

the dynamic impulses of technicalism and machinery as a reflection of the rapid industrialization and mechanization of everyday life. Not only does urban aesthetics dictate the newest principles of the formation and structuring of artistic objects, but it also radically influences the transformation and rethinking of the sound "play" of traditional instruments. After all, every instrument, as a sound symbol of the era, has historical preconditions for interpreting the volume, which determine its ability to reflect the concept of an intimate worldview. Piano music, focusing on the spiritual and stylistic beginnings of contemporary art of the early twentieth century, fully demonstrates the contradictions of all the antinomies of modern musical thinking. It is obvious that multilingualism and sound-polymarial variance, ability to make various modifications and to reproduce textures of any type have become the main factors for the active involvement of the piano in the sphere of sound projections of the newest urban-industrial sound landscape, and the diverse sound-image is sonoristic-coloristic to shock-noise - it was fully in demand by young composers.

Key words: *pianism, urbanism, machinery, technique, multivariate, texture.*

Стаття поступила до редакції 21.09.2019, прийнята до друку 21.10.2019.

УДК 78.2У; 78.25

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.198.210>

Наталія Сидір

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОЇ БАЛАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Сидір Наталія Орестівна – аспірантка, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка (Україна). E-mail: natalie.sydir@gmail.com
ORCID 0000-0002-2490-9097

Еволюція жанру фортепіанної балади в українській музиці

Незважаючи на масштабне представництво і багатство різновидів, жанр української фортепіанної балади ще не став об'єктом спеціального дослідження. Метою розвідки є відслідкувати шляхи еволюціонування жанру балади для фортепіано в історичній проекції. Романтичний жанр інструментальної балади, започаткований

Ф. Шопеном та Ф. Лістом, знайшов різнопланові реценції в українській фортепіанній творчості. Найбільш масштабно у інструментальній сфері представлено жанрові різновиди баладних жанрів для фортепіано соло, саме в тому їх різновиді, який поклав початок його розвитку у творчості Ф. Шопена.

Наведений хронологічний огляд засвідчує стабільну увагу українських композиторів до жанру фортепіанної балади від середини ХІХ століття до наших днів. Представництво цього жанру відрізняється багатством різновидів. Найчисленніше представлено в українському композиторському доробку баладу – концертну п'єсу середньої форми для фортепіано-соло. Поряд з цим поширеними є балади-мініатюри, балади з історико-патріотичною програмністю, балади пісенного типу, що відповідним чином проектується на драматургію і архітектоніку формотворення.

Від другої половини ХХ століття поряд з базовим різновидом балади, дедалі частіше зустрічаються синтетичні жанрові моделі баладного типу. Серед різновидів жанру присутні балада-мініатюра як складова салонного чи дидактичного циклу, балада – концертна п'єса, соната-балада, концерт-балада та рок-балада.

Її притаманні неоромантичні риси, оповідний характер висловлювання, лірико-епічний чи епіко-драматичний образний стрій, картинно-живописні засоби змалювання сюжету, яскраві емоційні контрасти, імпровізаційність і варіативність у розвитку тематизму, принцип монотематизму. Структурно балада трактується як п'єса у тричастинній, рапсодичній (контрастно-складовій) чи варіаційній формах, балада у вільно трактованій сонатно-циклічній формі на підставі інтонаційної єдності тематизму з численними образними трансформаціями.

Ключові слова: фортепіанна балада, українська академічна музика, жанрові різновиди, інтонаційна єдність.

