DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2026.35.11
УДК 784.5;78.03

Мозгальова Наталія Георгіївна,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музичного та перформативного мистецтва,
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
https://orcid.org/0000-0001-7857-7019
mozgaliovan@gmail.com

Верещагіна-Білявська Олена Євгенівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри музичного та перформативного мистецтва,
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
https://orcid.org/0000-0002-4559-0230
olena.vereshchahina-biliavska@vspu.edu.ua

СТАНОВЛЕННЯ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА В ПОДІЛЬСЬКОМУ РЕГІОНІ

Стаття присвячена історії української культури, важливою складовою якої є фортепіанне виконавство Подільського регіону, а головними осередками, де розвиток фортепіанного виконавства відбувався найбільш активно, були Кам’янець-Подільський та Вінниця. Зазначено, що на його розвиток вплинули історичні умови, географічне положення та політичні обставини. Виявлено, що на наприкінці XIX початку XX століття в Кам’янець-Подільському функціонували народна консерваторія, симфонічний оркестр, філармонія, плідно працювали професійні музичні товариства та спілки. Активну композиторську і педагогічну роботу проводили А. Коціпінський, В. Заремба, В. Зентарський, М. Завадський, Т. Ганицький. В статті подані деякі невідомі факти їх біографій, представлені фортепіанні твори цих авторів з розкриттям жанрових і стилістичних особливостей. Підкреслено, шо більшість з яких залишилися невідомими для широкого кола музикантів.

На Вінниччині розвиток фортепіанного виконавства був пов’язаний з відкриттям на початку XIX століття музичних класів, студій, фортепіанної фабрики. Найвідомішими композиторами і педагогами по класу фортепіано були І. Козловський та Т. Безуглий.

Активний розвиток фортепіанного виконавства в подільському регіоні розпочався з середини XIX століття і пов’язаний з відкриттям музичних приватних навчальних закладів, в яких викладали педагоги з європейською освітою. Вони проводили велику просвітницьку роботу, пропагуючи твори європейських і українських композиторів, виховали плеяду молодих подільських музикантів, які продовжили розвиток фортепіанного виконавства Подільського регіону. Наголошено на важливості використання творів цих композиторів для практичної підготовки вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова: *музична школа, вчитель музичного мистецтва, піаніст, фортепіанне виконавство, фортепіанна творчість, українська культура, українські композитори.*

Вступ. В сучасних умовах, коли відбувається радикальне реформування мистецької освіти, дедалі більше відчувається необхідність узагальнення й запозичення досвіду минулого. Історію української культури неможливо уявити без такого виду музичної діяльності як фортепіанне виконавство, яке має багатий досвід і культурні традиції. З історичних причин музичне життя різних міст та областей України розвивалося відповідно до умов, які складалися з об’єктивних обставин, географічного положення, політичної картини тощо. За свідченням дослідників, період XVII-XVIII століть «став періодом виникнення та розвитку музичних цехів, братських шкіл, кріпацьких оркестрів»

(Мозгальова, Селезньов & Новосадов 2023, с.67).

Аналіз основних досліджень і публікацій. Фортепіанна творчість українських композиторів кінця XIX початку XX століття отримала чималий науковий інтерес серед науковців мистецької галузі. Зокрема, питання жанрово-стильової еволюції української фортепіанної музики представлено в працях О. Лігус, шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства Поділля розкрито в дисертаційному дослідження Ю. Портнова, творчі постаті українських композиторів презентовано в статтях і дослідженнях М. Степаненка, роль А. Коціпінського та В. Заремби в історії музичного життя Поділля XIX століття розкрито в роботах І. Шатковської, питання інтерпретації фортепіанних творів викладено в напрацюваннях О. Щолокової, Н. Мозгальової, І. Барановської та ін.

Мета статті – визначити особливості становлення фортепіанного виконавства в подільському регіоні.

