народних пісень і танців сприяла написанню творів для аматорського музикування і навіть для концертної практики фортепіанного мистецтва.

Зважаючи на попит нового інструменту, невдовзі в культурному житті України на зламі ХІХ – ХХ ст. з'являється фортепіано з ударною дією механіки [24, с. 98], яке надіймається над старовинними видами клавішних інструментів і стає одним із найпопулярніших інструментів музикування.

Уже на початку ХІХ ст. фортепіано можна було придбати в Україні. В цей період виробництво фортепіано на фабриках відносно задовольняло потребу часу. Мануфактури з виготовлення фортепіано були у Києві – А.Штробль, Г.Мекленбург; у Львові – Л.Ярецького і К.Марецького; в Одесі – К.Хасс, Шенн; на Вінниччині – «Поділля», а також музичні майстерні у Харкові [1, с. 123]. Інструменти іноземного виробництва збиралися та реалізовувалися в торгівельній системі у вищезазначених майстернях та фабриках.

Окремі любителі досягали значного піаністичного виконавського рівня. Спочатку це були переважно особи, що належали до аристократичних кіл. Пізніше і в більш демократичному колі з'являються аматори, арсенал яких був наповнений творами як побутової, так і концертної музики. Самоуки-музиканти переймали багато чого з почутих ними творів, виконуваних фахівцями.

З розвитком професійної музичної діяльності в містах значення кріпацьких оркестрів поступово зменшується. Це стає помітно у 30-40-х рр. ХІХ ст. із появою вільних артистів [27, с. 349].

Початки концертного життя викарбовувалися під час домашнього музикування, на якому могла бути присутня публіка не лише з сімейного кола.

Форми були різними – побутове музикування, салонні і маєткові концерти, на котрих збиралась значна кількість слухачів [27, с. 352].

Про такі концерти інформували афіші, які писалися від руки і вони, зазвичай, були в декількох примірниках [27, с. 361]. Варто зазначити, що такі афіші не збереглися до нашого часу, проте програму деяких концертів можна побачити в дописах, які іноді занотовували у журналах чи газетах. На початку XIX ст. в Україні було дуже мало преси, де б регулярно висвітлювалося музичне життя.

Концертне життя початку XIX ст. поволі підіймалося, досягнувши в 40-50-х рр. доволі суттєвого масштабу. Значну роль в цьому процесі відіграло домашнє музикування, яке стало точкою опори у процесах становлення аматорського концертування.

Збільшувалася кількість вітчизняних і закордонних професійних музикантів, які виступали публічно. Разом з тим, такі концерти не були доступними для широкого загалу через високу вартість квитків [27, с. 363].

На зламі XVIII – XIX ст. можна відзначити самотнє явище, характерне для цього часу – роз'їздних музикантів, які виконували роль приватних викладачів [27, с. 392]. Незважаючи на неоднорідність загальної картини фортепіанного мистецтва важливим було те, що учні мали змогу оволодівати грою на інструменті та виховувати свої смаки на зразках європейської і вітчизняної музики.

На зламі XVIII – XIX ст. зі зміною державного ладу чималої кількості європейських країн та демократизацією суспільства увага направлена до нового інструменту – фортепіано. Завдяки цьому збільшується кількість виготовлених інструментів, які постійно модернізують з огляду на розвиток віртуозності та стилістики виконання.

У другій половині XIX ст. посилюється процес об'єднання українського народу, який був штучно розділений між двома імперіями. Відбувається процес налагодження контактів між галицькими і східноукраїнськими громадсько-

культурними діячами. Фортепіанне мистецтво України прагнуло виходу на концертну естраду, яка була б доступна для широкої публіки.

Західноукраїнська музика еволюціонувала у контакті з австро-німецькою, чеською, польською, угорською та румунською музичними культурами. У Східній Україні епоха романтизму розвивалася у взаємозв'язку з російською культурою, хоч і на цих землях також спостерігається значний вплив мультинаціональних музичних традицій, враховуючи активну діяльність польських, чеських музикантів.

Зацікавлення вітчизняною музикою сприяло розвитку і активізації концертного життя й освіти. Завдяки активізації музичного життя відбуваються систематичні концерти, у яких слухачі отримали змогу знайомитись із серйозною фортепіанною музикою [29, с. 320].

Свою роботу розпочинає значна кількість товариств, відділень ІРМТ (Імператорського російського музичного товариства) у Києві, Харкові, Одесі, які позитивно вплинули на поширення аматорського та професійного фортепіанного мистецтва, зростання кількості музичних кадрів, піднесення фортепіанної культури.

Демократизація мистецтва, боротьба культурних діячів за розкріпачення творчих сил народу та потреба у кваліфікованих музичних кадрах сприяла зрушенням в галузі музичної освіти у другій половині XIX ст. Розвиток професійної фортепіанної освіти в Україні цього часу мав певні труднощі, зважаючи на соціально-економічні умови та відсутність цілісної музично-освітньої системи. Проте, завдяки створенню спеціальних навчальних закладів у таких містах, як Київ, Харків, Одеса, Львів, Перемишль, Чернівці вдосконалюється професійна музична освіта [28, с. 380].

В Україні початковою ланкою музичної освіти були музичні школи, які виступали в ролі підготовчих курсів до училища, а іноді, навіть, дублювали їх навчальні програми. У Києві серед значної чисельності таких закладів, відкритих на початку XX ст., відомими були фортепіанні курси випускника місцевого музичного училища і Лейпцизької консерваторії В.Григоровича-

Барського. На увагу заслуговує музична школа випускниці Петербурзької консерваторії О'Коннор-Лисенко [29, с. 351].

Приватні музичні заклади початку ХХ ст. швидко розширюють свою мережу. Але значний відсоток з них не надавали глибинних знань, дбаючи лише про комерційний інтерес.

1906 р. у Києві К.Аграмаков відкрив музичні курси для випускників консерваторії та музичних шкіл ІРМТ, які викладали гру на фортепіано [29, с. 353]. Це сприяло підвищенню професійної освіченості викладачів.

На зламі ХІХ – ХХ ст. здійснювався високий професійний рівень викладання музичних дисциплін, особливо гри на фортепіано, в Київському інституті шляхетних дівчат. В цьому навчальному закладі у період 1876-1902 рр. гру на фортепіано викладав М.Лисенко, демонструючи твори класичного стилю і тогочасних піаністів [64, с. 605-606].

Відбувається інтенсифікація процесів у музичних навчальних закладах. Перша приватна музична школа з викладанням гри на фортепіано відкривається в Києві у 1881 р. Її засновником стає К.Ф. фон Фейст [14, с. 134].

У Харкові навчатися мистецтву гри на піано-форте можна було у відомій фортепіанній школі, якою керував учень Ф.Ліста – А.Бенш. Наприкінці ХІХ ст. відомою стає школа, яку очолив талановитий піаніст С.Ружицький [там само].

Центром музичної освіти цього періоду стали спеціальні заклади, які виникли при відділеннях ІРМТ. Вони відіграли функцію підготовки професійних кадрів в Україні.

У січні 1868 р. при Київському відділенні ІРМТ, заснованого у 1863 р., відкрито музичну школу, яку пізніше реорганізували в музичне училище ім. Р.Глієра, і яка стала міцною підвалиною для розвитку професійного фортепіанного навчання в Україні [38].

Рівень розвитку вихованців цього музичного закладу активно підвищувався на зламі ХІХ – ХХ ст. За цей період училище збагачувалося новими професійними фахівцями.

Завдяки проханням директора Київського відділення ІРМТ в Києві у 1867 р. відкрито музичну школу, де викладалась гра на фортепіано [14, с. 134].

Фортепіанне навчання проводилося і в духовних навчальних закладах з огляду на поширення наприкінці ХІХ ст. музичної освіти в недільних школах Києва, Харкова.

Вагомий внесок для становлення української фортепіанної музики становила виконавсько-педагогічна діяльність В.Пухальського, Г.Ходоровського і М.Тутковського. У 1876 р. М.Лисенко запросив до Києва випускника Петербурзької консерваторії В.Пухальського для викладання фортепіано в музичному училищі. Фортепіанну школу В.Пухальського представляють такі видатні музиканти світового масштабу, як: В.Горовиць, Л.Ніколаєв, Г.Коган, М.Тутковський, К.Михайлов, О.Штосс–Петрова та інші [38].

Випускниця училища З.Худякова у 1887 р. започаткувала «Курси початкової музичної освіти», де навчали гри на інструментах, зокрема був клас фортепіано [14, с. 136].

М.Тутковський після закінчення музичного училища Київського відділення ІРМТ розпочинає викладати фортепіано у цьому ж училищі. Згодом у 1893 р. він засновує музичну школу у Києві, в якій уроки гри на фортепіано проводили М.Лисенко, В.Пухальський, Л.Паращенко. В цій школі певний час навчались В.Горовиць, Л.Ревуцький [38]. Все це вказує на формування ряду однодумців, діяльність яких спрямувалася на розвиток українського фортепіанного професійного мистецтва.

С.Блуменфельд у 1893 р. започатковує музичну школу, в якій було передбачено викладання фортепіано як однієї з музичних дисциплін. Добре відомою була школа М.Лесневич-Носової, де навчали гри на фортепіано і, навіть, методики викладання на цьому інструменті [14, с. 136].

В Одесі – культурному осередку Півдня України та Російської імперії, підвалинами становлення фортепіанного мистецтва стали музичні класи, створені у 60-х роках ХІХ ст., директором яких став П.Сокальський. Однак,

великих зусиль до розвитку фортепіанного мистецтва на професійний рівень в Одесі доклав піаніст Д.Клімов, який був керівником ІРМТ в Одесі. За його сприяння музичні класи реорганізовано в музичне училище [40; 53].

Харків став культурним осередком як Сходу України, так і Заходу Росії. Шлях становлення фортепіанної галузі у Харкові розпочався з відкриття музичних класів при університеті за участі В.Каразіна та І.Вітковського [10; 65].

В станіславській музичній школі, яка була відкрита 1902 р., у навчальні плани входило вивчення гри на фортепіано. Дебютний виступ учнів школи перед публікою відбувся влітку 1903 р. У програмі концерту налічувалося шістнадцять номерів і п'ятнадцять з них були фортепіанні [14, с. 137].

1900-1917 рр. – короткий, але важливий період історії української фортепіанної музики. За цей час значно розширилися її жанри, тематика, збагатилася інструментальна мова. Проте концертне життя було неінтенсивним, написані тогочасні твори не знаходили виконавців, залишаючись у рукописах, втрачались.

Пожвавлення діяльності українських митців на початку ХХ ст. зумовлене кількома чинниками. Це – активізація суспільного і музичного життя у культурних центрах країни, насамперед, у Львові, виникнення значної кількості концертно-театральних установ, музичних товариств, навчальних закладів. Ще одним чинником на зламі ХІХ – ХХ ст. виступає поява низки українських музикантів, що мають професійну музичну освіту.

В цей час набуває розмаху фортепіанна культура Європи, Америки та інших культурних країн. Все це становило важливу роль у розвитку та поширенні фортепіанного мистецтва серед різних верств населення.

Діяльність професійних піаністів, музичних установ і товариств, різноманітні форми музикування, які охопили всі верстви населення, слугували фундаментом для досягнення прогресу у фортепіанному житті.

Разом з діяльністю місцевих відділень ІРМТ наприкінці ХІХ ст. інтенсифікується робота приватних навчальних закладів: шкіл, класів, курсів [14, с. 134].

Початок ХХ століття – період розвитку виконавсько-творчого потенціалу піаністів. Особливого значення для піднесення музичної освіти в Україні здобула Музично-драматична школа М.Лисенка. Її напрямком роботи стала підготовка кваліфікованих акторів і музикантів, зокрема і піаністів. Програма викладання в цьому навчальному закладі відтворювала програму вищих навчальних закладів. Гра на фортепіано належала до спеціальних предметів. Викладачем фортепіанного мистецтва був М.Лисенко, тому фортепіанна спеціальність проводилася на професійному рівні. Преса, у якій висвітлювалися просвітницькі ідеї викладачів і студентів сприяла популяризації Музично-драматичної школи [47; 48].

Головним чинником становлення фортепіанного мистецтва регіонів, які знаходились у Центральній, Східній чи Південній Україні і перебували у складі Російської імперії, стала діяльність Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ).

У 1913 р. відкрилася школа гри на фортепіано Лопатинської-Россовської, яка внесла свій вагомий внесок у розвиток українського фортепіанного виконавства [14, с. 143].

До 1928 р. середнє музичне навчання в Києві здійснювалось невідривно від вищого. Київське музичне училище, ставши в 1913 р. консерваторією, залишилося в тому ж приміщенні, з тим самим складом викладачів. вихованці отримали можливість після завершення середньої освіти отримувати вищу освіту [38]. Таким чином, музичне училище продовжувало діяльність у складі консерваторії.

Очоловати консерваторію в 1913-1914 рр. став піаніст В.Пухальський. Завдяки його безупинній творчій відданості тривалий час здійснювалося на Україні навчання у вищому музичному закладі. В.Пухальський не стояв осторонь назрілих завдань нового часу, тому запросив до консерваторії одного

з представників московської фортепіанної школи – Р.Глієра. Це сприяло національному відродженню не тільки у стінах навчального закладу, а й у музичному житті Києва. За весь час існування ІРМТ лише в 1914 р. в симфонічному складі під керівництвом Р.Глієра, пролунала музика М.Лисенка, а вслід за нею і концерт для фортепіано з оркестром В.Пухальського [14, с. 141].

1913 р. у складі викладачів кафедри фортепіано з'являється піаніст Г.Беклемішев. Його творча діяльність позитивно вплинула на подальше формування професійного фортепіанного мистецтва у Києві. У навчальному закладі також плідно працювали такі піаністи, як : Г.Ходоровський, Г.Бобинський, заклавши міцні основи фортепіанного виконавства. З липня 1914 р. Р.Глієр став директором консерваторії. З цього часу розпочала проводитися інтенсивна навчально-виховна і просвітницька діяльність, яка певною мірою полягала у пропаганді й популяризації музичних творів вітчизняних композиторів [69, с.134].

Поступово професійна музична освіта стала доступною для широких мас населення, що збільшило в Києві кількість музичних навчальних закладів. Ці культурно-освітні установи сприяли навчанню здібних піаністів, підготовці більш обдарованих серед них до вступу в консерваторії.