Постановка проблеми. Жанр балади займає особливе місце в українському академічному музичному мистецтві. Текстово-сюжетна природа баладного жанру обумовила його численні втілення у музичних жанрах з вербальною складовою. Балади широко представлено у сфері камерно-вокальної музики (а також в рок-музиці та естраді), вокально-симфонічних жанрах здебільшого ідеологічно-репрезентативного типу (у композиції А. Штогаренка **балада** «Про канальські роботи» для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру (1936), М. Жербіна «Балада про Донбас», 1956) та «Балада про Чорне море» (1966), Д. Задора («Балада про

героя» (1971), В. Губи (кантата «Балада про ветеранів», для мішаного хору, солістів та оркестру (1978), М. Скорика («Балада про Дніпро» для басу і симфонічного оркестру), О. Яковчука («Балада про безсмертя» для баритона, мішаного хору та великого симфонічного оркестру (1978)), Н. Боевої (Старосвітська балада «Із янголом на плечі» на сл. І. Малковича для сопрано та симфонічного оркестру (2009), Р. Демчишина (вокально-симфонічна балада «Голодомор», балада-реквієм «Небесна сотня») та ін.

Зустрічаються різновиди жанру для камерних складів (В. Тиможинського «Баллада» для капели (тріо) бандуристів на народні тексти (1994)); в оперних різновидах (моноопера для баритона Г. Жуковського «Волзька баллада» (1967), «Альпійська балада» В. Губаренка (лібр. М. Черкашиної за повістю В. Бикова, 1984, музична вистава «Балада про королівський бутерброд» О. Таганова).

Натомість жанрові різновиди інструментальної балади мають значно скромніше представництво. Серед них: «Драматична балада» (1977) В. Губи і «Балада» ор. 20 Л. Ревуцького, 2 сонати-балади І. Белзи (усі твори – для віолончелі і фортепіано), «Народна балада» для бандури (1974) А. Коломійця, оркестрові опуси: Симфонічна балада «Гражина» Б. Лятошинського, «Балада про героїв» Г. Глазетова (1983), «Балада» А. Золкіна (1989) тощо.

Найбільш масштабно у інструментальній сфері представлено жанрові різновиди баладних жанрів для фортепіано соло, саме в тому їх різновиді, який поклав початок його розвитку у творчості Ф. Шопена. У переліку українських митців, які звертались до жанру фортепіанної балади є Тимофій Бузуглий, Констянтин Ейгес, Сергій Борткевич, Борис Лятошинський, Микола Вілінський, Станіслав Людкевич, Адам Солтис, Ігор Шамо, Ігор Белза, Віталій Годзяцький, Олександр Красотов, Олег Носик, Валеріан Довженко, Володимир Тилик, Наталія Боева, Богдан Сюта та ін.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на масштабне представництво і багатство різновидів, жанр української фортепіанної балади ще не став об'єктом спеціального дослідження. Епізодично до цієї тематики звертались українські музикознавці. Так, в контексті огляду жанрової системи, баладу заторкують в своїй праці В. Клині («Українська радянська фортепіанна музика» [9]), М. Свірідовська («Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ століття) [17]). Огляд деяких баладних жанрів з метою компаративного співставлення

здійснено в дослідженнях, присвячених доробку окремих митців, в найбільшій мірі Б. Лятошинського: О. Марценківської. («Жанр балади в музиці Б. Лятошинського (до проблеми традицій та новаторства)») [12], Н. Пастеляк «Трансформація поемності у фортепіанній творчості Б. Лятошинського», Галини Степанченко «Музика й історія Михайла Степаненка» [19], У. Молчко «Композиторська спадщина Остапа Бобикевича у сучасних навчально-методичних виданнях» [14], Чередниченко О. «Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції» [20] та ін.

У жодному із цих досліджень не здійснювався комплексний розгляд баладного жанру в українській фортепіанній творчості загалом з виходом на узагальнення щодо шляхів еволюціонування. Відтак, метою розвідки є відслідкувати шляхи еволюціонування жанру балади для фортепіано в історичній проекції.