Виклад основного матеріалу. Особливу сторінку в музичній культурі України XIX-XX століть становить фортепіанне мистецтво Поділля. Головними осередками, де розвиток фортепіанного виконавства відбувався найбільш активно, були Кам'янець-Подільський та Вінниця.

Так, у Кам'янець-Подільському наприкінці XIX початку XX століття існували філармонія, оперний театр, симфонічний оркестр, народна консерваторія і народний театр ім. Т. Шевченка._Активну роботу проводили професійні мистецькі товариства та спілки, фортепіанні педагоги та піаністи. Серед них – Антон Коціпінський (1816–1866), Владислав Заремба (1833–1902), Віктор Зентарський (1854–?), Михайло Завадський (1828–1888), Тадеуш Ганицький (1844-1937).

Плідною була творча діяльність батька та сина Зентарських, які, крім виступів у фортепіанних концертах, ще й створювали фортепіанний репертуар для домашнього і салонного музикування та навчання. Батько Ромуальд Зентарський (1829-1874) був учнем Й. Ельснера, багато працював як композитор. Створив безліч різножанрових фортепіанних творів: шумки, фантазії, думки, рапсодії, концертні етюди, сонатини, ноктюрни, баркароли, серенади, парафрази, багато танцювальної музики. Його син Віктор Зентарський (нар. у 1854) був учнем відомого польського композитора С. Монюшка. Він концертував як піаніст, а також створив фортепіанні транскрипції «Сто фортепіанних обробок народних пісень», зібраних А. Коціпінським.

Важливу роль у розвитку фортепіанного мистецтва на Поділлі відіграв А. Копіцінський. Він був представником віденської фортепіанної школи. На теренах Кам'янця-Подільського його можна вважати фундатором фортепіанного навчання і концертного виконавства. А. Коціпінський розпочав процес друкування нот, продажу та розповсюдження музичних інструментів. Серед творчого доробку відзначимо його «Польку», створену на основі української народної пісні «Гандзя». Вона є яскравою концертною мініатюрою, що відтворює атмосферу народного гумору та гуляння (Сваришевський, 1999; Степаненко, 2016).

Найвідомішим учнем А. Коціпінського був В. Заремба, який власним прикладом сприяв розвитку фортепіанного виконавства на Поділлі, створив цікаві зразки фортепіанного репертуару, став «засновником нового жанру – фортепіанної фантазії на тему української народної пісні» (Портний, 2021, с. 10). Так, фортепіанна фантазія «Запорізька пісня» написана на тему української народної пісні «Гей же ви хлопці, славні молодці». Для неї характерний ліричний український мелос, гнучка мелодія та динаміка, зіставлення контрастних образів – маршового та ліричного. Також на контрасті побудований образний зміст фортепіанного твору «Пісня і Шумка» («Черевиків не має! А музика грає, грає, жалю завдає»). Цей твір є відображенням різних побутових сцен, характерних для української музики того періоду. Він складається з двох частин: «Пісні» – короткої та повільної і «Шумки» – жартівливої та швидкої. За визначенням Ю. Портного, «В.Заремба полюбляв більш ліричну та драматичну тематику у своїй творчості. Веселі чи

танцювальні настрої у його творчості зустрічалися значно рідше, що свідчить про глибину його емоцій» (так само, с.176). Основна мелодія «Пісні» нагадує українську народну пісню із застосуванням ритму мазурки, що «надає музиці додаткової вишуканості». «Пісню» можна віднести до жанру фортепіанної мініатюри, де перший період грається «p» з «витонченим пунктирним ритмом», а другий показує раптовий сплеск на «f» та «ff» з раптовим завмиранням до «p». Такий контраст є демонстрацією протилежних граней однієї теми. Цікавою для виконавця є «Шумка», в основу якої покладена жартівлива народна пісня «Спать мені не хочеться» (Шатковська, 2006). Особливістю цієї п'єси можна вважати поєднання наспівності з передачею жартівливого характеру та відтворенням певних інтонаційних нюансів.