У 20-ті рр. ХХ ст. головним осередком вітчизняної музичної освіти стає Музично-драматична школа М.Лисенка, реорганізована 1918 р. у Музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка. Вагомий внесок у діяльність цього вищого навчального закладу зробив Г.Беклемішев, який прагнув сформувати професійного виконавця-піаніста. Завдяки цій ідеї відбувається зміна освітніх програм у трьох ланках здобуття музичної освіти: у музичних школах, середніх спеціальних і вищих навчальних закладах, в яких враховується вікова диференціація вихованців [47; 48].

У це десятиліття відбуваються процеси розбудови музичної освіти, пошуків нових методів і форм роботи з вихованцями, які підхопило Товариство

ім. М.Леонтовича. Чисельність філій цього мистецького об'єднання збільшується по усій країні [29, с. 12-13].

Цей період відзначається українізацією розвитку вітчизняного музичного мистецтва. Розвиток музичної культури став передумовою відкриття вищих спеціальних навчальних закладів у Києві, Харкові та Одесі. Консерваторії цих великих міст сприяли об'єднанню музичних сил України і заклали основи для виховання значної кількості вітчизняних фахових піаністів [29, с. 489].

Розвиток фортепіанного мистецтва західних областей України у 20-30-х рр. відбувався у складі Польщі, Чехословаччини, Румунії. Незважаючи на те, що функціонування польських мистецьких закладів посприяло процесу розвитку фортепіанного мистецтва в західному регіоні, проте, у цьому окреслювалася популяризація польської та європейської фортепіанної музики [29, с. 546]. З огляду на це, початок ХХ ст. висвітлює проблему заснування національних музичних закладів, функціонування яких би мало позитивний вплив на професіоналізацію національного фортепіанного мистецтва.

Серед тенденцій музичного життя Західної України вказаного періоду можна виділити аматорський рух «Просвіти» і професійну підготовку вітчизняних музичних кадрів у Музичному товаристві ім. М.Лисенка і Вищому музичному інституті у Львові та його філіях [29, с. 556].

Важливою і водночас швидкоплинною подією для української фортепіанної культури була педагогічна діяльність видатних російських музикантів Ф.Блуменфельда і Г.Нейгауза [69, с. 135-138, с. 42-48].

Також можемо констатувати, що поширення дитячих музичних шкіл, училищ, десятирічок сприяло розвитку вищої музичної освіти.

У 30-х рр. ХХ ст. національне музичне мистецтво продовжує шлях професіоналізації. В цей період реорганізовано систему музичної освіти України. Завдяки поділу Київського музично-драматичного інституту ім. М.Лисенка на консерваторію і театральний інститут у 1934 р. в Музичному провулку було утворено музичний комбінат, який у своєму складі мав три підрозділи – музичну десятирічку, музичне училище та консерваторію.

Музична освіта цього закладу творилася за всіма міжнародними засадами. Абсолютно ясно були розподілені навчальні функції цих трьох підрозділів. Музична десятирічка займалася підготовкою вихованців для консерваторії, музичне училище – середньої кваліфікації, зокрема, і концертмейстерів та викладачів дитячих музичних шкіл, тоді як консерваторія випускала кваліфікованих спеціалістів з вищою освітою. В 1939 р. відкрито аспірантуру [14, с. 144].

Перебудову здійснили і в консерваторіях Харкова та Одеси. Цього ж року свою діяльність розпочала Львівська державна консерваторія, директором якої став В.Барвінський [48].

Корифеї-піаністи, такі, як В.Пухальський, Г.Нейгауз, Ф.Блуменфельд, Г.Беклемишев створили підвалини для становлення українського фортепіанного мистецтва, а педагоги цього часу, представники Київської, Одеської, Харківської фортепіанних шкіл внесли свій цінний вклад у подальшу перспективу її розвитку. Українські піаністи створили сприятливі умови для професійного розвитку колег по цеху наступних поколінь.

Концертне життя цього десятиріччя було доволі інтенсивним. З виступами українських піаністів органічно поєднувалися гастролуючі музиканти з інших республік. Не зважаючи на такі зрушення в сфері фортепіанного мистецтва, основою концертних програм виступав одноманітний репертуар романтиків ХІХ ст., а музичні твори українських композиторів з великої сцени майже не звучали. Лише під кінець 30-х рр. ХХ ст. починає виконуватися музика українських композиторів-піаністів [29, с. 322]. Це поклало початок популяризації спадку композиторів-класиків і творчості тогочасних українських композиторів.

З появою таких винаходів у передаванні звучання музики, як радіо, грамплатівки зменшилася кількість виконавців, зацікавлених грою на фортепіано. Враховуючи це, зменшилося і виготовлення самих інструментів.

Від початку ХХ ст. і до 40-х рр. фортепіано можна охарактеризувати в переважній кількості, як досконалий та майстерний інструмент з огляду на

механіку та дизайн. Враховуючи той факт, що виробництва-лідери, які завоювали добру славу на міжнародному ринку розширюються, відповідно зменшується і сама кількість виробників [61].

40-50-ті рр. XX ст. виокремлені в українській історії спустошливою силою другої світової війни. Проте втрати у вигляді зруйнованих освітніх закладів, знищених музичних інструментів, бібліотечних фондів, смертей або хвороб педагогів-піаністів не змогли поставити на паузу розвиток фортепіанної культури. У воєнний і післявоєнний періоди, у роки евакуації відбувається взаємовплив різних фортепіанних шкіл. Цей період характеризується міграцією професійних музикантів до Москви, а невдовзі й за кордон [14, с. 144].

Новим в цьому етапі історії стало відкриття музично-педагогічних факультетів. Цей процес розпочався спочатку у Львові в 1948 р., де було відкрито Львівське музично-педагогічне училище ім. Ф.Колесси. Невдовзі такі факультети розпочинають свою еволюцію в Бердичеві, Умані, Харкові та Ялті. Підготовка професійних кадрів для педагогічних інститутів і училищ почалася у 50-х рр. в Київській, Львівській, Одеській та Харківській консерваторіях [14, с. 145].

Після закінчення війни, з відкриттям музичних училищ Західну Україну накрила хвиля розвитку національного фортепіанного мистецтва. Заклади середньої спеціальної освіти відкрито у Чернівцях, Дрогобичі, Івано-Франківську, Ужгороді. Незабаром, у наступному десятилітті цей розвиток підхоплюють нові міста – Тернопіль, Рівне, Луцьк.

В ці роки припиняється виробництво на лівій частині фортепіанних фабрик у багатьох країнах, зокрема і в Україні. Після 50-х рр. XX ст. відбуваються процеси модернізації та стандартизації виробництва, яке спрямовується на масового користувача. Фабричні конвеєри з виробництва фортепіано продукують щомісяця тисячі одиниць інструментів. Враховуючи цей факт, можна стверджувати, що це позбавило їх індивідуального звучання та дизайну у естетичному світосприйнятті. В цей період українські фабрики по

виготовленню фортепіано працюють в Одесі та Чернігові, а при деяких музичних закладах працюють майстерні по налагодженню та ремонту фортепіано [61].

Початок 60-х рр. ХХ ст. окреслений якісно новими зрушеннями у розвитку національної фортепіанної музики. Починають своє формування нові стильові прикмети, що у наступних десятиліттях стануть панівними.

У фортепіанній галузі цього періоду відбувається розвиток композиторської творчості і формування українського піаністичного репертуару для всіх ланок навчання. У середині ХХ ст. професіоналізація фортепіанної освіти приносить значні досягнення на міжнародних конкурсах, проте разом з цим відбувається занепад у підготовці піаністів-викладачів для музичних шкіл [14, с. 146].

У період 60-80-х рр. ХХ ст. продовжують відкриватися музично-педагогічні факультети, а також поширення набуває конкурсна справа. Музично-педагогічна освіта на початку цього етапу здійснювалась в Ніжинському педагогічному інституті, а згодом в Донецьку, Києві, Луганську, Миколаєві та інших містах. У 1969 р. розроблена перша програма «Основний інструмент – фортепіано» для музично-педагогічних факультетів викладачкою Одеського педагогічного університету ім. К.Ушинського – Р.Верхолаз [14, с. 150].

Не зважаючи на закриття музично-педагогічних факультетів при консерваторіях у цей період, вони реорганізуються у структурі педагогічних університетів. Консерваторії не дотримувалися угод із Міністерством освіти УРСР щодо плану прийому студентів, який налічував 100 осіб. Враховуючи це, в кінці 60-х рр. музично-педагогічні факультети почали виконувати цей план у таких містах: Вінниця, Дрогобич, Запоріжжя, Івано-Франківськ, Київ, Кіровоград, Кривий Ріг, Луганськ, Миколаїв, Ніжин, Одеса, Рівне [14, с. 148].

Ці факультети відкриваються для відродження ідеї підготовки професійного музиканта-просвітника, тобто піаніста, як педагога. Тоді ж, освіта піаніста у консерваторії піднімається на професійний виконавський рівень.

Період 80-90-х рр. ХХ ст. виокремлюється зосередженістю композиторів на проблемах сучасності та зацікавленістю до невичерпних скарбів народної музичної творчості. Завдяки цьому у фортепіанній музиці відбувається пошук нових образно-виражальних засобів, збагачується музична мова, спостерігається складний жанровий синтез форм різних епох. Це сприяло розквіту науково-дослідницької роботи, пов'язаної з вивченням історії української фортепіанної музики, узагальненням досягнень вітчизняного і зарубіжного музичного мистецтва. Серед тенденцій у фортепіанному мистецтві цих років – розвиток масових жанрів.

Після проголошення у 1991 р. незалежності України змінюється освітньо-інтеграційне положення країни в Європі. Наприкінці ХХ ст. з'являється інтерес до проблем національної фортепіанної освіти на новому світоглядному рівні. Характеризуючи українське фортепіанне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ ст. загалом, можна відзначити, що в цей час подальшого розвитку набувають тенденції попереднього періоду.

Для цього етапу в історії України характерним є процес еміграції: вивезення майна, музичних інструментів, у тому числі і фортепіано [60].

Педагоги-піаністи, які працювали в цей період (Е.Карпова, Н.Кашкадамова, В.Клин, Л.Коваль, Л.Кондрацька, А.Ліненко, Г.Падалка, О.Рудницька, В.Шульгіна, О.Щолокова) доклали зусилля для вагомого внеску в історію та теорію фортепіанного мистецтва. Їх діяльність є досконало-професійною, оскільки окрім майстерного володіння улюбленим інструментом – фортепіано, на науковій ниві вони досягли найвищих висот, стали першими докторами педагогічних наук серед інших музикантів-спеціалістів (В.Клин, В.Шульгіна – доктори мистецтвознавства). Таким чином, становлення фортепіанного мистецтва України з ХХ ст. відбувалось у системі професійної музичної освіти.

Висновки до Розділу 1

Донині в науковій літературі відсутня ґрунтовна праця, яка охоплювала б процеси зародження і тривалий час становлення українського фортепіанного мистецтва, включаючи до цього поетапний шлях розвитку попередників об'єкту дослідження, який охоплює кілька епох на українських, розділених штучними кордонами, територіях у складі інших держав. Значна кількість наукових робіт, які стосуються даної тематики, переважно охоплює комплексний розгляд усіх сфер вітчизняного музичного мистецтва і освіти, торкаючись розгляду лише окремих аспектів фортепіанного мистецтва.

З огляду на це, українська фортепіанна галузь потребує систематизації і упорядкування матеріалу, дослідженого науковцями протягом значного відрізка часу і вивчення її сучасного стану.

Генезис вітчизняного фортепіанного мистецтва охопив коло діяльності наступних дослідників: М.Дремлюга, М.Степаненко, К.Чеченя, О.Алексеев, Н.Кашкадамова. Серед сучасних науковців, які розглянули питання фортепіанного виконавства можемо назвати Ж.Хурсіну, Н.Кашкадамову, Л.Садову, Т.Куржеву. Дослідженням методичної діяльності піаністів займалися Б.Міліч, Т.Воробкевич. Розгортання регіональних досліджень вітчизняної культури спровокувало вивчення і різних аспектів фортепіанної діяльності на теренах України в працях таких науковців, як: Т.Гердової, А.Литвиненко, А.Загладько, О.Васюти, Л.Кияновської, А.Румянцевої, Е.Дагілайської. Однак, питання, що стосуються процесів історичної динаміки у сфері фортепіанної галузі Рівненського краю недосліджені в повному обсязі.

Фортепіанне ремесло на території України пододало складний шлях від домашнього музикування до високого професійного мистецтва. Передумовами розвитку українського фортепіанного мистецтва стали культуротворчі тенденції національного відродження, створення вітчизняної системи освіти для професіоналізації і демократизації мистецьких сфер діяльності, вплив західноєвропейських фортепіанних шкіл. Вагоме значення відіграли тенденції реформування і подальшої професіоналізації музичної освіти, взаємообмін

надбаннями у духовній і мистецькій сфері з європейськими країнами, здобутки як у мистецькій, так і в педагогічній діяльності.

Вирішального значення у розвитку фортепіанного мистецтва набули процеси активного встановлення міжнародних контактів, посилення науково-дослідної роботи піаністів, започаткування значної кількості різноманітних конкурсів, фестивалів, вияв конкурентоспроможності між індивідуальними піаністами, так і, навіть, між цілими навчальними закладами. Важливим при цьому залишається формування творчої особистості.

Із врахуванням безпосереднього впливу соціально-політичних подій, вказані особливості культурного життя країни стали передумовами розвитку українського фортепіанного мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ФОРТЕПІАННА КУЛЬТУРА РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ

2.1. Музична культура Рівненщини як осередок професіоналізації фортепіанного мистецтва

Музичне мистецтво, знаходячись у епіцентрі соціальних подій, віддзеркалює усі сторони духовно-культурного життя народу. Саме тому аналіз шляхів становлення українського фортепіанного мистецтва крізь призму основних культурних осередків у попередньому розділі даного дослідження дає нам змогу пізнати та осмислити цінності та естетичні уподобання, якими жив соціум у попередні епохи. Не є виключенням і Рівненське музичне мистецтво, яке пройшло складні етапи своєї еволюції.

Зважаючи на те, що на початку минулого століття частина території України була поділена між іншими державами, можемо констатувати, що відповідно до цього у цих регіонах склалися відмінні один від одного культурні ареали, тому і процеси розвитку фортепіанного мистецтва та професійної освіти розпочалися із Західної України. Це можна пояснити тим фактом, що територія Західної України з другої половини XVIII ст. і до початку XX ст. входила до європейського культурного простору, а основну роль у розвитку музичного мистецтва, зокрема і фортепіанного, відігравали європейські віртуози.