Виклад основного матеріалу. Одним з перших до жанру фортепіанної балади в українській музичній творчості звернувся **Тимофій Безуглий**, український митець середини XIX століття. Дослідник його творчості піаніст та музикознавець М. Степаненко у передмові до збірки фортепіанних творів, у якій були опубліковані вибрані п'єси з його доробку, відзначає: «Український композитор і піаніст Тимофій Безуглий народився у першій половині XIX ст. на Поділлі. Його композиторська і виконавська діяльність проходила на Україні та в Петербурзі. Сучасники згадують Т. Безуглого як блискучого піаніста-віртуоза – виконавця власних творів. Композиції його були тісно пов'язані з мелодикою української народної пісні. Тимофій Безуглий – представник романтичного напрямку в українській музиці, створив перші в українській фортепіанній музиці балади, скерцо, елегію». Поряд з концертними мініатюрами і творами для салонного музикування, митець є автором *балади «Конашевич-Сагайдачний»* та *«Української балади» (присвяченої Андрію Лихачову)*, створених до 1856 року та виданих у 1865 р. в Петербурзі як цикл («Дві балади на теми козацьких похідних пісень») [4].

Зокрема, до жанру балади-мініатюри звертався концертуючий піаніст **Константин Ейгес**, у (1875–1950), уродженець м. Богодухів Харківської області, учень Семена Богатирьова та Сергія Танєєва, чия творчість здебільшого пов'язана з Росією і наділена постскрябінівськими впливами. В його доробку

зустрічаємо тяжіння до жанру поемності (це Соната-поема ор. 12, 1922; 2 Pieces ор. 19: 1. Poème-idylle 2. Poème mystique, 1913; мініатюра № 3 з циклу «Чотири п'єси» ор. 14, 1922). У 1940 році було видано «Чотири дитячих п'єси» ор. 43 до якого увійшла тричастинна мініатюра пісенно-оповідного характеру (1. В сутніках (Колискова); 2. Маленька новела; 3. Бешкети; 4. Балада)¹.

Одеський композитор **Микола Вілінський** (1888 -1956), учень Вітольда Малишевського, також здійснив свій внесок у розвиток жанру української фортепіанної балади. В його підході до опрацювання фольклору переважає принцип варіаційності. Він знайшов своє втілення у такому опусі як «Балада в формі варіацій на українську народну тему» («Ой у полі жито копитами збито», 1917-1925 рр.), який дослідники вважають одним із видатних творів першої половини ХХ сторіччя [8, с. 66]. У 1930-ті роки серед його учнів класу гармонії були Еміль і Ліза Гілельс. Відомо, що виконував «Баладу у формі варіацій» свого вчителя Еміль Гілельс, часто включаючи її до своїх концертних програм [1, с.61].

Варіаційний метод роботи з темою лежить в основі «Балади» **Станіслава Людкевича**. Основою для варіацій слугувала подільська балада «А із ночі, із вечера», яка протягом 1909-1959 рр. пройшла крізь низку авторських аранжувань: як хорова (для жіночого і мішаного складів а сарпелла), фортепіанна та квартетна композиція. Тема пісенно-оповідного плану набуває низку трансформацій у формі вільних романтичних варіацій і завершується підсумовуючим поліфонічним фіналом і кодою-обрамленням (Lento lugubre).

Послідовну зацікавленість баладними ознаками жанру виявляв **Борис Лятошинський**. В його доробку є симфонічна балада «Гражина» за одноіменною історичною поемою А. Міцкевича, повільна частина Симфонії № 2, арія-балада Захара Беркута в опері «Золотий обруч», друга частина Тріо ор. 41 № 2 (яка має авторську ремарку «в характері балади»). У фортепіанній музиці баладність представлено творами «Соната-балада», ор. 18 (1925), «Балада» ор. 22 (1929).

Друга з названих композицій ближча за формотворчими

¹ В доробку його сина – російського композитора і педагога Олега Ейгеса (1905-1992), учня Егона Петрі, тенденція до оповідних жанрів (легенда, поема, балада) виражена дуже яскраво. Вже 1928 р. видавництво «Universal Edition» у Відні публікує його твори, зокрема Баладу № 1 (1928 р.). Згодом, у 1939 році постала Балада № 2.