Однією з найбільш ліричних п'єс В. Заремби є «Думка». Вона вражає чарівною мелодією, неповторною кантиленою, ліризмом, що вимагає якісного звуковидобування та вміння грати legato. «Думка» не має літературної або пісенної основи, вона спочатку і до кінця є авторським доробком композитора. Серед творів лірико-патетичного характеру варто відзначити «Елегію», в якій переважають довгі мелодійні побудови, безперервність руху, єдина музична думка (Степаненко, 1974). Розглянуті фортепіанні твори В. Заремби можуть поповнити репертуар студентів музичних коледжів та університетів, стати основою для залучення молодого покоління до української культури.

Заслуговує на увагу творчість М. Завадського, яка співпадала з часом активного засвоєння українською культурою основних європейських музичних жанрів. За твердженням Ю. Портнова, «аналізуючи фортепіанну творчість М. Завадського, слід враховувати, що він, будучи за національністю поляком, тонко відчував нюанси української мелодики. Не звертаючись до цитат тих чи інших українських пісень чи танців, йому вдавалося створювати надзвичайно виразні в українському національному стилі фортепіанні твори» (Портний, 2021, с.178).

Взагалі фортепіанна творчість композитора налічує біля п'ятисот творів, але опублікованими є зовсім не багато. Композитор працював у багатьох жанрах. Серед них – фортепіанна мініатюра, в якій композитор відходить від прямого цитування фольклору, а створює оригінальні композиторські зразки (думки, шумки, рапсодії, чабарашки, польки, марші). Проте, у фортепіанних творах М. Завадського відчутним є вплив європейської традиції. Так, у рапсодіях, думках-шумках відчутні піаністичні традиції Ф. Ліста. Вони представляють собою розгорнуті віртуозні твори з танцювальними та пісенними українськими народними темами.

Наприклад, «Друга рапсодія» композитора є яскравою концертною п'єсою, побудованою на українських пісенних та танцювальних темах. Вона складається з трьох частин: Lento – повільний вступ, Moderato – пісенна частина (думка), Рій mosso – швидка частина (шумка). Характерними особливостями другої рапсодії є ефектна, красива мелодія танцювального плану, мінливий фактурний малюнок, своєрідне акцентування та вишуканий ритм (Степаненко, 1973).

Важливу складову фортепіанної творчості М. Завадського складають «Думки». На переконання М. Степаненка, в них він проявив своє обдарування як композитор-мелодист (так само). Дослідники не мають однакової думки щодо їх кількості. Деякі налічують їх дванадцять (uk.wikipedia), українська музична енциклопедія наголошує на тридцяти (Українська музична енциклопедія, 2011, с.105), проте на сьогодні відомо шістнадцять. Одні з них засновуються на українських народних темах, інші – на романсово-салонних інтонаціях. Всі вони написані в жанрі фортепіанної мініатюри і є вишуканими концертними п'єсами. Так, «Думки з України» складаються з декількох різнохарактерних частин: наспівний вступ – Moderato, наступна рухлива частина – Allegro ma non troppo, трепетне та щире Poco рій lento e eguale, наступний епізод Poco animato виконується у скерцозному характері, переважно на pp.

Цікавими є фортепіанні мініатюри «Чабарашки», в яких розкрито різноманітність

української танцювальної музики, використано складні віртуозні прийоми. За жанром вони подібні до «Польки». Дослідники творчості М. Завадського зазначають, що особливість «Чабарашек» полягає у «швидкоплинних змінах фактурних побудов, які тривають короткий проміжок часу, швидко змінюючись на іншу» (Портний, 2021, с.183). Так, «Чабарашка» № 25 є досить складною віртуозною фортепіанною мініатюрою, яка відображує жартівливу сцену з українського побуту. Для цього композитор використовує різні види фактурних формул, агогічні нюанси, швидкий темп.