Проте, навіть, враховуючи це цей період характеризується розвитком українського фортепіанного композиторства завдяки традиціям народного музикування і професіоналізації фортепіанного виконавства.

Для виявлення та осмислення стану сучасних мистецьких процесів, доцільно проаналізувати їх витoki, адже від них залежить його динаміка і тенденції розвитку.

Фортепіанне мистецтво Рівненщини пройшло важкий шлях свого становлення та розвитку, наповнившись неоднозначними історичними подіями

у житті нації з огляду на численні репресії, зміну політичних режимів, введення цензурних утисків, які стали домінантою протягом віків на території України.

Рівненська область розташована в північно-західній частині України. Етнологічна наука в межах цієї території виділяє два історико-етнографічні регіони: Полісся, яке займає північну частину краю і Волинь – південну.

Рівненщина у складі історичної Волині віддавна стала об'єктом зацікавлення у колах дослідників та науковців, зважаючи на території краю, які раніше перебували під владою Польщі і на яких збереглися найдавніші свідчення культурно-духовного життя етносу.

На початкових етапах історичного розвитку сучасна територія Рівненщини була контактною зоною активних міжкультурних взаємовпливів, що призвели до процесу формування слов'янської спільноти. Окрім цього чинника, важливу роль відіграла і подальша деяка ізольованість Поліського краю від певних історичних процесів. Ці фактори сприяли розвитку місцевих народнопісенних та інструментальних традицій.

Тому духовна культура Рівненського Полісся знайшла відображення в пісенній творчості та інструментальному мистецтві, які супроводжували дозвілля населення у формі календарних чи родинних свят.

Перша згадка про Рівне, як місто із численних населених пунктів Галицько-Волинського князівства, в офіційних документах латинською мовою датується 1283 р. у польській хроніці «Щорічних Краківського повіту». Дане поселення сформувалося з допомогою волинського князя В.Васильковича, що був племінником Д.Галицького. Тоді у 1340 р. Рівне у складі Волині були передані великому князівству Литовському майже на 200 років. Із середини XV ст. чисельні волинські поселення, включаючи Рівне, стали власністю литовських шляхтичів Дичків. Згодом, у 1461 р. І.Дичко продав його князеві С.Несвицькому. Тоді наступною власницею Рівного після смерті князя стає його дружина – М.Несвицька [54, с. 27].

З наданням Рівному магдебурзького права у 1492 р., воно офіційно іменується містом [54, с. 28]. Магдебурзьке право сприяло прискоренню розвитку міського господарства, торгівлі та ремесла.

Точкою відліку певного виду мистецтва у кожному регіоні України може бути створення відповідної установи – побудова концертної зали чи закладу освіти або перша згадка, зафіксована в літописі, про аматорський чи професійний музичний колектив, оркестр.

В історичних джерелах часті згадки про Рівненський край у складі інших етнографічних територій або як про самостійне місто розпочалися із XV ст. Однак, тільки тоді, коли місто стало власністю М.Несвицької, край набрав динамічних обертів у сферах економічного, матеріального та духовно-культурного розвитку.

Через майже чотири десятиліття місто стало власністю онуки княгині, дружини гетьмана литовського К.Острозького. У даний період Рівне стало одним з найбагатших міст на Волині. Особливе значення надавалося розбудові міста. З 1667 р. Рівне знаходиться під владою Польщі, з 1793 р. – Російської імперії, а з 1797 р. стає центром повіту Волинської губернії [там само].

На зламі XVII - XVIII ст. Рівне належало до володінь різних магнатів – Замойських, Конєцпольських, Валєвських. А з 1723 р. стало власністю найбагатших польських шляхтичів Волині – Любомирських, які побудували Рівненський замок, палацовий комплекс Любомирських, що вражали пишністю [54, с. 29]. Магнати сприяли масовому переселенню євреїв до Рівного, які у цей період піддавалися гнобленню у суміжних країнах. Даний чинник суттєво вплинув на національне та на релігійне життя міста.

Понад два століття Рівне було власністю родини князів Любомирських. Варто звернути увагу на постать польського композитора, громадського діяча К.Любомирського (повне ім'я – Казімеж Анастасій Кароль Любомирський), життя якого викликає зацікавленість і досі оповите легендами.

Бабуся К.Любомирського помітила його хист до музики і віддала на навчання до капельмейстера палацового оркестру Любомирських у Рівному

Й.Шмідберга. Загальну та музичну освіту рівненський князь здобув у Кременецькому ліцеї. Пізніше навчався мистецтву музики і у Дрездені [73, с.12].

Як композитор та поет К.Любомирський був досить відомим у європейських буржуазних колах та серед нижчих верств населення. Його фортепіанна творчість здобула певну популярність: твори композитора виконувалися як на Волині, так і у Європі. У Варшаві князь відкрив власний музичний салон, в якому щотижня відбувалися творчі вечори. Також у польській столиці він був віце-президентом Товариства допомоги збіднілим музикантам і дітям-сиротам померлих музикантів. Тому там і створили медаль із зображенням композитора, як нагороду за заслуги музиці. К.Любомирський завжди підтримував талановитих музикантів, часто відправляв їх на навчання до Парижу. Товаришував з Ф.Лістом, Ф.Шопеном, С.Монюшком [41].

У князівському маєтку хорошою традицією стали музичні театральні вечори, в яких вельможа брав участь, як піаніст і виконавець власних творів. Рівненський дім композитора був культурно-мистецьким центром Поліського і Волинського краю. Сюди звідусіль з'їжджалися знані українські та європейські гості. У цей період Рівне у статусі повітового міста, в якому обранці із вищого світу організовували світські зустрічі, бальні вечори, з яких завжди линула жива музика. Князі Любомирські захоплювалися культурою Західної Європи, саме тому у них працювали італійські майстри різьблення. А серед їх найманих музикантів-віртуозів були німці з придворної капели. Одним із улюблених місць відпочинку вельмож був гай, де розташовувався театр. Тут досить часто проводились масові гуляння, а влітку – обрядово-календарні свята [10, с.38; 73, с. 11].

Крім того К.Любомирський займався розбудовою міста, опікувався Рівненською гімназією. У 1858 р. князь розпочав зведення католицького костелу, який сьогодні функціонує як органний зал філармонії [41].

Після смерті композитора вся фортепіанна спадщина потребує дослідження. Частина музичних творів знайдено у Варшаві, Дрездені, Петербурзі, з яких майже чотири десятки фортепіанних мініатюр.

Значною подією у культурній сфері регіону стало заснування в другій половині XVIII ст. у Рівному початкової школи. Змогу навчатися там отримали діти заможних людей та певних міщан.

Початок XIX ст. ознаменований для Рівненщини появою перших дослідників цього краю. Місцевий регіон відвідав українсько-польський фольклорист З.Доленга-Ходаковський, який побував у Клевані, Дорогобужі, Острозі, Новомалині та у чималій кількості інших населених пунктів краю. Пізніше шлях через територію Рівненщини (від Зарічного до Радивилова) пролягав у польського фольклориста-етнографа О.Кольберга. Землі Поліського краю зацікавили також українського краєзнавця і письменника В.Кравченка [73, с. 16].

Листи до рідних залишились документальним свідченням візиту М.Лисенка до нашого краю. Дорогою до Лейпцигу на навчання, у вересні 1867 р. композитор зупинився у знайомого вчителя Рівненської гімназії О.Попова (Рівняка). Ввечері вони відпочивали у місцевого мирового посередника С.Марченка, де публіка з великим захопленням слухала гру маестро за роялем [50, с.19]. Адже не часто у невеликому повітовому місті можна було почути такого піаніста, яким уже на той час був М.Лисенко.

Усупереч тернистим періодам становлення регіон перебував у постійному розвитку, зокрема це стосується і культурно-освітнього напрямку. Так, у 1805 р. у Рівному відкривається двокласне училище. А вже у 1839 р. розпочала роботу чоловіча гімназія, яка 1872 р. реформувалася в реальне училище, що продовжило свою роботу ще протягом п'яти десятиліть. 1865 р. на Рівненщині відзначається заснуванням Острозького братства графинею А.Блудовою, а при ньому – початкової школи та підготовчого жіночого училища. 1900 р. у житті міста можемо виокремити у зв'язку з відкриттям першої жіночої гімназії [54, с. 31].

Завдяки заснованому у 1891 р. у Львові музичному товариству «Боян» на початку ХХ ст. створюється Волинське музичне товариство, яке своєю метою вважало поширення серед населення музичної культури, зокрема української. Представники цього товариства ознайомлювали населення з музичними творами українських композиторів та їхніми обробками народних пісень. Із прихильників співу товариство організовувало хорові колективи. Ініціатива музичного товариства долинула і до с.Городок, яке розташоване поряд з м.Рівне. На початку ХХ ст. перший учитель Городоцької школи І.Пелех заснував шкільний хор, який особисто вів до 1914 р., а в 1909 р. на основі невеличкого церковного хору він починає процес формування світського хору з опорою на молоде покоління [73, с. 16]. Цей колектив невпинно розвивався і працював, незважаючи на заборону польської влади щодо будь-яких проявів української національної культури.

1908 р. у Рівному спорудили нове приміщення для театру Л.Зафрана [73, с.18]. Цей театр притягував увагу гастролюючих артистів та музикантів і, без сумніву, можна стверджувати, що і місцеві шанувальники музично-драматичного мистецтва не проходили повз нього осторонь. Тут часто відбувалися виступи відомих на той час українських, російських акторів і музикантів.

Просвітницькою діяльністю на території Рівненського краю займалися також братські школи. Відомим було Богоявленське братство у Гощі, яким опікувався митрополит П.Могила. Колосальну просвітницьку роботу проводило Острозьке братство, яке зокрема займалося вивченням історії Волині. Чимало братських шкіл почали розширювати свою освітню програму та переформовувалися на середні школи-колегії. Як відомо, неабияке значення у освітній та мистецькій сферах мала діяльність першого вищого навчального закладу у Східній Європі, найстарша українська наукова освітня установа Острозька слов'яно-греко-латинська школа-колегіум (нині Національний університет Острозька академія), що була заснована 1576 р. князем

К.Острозьким [54, с. 225-226]. З огляду на це, відбуваються процеси активізації роботи братств у Рівному, Городку, Дубно.

Отже, можемо стверджувати, що становлення музичного мистецтва на Рівненщині на зламі ХІХ –ХХ ст. в умовах складного державного устрою регіону в складі Російської імперії сприяло формуванню національної свідомості українців.

Варто зазначити, що Рівне мало досить тісний зв'язок із культурними та економічними центрами України та Росії завдяки Києво-Брестській залізниці, що пролягала через територію краю.

У 1917-1920 рр. територія Рівного перебуває під владою австро-німецьких, польських та більшовицьких окупаційних військ. У 1920 р. край стає складовою частиною Польщі. Всупереч репресіям у місті продовжувалася боротьба української нації за свою незалежність. Так само вирувало і культурне життя, яке проявлялося у активізації роботи громадських організацій національно-патріотичного спрямування – «Просвіта» (1922-1929 рр.), «Союз українок», створений 1927 р., «Пласт» та інші.

З 1917 р. на Рівненщині розпочали роботу підрозділи «Просвіти», яка охопила своєю діяльністю Рівне, Острог, Дубно, Здолбунів, Костопіль та с.Тайкури. Значну увагу «Просвіта» надавала молоді, оскільки українська інтелігенція в цей період перебувала у боротьбі за становлення і розвиток освіти та національної культури [30, с. 550; 73, с. 19]. Товариство сприяло створенню мистецьких гуртків, організації систематичної освіти та поширенню культурних цінностей у краї.

В регіоні у 20-х рр. ХХ ст. хорове мистецтво починає поширюватися серед членів «Просвіти», а також проникає у Рівненську гімназію, Городоцьку школу [72, с. 19]. Відбувається активізація процесів забезпечення музично-культурного розвитку українського села. Мало не в кожному селі культурним середовищем ставали церковні хори. Згодом на підґрунті цих колективів регенти формували сільські хори.

Знаходження земель Західної України, зокрема і Поліського краю під гнітом польської держави у 1921-1939 рр., наповнене безперервною боротьбою українського народу за збереження і розвиток національних культурних традицій і віри. Із цілеспрямованою метою – ополячити українське населення, влада Польщі розпочинає свій наступ на українську інтелігенцію. Згодом, за умовами Ризького мирного договору, землі Рівненщини 18 березня 1921 р. відійшли до території Польщі. Розпочався новий період в житті українського народу західноукраїнських земель.

Наступні роки характеризуються новими зрушеннями в мистецькому житті регіону: розпочинають працювати благодійні музичні класи та студії при костелі, а невдовзі і приватні музичні школи. Також чимало дітей навчались гри на фортепіано вдома у приватних педагогів.

В цей період широкого розмаху набуває художня самодіяльність робітничих товариств. З огляду на це, у 20-30-х рр. ХХ ст. громадські організації Рівного розпочали проведення благодійних вечорів та театральних вистав у парку князів Любомирських. Згодом польська влада знову розпочинає хвилі нищівних репресій проти української культури в усіх її сферах [10, с. 45].

До кінця 30-х рр. ХХ ст. Волинь залишалася розділена між двома державами – Російською імперією і Польщею, кожна з яких по-різному впливала на її мистецьке життя при загальній політиці відторгнення українського. На теренах Рівненського регіону саме польська складова стала пріоритетною в культурно-освітній сфері. З огляду на це, зтяжне перебування територій Рівненщини під польським гнітом дало свої наслідки : асиміляційні процеси негативно позначилися на культурно-освітньому житті українського народу.

Підкреслимо, що мистецтво та музична освіта Рівненщини розвивалися в контексті загального культурного розвитку України, а суттєвими факторами впливу на формування цих сфер та їх особливостей стали поліконфесійність та полікультурність регіону пов'язані з його поліетнічністю. З огляду на те, що в ХІХ ст. на території Рівненщини не було ніяких професійних музичних

установ, музичні традиції регіону формувалися в основному в українському фольклорному середовищі, яке базувалося на українській писемності та танцювальному мистецтві.