ознаками до базової – шопенівської моделі, де синтезуються риси вільно трактованого сонатного циклу та циклічності. Зокрема в архітектоніці цього твору спостерігаються риси сонатної форми і варіацій (подібно до Балади № 4 Ф. Шопена) та принцип монотематизму, який інтонаційно об'єднує тему вступу, головну та побічну партії. З точки зору інтонаційної природи висловлювання, композитор слідує стилістиці лістівських балад та легенд (експресивно-конфліктна образність, мовно-декламаційна природа тематизму, наділена імпровізаційністю розвитку (що підкреслено нерегулярною перемінністю метрики: 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 6/8). Тематизм твору – оповідного, лірико-епічного характеру (зокрема, у викладі побічної партії автор навіть послуговується ремаркою *Recitativo*) трансформується до патетичного монологу. Епічне начало підкреслене також обрамленням основної форми подібним матеріалом вступу і коди.

Широко представлено баладність як принцип творчого мислення в доробку учня Б. Лятошинського **Ігоря Белзи**: Три балади (дві балади без опусів постали у 1923-1924 рр. незадовго до авторського концерту в Київській консерваторії 1926 р., Третя балада для фортепіано ор. 14 датується 1933-1934, Балада для фортепіано ор. 20, 1976) і три Сонати-балади (зокрема Соната-балада № 2 ор. 37, вперше видана у 1942 році, Третя соната-балада ор. 11 написана у 1925-1926 рр.). Всі ці твори мають за основну вільно трактовану сонатну форму з ознаками циклічності.

Тяжіння до баладності як жанрової ознаки спостерігається і в доробку визначного львівського композитора, диригента і педагога **Адама Солтиса**, поляка, який тривалий час входив до складу Львівського відділення спілки композиторів України. Варто згадати серед його знакових творів симфонічну *баладу* «Дудар» («*Dudziarz*») (1958) та «Баладу про загублений черевичок» («*Ballada o trzewiczku zgubionym*») для чоловічого хору а cappella з двома солістами (тенором і басом) (1926). Фортепіанна балада (1926 р.) А. Солтиса наділена картинно-живописними рисами та лірико-епічним характером мелодичного матеріалу.

Характеризуючи композицію представника української діаспори **Сергія Борткевича** (*Балада* для фортепіано *cis-moll* ор. 42, 1931) дослідниця його фортепіанного доробку Ольга Чередниченко вказує на «...зв'язок з російською музикою, мотиви ностальгічних спогадів, використання прийомів алюзії та цитування. Завдяки

стильовим натякам (Рахманінов, Скрейбін, Мусоргський) ... Балада постає лірико-драматичним оповіданням з елементами узагальненої програмності, відзначається щирістю ліричного відчуття, виразними деталями: уповільненням всього руху, ферматами, *subito* динамікою [20, с. 14].

Представник американської діаспори **Кір Кукловський** (нар. в 1913 р.) – композитор, диригент симфонічного оркестру в Парижі, Мюнхені, диригент Українського професійного театру в Нью-Йорку, який з 1950 р. жив у США, створив дидактичний цикл «20 мініатюр на українські теми», до якого увійшла «Баллада» (№ 5) на тему стрілецької пісні «Їхав козак на війноньку». Подібне звертання природне, адже через історико-патріотичну пісенність в дидактичній літературі формується національна ідентичність у емігрантів нових генерацій, які зростають в інонаціональному середовищі.

До жанру балади в своїй фортепіанній творчості звертався галичанин **Остан Бобикевич** (1889–1970) – піаніст, композитор, музичний критик, громадський діяч. Його фортепіанна Балада «Спомин» наділена ліро-епічними рисами і рапсодичною будовою з яскравими емоційними контрастами.

Учень композиторського класу Б. Лятошинського **Ігор Шамо** є автором Концерту-балади для фортепіано з симфонічним оркестром, прем'єра якого відбулась на дипломному концерті випускників композиторського факультету Київської консерваторії у 1954 році. Партію фортепіано виконував автор. Твір був рефлексією на події другої світової війни, оскільки митець прийшов до консерваторії бойовим офіцером, який зустрів перемогу в Берліні. За основу синтезованої концертної моделі автор обрав симфонізований тип, де фортепіано мислиться як вагомий за сольними функціями оркестровий голос. Сама партія фортепіано близька до рахманіновських традицій. Особливістю цього одночастинного твору є поемна структура циклу, в якому наявні чотири розділи, відповідні симфонічній будові: драматичне Allegro з конфліктним тематизмом, фольклорно-скерцозний та повільний експресивний розділ, бурхливий драматичний фінал.