М. Завадський створив значну кількість мазурок, написаних в тричастинній формі зі вступом і кодою, контрастною драматургією та різноманітною фактурою. На переконання Ю. Портного, «мазурки М. Завадського є самодостатніми концертними творами з красивими та виразними мелодичними зворотами. Саме у цьому жанрі композитор виразно подає інтонації та ритміку польського танцю» (так само, с.188). За свідченням О. Лігус, «у мазурках М. Завадського присутні усі ознаки, притаманні зрілій фортепіанній мініатюрі. Це насичена та різноманітна фортепіанна фактура з контрастною драматургією, тричастинною репризною формою, в якій є вступ і кода (Лігус, 2009, с.123). За характером мазурки є досить різними. Наприклад, мазурка B Dur «Hulaidusza» зображує сценку ефектного танцю «гусар» з красивою та ефектною мелодією, елегантним та вишуканим trio. Мазурка a-moll op. 33 нагадує «інструментальний романс» з інтонаціями мазурки. Вона написана в повільному темпі, акомпанемент збагачує та доповнює красиву вишукану мелодію, нюансування є гнучким і різноплановим. Мазурка g-moll *є* надзвичайно вишуканою фортепіанною мініатюрою з наспівною, примхливою та красивою мелодією з таким же вишуканим акомпанементом (uk.wikipedia). Розглянуті мазурки є різними за характером і фактурним викладом, але всі вони представляють яскраві фортепіанні замальовки, які стануть прикрасою концертного репертуару піаніста. Деякі науковці стверджують, що саме у цьому жанрі яскраво виявився композиторський талант композитора.

Польський вплив також відзначився на полонезах композитора, їх кількість до цього часу є невідомою. Полонез d-moll (Sur des motif slaves – на слов’янський мотив) є найбільш відомим з цього жанру. В ньому композитор поєднав мелодійну, пісенну тему з ритмом полонезу.

Одним з кращих зразків кантиленної музики В. Завадського є «Пісні без слів». Відомими є дві його «Пісні без слів» op. 284, які наче доповнюють одна одну, демонструючи різні варіанти довготривалого розвитку мелодійної лінії. Перша з них вирізняється особливою привабливістю, примхливою мелодією, без особливо виражених кульмінацій чи кадансових зворотів. Друга пісня є значно більшою за формою і вимагає красивого тембрального звучання.

Цікавими зразками романтичної фортепіанної мініатюри, на думку дослідників, є Дві прелюдії op. 117 М. Завадського. Хоча вони є досить різними по фактурі, їх об’єднує натхненність і співучість мелодійної лінії. Перша прелюдія G Dur має «весняний», піднесений характер; вона написана у простій тричастиній формі з контрастною середньою частиною. Друга прелюдія fis-moll за фактурою нагадує пісню без слів з яскраво викладеною мелодією та акордовим акомпанементом.

Будучи яскравим представником салонного музикування, М. Завадський написав декілька вальсів. Розглянемо два вальси, написані в одній тональності g-moll – «Les Adieux (Прощальний)» та «Forget me not». Перший твір – це граційний концертний вальс з меланхолійним відтінком. Другий – яскрава концертна п’єса, що складається з шести розділів, кожен з яких відрізняється особливою мелодійною та фактурною різноманітністю. Бравурний вступ переходить у спокійну, наспівну тему, яка в подальшому набуває мазуркових інтонацій з короткими граційними мотивами, об’єднаними в одну лінію розвитку (Портний, 2021; Степаненко; 1973). Серед фортепіанних п’єс також слід відзначити «Carnaval de Kamienec Polka», присвячену Кам’янцю-Подільському.

Композитор був одним з перших українських композиторів, який почав писати у

жанрі концертного етюду для фортепіано. Його етюд «Козак» єдиний у фортепіанному доробку композитора. За образним змістом він нагадує веселого українського козака, за технічними труднощами – розрахований на добре підготовленого піаніста, адже є достатньо великим за розміром.