Уроки музики на території Рівненського краю, землі якої входили до територіального устрою Волині, були невід'ємною частиною змісту навчання у церковнопарафіяльних школах. Для церковної музичної освіти цього періоду було характерним домінування співу над навчанням інструментальній музиці, зокрема і фортепіанній [54, с. 228].

У 1939 р. засновано Рівненський обласний український музично-драматичний театр. В цьому ж році заснована Рівненська обласна філармонія. Через рік, у 1940 р. відкрито Учительський інститут, який 1953 р. перейменовано у Педагогічний інститут [54, с. 31].

Окупація німецькими військами території Рівненщини розпочалася 21 червня 1941 р. А через місяць тут сформувався центр рейхскомісаріату Україна та штаб-квартира рейхскомісара Е.Коха [18]. Але і в цей тривожний період, при суворих умовах нацистського окупаційного режиму, у населення залишилися культурні прагнення. Українська місцева влада піклувалася про відкриття національно-культурних закладів у місті. Нацисти дозволили роботу деяких культурних центрів: навчальних закладів, театру, музею, бібліотеки, кінотеатрів. Разом з тим, окупанти турбувалися про забезпечення культурного дозвілля для німецьких солдатів і офіцерів, які знаходилися на Рівненських землях.

Невдовзі німці заснували свою нову освітню політику, ліквідувавши радянську систему освіти [там само]. Сутність нацистської політики полягала у забезпеченні початковою освітою юнацтва та їх підготовкою у подальшому використанні, як різноробочих кваліфікованих працівників у ролі джерела дешевої робочої сили.

В цей час у Рівному функціонували курси українознавства з викладанням української мови та літератури, географії та історії України паралельно із вивченням німецької мови для шкільних учителів різних спеціальностей [там

само]. Значна кількість приміщень шкіл та педінституту окупанти перетворили на казарми. Тому, урахувавши цей факт, для навчання української молоді були підготовлені приватні будинки. Нацисти знищували на вулицях міста шкільне приладдя, радянські посібники й навчальну документацію.

В цей нелегкий період життя міста функціонували і спеціалізовані навчальні заклади, зокрема і музична школа, за навчання у якій правили 80 карбованців, але третину здібних учнів з малозабезпечених сімей звільнили від оплати [50, с. 30].

Осередком культурно-наукової роботи у місті був краєзнавчий музей. Важливе значення для роботи цього закладу мала пропаганда краєзнавчих досліджень. Одним із перших розпочав привертати увагу зацікавлених читачів-однодумців до культурної спадщини, історичного минулого регіону із закликами його збереження Ю.Шумовський на сторінках часопису «Волинь», де опублікував ряд статей. Національно-культурний дух у Рівному виявлявся на повну силу з початку заснування видавничого центру «Волинь» у серпні 1941 р. і отримав вагомое значення у формуванні думки громади та свідомості нації [54, с. 30]. Періодичні видання наповнювали порожнечу інтелектуально-духовного голоду періоду поневолення.

Не менш важливе значення у культурному побуті міста займав театр. На сцені театру значний успіх отримували не лише твори театрального спрямування, але й, так звані, концерти-ревії, які поєднували у собі різноманітні жанри мистецтва. Враховуючи популярність таких концертів влітку 1943 р., невдовзі вони стали часто виконуватися у такому культурному осередку.

У Рівному для еліти окупантів із концертною програмою перед Новим роком, вкінці 1942 р. виступав Брестський міський театр. На цьому концерті прозвучали твори для фортепіано у бездоганному виконанні М.Маєвської: Ф.Ліст «Друга рапсодія» та Й.Штраус «Казки Віденського лісу» [18].

Із початком визволення українських територій від німецьких окупантів, для одухотворення бойового настрою загарбників у 1943 р. відбувається ряд

концертів, зокрема і фортепіанних. Серед таких можна згадати: концертний виступ Г.Дігнаса, в якому піаніст віртуозно проілюстрував твори Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Ф.Шопена; гастролі Гамбурзького державного драматичного театру із вечорами камерної музики, концертом інструментальної музики, де номери грандіозного оркестру чергувалися із клавішами роялю у творах Й.Брамса, Г.Генделя, А.Греті, В.Моцарта, Й.Штрауса, Ф.Шуберта; гастролі німецького театру під керівництвом Г.Ульріха [там само].

Початок лютого 1944 р. ознаменований звільненням Рівного радянськими військами від фашистських загарбників. Окупанти, покидаючи місто, обікрали бібліотеку та краєзнавчий музей, який, крім того, розгромили. В.Беєр, який у роки гніту на території Рівного виконував обов'язки гебітскомісара був причетний до вивезення трьох десятків валіз із експонатами Рівненського музею [там само].

Отже, у роки нацистської окупації вирувала несприятлива атмосфера для розвитку культурно-духовного життя Рівного. Незважаючи на це, представники мистецько-освітньої інтелігенції, з перших місяців загарбницького режиму змогли врегулювати роботу як освітніх, так і, навіть, культурно-просвітницьких закладів. Проте адміністрація окупантів слідкувала за перебігом освітньо-культурного життя українського народу і задіяла невиправних духовних та матеріальних втрат культурі міста.

У повоєнні роки мистецька і освітня галузі на території Рівненщини представлені діяльністю чималої кількості аматорських колективів, які певною мірою допомогли підвищенню рівня духовної культури та освіти населення, внесли деяке різноманіття та художнє наповнення для його вільного часу.

Але згодом їх професійний рівень потребував фахових керівників та відповідної науково-методичної діяльності. Ці чинники стали поштовхом до вирішення нагальних питань щодо утворення спеціалізованого вищого навчального закладу культурологічного напрямку в регіоні .

Заснування Рівненського музичного училища, Дубенського культурно-освітнього училища стало фундаментом для організації спеціальної

культурологічної мережі освіти, сформувало потужний мистецький осередок на чолі з професійними фахівцями, що вплинуло на достатньо високий рівень духовності населення регіону.

У 60-70-х рр. на Рівненщині, як і на всіх українських теренах відбувається масовий розвиток аматорського руху. На різноманітних підприємствах і організаціях створюються хори та вокально-інструментальні ансамблі, духові оркестри. Викладачів фортепіано запрошують брати участь у ролі концертмейстерів. Цей період відзначений також збільшенням мережі музичних шкіл краю.

Початкова спеціальна музична освіта Рівненського краю має потужне кадрове забезпечення, яке сформувало міцний резерв для середніх і вищих закладів освіти. Важливими векторами популяризації мистецького начала виступає залучення підростаючого покоління до культурної практики, а також закладення основ виконавської діяльності та сприяння естетичному вихованню учнів.

Духовний розвиток Рівненського Полісся у повоєнний період можна охарактеризувати інтенсивністю аматорського руху, зокрема активізацією театрального мистецтва, народно-оркестрового та хорового виконавства, що стало підґрунтям для розвитку фортепіанного мистецтва в краї.

Зважаючи на інтенсивний розвиток краю у 60-80-ті рр. ХХ ст., Рівне в цей період трансформується у могутній індустріальний та культурний осередок Західної України. На кінець 80-х рр. ХХ ст. на Рівненщині відроджується національно-визвольний рух: створено перші підрозділи Товариства української мови ім. Т.Шевченка, невдовзі і Народного Руху України [54, с. 31].

1998 р. на базі Рівненського державного педагогічного інституту, Рівненського державного інституту культури, Дубенського та Сарненського педагогічних коледжів, Рівненського музичного училища та Дубенського училища культури створюється Рівненський державний гуманітарний університет [там само].

З огляду на проведений нами аналіз сучасного культурно-мистецького життя можемо констатувати, що фундаментом мистецького розвитку Рівненщини, як і фактично усіх західноукраїнських регіонів, став фольклор. В подальшому він знайшов вияв у вигляді фольклорних гуртків, народних хорів, позитивно вплинув на сприйнятті населенням народних музичних композицій. Завдяки цим чинникам в регіоні вдалося зберегти потужний пласт національної культури попередньої доби, втілений у вокально-хорових, інструментальних, театральних видах творчості. На сьогодні цей аспект став у нагоді для продовження музичної практики вже на новій матеріально-технічній базі.

2.2. Закладення основ фортепіанного мистецтва Рівненщини в динаміці історичного часу

Унікальність кожного регіону України залежить від національних історико-політичних і культурних чинників. Музичне життя краю формується під впливом сукупності різних умов: функціонування на території регіону музичних навчальних закладів, концертного життя та фестивальних рухів, видання літератури з питань музикознавства, формування музейних колекцій, які стосуються питань у сфері музичного мистецтва.

Музична освіта Рівненщини представлена мережею шкіл музично-естетичного виховання, закладами позашкільної музичної освіти, міськими палацами дітей та молоді, Рівненським музичним училищем та Дубенським коледжем культури і мистецтв, Рівненським державним гуманітарним університетом.

Культурно-мистецький фонд Рівненського краю на сьогодні представлений досить потужною початковою навчальною ланкою – школами естетичного виховання, до складу яких входять дитячі музичні школи та школи мистецтв. Вони відіграють важливу роль у становленні духовного вектору нації. Сьогодні на території Рівненського краю налічується 33 початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Із них 23 дитячі музичні

школи у таких населених пунктах: м.Рівне (Рівненська ДМШ №1 ім. М.Лисенка та КЗ «РДМШ №2»), м.Березне, смт.Володимирець, смт.Рафалівка, с.Верба, м.Дубровиця, м.Здолбунів, смт.Мізоч, с.Деражне, м.Вараш, смт.Млинів, м.Острог, с.Оженин, с.Козин, смт.Квасилів, смт.Клевань, смт.Оржів, с.Шубків, смт.Рокитне, м.Сарни, смт.Клесів, смт.Степань.

Також функціонує 8 дитячих шкіл мистецтв у смт.Гощі, смт.Демидівці, м.Дубно, с.Мирогощі, смт.Зарічному, м.Корець, м.Костопіль, м.Радивилів, смт.Зоря.

З огляду на те, що великий відсоток працівників у культурно-освітніх закладах Рівненщини післявоєнного періоду не мав відповідної освіти і кваліфікації відбувається збільшення мережі навчальних закладів культури і мистецтва. Важливим етапом розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині є створення та активізація діяльності дитячих музичних шкіл.

У вересні 1939 р. частина заможного поліетнічного населення Рівного, серед яких поляки, євреї – покинула місто, відчуваючи конфіскацію майна та репресії. Після входу частин війська червоної армії у місті створено тимчасове управління, створюються умови для господарсько-культурної діяльності. Перед новою владою було поставлене питання про відкриття в місті першої державної дитячої музичної школи [63, с. 27].

Обдаровані діти краю отримали шанс навчатися незважаючи на соціальний стан і місце проживання. Підібрався і перший педагогічний склад школи серед яких були і викладачі фортепіано: Я.Антонович, Б.Беркман, К.Купферблум, Х.Шерешевська-Фіялкова, Л.Штіф. Розпочинати роботу фортепіанному відділу довелося на вживаних музичних інструментах, а приміщення потребувало перепрофілювання під класи зі спеціальності. Згодом колегіальний склад доповнили: Р.Гольдштейн, Х.Корень, Р.Лернер, А.Неймар-Шпіро, Р.Фінкельштейн, Й.Шпіро, Г.Кобилінська, З.Пенкальська, М.Рубіна, Б.Фільдман. Серед вищезгаданих викладачів був і настроювач фортепіано – М.Михальський, який навчався в різних майстрів, а також на київських фабриках музичних інструментів «Стробеля», «Меклембурга» і житомирській –

«Граффа» [63, с. 28-29]. 1941 р. став останнім роком навчання в школі під керівництвом Л.Штіф, адже нацисти розмістили одне із своїх відомств у приміщенні школи.

Становлення фортепіанного відділу першої музичної школи Рівненщини відбулося завдяки висококваліфікованому педагогічному колективу, більшість з яких здобули консерваторську освіту в кращих закладах Європи та Росії. Тому можна стверджувати, що і знання, які вони передали своїм учням, були також на відповідному рівні.

Проте цю ідилію перевала жорстокість фашистських окупантів, від якої потерпіло мирне населення, особливо євреї. Л.Штіф згадувала: «..вбито було 16 викладачів, а ще десятки учнів і батьків...» [63, с. 32]. Під час війни І.Неродін для здібних дітей сформував невеличку музичну школу ім. М.Лисенка і за згадками однієї з колишніх учениць Л.Казимірської, заклад знаходився на другому поверсі в одному із житлових будинків [63, с. 674].

Фортепіанний відділ у Рівненській дитячій музичній школі №1 ім. М.Лисенка функціонує з часу відкриття школи. Це найбільший відділ дитячої музичної школи №1 ім. М.Лисенка, який на сьогодні очолює Н.Калашнік.

Викладацький склад піаністів налічує більше сорока викладачів, значна частина з яких паралельно виконує функції концертмейстерів навчального закладу. Відділ поділений на п'ять груп, на чолі яких стоять Т.Голенко, Л.Матвєєва, Л.Покидько, Н.Полухович, В.Демянюк. До складу групи В.Демянюк входять: Т.Ковалевич, О.Матієнко, С.Кисельова, А.Андрущак, Н.Калашник, С.Костіна.

Група Л.Матвєєвої включає: С.Хомич, О.Мартиненко, Л.Матвєєва, Т.Матвєєва, В.Дунаєвська, Н.Василенко, Л.Андріянова, Н.Савчук.

Викладачі групи фортепіанного відділу Т.Голенко: Л.Клачун, Л.Веремчук, С.Василевська, Г.Іщенко, В.Ширяєва, О.Смірнова, Н.Крисюк.

Колеги у групі Л.Покидько: Ж.Марцева, І.Тищенко, Ж.Огаджанова, Є.Пирогова, А.Андрейко, А.Демчук, Н.Антошкіна, І.Логінова, В.Покидько.

Викладацький склад Н.Полюхович: І.Адамович, Л.Поляк, Г.Вуїв, Н.Заремба, М.Трепак, Ю.Колесниченко, Л.Корнейко.

З огляду, на те, що дана музична школа стала першим на Рівненщині початковим державним мистецьким закладом, багато з її випускників фортепіанного відділу повернулися до неї вже викладачами: І.Адамович, А.Андрейко, А.Андрущак, Л.Бібко, Л.Веремчук, Т.Голенко, В.Дунаєвська, Н.Василенко, А.Демчук, С.Жирнова, І.Залевська, Л.Клачун, Л.Веремчук, Н.Калашник, С.Кисельова, Н.Савчук, О.Смірнова, Н.Крисюк, Н.Антошкіна, І.Логінова, Є.Пирогова, Т.Ковалевич, Л.Матвєєва, Г.Іщенко, В.Ширяєва, Т.Матвєєва, І.Тищенко, Ю.Колесниченко, С.Костіна, Ж.Марцева, Л.Покидько, Н.Полюхович, Г.Вуїв, Н.Заремба, В.Покидько, Л.Поляк, Ж.Огаджанова.