Одеський композитор, випускник класу Т. Малюкової **Олександр Красотов** у своїй творчості тяжіє до жанрових синтезувань. В його доробку, зокрема, є оперетта-ревю «Пропала дівчинка» (1966), скерцо-етюд (1974), ораторія-фреска «Вогонь»

(1975); симфонія-концерт (1977). Досліджуваний жанр представлено фортепіанним твором Балада-токата (1962).

У ті ж роки постала Балада **Віталія Годзяцького** (1960), в творчості якого оповідне начало висловлене неодноразово через жанри поеми-ноктюрна для фортепіано (1957 р.), сонати-поеми для фортепіано (1959 р., нова редакція – 2001 р.), камерно-ансамблевої поеми «Сни про дитинство» (1997), прелюдії для симфонічного оркестру «Поема» (1961).

Серед пізніх творів **Федора Надененка**, випускника київської консерваторії класу Болеслава Яворського, є Балада для фортепіано з епіграфом з шевченківської поезії (1961), яка вийшла друком наступного року.

Представник класів композиції А. Штогаренка та Б. Лятошинського, піаніст, дослідник, педагог кафедри спеціального фортепіано Національної музичної академії **Михайло Степаненко** на КиївМузикФесті 2000 представив «Сонату-баладу пам'яті Ференца Ліста» (1970), яку відрізняє багатство виразово-технічних засобів і яскрава образність. У матеріалі балади чимало знакових паралелей-стилізацій, трактованих крізь призму сучасного композиторського словника: інтонаційних зворотів, фактурних типів, засобів розвитку, драматургії та архітекtonіки музичної форми.

Окрему групу становлять твори національно-патріотичної тематики в жанрі фортепіанної балади: свідченням цьому є поява програмних композицій **В. Довженка** («Козацька балада», 1967), **І. Тилика** (балада-фантазія «Із глибини віків», 1991), **Б. Сюти** (балада «Небо полегло безвісти», 1985-1986), **В. Тилика** («Канівська балада», 2000) та ін.

В сучасності жанр фортепіанної балади не втрачає актуальності. Зокрема, в доробку львівського митця **Валерія Квасневського** є Балада контрастно-складової форми, розділи якої об'єднано наскрізною інтонаційною спільністю, а провідна інтонація набуває численних образних трансформацій [7].

У 1985 році у збірці «Естрадні і джазові п'єси для фортепіано» вийшла друком Балада відомого джазмена, майстра фортепіанної імпровізації, автора підручників і методичних праць з джазового виконавства **Ігоря Бриля**. За жанрову основу тут взято рок-баладу з притаманною їй структурою, декламаційно-кантиленним характером тематичного матеріалу, імпровізаційністю його розгортання.

Сміливим творчим експериментом стала «Балада англійській королеві» (2004), написана київською композиторкою **Неонілою Лагодюк** і надіслана Елизаветі II як дар на честь діамантового ювілею – 60-річчя правління. Твір стилізовано в дусі середньовічної Англії. За свідченням авторки, «Балада, що складається з п'яти частин у різних тональностях ... увійшла до альбому “Only Grand Piano” і зайняла третє місце в десятці світових музичних новинок за версією BBC World Service-3» [18].

Всеволод Сіренко є автором циклу «П'ять балад» (2011), які після фортепіанної версії були втілені як оркестрова композиція. Цикл має сюїтну організацію. В цьому випадку визначальними ознаками жанру стали картинно-сюжетна образність і оповідно-декламаційний тип мелодизму.