Підсумовуючи сказане відзначимо, що фортепіанні твори М. Завадського є яскравими концертними п'єсами, які достойно представляють українське фортепіанне мистецтво на європейському рівні. Їх використання в процесі підготовки вчителів музичного мистецтва дозволить «сформувати активну фахову позицію, усвідомити важливість фортепіанного мистецтва в їх майбутній роботі, виховувати самостійність у розумінні та інтерпретації фортепіанних творів українських композиторів» (Мозгальова, Селезньов &Новосадов, 2023, с.152).

Відомою на Поділлі на початку ХХ століття була постать Т. Ганицького, який музичну освіту отримав в консерваторіях Берліну та Відня, працював у Берлінському філармонічному оркестрі, а також 11 років викладав у Берлінський консерваторії. Власним коштом Т. Ганицький відкрив у Камянець-Подільському музичну школу, де дітей навчали грі на фортепіано, скрипці, теорії музики та співу. Заслуга Т. Ганицького полягає в тому, що ще на початку ХХ століття йому «вдалося створити систему фортепіанного навчання і закласти традиції професійного фортепіанного виконавства у Кам'янці-Подільському». За свідченням Ю. Портного, «навіть у пореволюційний період він зміг відновити та збагатити систему навчання, створивши скрипкові та фортепіанні твори» (Портний, 2021, с.11).

Основи фортепіанного виконавства у Вінниці були закладені братською школою при Вознесенському монастирі та братством Козьми та Дем'яна, в яких навчали грі на різних музичних інструментах. З часом П. Могила на базі братської школи Вознесенського монастиря відкрив філіал Києво-Могилянської академії. Крім того, на території Поділля проживало багато поляків, відповідно у розвитку музичної освіти та фортепіанного мистецтва був відчутний польський вплив. Зокрема, це пов'язувалося з творчістю подільських музикантів польського походження, які поряд з інтересом та любов'ю до українського фольклору впроваджували європейські фортепіанні традиції та специфіку навчання на подільській землі (Історія Вінницького …, 2018).

Фортепіанне виконавство на Вінниччині пов'язано з появою на початку XIX століття декількох приватних навчальних закладів, зокрема музичних класів, музичних студій і музичної школи. Також музика викладалась у держаних навчальних закладах – семінарії та ліцеї. Популярність фортепіано у Вінниці була надзвичайно високою, про що свідчить наявність нотного магазину і фортепіанної фабрики.

У місті працювало багато педагогів, які навчали дітей грі на фортепіано. Найвідомішим з них був Ігнацій Козловський (1786-1865). Він був учнем відомого педагога і композитора Дж. Фільда, а через нього – послідовником лондонської фортепіанної школи М. Клементі. Деякий період життя І. Козловського було пов'язано з містами Вільно, Варшавою та Одесою. Останні роки життя музикант провів у Немирові.

Композиторська спадщина І. Козловського включає оперету «Мариля, або Дожинки» на лібрето Ю. Залеського, в основу якої він поклав інтонації українського фольклору, «Думу про князя Понятковського», «Прощання» на слова Я. Чечота, а також фортепіанні твори – польки, полонези, які були досить популярними на той час.

Відомим вінницьким педагогом був Т. Безуглий, який увійшов в історію Поділля як виконавець, композитор, і головне – як фундатор фортепіанного професіоналізму. Т. Безуглого називали співаком та віртуозом фортепіано. Він був автором перших в українській фортепіанній музиці скерцо, програмних балад, елегій і багатьох інших п'єс, що були видані двома томами у 1865 році. С. Лігус відзначає, що «його твори побудовані виключно на українських музичних інтонаціях і виникають за рахунок вираженої пісенно-ліричної інтонаційної складової. Композитор свідомо уникав фольклорних цитат, проте писав в українському національному характері» (Лігус, 2009, с.224). Найбільш відомими

творами Т. Безуглого є елегія «Барвінок», мазурка «Подолянка» та «Жалібний марш на смерть Т. Шевченка».