Деякі з випускників школи стали викладачами музичного училища: О.Вакулюк, Л.Ковальчук, Ю.Кузьмик, М.Остапчук, Н.Урженко, А.Філяєва, М.Чорнобай.

Варто також зазначити, що велику кількість нагород приніс школі фортепіанний відділ. Вихованці цього відділу є лауреатами обласних, Всеукраїнських, Міжнародних конкурсів і фестивалів. Завдяки професійним викладачам підвищується кількість здобутків у підростаючого покоління. Вони виявляються не лише у матеріальному плані. Значна кількість випускників продовжила свій творчий шлях у закладах мистецького спрямування різних рівнів акредитації на території України.

Дитяча музична школа №2 розпочала свою історію ще 2 січня 1974 р. А невдовзі, у 1988 р. для школи виділили сучасне приміщення, збудоване за спеціальним проектом. Так з'явилися класи для індивідуальних занять з фаху, кабінети для занять з музично-теоретичних дисциплін, малі репетиційні зали (для піаністів – з роялями), нотна бібліотека, фонотека, концертний зал, який вміщає понад чотириста глядачів.

На базі школи щорічно у лютому-квітні проводиться обласний огляд-конкурс «Нові імена», участь у якому беруть і виконавці гри на фортепіано. А також піаністи (як учні, так і викладачі) досить на високому рівні

представляють фортепіанний відділ школи на Міжнародному молодіжному фестивалі камерної музики «Партнерське музикування», що проходить в березні – квітні ще з 2008 р., мета якого знаходить вияв у обміні досвідом між українським та польським народами.

З 2010 р. упродовж декількох років на базі школи проводився Всеукраїнський конкурс «Бурштинові нотки», брати участь у якому могли і піаністи у різних вікових категоріях з усіх куточків України.

Фортепіанний відділ школи налічує 44 викладачі, а мистецтву оволодіння клавирним музичним інструментом навчається майже три сотні дітей. Професіонали з великим досвідом роботи, удостоєні відповідних звань «старшого викладача», «викладача-методиста», спеціалісти вищої категорії примножують список здобутків і шанують традиції, засновані попереднім поколінням викладачів. Фахові навички колег і професійний багаторічний досвід переймає здібна молодь, яка нещодавно завершила або продовжує навчання у вищих спеціалізованих мистецьких закладах.

Деякі випускники поповнили ряди фахового складу фортепіанного відділу після навчання у вищих спеціалізованих закладах мистецтва та культури.

Активізація процесу на фортепіанному відділі, який очолила Я.Слокотович-Дунайська, розпочалася з 1974 р. А першими передавати практичні знання розпочали такі викладачі: І.Петрухіна, Л.Ветрова, Т.Ветрова, В.Аксьонова, О.Удод, І.Левченко, Ш.Корнілова, Н.Дихне, В.Харкіна.

У різні роки фортепіанним відділом керували: А.Андрейко, Л.Серьогіна, Н.Чіпуріна, М.Миرونчук. Нещодавно, три роки тому завідувати відділом почала А.Мартинюк.

Фортепіанний відділ дитячої музичної школи №2 має дві секції фортепіано і секцію концертмейстерів.

Серед викладачів секції фортепіано №1 можемо назвати: Н.Стецюк, О.Кисарець, І.Закидальську, М.Брегу, Н.Савченко, А.Петрухіну, І.Петрухіну, Л.Ветрову, В.Аксьонову, Н.Мельничук, Н.Федорову, Я.Слокотович-Дунайську,

Л.Малащук, А.Литкіну, С.Кірілліну, Н.Карпухину, М.Мирончук, К.Мороз, І.Матлашевську.

Секція фортепіано №2 представляють такі викладачі, як: Т.Янушевська, О.Моторіна, Н.Чіпуріна, В.Бараннік, М.Мостова, Л.Стукало, Т.Лазутіна, О.Місечко, Д.Смірнова, Д.Сергійчук, С.Кульчинський, Ю.Кірілліна, І.Зусько, Н.Ковба, І.Гасратова, Х.Панасюк, А.Мартинюк, Ю.Штукун, Н.Сапіжук, Ю.Бережнюк, Н.Головко.

Секція концертмейстерів утворена із деяких викладачів попередніх двох секцій і налічує більше двох десятків концертмейстерів.

Викладацький склад займається активною підготовкою учнів до конкурсів регіонального, Всеукраїнського та Міжнародного значень. Чимала кількість здобутків учнів фортепіанного відділу є заслугою таких викладачів: А.Петрухіної, І.Петрухіної, Н.Чіпуріної, М.Мирончук, Д.Смірнкової, А.Мартинюк, Н.Головко, Л.Малащук, І. Матлашевської, О.Моторіної. Також варто додати, що деякі випускники відділу продовжили свій творчий вияв у спеціалізованих мистецьких закладах не тільки на українському рівні, але і за кородоном.

Виконавські здобутки на досить високому рівні демонструють вихованці Т.Янушевської, С.Кірілліної, Н.Головко, Л.Стукало, Т.Лазутіної, Д.Смірнкової, І.Матлашевської, М.Мирончук, І.Зусько, А.Литкіної.

Вагому роль у мистецький процес школи вносять концертмейстери. Перші провідні концертмейстери музичної школи – О.Моторіна і Л.Кулікова. Невдовзі до їхнього строю влилися І.Матлашевська, О.Кисарець, Н.Савченко, Л.Стукало, М.Мостова, І.Закидальська. Акомпонуючи конкурсантам різноманітних обласних, Всеукраїнських, Міжнародних конкурсів, вони досить часто відзначалися як кращі концертмейстери.

Щорічно у лютому на сцені школи відбувається концерт концертмейстерів «Звуки світу». Вже майже три десятки років триває історія фортепіанного дуету «Концертіно», учасницями якого є О.Моторіна та її

випускниця Л.Стукало. У їхній творчій скарбниці понад три десятки творів різноманітних авторів для одного і двох фортепіано.

Клеванська музична школа розпочала своє становлення у приміщенні лісгоспу з травня 1971 р. Уроки з гри на фортепіано почалися із перших днів заснування школи. У 1973 р. відкрився філіал музичної школи у с.Оржів, яку через два роки реорганізували у Оржівську дитячу музичну школу. Згодом філіали Клеванської музичної школи відкриті у таких селах, як: Шубків, Біла Криниця, Обарів, Городок. У всіх філіях відкрито відділи фортепіано.

Вже понад сорок років успішну діяльність демонструє Зорянська школа мистецтв, в стінах якої зростало чимало поколінь здібних дітей з навколишніх сіл.

Сьогодні фортепіанний відділ очолює І.Сергієнко. А кваліфіковані викладачі у складі Є.Старчевської, Г.Кукуян, Л. Скарбарчук та завідуючої відділом створюють перспективні умови для повного вияву творчих здібностей вихованців. Зорянські юні піаністи представляли мистецтво нашого краю на Міжнародних та Всеукраїнських фестивалях, конкурсах та святах.

Духовним розвитком підростаючого покоління переймається і Гощанська районна школа мистецтв, існування якої розпочалося із 1964 р.

Викладачі фортепіанного відділу школи справжні спеціалісти своєї справи. Вони на якісному рівні забезпечують навчальний процес у класах. Колективний склад школи оновлює талановита молодь. Серед двох сотень учнів школи виділяються вихованці фортепіанного відділу, яким завідує Т.Іванова. Адже щороку вони та їхні викладачі по спеціальності стають лауреатами та дипломантами різноманітних обласних, районних і, навіть, Всеукраїнських конкурсів. Досить багато свят краю не оминає окремих виконавців-піаністів школи, як учнів, так і викладачів. Матеріально-технічна база закладу повсякчас оновлюється і дає змогу вихованцям школи старанно реалізовувати завдання викладачів по фаху.

Кожен навчальний семестр щастить двом обдарованим учням, які отримають стипендію ім. Я.Калюха і будуть навчатися одне півріччя

безкоштовно. Досить часто у списку таких вихованців учні фортепіанного відділу. На сьогодні школа має філії з класами фортепіано в селах Бугрин та Тучин.

Півстоліття тому з далекого узбекського міста Фергана повернулась до рідного краю випускниця Рівненського музичного училища У.Дем'янюк. За направленням обласного відділу культури вона стала першим викладачем Тучинської музичної школи по класу фортепіано.

До того ж, на базі шкіл в селах Симонів та Бабин працюють викладачі-піаністи Гоцанської школи мистецтв.

За останні роки збільшилася кількість похвальних відгуків та відзнак на Всеукраїнських фестивалях, конкурсах, Міжнародних конкурсах щодо виконавської майстерності учнів фортепіанних відділів Вараської, Острозької, Оженинської та Здолбунівської дитячих музичних шкіл.

Початкову спеціалізовану мистецьку освіту можна отримати, навчаючись, на фортепіанному відділі Острозької школи мистецтв. Навчальний заклад був відкритий у повоєнний період, 1956 р. А протягом останнього десятиліття школа бере участь у програмі обміну з польським містом Берунь, куди їздить з концертними програмами. До номерів концерту включені виступи юних піаністів школи, що окрім творів польських композиторів (обов'язково твори Ф.Шопена) популяризують творчість вітчизняних композиторів.

Друга у хронологічному порядку заснування музична школа на території Рівненщини – Дубенська. Мистецький навчальний заклад заснований в 1939 р. Першими педагогами школи по класу фортепіано були: Г.Петрова, М.Кузьмицька, Н.Войташевська. Тоді в школі навчалось понад три десятки дітей, серед них були і вихованці по класу фортепіано. Після звільнення Рівного від окупантів у квітні 1944 р. музична школа відновила свою роботу. У той період серед викладачів-піаністів була випускниця Петербурзької консерваторії – Г.Суботіна, яка часто гастролювала за кордоном. Цікавим є той факт, що у дружньому тандемі з вітчизняним композитором В.Косенко, вони

ще до війни проводили лекції-концерти. Власну нотну бібліотеку піаністка передала в дар бібліотеці музичної школи, де пропрацювала багато років.

Плідною працею відзначився викладач по класу фортепіано, у певний період завідуючий школи – М.Кодейшко. Також він відбувся як композитор, залишивши понад десяток своїх фортепіанних творів.

З 1953 р. відкривається філіал музичної школи в с. Мирогоща. А через чотири роки на базі школи відкривається вечірня форма навчання та нові філіали в селах Верба і Смига.

Утворення Дубенської державної школи мистецтв відбулося унаслідок злиття Дубенської музичної та художньої шкіл у 2001 р. На сьогодні у школі функціонує музичне відділення з класами навчання гри на фортепіано, заняття з якого проводять високопрофесійні фахівці. Окремі виконавці цього відділу школи неодноразово брали участь та ставали переможцями регіональних, Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів у різних вікових категоріях. Активізувалася діяльність піаністів школи і в культурно-мистецьких заходах міста та регіону.

1960 р. розпочалася історія Корецької дитячої школи мистецтв. У цей навчальний рік відкривається перший філіал Сарненської музичної школи у м.Дубровиця, яка через чотири роки стала самостійною.

Незабаром почала діяти і Млинівська музична школа з 1963 р. Здолбунівська музична школа заснована у вересні 1965 р. Цього ж року відкрито Володимирецьку школу мистецтв. Завідуюча фортепіанно-вокальним відділом – випускниця школи, викладач першої категорії Г.Манчук. Серед викладачів з гри на фортепіано на відділі працюють Н.Брикса та випускники школи: Т.Остапович, О.Дуляницька, Н.Тетенєва.

У 1966 р. відкривається ще один філіал Сарненської музичної школи у смт.Клесів. Через рік створена Радивилівська дитяча школа мистецтв. На базі школи у 2008 р. проведено III відкритий районний конкурс виконавців української інструментальної музики ім. Г.Жуковського серед конкурсантів у різних вікових категоріях, зокрема і в номінації «Фортепіано».

У жовтні 1969 р. Зарічненська музична школа уперше відкрила свої двері для учнів. Згодом, у 2005 р. музичну школу реорганізували у Зарічненську школу мистецтв. 1972 р. відкрито філію Сарненської музичної школи в смт. Степань. Через рік вона набула статусу самостійної. У Варашській дитячій музичній школі, яка збудована за два місяці у 1974 р. учні також успішно оволодівають грою на фортепіано. 1981 р. відбулося відкриття Мізоцької музичної школи. Цього ж року заснована і Деражненська дитяча музична школа. Завідує фортепіанним відділом досвідчений педагог Н. Марушкевич.

Сарненська дитяча музична школа була заснована у червні 1957 р. Приміщенням школи став переобладнаний невеликий будинок колишньої майстерні. У перший рік роботи в школі налічувалось лише два фортепіано. З кожним навчальним роком викладацький колектив поповнювався і відповідно до цього збільшувався контингент вихованців. На базі дитячої музичної школи понад десяток років діяла вечірня музична школа. Поступово поновлюється матеріально-технічна база школи.

Сьогодні Н. Ковальчук завідує найбільшим відділом школи – фортепіанним. Чимала кількість вихованців відділу фортепіано стала лауреатами обласних та Всеукраїнських конкурсів, фестивалів. Колектив відділу активно проводить концертну діяльність. Багато з випускників фортепіанного відділу продовжили навчання у мистецьких закладах різного рівня акредитації, після закінчення яких поверталися у статусі викладачів школи. Сарненська музична школа має філії у с. Стрільськ, с. Любиковичі, с. Немовичі.

Щороку у Рівному проводяться обласні огляди-конкурси серед виконавців на різних інструментах, зокрема і фортепіано. Активну участь в таких заходах беруть і піаністи музичних шкіл.

Музичні школи та школи мистецтв Рівненщини створюють умови для творчо-інтелектуального та духовного розвитку підростаючого покоління. Вдосконалення навчального процесу сприяє підвищенню фахового рівня викладачів та вихованців.