Висновки. Романтичний жанр інструментальної балади, започаткований Ф. Шопеном та Ф. Лістом, знайшов різнопланові рецепції в українській фортепіанній творчості. Наведений хронологічний огляд засвідчує стабільну увагу українських композиторів до жанру фортепіанної балади від середини XIX століття до наших днів. Представництво цього жанру відрізняється багатством різновидів. Найчисленніше представлено в українському композиторському доробку баладу – концертну п'єсу середньої форми для фортепіано-соло. Поряд з цим поширеними є балади-мініатюри, балади з історико-патріотичною програмністю, балади пісенного типу, що відповідним чином проектується на драматургію і архітектоніку формотворення.

Від другої половини XX століття поряд з базовим різновидом балади, дедалі частіше зустрічаються синтетичні жанрові моделі баладного типу. Серед різновидів жанру присутні балада-мініатюра як складова салонного чи дидактичного циклу, балада – концертна п'єса, соната-балада, концерт-балада та рок-балада. Їй притаманні неоромантичні риси, оповідний характер висловлювання, лірико-епічний чи епіко-драматичний образний стрій, картинно-живописні засоби змалювання сюжету, яскраві емоційні контрасти, імпровізаційність і варіативність у розвитку тематизму, принцип монотематизму. Структурно балада трактується як п'єса у тричастинній, рапсодичній (контрастно-складовій) чи варіаційній формах, балада у вільно трактованій сонатно-циклічній формі на підставі інтонаційної єдності тематизму з численними образними трансформаціями.

Література

1. Баренбойм Л. Эмиль Гилельс: Творческий портрет артиста / Л. А. Баренбойм; [ред. Т. Н. Голланд]. Москва: Сов. композитор, 1990. 264 с.
2. Безбородько О. А. Взаємодія композиторських і виконавських засобів виразності в Другій сонаті-баладі Бориса Лятошинського. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. Вип. 122. С. 110-124.
3. Безбородько О. А. Соната-балада № 2 ор. 18 Бориса Лятошинського в класі спеціального фортепіано. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ, 2017. 102-131 с.
4. Безуглый, Т. Конашевичь Сагайдачный : Баллада: Для ф.-п. [Ноти] СПб. : Бернард, ценз. 1864. 17 с.
5. Бентя Ю. Передмова. Безуглый Тимофій ЦДАМЛМ України Ф. № 1255 оп.1
6. Вілінський М. Російські варіації в епічному стилі. Елегійна сюїта. Балада у формі варіацій. Дитячий альбом. Варіації ор. 33 № 2. [Ноти] К., 1953. 57 с.
7. Квасневський В. Балада. Романтичні сторінки: Фортепіанні твори. [Ноти]. Львів: Компанія “Манускрипт”, 2007. 74 с.
8. Клин В. Л. Л. Ревуцький – композитор-піаніст. Київ : Наукова думка, 1972. 239 с.
9. Клин В.Л. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Наукова думка, 1980. 314 с.
10. Корній Л. Історія української музики. Київ–Нью-Йорк, 2001. Ч. III. 477 с.
11. Лятошинський Б. Балада. [Ноти] К.: Муз. Україна, 1971. 232 с.
12. Марценківська О. В. Жанр балади в музиці Б. Лятошинського (до проблеми традицій та новаторства). *Київське музикознавство*. 2018. Вип. 57. С. 45-59.
13. Михайлов М. М.М. Вілінський. К.: Рад. композитор, 1962. 103 с.
14. Молчко У. Б. Композиторська спадщина Остапа Бобикевича у сучасних навчально-методичних виданнях. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 1. С. 16-21.
15. Назаренко В., Вілінський Ю. Композитор і педагог Микола Вілінський (до 125-річчя від дня народження). *Музика*. 2013. № 6. С. 8–11.
16. Свірідовська Л. Засоби образного оновлення української фортепіаної мініатюри кінця ХІХ – першої третини ХХ століття *Вересень*. 2010. №1-2 (50-51). С. 107-113.
17. Свірідовська Л. М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ століття): автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2007. 16 с.