На початку XX столітті Вінниця стала одним із основних осередків фортепіанного виконавства на Поділлі. В цей час тут функціонувало два приватних музичних училища, в яких здобували професійну музичну освіту. Після жовтневої революції за ініціативи М. Садовського була відкрита професійна музична школа, музичний технікум і народна консерваторія (на базі хорової капели під кер. Г. Давидовського. Хоча у цих закладах перевага в навчанні надавалася співу, студенти отримували й навички навчання гри на фортепіано. В цей період було націоналізовано всі приватні музичні навчальні заклади на чолі з училищем А. Гуммеля. Процес професійного фортепіанного виконавства відбувався у музичному технікуму та професійній школі. В перші роки музичний технікум очолював відомий піаніст Микола Орлов, який мав гарну фортепіанну освіту. До складу технікуму також входила музична школа, завдання якої полягали у «підготовці кваліфікованих акомпаніаторів, клубних працівників, оркестрантів музкомедій, музикантів духових оркестрів, співаків-хористів» (Історія Вінницького …, 2018).

Підсумовуючи сказане зазначимо, фортепіанне виконавство, як унікальна форма культурної діяльності, стрімко розвивалося протягом XIX -XX століть і набуло особливого, достатньо високого статусу в ієрархії мистецьких явищ різних міст України. Активний розвиток фортепіанного виконавства в подільському регіоні розпочався з середини XIX століття і пов'язаний з відкриттям музичних приватних навчальних закладів, в яких викладали педагоги з європейською освітою. Фундаторами професійного піанізму на Вінниччині були І. Козловський, Т. Безуглий, на Хмельниччині – А. Коціпінський, І. Козловський, Т. Ганицький, В. Заремба та М. Завадський. Пропагуючи європейське та українське фортепіанне мистецтво, ці музиканти активізували міське музичне життя, розвивали естетичний смак публіки та навички відвідування академічних заходів, виховали плеяду молодих подільських музикантів, які продовжили розвиток фортепіанного виконавства Подільського регіону.

Література:

1. Історія Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича. Інститут історії України. URL: http :// vukm. com. ua / history. html.
2. Завадський Михайло Адамович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/]\
3. Лігус О. М. (2009). Проблема жанрово-стильової еволюції в українській фортепіанній творчості XIX – першої чверті XX ст. *Часопис нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 3,* 119-128.
4. Мозгальова Н., Селезньов С. Новосадов Я. (2023). Витоки фортепіанного виконавства Поділля. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 2,* 65-69.
5. Портний Ю. Л. (2021). *Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі* (Дис. … канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського.
6. Сваричевський А. В. (1999). Музикознавець і фольклорист А. Г. Коціпінський. *Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки*: *Збірник наук. праць міжнар. конференції 23-24 черв. 1999 року*. (с. 555–558). Хмельницький.
7. Степаненко М. Б. (2016). Статті. Дослідження. Спогади. (Вип.1). Київ: Наукова думка.
8. Степаненко М. (1973). Українська фортепіанна музика. А. Коціпінський. М. Завадський. Київ: Музична Україна
9. Степаненко М. (1974). Українська фортепіанна музика. В. Пащенко. В. Заремба. ред.-упоряд. М. Степаненко. Київ: Музична Україна.
10. Українська музична енциклопедія. (2011). (Т.2, 3). Київ: Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
11. Шатковська І. С. (2006). Творчі постаті українсько-польських діячів А.Г. Коціпінського та В.І. Заремби в історії музичного життя Поділля XIX ст. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія, 1,* 233–461.
12. Щолокова О. П., Мозгальова Н. Г. Барановська, І.Г. (2019). Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 3* (128). 151–158.