Чималим багажем яскравих здобутків можуть поділитися учні фортепіанних відділів ДМШ та шкіл мистецтв Рівненщини. Досягнення юних піаністів мають вияв не лише у нагородах та дипломах, але і у концертній практиці та продовженні навчання у вищих навчальних закладах різних рівнів акредитації.

Варто згадати Дубенський коледж культури і мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету заснований в 1945 р., як структура, що мала забезпечувати кадровим складом культурну ланку регіону. Разом з цим, даний заклад підвищив рівень духовності населення краю, сприяв покращенню культурної ситуації на Рівненщині загалом. Коледж пережив кілька реорганізацій і на сьогодні займається підготовкою фахівців середньої спеціальної ланки сфери культури. Цей навчальний заклад створює відповідну базу для подальшого навчання молоді у вищих навчальних закладах. Із 1999 р. коледж входить до складу Рівненського державного гуманітарного університету і продовжує свою мистецьку роботу, розширивши тематичну гаму спеціальностей.

Початок створення професійних колективів на Рівненщині пов'язаний з заснуванням у 1939 р. Рівненської обласної філармонії. З цього часу вона стає осередком музичного виховання для усіх верств населення краю [73, с. 5]. Варто зазначити, що мистецьке зростання філармонії розпочалося завдяки міцним підвалинам аматорів, які уже тривалий час працювали на території краю.

Завдяки організаторським здібностям першого керівника філармонії С.Мельничука в регіоні розпочалося протистояння негативному впливу масової культури. На широкий загал популяризувалися твори світової класики, а національні музичні традиції передавалися з покоління в покоління.

На авторських концертах, які стали частими у стінах філармонії, зацікавлені слухачі отримали змогу поспілкуватися з відомими метрами. Яскравими культурними подіями у місті ставали концерти, де звучала

фортепіанна музика А.Штогаренка, М.Скорика, Л.Дичко, М.Ракова та інших композиторів [73, с. 9]. Вони збагачували культурно-духовне єство слухачів.

На початку 1940-х рр. філармонія поповнилася новими професійними інструменталістами з різних куточків Радянського Союзу [73, с. 37-38]. Музиканти відразу поринули в творчу працю.

Значним успіхом у Рівному відзначалися концерти піаніста, уродженця Польщі А.Журковського. Він закінчив гімназію у м.Лодзь, а також Віденську державну музичну академію. Згодом у м.Катовіце до воєнного часу працював піаністом і викладачем музики. Пізніше переїхав працювати художнім керівником клубу залізничників до Ковеля, а з 1940 р. став солістом Рівненської філармонії. Ще однією талановитою піаністкою Рівненської філармонії у 1952-1953-х рр. була М.Купер [73, с. 41].

Після звільнення краю від нацистських загарбників поновлює роботу Рівненська обласна філармонія. У повоєнний період активізується музична концертна діяльність колективів: численні звітні концерти в регіоні, виступи перед молодією генерацією з метою залучення її до культурного життя Рівненщини.

З часу створення філармонія не мала власної концертної сцени аж до відкриття Залу камерної та органної музики у 1987 р. Сьогодні Рівненська обласна філармонія продовжує пропаганду національного мистецтва та класичної спадщини.

На початку 90-х рр. ХХ ст. розпочалася активізація фестивального руху у зв'язку з припиненням функціонування гастрольної системи. З огляду на це, у філармонії проходять органні концерти на унікальному органі 1989 р., який виготовили за індивідуальним проектом, що дозволяє виконувати на ньому весь спектр світової органної музики. Кращі органісти України та Європи беруть участь у щорічних фестивалях органної музики в Рівненській філармонії. З 1999 р. у місті започаткований міжнародний фестиваль органної музики «Чарівний світ органу», 2012 р. – міжнародний фестиваль органної музики «Органний собор» [54, с. 237].

Доба державної незалежності сприяла інтенсивності культурно-мистецького аспекту, стимулювала появу на Рівненщині різноманітних фестивальних рухів.

Як бачимо, побутування різноманітних видів сучасної музики спричинило появу чималої кількості груп альтернативної музичної культури. Коло зацікавлених учасників такої культури знайшли свій вияв у проведенні на території регіону різноманітних джазових фестивалів та інших заходів, які спрямовані на поширення нових стильових форм.

Фестивальна практика виконує вагомe значення у питаннях щодо збереження традицій фортепіанного виконавства та долучає широкі верстви населення до ознайомлення з кращими зразками фортепіанної культури.

Фестиваль «Рівне. Літо. Музика» – мистецький проект, що діє на відкритих сценічних майданчиках міста щоліта вже сім років. Протягом літа учні дитячих музичних шкіл у вихідні дні знайомлять пересічних слухачів з творчістю фортепіанних майстрів різних епох.

Фестивальний рух Рівненщини орієнтований не лише на різноманітні форми народної творчості чи аматорські гуртки. Свідченням інтенсивної діяльності високопрофесійного мистецтва краю є ряд Міжнародних та Всеукраїнських фестивалів музичної творчості. Цей аспект сприяє приїзду до Рівного і відомих піаністів, органістів, що знайомлять публіку з новим репертуаром, передають власну манеру виконання. Такі зустрічі також сприяють обміну творчого досвіду, прийомами роботи над репертуаром тощо.

Сьогодні сприятлива соціально-економічна ситуація сприяє подальшому розквіту культурно-мистецької сфери на західноукраїнських теренах. Це стосується концертної практики та різноманітної студійної діяльності, які стали хорошою нагодою для музикантів, зокрема піаністів краю брати участь у творчих звітах, гастролювати Україною і за її межами.

Рівненське Полісся має в своєму арсеналі досить яскраві зразки музичної творчості, чим виділяється серед інших регіонів. Музейна мережа Рівненщини залишається потужним центром збереження історико-культурної спадщини.

Важливе значення в цій справі займає інтенсивна наукова діяльність співробітників таких осередків.

Незалежність України сприяла відродженню національно-культурних товариств, діяльність яких стала важливим чинником відновлення музичних традицій краю. А також цей період відзначений активізацією діяльності нових культурологічних об'єднань, творчих спілок.

Рівненське музичне училище (Рівненський музичний фаховий коледж), що було створено 5 жовтня 1955 р. за роки плідної роботи підготувало близько 4000 спеціалістів [56], серед яких значна кількість випускників фортепіанного відділу.

До відкриття Рівненського музичного училища головним навчально-методичним центром була Рівненська дитяча музична школа №1, в стінах якої проводились консультації для керівників художньої самодіяльності регіону.

1956 р. завідувачкою циклу історично-теоретичних дисциплін і загального фортепіано стала Г.Воробйова. Фортепіанний відділ відкрився дещо пізніше, у 1959 р. У перший рік свого існування він був фортепіанно-теоретичний. Завідувала ним викладач-теоретик О.Корсюк (Салієнко), а в наступні роки фортепіанний відділ очолила Л.Волкова. Невдовзі, з 1963 р. завідувати відділом на довгий час стала Т.Шульман-Джансиз [57, с. 193]. Впродовж тривалого часу з ними співпрацювали професіонали високого класу: С.Соріна, Г.Фоменкова, С.Етліна, О.Піхтовнікова, Л.Федотчева, Л.Годовська та інші.

Т.Шульман-Джансиз і Л.Волкова навчалися в Харкові у одного викладача – В.Шапіро, який був учнем відомого радянського педагога Л.Ніколаєва. Разом зі своїми колегами вони заклали міцне підґрунтя для професіоналізації фортепіанної освіти на Рівненщині.

Першими викладачами фортепіанного відділу Рівненського музичного училища стали також випускники Київської, Львівської, Одеської державних консерваторій. Завдяки цьому вони збагачують викладацькі традиції за рахунок освоєння нових знань та навичок, запозичених в інших виконавських школах.

Підтвердженням їхнього високопрофесійного рівня є закінчення асистентури-стажування у вищих музичних закладах України, а також активізація методичної роботи. Завдяки їхньому професіоналізму в регіоні започаткований новий підхід до розвитку професійного фортепіанного мистецтва.

Окрім традиційних звітних концертів фортепіанного відділу, які збирають доволі чисельну слухацьку аудиторію, концертна діяльність піаністів також знаходить свій вияв у проведенні тематичних концертів або концертів класу певного викладача. Важливим вектором у процесі професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненщини стало проведення у стінах закладу різноманітних майстер-класів, концертів, творчих зустрічей з відомими українськими піаністами.

Професори-піаністи столиць всіх радянських республік давали концерти в музичному училищі: В.Горностай, Т.Кравченко, О.Скавронський, Л.Берман, С.Доренський. Серед них і М.Крушельницька, учениця Г.Нейгауза. Надзвичайно популярними у стінах навчального закладу були концерти лауреатів міжнародних конкурсів: М.Зельцера, Л.Марцевич, В.Тасіна. Своїми професійними знаннями зі студентами поділились такі музиканти, як І.Немира, А.Кутасевич, О.Набіулін, Ф.Рошіньйо, Я.Матюха, М.Сук, Д.Онищенко, Е.Чуприк [57, с. 199-201].

За роки свого існування музичне училище стало справжнім центром музичної культури Поліського краю, де готуються професійні музиканти. Студенти та випускники коледжу – лауреати і дипломанти обласних, Всеукраїнських, міжнародних конкурсів з фортепіанного мистецтва. Серед них: А.Рогашко, Д.Кудасова, О.Стрілецька, М. Богут, О.Левчук, Ю.Паняк, Я.Астрейко, А.Романішин, К.Шарабар, А.Бичковська, О.Форсюк, Д.Савенко, М.Сасько, Н.Андрощук, В.Вознюк, М.Шахрайчук, Ю.Зубай, В.Борович, А.Мацелик.

На сьогодні викладацький склад відділу налічує 15 педагогів. Тривалий час предметно-циклову комісію очолювала старший викладач О.Вакулук.

Завдяки її організаторським здібностям вдалося зберегти та примножити закладені попередниками традиції і здобутки. З 2015 р. фортепіанним відділом завідує талановита піаністка І.Вишневська.

Понад чотири десятки років з великою творчою самовіддачею на відділі працювала викладач-методист Л.Духовна. Вона виховала значну кількість лауреатів та учасників мистецьких конкурсів різного рівня. Старший викладач М.Остапчук за довгі роки роботи в навчальному закладі зарекомендував себе як яскравий і активний учасник мистецького життя Рівненського краю. Він є дипломантом республіканських конкурсів як концертмейстер.

А.Філяєва – випускниця Рівненського музичного училища. Понад чотири десятки років вона виховувала і продовжує підготовку піаністів до практичної діяльності у ролі викладача, концертмейстера. Шістнадцять років очолювала предметно-циклову комісію «Концертмейстерський клас і камерний ансамбль». Також викладачка проводить зі своїми студентами концерти класу, відкриті уроки. Разом із колегою фортепіанного відділу Ю.Кузьмик тривалий час виступали у дуєті на концертах навчального закладу. Нині вона викладач-методист, учасниця Всеукраїнських науково-практичних конференцій у Львові, Одесі, Луганську та автор науково-методичних робіт з питань концертмейстерства.

Високоякісним рівнем знань з таких предметів, як концертмейстерський клас, камерний ансамбль, педагогічна та концертмейстерська практики забезпечують студентів фортепіанного відділу викладач-методист Н.Урженко, викладач-методист Л.Чорнобай, викладач-методист М.Чорнобай (до речі, дипломант Міжнародного конкурсу ім. Г.Хоткевича як концертмейстер (м.Харків)). На відділі працюють також такі досвідчені викладачі, як: Ю.Кузьмік, Л.Ковальчук, Т.Юшкова, сумісник доцент В.Сазонкін.

За останнє десятиліття відділ поповнили викладачі молодшої генерації, які поєднують викладання фахових дисциплін із виконавською діяльністю. Серед них можемо виокремити талановитих піаністок, учасниць численних музичних заходів Рівненського краю – О.Бурдуковську та О.Гачкевич.

Чимало випускників продовжили свій подальший мистецький шлях і досягли значних висот. Деякі з них покинули межі Рівненщини або, навіть, і України: доцент І.Залевська (Донецьк), В.Шептуха-Вайцнер (Львів, нині живе у Франції), Г.Ігнатенко (Нижній Новгород), Т.Демчук (Москва), О.Гиба (Одеса), М.Якубович (Ізраїль).

Продовжують активно піднімати рівень фортепіанного мистецтва у регіоні випускники училища, тепер вже викладачі Рівненського державного гуманітарного університету О.Заходякін, Н.Шипунова, О.Джура, О.Никон, В.Буцяк, Ю.Тарчинська, Н.Цюлюпа. Викладачами та високопрофесійними концертмейстерами музичного училища стали такі вихованці, як: О.Рябчук, Н.Єрьоміна, Л.Депо, Т.Корольова-Жук, В.Владика, О.Киян, Н.Протопопова, М.Ставицька, І.Журомська, Д.Кудасова, О.Бурмака, А.Федорова, О.Герболець.

І.Козачук та Р.Вернюк поповнили ряд концертмейстерів обласної філармонії. С.Кульчинський став художнім керівником Рівненської обласної філармонії. Керівником відділу факультету національної Академії керівних кадрів культури, кандидатом педагогічних наук зараз є Р.Мохнюк.

Всі фортепіанні відділи дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв регіону майже повністю укомплектовані викладачами, які є випускниками Рівненського музичного училища. Саме вони утримують у місті передові позиції серед колег. Варто згадати педагогів ДМШ №1: Н.Калашник, Л.Поляк, Ж.Марцева, С.Кисельова, Т.Голенко, Л.Матвєєва, Т.Матвєєва, Л.Покидько, Г.Іщенко, Т.Ковалевич, А.Андрущак, Ю.Колесніченко. У різні роки студентами фортепіанного відділу були викладачі ДМШ №2: Т.Янушевська, І.Петрухіна, А.Петрухіна, М.Ветрова, Л.Стукало, Я.Дунайська.

На сьогодні училище забезпечує висококваліфікованими спеціалістами не лише Рівненський край. Значна кількість випускників фортепіанного відділу навчального закладу працює у мистецько-культурних закладах України та закордону.

Сцена музичного училища стала своєрідним мистецьким майданчиком професійного зростання для концертуючих студентів з усіх музичних академій

України, урізноманітнюючи цим культурне життя міста. У навчальному закладі проводиться перепідготовка і підвищення кваліфікації викладачів музичних шкіл, студентів Інституту мистецтв РДГУ.