18. Соколова С. Балада для королеви *Культура і Життя*. 2012. 13.07. URL : <http://lagodyuk.com.ua/ru/content/%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0-%D0%B4%D0%BB%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8>
19. Степанченко Г. Музика й історія Михайла Степаненка. *ZN.UA*. 2002. № 27. 19.07. URL: https://dt.ua/CULTURE/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenko.html
20. Чередниченко О. В. Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 Харків, 2008. 21 с.

References

1. Barenboym, L. (1990). *Emil Gilels : Tvorcheskiy portret artista* [Emil Gilels: Creative portrait of the artist] T. N. Golland (Ed.) M. : Sov. kompozitor.
2. Bezborod'ko, O. A. (2018). Vzayemodiya kompozytors'kyx i vykonavs'kyx zasobiv vyraznosti v Drugij sonati-baladi Borysa Lyatoshy'ns'kogo. [Interaction of Composer and Performing Means of Expression in Boris Lyatoshynskiy's Second Sonata Ballad] *Naukovy'j visnyk Nacional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chajkovs'kogo*. 122. S. 110-124.
3. Bezborod'ko, O. A. (2017). *Sonata-balada # 2 op. 18 Borysa Lyatoshy'ns'kogo v klasi special'nogo fortepiano* [Sonata Ballad No. 2 op. 18 Boris Lyatoshynskiy in the class of special piano] *Naukovy'j visnyk Nacional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chajkovs'kogo*. Kyiv : NMAU. S. 102-131.
4. Bezuglyj, T. (1864). *Konashevych` Sagajdachnyj : Ballada*: [Konashevich Sahaidachny: Ballad] Dlya f.-p. [Noty`] SPb. : Bernard, cenz.
5. Bentya, Yu. Peredmov. *Bezuglyj Ty`mofij* [Bezuglyj Ty`mofij] *CzDAMLM Ukrainy` F. # 1255 op.1*
6. Vilins'kyj, M. (1953). *Rosijs'ki variaciyi v epichnomu sty`li. Elegijna syuyita. Balada u formi variacij. Dy`tyachy`j al`bom. Variaciyi or. 33 # 2.* [Russian variations in epic style. Elegant Suite. Ballad in the form of variations. Children's album. Variations of op. 33 No. 2.] [Noty`] Kyiv.
7. Kvasnevs'kyj, V. (2007). *Balada. Romanty`chni storinky` : Fortepianni tvory`*. [Ballad. Romantic Pages: Piano Works.] [Noty`]. Lviv: Kompaniya "Manuskry`pt".
8. Kly`n, V. L. (1972). *L. Revucz`kyj – kompozy`tor-pianist*. [Revutsky is a pianist composer] Kyiv: Naukova dumka.
9. Kly`n, V. L. (1980) *Ukrayins`ka radyans`ka fortepianna muzy`ka*. [Ukrainian Soviet Piano Music] Kyiv: Naukova dumka.