R e f e r e n c e s :

1. Istoriia Vinnytskoho uchylyshcha kultury i mystetstv im. M. D. Leontovycha. Instytut istorii Ukrainy. URL: http :// vukm. som. ua / history. html.
2. Zavadskyi Mykhailo Adamovych. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/]\
3. Lihus O. M. (2009). Problema zhanrovo-stylovoi evoliutsii v ukrainskii fortepiannii tvorchosti KhIKh – pershoi chverti KhKh st. Chasopys nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, 3, 119-128. [in Ukraine].
4. Mozghalova N., Seleznov S. Novosadov, Ya. (2023). Vytoky fortepiannoho vykonavstva Podillia. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 2, 65-69. [in Ukraine].
5. Portnyi Yu.L. (2021). Shliakhy profesionalizatsii fortepiannoho vykonavstva na Podilli (Dys. … kand. mystetstvoznavstva). Kharkivskyi natsionalnyi universytet mystetstv im. I.P. Kotliarevskoho. [in Ukraine].
6. Svarychevskyi A. V. (1999). Muzykoznavets i folkloryst A. H. Kotsypinskyi. Poliaky na Khmelnychchyni: pohliad kriz viky: Zbirnyk nauk. prats mizhnar. konferentsii 23-24 cherv. 1999 roku. (s. 555–558). Khmelnytskyi. [in Ukraine].
7. Stepanenko M. B. (2016). Statti. Doslidzhennia. Spohady. (Vyp.1). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukraine].
8. Stepanenko M. (1973). Ukrainska fortepianna muzyka. A. Kotsipinskyi. M. Zavadskyi. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukraine].
9. Stepanenko M. (1974). Ukrainska fortepianna muzyka. V. Pashchenko. V. Zaremba. red.-uporiad. M. Stepanenko. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukraine].
10. Ukrainska muzychna entsyklopediia. (2011). (T.2, 3). Kyiv: Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy; Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho. [in Ukraine].
11. Shatkovska I. S. (2006). Tvorchi postati ukrainsko-polskykh diiachiv A.H. Kotsipinskoho ta V.I. Zaremby v istorii muzychnoho zhyttia Podillia KhIKh st. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriia: Pedahohika i psykholohiia, 1, 233–461. [in Ukraine].
12. Shcholokova O. P., Mozghalova, N. H. &Baranovska, I.H. (2019)Interpretatsiia muzychnykh tvoriv – metodychnyi aspekt. Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho, 3 (128). 151–158. [in Ukraine].

Nataliia Mozgalova, Elena Vereshchagina-Bilyavskaya. The Formation of Piano Performance in the Podil Region

The article is devoted to the history of Ukrainian culture, an important component of which is the piano performance of the Podolsk region. It is noted that its development was influenced by historical conditions, geographical location and political circumstances. It was revealed that at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, a national conservatory, a symphony orchestra, a philharmonic society, professional musical societies and unions functioned in Kamianets-Podilskyi. Pianists A. Kotsipinsky, V. Zaremba, V. Zentarsky, M. Zavadsky, T. Hanytskyi were actively engaged in composing and teaching. In Vinnytsia, the development of piano performance is associated with the opening of music classes, studios, schools, and a piano factory in the early 19th century. The most famous composers and piano teachers were I. Kozlovsky and T. Bezugliy. All of them received their education from leading European teachers (R. Zentarsky – student of J. Elsner, V. Zentarsky – student of S. Moniuszko, I. Kozlovsky – student of J. Field, T. Hanytsky – student of J. Dont). Their contribution to the development of piano art in the Podolsk region was noted. R. Zentarsky and V. Zentarsky – created a piano repertoire for home and salon music making and teaching; A. Kotsipinsky – founder of piano teaching and concert performance; V. Zaremba – founder of a new genre of piano fantasy on the theme of Ukrainian folk songs; M. Zavadsky – created original composer samples (dumky, shumky, chabarashky); I. Kozlovsky – founder of the Vinnytsia music school; T. Bezugliy; founder of piano professionalism, author of the first works on Shevchenko themes in Ukrainian piano music. The importance of using the works of these composers in the practice of training teachers of music art is emphasized.

Keywords: *music school, teacher of musical art, pianist, piano performance, piano creativity, Ukrainian culture, Ukrainian composers.*