Таким чином, у Рівненському музичному училищі закладено міцний ґрунт для професійного становлення і розвитку піаніста завдяки фаховій виконавській та педагогічній діяльності викладачів фортепіанного відділу.

Історія Рівненського державного гуманітарного університету пов'язана з початком функціонування Рівненського державного учительського інституту – першого вищого навчального закладу на Рівненщині, що був відкритий у березні 1940 р. [54, с. 31]. Інститут готував учителів для радянської школи. Однак, Велика вітчизняна війна призупинила цей процес. Після визволення міста з-під нацистської окупації інститут відновив роботу.

У 1953 р. відбулася реорганізація Рівненського державного учительського інституту – він став педагогічним. 50-ті рр. ХХ ст. можна охарактеризувати недостатністю в загальноосвітніх школах Поліського краю учителів музики. Тому у 1956 р. відбулися деякі зміни у житті Рівненського державного педагогічного інституту: на денній та заочній формах навчання з'явилася нова дисципліна – «музичний інструмент». Початок функціонування кафедри музики і співів з 1960 р. став ще одним важливим моментом у становленні фортепіанного мистецтва на Рівненщині. Одним із напрямків кафедри було навчання гри на фортепіано.

З часом постало питання про удосконалення і професіоналізацію музичного рівня фахівців. З огляду на це, у 1966 р. на базі Рівненського державного педагогічного інституту відкрито музично-педагогічний факультет, який почав підготовку компетентних фахівців на денному та заочному відділеннях.

На базі музично-педагогічного факультету Рівненського педагогічного інституту з 1966 р. функціонує кафедра гри на музичних інструментах, зокрема і на фортепіано. З настанням Незалежності кафедра стала структурним

підрозділом Інституту мистецтв РДГУ і займається підготовкою майбутніх фахівців за освітньо-кваліфікаційними рівнями «бакалавр» та «магістр».

Аналіз стану забезпеченості Західної України кваліфікованими спеціалістами в галузі культури і мистецтва сприяв створенню в 1969 р. Ровенського культурно-освітнього факультету Київського інституту культури ім. О.Корнійчука, який через десятиліття став Рівненським державним інститутом культури, а з 1998 р. Інститутом мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету. До його складу увійшли Рівненський державний педагогічний інститут, Український державний інститут культури, Рівненське музичне училище, Дубенське училище культури, а також Дубенський та Сарненський педагогічний коледжі [54, с. 31].

Активізація творчого процесу на заняттях з гри на фортепіано відбувається завдяки викладачам-ентузіастам кафедри. Наприклад, Н.Шипунова – член журі вісімнадцяти Міжнародних конкурсів, а разом і член асоціації педагогів-піаністів України. До складу кафедри входить голова асоціації діячів фортепіанної музики Рівненського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки, директор Всеукраїнського конкурсу піаністів – В.Буцяк. Забезпечують викладання на кафедрі таких дисциплін, як «Основний музичний інструмент – фортепіано» та «Загальне фортепіано» і наступні викладачі: О.Никон, В.Прокопчук, О.Джура, М.Остапчук, Ю.Тарчинська, Л.Яковенко. Серед них чотири кандидати педагогічних наук, шість доцентів, один старший викладач, що свідчить про ріст науково-педагогічного потенціалу викладачів. Цей чинник забезпечує високопрофесійний рівень викладання фахових дисциплін.

Вересень 1998 р. відзначився створенням кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ. Від початку заснування і до сьогодні кафедра готує піаністів у ролі фахівців за спеціалізацією „Музичне мистецтво естради” за кваліфікаціями „Артист ансамблю, диригент естрадного оркестру, концертний виконавець, викладач” [33]. Сприятливим явищем для професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненського краю стало відкриття

на кафедрі естрадної музики у 2019 р. спеціалізації «Фортепіано» за кваліфікаціями «Бакалавр музичного мистецтва, викладач, концертмейстер» та відповідно для продовження навчання за другим академічним рівнем «Магістр музичного мистецтва, викладач, концертмейстер».

Серед викладачів, що випустив плеяду достойних піаністів і надалі продовжує виховувати молоде покоління, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри Н.Цюлюпа, яка закінчила Рівненське музичне училище, згодом Рівненський державний педагогічний інститут і аспірантуру Київського національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова.

Цей список фахівців можна продовжити кандидатом педагогічних наук, доцентом кафедри Ж.Даюк. Її становлення як професіонала відбулося у процесі навчання у стінах Рівненського музичного училища, Рівненського державного педагогічного інституту та Житомирського державного університету ім. І.Франка.

О.Заходякін – доцент кафедри. Як і вищезгадані викладачі, свій творчий шлях розпочав у Рівненському музичному училищі і продовжив його у Рівненському державному педагогічному інституті. Він відомий на Рівненщині завдяки своїй композиторській та концертній діяльності.

Випускники спеціалізації «Фортепіано» продовжують реалізовувати себе у ролі педагога або концертмейстера мистецьких навчальних закладів різного рівня акредитації України та втілювати творчі плани у галузі культури і мистецтва.

Процес навчання піаніста включає поєднання індивідуальних занять зі спеціалізованими та лекційних занять із фахових дисциплін, де студент отримує знання, уміння та навички, що стають хорошим підґрунтям для становлення у майбутньому компетентного професіонала. На сьогодні на кафедрах естрадної музики та гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ студенти займаються творчою реалізацією в науково-дослідному векторі та становленні у професійному виконавстві.

Вагомого значення у сучасному процесі професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненщини, головним чином для молодшої генерації піаністів, набуває можливість продемонструвати себе у ролі виконавця, ставши учасником конкурсу, фестивалю чи майстер-класу. Активна участь представників музичних шкіл, коледжу, Інституту культури у житті національного фортепіанного мистецтва сприяла створенню низки конкурсів, фестивалів і на Рівненщині. Такі заходи стали додатковим чинником у розвитку професійного фортепіанного мистецтва регіону.

Фортепіанне мистецтво Рівненщини у складі вітчизняної виконавської школи утверджується в європейському культурному просторі також і започаткуванням Всеукраїнського конкурсу піаністів. Важливе значення у цьому питанні має активна участь піаністів Рівненського краю у міжнародних конкурсах, фестивалях.

«Всеукраїнський конкурс піаністів» заснований у 2018 р. спочатку як регіональний конкурс піаністів. Одним із співзасновників конкурсу виступає кафедра естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ. Понад 100 піаністів вже стали учасниками конкурсу. Активну участь беруть учні спеціалізованих початкових мистецьких навчальних закладів, студенти та концертмейстери спеціалізованих і вищих мистецьких навчальних закладів I-IV рівнів акредитації. Серед номінацій конкурсу: «фортепіано соло», «фортепіанний ансамбль», «концертмейстер». Директором конкурсу стала В.Буцяк, тоді як виконавчий директор конкурсу Н.Цюлюпа.

Ще одним конкурсом, заснованим з 2021 р. в Рівному у зв'язку з нестійкою епідемічною ситуацією є Всеукраїнський мистецький конкурс-фестиваль «Музичні акварелі». Він проводиться дистанційно серед учнів та викладачів позашкільних мистецьких навчальних закладів. Перший рік конкурсу відзначився досить активною участю піаністів у номінації «соліст». Автором ідеї та директором онлайн-конкурсу став Т.Безюльов, а його заступником С.Мостовий.

Важливого аспекту в історії становлення та розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині набула Асоціація піаністів Рівненського обласного відділення Національної музичної спілки України, яка розпочала свою діяльність у 1959 р. До її складу входять талановиті піаністи-педагоги: В.Буцяк, Н.Вяткіна, Ж.Даюк, О.Заходякін, І.Казимірска, В.Покидько, Н.Цюлюпа, Н.Шипунова, які головними завданнями вбачають пропаганду творчості українських композиторів та місцевих авторів, проведення концертів, конкурсів, фестивалів для популяризації фортепіанного мистецтва, досліджують творчість маловідомих і призабутих авторів, зберігають фортепіанні традиції українського мистецтва. Також вони займаються підготовкою методичних і нотних видань, посібників і збірників авторських творів, наукових праць.

Музична спілка Рівненщини проводить більше десяти конкурсів і фестивалів, серед них є і Всеукраїнський конкурс піаністів. У співпраці з ТРК «Ритм» створено телевізійний проект «Музичні діалоги з Андрієм Пастушенком», у якому взяло участь понад 70 митців Рівненщини і України, зокрема і діячі фортепіанного мистецтва – М.Скорик, А.Різіков.

Як бачимо, фортепіанне мистецтво Рівненщини у порівнянні з культурними осередками цієї сфери у великих містах є досить молодим за віком, але вже має свою складну історичну динаміку становлення і розвитку. Йому довелося пройти нелегкі часи: період панування Польщі на наших землях, лихоліття війн та революцій, німецько-фашистської окупації тощо. Проте потреба населення у існуванні музичного мистецтва допомогла пережити колективам мистецьких навчальних закладів усі випробування, чим посприяла подальшому розвитку фортепіанного виконавства та методики у регіоні.

Висновки до Розділу 2

Серед найбільших історико-етнографічних регіонів України можна виділити Волинь, межі якої неодноразово змінювалися, але незважаючи на це,

вона завжди займала перші позиції в культурно-освітній сфері Батьківщини. Рівненсько-Волинське Полісся, кордони якого визначено за існуючим адміністративно-територіальним поділом та з урахуванням географічних та історичних особливостей регіону – це територія, де на процеси становлення і розвитку фортепіанного мистецтва великий вплив мала державна політика Польщі та поліетнічність, якою здавна відрізнялася Рівненщина у складі волинських територій.

З огляду на проведений нами ґрунтовний аналіз процесів становлення і розвитку професійного фортепіанного мистецтва на території Рівненського краю крізь призму культурно-духовного життя, можемо констатувати, що міцним підґрунтям музичного розвитку Рівненщини став фольклор. Завдяки цьому в регіоні зберігся потужний пласт національної культури, втілений у творчому розмаїті.

Культурно-мистецьким центром Поліського і Волинського краю на зламі XVIII – XIX ст. став палац князів Любомирських. А фортепіанна творчість К.Любомирського здобула значну популярність не тільки на Рівненщині, але і закордоном.

Шлях професіоналізації музичної діяльності регіону пройшов етапи становлення від активізації роботи братських шкіл, громадських організацій, через запровадження приватної освіти у репетиторів до створення музичних шкіл, філармонії, середніх і вищих мистецьких закладів. Вагомого значення в краї у XIX ст. набуло й відкриття державних освітніх закладів, де музика була одним із навчальних предметів.

Роки фашистської окупації – несприятливе явище для розвитку культурно-мистецького життя краю. Згодом, у повоєнні роки на території Рівненщини відбувається активізація аматорських колективів, художня самодіяльність товариств робітників, які сприяли підвищенню рівня духовної та культурно-освітньої сфер. Потреба у професійних керівниках та науково-методичній діяльності стали головними чинниками до вирішення питань щодо

утворення спеціалізованого мистецького вищого навчального закладу на території Рівненського краю.

Викладацький склад Дубенського фахового коледжу культури і мистецтв, Рівненського музичного фахового коледжу, Інституту мистецтв РДГУ заклав основи культурологічної освіти, на яких базується виховання професійних фахівців. Саме тому вони в подальшому зможуть очолити різноманітні мистецькі колективи Рівненського краю, активізувати процеси культурно-дозвіллевої, науково-дослідницької та виховної діяльності регіону, організувати практичну роботу шкіл естетичного виховання та дитячих музичних шкіл. А також стати частиною викладацького колективу коледжу, інституту та закласти ґрунт для чималої кількості культурно-мистецьких перетворень на українських землях.

На сьогодні серед закладів початкової музичної освіти Рівненського краю навчальний процес здійснюють 33 установи у яких діють фортепіанні відділи. Достатній рівень матеріальної забезпеченості та високопрофесійний рівень викладання фахових дисциплін в музичних школах Рівного сприяє якісній підготовці вихованців цих закладів. Це знаходить свій вияв у щорічних здобутках у вигляді перемог на конкурсах обласного, Всеукраїнського та Міжнародного значення, а також їхні випускники знаходять свій творчий вияв у продовженні навчання у вищих мистецьких закладах України та зарубіжжя.

Отже, незважаючи на тернистий шлях становлення, регіон перебував у постійному розвитку, що сприяло місту у 60-80-ті рр. ХХ ст. перепрофілюватися у могутній індустріальний та культурний осередок західноукраїнських земель.

Культурне життя Рівненщини у сучасному вимірі наповнене розмаїттям музичних подій. Серед них – масштабні фестивалі, обласні і Всеукраїнські конкурси, різноманітні концерти, наукові конференції, діяльність спілок, гільдій, асоціацій, товариств. Разом з тим, міцний фундамент для професіоналізації піаністів у регіоні дають музичний коледж та Інститут мистецтв РДГУ. Значний внесок щодо розвитку фортепіанної культури зробили

й педагоги Рівненського краю – фахівці, які виховали плеяду талановитих випускників та сприяли процесам підвищення професійного рівня фортепіанного мистецтва на Рівненщині.

ВИСНОВКИ

Непоодинокі розвідки подій культурно-мистецького життя Рівненського регіону мали місце в деяких регіональних та всеукраїнських наукових збірниках, однак, процеси становлення і розвитку фортепіанного мистецтва Рівненщини ще не стали предметом комплексного аналізу.

Культурологічний аспект даного дослідження включає історичні обставини, учасників мистецького і освітнього процесів, як аматорів, так і фахівців. Ці фактори стали основоположними для аналізу процесів становлення і розвитку професійного фортепіанного мистецтва на Рівненщині, землі якої тривалий час перебували під гнітом та культурним впливом різних держав.

У нашому дослідженні проаналізовано специфіку сучасного стану культурного середовища регіону і висвітлено культурно-історичні передумови розвитку та динаміку професіоналізації фортепіанного мистецтва Рівненщини на усіх етапах становлення. Також з'ясовано передумови та головні чинники, що вплинули на розвиток національної фортепіанної культури, систематизовано джерельну базу.

З огляду на результати представленого дослідження можемо стверджувати, що шлях розвитку фортепіанного мистецтва Рівненщини був непростим через сукупність суспільно-історичних та культурно-мистецьких факторів.

Галузь українського фортепіанного мистецтва продовжує шлях розвитку та постійно зазнає нових перетворень. На сьогодні фортепіано є провідним сольним, ансамблевим та акомпануючим інструментом як у класичному, так і джазовому, естрадному та інших напрямках.