10. Kornij, L. (2001). *Istoriya ukrayins`koyi muzy`ky`*. [History of Ukrainian music] Kyiv–N`yu-Jork. Ch. III.
11. Lyatoshy`ns`ky`j, B. (1971). *Balada*. [Noty`] Kyiv: Muz. Ukrayina.
12. Marcenkivs`ka, O. V. (2018). Zhanr balady` v muzy`ci B. Lyatoshy`ns`kogo (do problemy` trady`cij ta novatorstva). [Ballad genre in the music of B. Lyatoshynsky (to the problem of tradition and innovation)]. *Ky`yivs`ke muzy`koznavstvo*. 57. S. 45-59.
3. My`xajlov, M. (1962). *M. M. Vilins`ky`j*. [M. M. Vilins`ky`j] Kyiv: Rad. kompozy`tor.
14. Molchko, U. B. (2014). Kompozy`tors`ka spadshhy`na Ostapa Boby`kevycha u suchasny`x navchal`no-metody`chny`x vy`danniyax. [Ostap Bobikevich's composer legacy in modern educational and methodical publications] *Naukovi zapy`sky` Ternopil`s`kogo nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu imeni Volody`my`ra Gnatyuka. Seriya` : My`stecztvoznavstvo. 1. S. 16-21*.
15. Nazarenko, V, Vilins`ky`j, Yu. (2013) Kompozy`tor i pedagog My`kola Vilins`ky`j (do 125-richchya vid dnya narodzhennya). [Composer and teacher Mykola Vilinski (to the 125th anniversary)]. *Muzy`ka*. 6. S. 8–11.
16. Sviridovs`ka, L. (2010) Zasoby` obraznogo onovlennya ukrayins`koyi fortepianoyi miniatyury` kincy` XIX – pershoi trety`ny` XX stolittya [Means of figurative updating of the Ukrainian piano miniature of the late XIX - the first third of the XX century]. *Veresen`. 1-2 (50-51)*. S. 107-113.
17. Sviridovs`ka, L. M. (2007) *Fortepianna miniatyura v ukrayins`kij muzy`chnij kul`turi (kinecz` XIX – persha trety`na XX stolittya)* [Piano Miniature in Ukrainian Musical Culture (late nineteenth - first third of twentieth century)] avtoref. dy`s. ... kandy`data my`stecztvoznavstva: 17.00.03. Kyiv.
18. Sokolova, S. (2012). Balada dlya korolevy` [Ballad for the Queen] *Kul`tura i Zhy`ttya*. 13.07. URL : <http://lagodyuk.com.ua/ru/content/%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0-%D0%B4%D0%BB%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8>
19. Stepanchenko, G. (2002) Muzy`ka j istoriya My`xajla Stepanenka [Music and history of Mykhailo Stepanenko] 27. 19.07. *ZN.UA* : URL : https://dt.ua/CULTURE/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenka.html
20. Cheredny`chenko, O. V. (2008). Fortepianna tvorchist` S. Bortkevycha v svitli klasy`ko-romanty`chnoyi trady`ciyi [S. Bortkevich's piano work in the light of the classic-romantic tradition]: avtoref. dy`s. na zdob. nauk. stup. kandy`data my`stecztvoznavstva: 17.00.03 Harkiv.

Sydir Nataliya – Postgraduate Student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: natalie.sydir@gmail.com

ORCID 0000-0002-2490-9097

The evolution of the piano ballad genre in Ukrainian music

Despite the large-scale representation and wide variety, the genre of the Ukrainian piano ballade has not yet been the subject of special study. The purpose of the research is to study the evolution of the piano ballade genre in historical view. The romantic genre of instrumental ballade, established by F. Chopin and F. List, has been widely represented in Ukrainian piano compositions. Among different ballade genres the most widely represented are the ballades for piano solo which started their development from the compositions of F. Chopin.

The chronological review shows the close attention of Ukrainian composers to the piano ballade genre from the middle of the 19th century to the present. The genre is widely represented. The most popular among Ukrainian composers is a ballade that is concertante medium piece for piano solo. Along with above-mentioned genres, there are: ballades-miniatures, historical and patriotic ballades, ballades of the song type, which is appropriately projected into dramaturgy and architectonics of formation.

From the second half of the 20th century, along with the basic type of ballade, synthetic genre models of ballad type are becoming more common. Among the varieties of genre, there is a miniature ballade as part of a salon or didactic cycle, a ballade - a concertante pieces, a sonata ballade, a concert ballade and a rock ballade.

It is characterized by neo-romantic features, narrative style, lyric-epic or epic-dramatic imagery, picturesque description of the plot, vivid emotional contrasts, improvisation and variability in the development of the thematicism, the principle of monotematism. Structurally, the ballade is interpreted as a three-part piece in rhapsodic (contrast-component) or variational form; a ballade in a freely interpreted sonata-cyclical form based on intonational unity of thematicism with numerous figurative transformations.

Key words: *piano ballade, Ukrainian academic music, genre varieties, intonational unity.*

Стаття поступила до редакції 17.09.2019, прийнята до друку 17.10.2019.