Проведений нами аналіз становлення вітчизняного фортепіанного мистецтва довів, що українське мистецтво зазнало значного впливу від професіоналізації фортепіанного мистецтва європейських країн. Регіональна специфіка дослідження обумовлена ретроспективним аналізом різних періодів Рівненського краю, завдяки якому можемо акцентувати увагу на суттєвому

взаємозв'язку фортепіанного мистецтва з історико-політичними подіями у регіоні.

Витоки клавішних інструментів на території України мають важливе значення для характеристики еволюції та становлення вітчизняного фортепіанного мистецтва. Період українського клавірного мистецтва характерний використанням групи цих інструментів для домашнього музикування та появою перших творів для клавесину, в основі яких елементи українських народних пісень. Необізнаність у інструментальній будові фортепіано на теренах України сповільнила процес переходу від клавірного до фортепіанного побутування. Тому в цей період розпочинають просвітницьку роботу братства, навчальні заклади, активізується музична діяльність кріпацьких капел.

Витоки професійних підвалин вітчизняного фортепіанного мистецтва у другій половині XVIII ст. розпочалися із територій Західної України з осередком у Львові. З огляду на географічну картину розташування західноукраїнських земель відповідно до західноєвропейських, розпочався процес культурної, зокрема і фортепіанної, асиміляції. Із скасуванням кріпацтва в Україні фортепіанна музика звучить у домашньому музикуванні, приватних та державних навчальних закладах. Таким чином, до середини XIX ст. відбувається поступовий шлях розвитку і професіоналізації української фортепіанної галузі.

На значній частині території України активну діяльність проводили осередки Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ), які заклали початки професійної музичної освіти у Києві, що сприяло розвитку фортепіанної галузі.

Важливого значення в цей період набуло поєднання вітчизняного фольклору з професійними основами європейського фортепіанного мистецтва. Таким чином, території України під владою інших держав розпочали процес професіоналізації фортепіанної культури різними шляхами. Музичні заклади на західноукраїнських теренах створювалися за принципом триступеневої освіти і

завершували процес подальшим відкриттям регіональних філій. Тоді як на територіях, підвладних Російській імперії, провідного значення набуло ІРМТ, сприяючи професіоналізації музичної діяльності відкриттям музичних класів, училищ та консерваторій.

У дослідженні увага приділена і активізації діяльності приватних музичних освітніх закладів на українських теренах. Злам ХІХ – ХХ ст. виокремлюється поступовим початком створення гілки середньої професійної фортепіанної освіти. Українське фортепіанне мистецтво другої половини ХІХ ст. потребувало більш професійного рівня, тому назріла потреба в навчальних закладах для підготовки професійних виконавців-піаністів.

Період радянської доби характеризується відкриттям державних дитячих музичних шкіл та музичних училищ. Таким чином у цей час відбувається занепад приватних музичних установ.

Початок епохи Незалежності виокремлюється проведенням значної кількості фортепіанних конкурсів та майстер-класів відомих піаністів, заснуванням численних фестивалів. Важливого значення набуває науково-дослідницька діяльність у сфері фортепіанного мистецтва.

На підставі фактичного матеріалу можемо виокремити такі етапи у процесах становлення та розвитку фортепіанного мистецтва Рівненщини:

- початковий етап (друга половина ХVІ ст. – кінець ХІХ ст.) – охоплює період діяльності братських шкіл, в яких музичне мистецтво було обов'язковим предметом; діяльність Острозької слов'яно-греко-латинської школи (нині Національний університет Острозька академія), де у процесі навчання застосування знайшли традиціям європейського музичного мистецтва; функціонування кріпацьких колективів у князів Любомирських; аматорське домашнє музикування; заснування загальноосвітніх навчальних закладів із уроками музичного виховання;
- етап становлення (початок ХХ ст.) – відзначений початком роботи приватних музичних навчальних закладів (музичних класів, студій, музичних

шкіл ім. К.Шимановського та С. Нементовського). Це перші паростки становлення професійної фортепіанної освіти на Рівненщині: заснування першої дитячої музичної школи, філармонії та театру в регіоні;

- кризова атмосфера, спричинена воєнним періодом (1939 – початок 1950-х рр.) – роки нацистської окупації несприятливо вплинули і пригальмували розвиток фортепіанного мистецтва на Рівненщині;

- повоєнний етап (1950-ті рр. – 1990-ті рр.) – характеризується активізацією аматорських колективів, згодом відкриттям Рівненського музичного училища, музично-педагогічного факультету, Інституту культури, а також збільшенням кількості дитячих музичних шкіл та їх філій в регіоні;

- етап української самостійності (1991 – 2000 рр.) – позначений заснуванням значної кількості конкурсів та фестивалів, в яких піаністи отримали змогу взяти участь;

- сучасний етап (з початку XXI ст.) – характерний розмаїттям концертної діяльності, майстер-класів, конкурсів, фестивалів для піаністів регіону.

Отже, можемо підсумувати, що процеси зародження фортепіанної освіти у навчальних закладах в Рівненському краї беруть початок з першої половини XX ст.

З початком радянського періоду на Рівненщині активізується концертне життя, популяризуючи таким чином зразки професійної фортепіанної музики.

Повоєнне десятиліття характерне процесами становлення професійного фортепіанного мистецтва на території Рівненського краю. Фундамент фортепіанної культури у цей період заклала діяльність Рівненського музичного училища та низки дитячих музичних шкіл регіону, а згодом і відкриття музично-педагогічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету. У дослідженні проаналізовано здобутки викладачів фортепіанних відділів та їх випускників, молодій генерації піаністів краю.

Підкреслено важливе значення у процесі становлення і розвитку фортепіанного мистецтва регіону Рівненської обласної філармонії, де відбулися авторські концерти відомих зарубіжних та українських музикантів, зокрема і піаністів.

Заснування і проведення конкурсів регіонального та всеукраїнського рівнів стали хорошою традицією на території Рівненського краю. Із здобуттям української самостійності розширення кола діяльності для здобувачів професійної фортепіанної освіти та викладачів-піаністів знайшло свій вияв у значній кількості фестивалів, всеможливих конкурсах та майстер-класах провідних фахівців фортепіанної сфери.

Традиції загальновідомих українських фортепіанних шкіл розвиваються сьогодні у процесі підготовки професійних піаністів, як виконавців та педагогів у мистецьких закладах різного рівня акредитації в Рівненському краї.

Таким чином, всі ці фактори сприяли закладенню міцних основ для становлення і подальшого розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині.

Також варто додати, що сприятливий розвиток фортепіанної культури Рівненського краю у майбутньому можливий за наступних умов:

- встановлення творчих зв'язків з фортепіанними школами України та закордону;
- активна участь учнів та студентів Рівненщини у конкурсах регіонального, Всеукраїнського та Міжнародного значення;
- участь професійних кадрів фортепіанної галузі краю у всеукраїнських і міжнародних асоціаціях та спілках для пропаганди фортепіанного мистецтва
- проведення низки майстер-класів, конференцій та методичних семінарів з презентаціями наукової та навчально-методичної літератури у сфері фортепіанного мистецтва;

- забезпечення культурно-мистецьких навчальних закладів професійними інструментами для заохочення учнів, здобувачів освіти до процесу навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булка Ю. П. Музична культура Західної України. *Історія української музики* : в 6 т. Т. 4. Київ, 1992. С. 545-589.
2. Васюта О. П. Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 40 с.
3. Виткалов С. В. Рівненщина: Культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне: ПП ДМ, 2012. 416 с.
4. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів : Логос, 2001. 222 с.
5. Гердова Т. С. Генезис та розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу з кінця ХІХ століття по 2012 рік : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2016. 17 с.
6. Гордійчук М. М. Українська радянська музика. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1957. 43 с.
7. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ ст. у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ, 2008. 39 с.
8. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2002. 20 с.
9. Демочко К. М. Мистецька Буковина : нариси з минулого. Чернівці : Книги-ХХІ, 2008. 335 с.
10. Доброчинська В. А. Культурне дозвілля цивільного населення та німецьких окупантів у м. Рівному (1941–1944 рр.). *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії* : зб. наук. пр. РДГУ. Рівне. 2010. Вип. 20. С. 229-232.
11. Довженко В. Д. Нариси з історії української радянської музики. Ч. 1. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1957. 236 с.

12. Довженко В. Д. Нариси з історії української радянської музики. Ч. 2. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1967. 317 с.
13. Дремлюга М. В. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1958. 168 с.
14. Загайкевич М. П. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. : монографія. Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. 123 с.
15. Загладько А. О. Фортепіанна компонента у концертному житті Києва 70–80-х років ХІХ століття (за матеріалами періодики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства :17.00.03. Київ, 2020.18 с.
16. Зимогляд Н. Ю. Фортепіанне виконавство України в 30-ті роки ХХ ст. *Культура України*. Харків, 2014. Вип. 45. С. 269–277.
17. Історія української музики. Ч. 1. / упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1980. 198 с.
18. Історія української музики : у 6 т. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ : Наук. Думка, 1989. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. / редкол. тому: М. М. Гордійчук та ін. 446 с.
19. Історія української музики : у 6 т. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ : Наук. Думка, 1989. Т. 2 : Друга половина ХІХ ст. / редкол. тому: Т. П. Булат та ін. 458 с.
20. Історія української радянської музики : учб. посібник / за заг. ред.: Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк та ін. Київ : Муз. Україна, 1990. 297 с.
21. Кафедра естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ. Історія. URL: <https://www.rshu.edu.ua/muzychne-mystetstvo/kafedry-im/kafedra-em> (дата звернення: 25.06.2021).
22. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.

23. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішнострунних інструментах : навч. посіб. Тернопіль : АСТОН, 1998. 196 с.
24. Кашкадамова Н. Б. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів: КІНПАТРІ ЛТД, 2017. 616 с.
25. Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 630 с.
26. Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра: про навчальний заклад. Історія. Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра (сайт). URL: <http://glierinstitute.org/ukr/history.html> (дата звернення: 22.04.2021).
27. Кияновська Л. О. Еволюція галицької музичної культури ХІХ — ХХ ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
28. Климов Д. Д. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 12.03.2021).
29. Климчук А. М. Князі Любомирські і Рівне. *VIP*. 2008. № 11. С. 36–38.
30. Клиш В. Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). Київ : Наукова думка, 1980. 313 с.
31. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. 3. Підручник. Київ-Нью-Йорк : Вид-во М. Коць, 2001. 480 с.
32. Куржева Т. І. Польські піаністи у Львові та їх внесок у розвиток фортепіанного виконавства та педагогіки (80-ті рр. ХІХ ст. - 40-і рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Львів, 2006. 17 с.
33. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини ХІХ - початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2006. 16 с.
34. Лігус О. М. Проблема жанрово-стильової еволюції в українській фортепіанній творчості ХІХ - першої чверті ХХ ст. *Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2009. № 3. 119-128.

35. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Історія академії. URL: <http://conservatory.lviv.ua/about-us/pro-akademiyu/2/> (дата звернення: 10.03.2021).
36. Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка. Матеріал із Вікіпедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 10.03.2021).
37. Міліч Б. О. Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1961. 102 с.
38. На шляху до Європи. Микола Лисенко і Рівненщина: вид. 2-ге / за ред. Б. Й. Столярчук, С. В. Полевик. Рівне: Волинські обереги, 2018. 212 с.
39. Ніколаї Г. Ю. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*. 2010. №1. С. 121-132. URL : <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-74814748-3cd1-4e9a-83f1-bf3363249e96> (дата звернення: 27.02.2021).
40. Одеський коледж мистецтв ім. К. Ф. Данькевича. Історія коледжу. URL: <http://oumk.od.ua/4-istoriya-koledzha/> (дата звернення: 12.03.2021).
41. Прокопчук В. І. Музичне краєзнавство Рівненщини : навч.-метод. посіб. Рівне: О.Зень, 2021. 384 с.
42. Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80 - 90-ті роки ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства:17.00.01. Київ, 2004. 20 с.
43. Рівненський музичний фаховий коледж. Історія. URL: <http://www.muz.rv.ua/> (дата звернення: 22.05.2021).
44. Рівненському музичному училищу Рівненського державного гуманітарного університету 60 років : мистец. літопис / ред.-упоряд. Б. Й. Столярчук. Рівне : Зень О., 2016. 847 с.
45. Росул Т. І. Музичне життя Закарпаття 20 – 30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2003. 20 с.

46. Рум'янцева А. Ю. Розвиток професійної фортепіанної освіти в Харкові у 40 - 90-х рр. ХХ ст. у контексті політичної ситуації в Україні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 2. С. 108-119.

47. Садова Л. І. Виконавсько-методичні засади фортепіанної школи Вілема Курца як джерело розвитку львівської піаністики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2007. 20 с.

48. Свириденко Н. С. Клавішні професійні інструменти у соціокультурному просторі України - історія і перспективи. *Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей* : матеріали наук.-практ. конф., м. Київ, 24-25 жовт. 2019р. Київ, 2019. С. 124-127.

49. Степаненко М. Б. Клавір в історії музичної культури України XVI-XVIII ст. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 45-61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2010_11_10.

50. Столярчук Б.Й. Храм вічної музики. Рівненській ДМШ №1 імені М.В.Лисенка – 75 : навч.-довід. вид. Рівне: Овід, 2014. 712 с.

51. Українська музична енциклопедія. Т. 3 / Гол. редкол. Г.Скрипник / НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: ІМФЕ НАН України, 2011. 627 с.

52. Хрестоматія української дожовтневої музики. Ч.1 / упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1974. 270 с.

53. Хрестоматія української дожовтневої музики. Ч.2 / упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1976. 297 с.

54. Хрестоматія української дожовтневої музики. Ч.3 / упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1980. 236 с.

55. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.). Київ: Вежа, 1997. 236 с.

56. Чеченя К. Інструментальна музика в Україні другої половини ХVI - середини ХVIII ст. і проблеми автентичності у виконавській культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.

57. Шиманський П. Й. Музичне життя Волині 20-30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства:17.00.03. Київ, 1999. 16 с.
58. Шляхи гармонійного натхнення. 75 років Рівненській обласній філармонії: мистець. літопис / ред.-упор.: Мельничук С. Ф., Столярчук Б. Й. Рівне: О.Зень, 2015. 580 с.
59. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підручник. Вид. 2-ге, доп. Київ : ДАКККіМ, 2008. 263 с.