**АНОТАЦІЯ**

**Кучма Н. А. «Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів ХІХ – ХХ століть».** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2021. – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, 2021.

Наукова концепція дослідження базується на осмисленні звукового образу інструмента як параметра, що визначає індивідуальний стиль музичної творчості. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ – ХХ ст. представлена як еволюція звукових образів інструмента, що уособлюють розвиток музично-виконавських стилів та жанрів, зокрема жанру етюду. Актуальність теми дослідження обумовлена назрілими обставинами сучасної виконавської практики та музичної науки, зокрема: 1) усталеним жанровим статусом фортепіанного етюду як «точки перетину» звукових світів композитора та виконавця; 2) потребою обґрунтування співтворчості композитора та виконавця через взаємодію індивідуальних стилів музичної творчості; 3) вимогами навчального процесу музичних закладів вищої освіти України до теоретичних засад підготовки сучасних піаністів. Об’єкт дослідження – звуковий образ інструмента в еволюції фортепіанної культури ХIХ – ХХ ст.; предмет – виконавське трактування звукового образу фортепіано в етюдних циклах композиторів XIX – ХХ ст. Мета дослідження – простежити еволюцію звукового образу фортепіано у його впливах на формування композиторської концепції музичного твору та її виконавської реалізації. Дисертація є першим досвідом дослідження еволюції фортепіанної музики європейської традиції XIX – XX ст. крізь призму жанру етюду, який постає як уособлення звукового образу фортепіано. У вітчизняному музикознавстві вперше: «звуковий образ фортепіано» презентовано як базовий параметр стильової взаємодії виконавця та композитора; запропоновано поняття «фортепіанний образ світу» та обґрунтовано на матеріалі жанру етюду; розкрито взаємозв‟язок звукового образу фортепіано та етапів розвитку жанру фортепіанного етюду. На ґрунті аналізу авторських визначень поняття «звуковий образ інструмента» систематизовано сучасні його дефініції. З‟ясовано, що воно є досить поширеним у виконавському музикознавстві, як таке, що дозволяє виявити: специфіку взаємодії інтерпретатора/композитора та інструмента; параметри організації музичної фактури; особливості музичного мовлення музиканта. Феномен звукового образу інструмента може бути досліджено на макро- та мікрорівнях. При цьому, мікрорівень включає більш практичні поняття та завдання (органологію інструмента, техніку гри тощо), а макрорівень дозволяє представити звуковий образ інструмента як складову звукового образу світу. Крім цього, звуковий образ інструмента може бути представлено як естетичний або технологічний феномен. Перший розкриває специфіку мислення епохи чи конкретного виконавця, є відображенням феномену звукового образу світу, другий – дає змогу дослідити та виявити механізми реалізації поставлених виконавцем художніх завдань. Фактично мова йде про техніку як засіб опанування інструментом для втілення виконавського задуму. Запропоновано поняття «фортепіанний образ світу», що окреслює специфіку мислення піаніста, його слуховий досвід, естетичні настанови, виконавську техніку. Зазначено, що техніка як складова мистецтва гри на інструменті завжди була у полі зору музикантів-практиків, що привело до кристалізації специфічних жанрів і, врешті-решт, виокремлення концепту техніки у творчості композиторів класицизму. З того часу жанр етюду – найбільш показовий у дослідженні еволюції «фортепіанного образу світу». Адже як для композиторів, так і для виконавців він є «лабораторією» роботи над звуком та відповідних прийомів організації й відтворення фактури. Зазначено, що найчастіше до етюдного жанру зверталися музиканти, які поєднували композиторську та виконавську діяльність (Ф. Шопен, Ф. Ліст, С. Рахманінов, С. Прокоф‟єв, В. Косенко, М. Капустін), і що у процесі навчання кожен музикант певним чином повторює всі етапи розвитку фортепіанного мистецтва й має опанувати відповідні техніки гри, які втілюють специфіку звукового образу фортепіано. Водночас техніка гри – це вияв індивідуального світовідчуття. Саме тому може виникати конфліктна ситуація, коли техніка, передбачена в певному опусі, та індивідуальна виконавська техніка суперечать одна одній. У роботі проаналізовано виконавські версії таких етюдних циклів: «Три етюди» ор. 104 b Ф. Мендельсона у виконанні К. Кін та Д. Адні; «Етюди за Паганіні» Р. Шумана та Ф. Ліста (Г. Ґінзбурґ, Й. Демус); «11 етюдів у формі старовинних танців» ор. 19 В. Косенка (версії Н. Шкоди, М. Крушельницької, оркестрова версія «Eclectic Sound Orchestra», оркестрування Є. Жаку, диригент С. Лихоманенко); «Вісім концертних етюдів» ор. 40 М. Капустіна (авторська інтерпретація та виконання М. Амлена). Вибір інтерпретацій зумовлений намаганням відтворити еволюцію жанру крізь призму індивідуально-стильових трактувань звукового образу фортепіано. Етюдна спадщина українських композиторів досліджена у декількох напрямах. Перший (педагогічний) презентує шлях професіоналізації музичної освіти України, що, крім іншого, відображається у поступовому накопиченні національного педагогічного репертуару та цілеспрямованій діяльності музикантів-виконавців щодо відтворення відповідних зразків фортепіанного етюду. Другий (історико-стильовий) – розкриває механізми запозичення та оновлення жанрового інваріанту етюду європейської традиції в творчості українських композиторів. Третій – виявляє впливи вітчизняних композиторів-виконавців на розвиток світового фортепіанного мистецтва. Визначено, що образ інструмента, як складова фортепіанного образу світу є параметром, який впливає на формування концепції композиторського твору та визначає механізми його виконавської реалізації. Базисом цього процесу слугує виконавська техніка, як інструмент втілення естетичних настанов творчості особистості. Таким чином, дослідження еволюції жанру фортепіанного етюду унаочнило процес формування епохальних образів інструмента та осмислення взаємодії індивідуальної творчості виконавця і композитора.

**Наукова новизна отриманих результатів.** Дисертація є першим досвідом дослідження еволюції фортепіанної музики європейської традиції XIX – XX ст. крізь призму жанру етюду, який постає як уособлення звукового образу фортепіано. У вітчизняному музикознавстві **вперше**: «звуковий образ фортепіано» презентовано як базовий параметр стильової взаємодії виконавця та композитора; запропоновано поняття «фортепіанний образ світу» та обґрунтовано на матеріалі жанру етюду; розкрито взаємозв’язок звукового образу фортепіано та етапів розвитку жанру фортепіанного етюду.

На ґрунті аналізу авторських визначень поняття «звуковий образ інструмента» систематизовано сучасні його дефініції. З’ясовано, що воно є досить поширеним у виконавському музикознавстві, як таке, що дозволяє виявити: специфіку взаємодії інтерпретатора/композитора та інструмента; параметри організації музичної фактури; особливості музичного мовлення музиканта.

Феномен звукового образу інструмента може бути досліджено на макро- та мікрорівнях. При цьому, мікрорівень включає більш практичні поняття та завдання (органологію інструмента, техніку гри тощо), а макрорівень дозволяє представити звуковий образ інструмента як складову звукового образу світу. Крім цього, звуковий образ інструмента може бути представлено як естетичний або технологічний феномен. Перший розкриває специфіку мислення епохи чи конкретного виконавця, є відображенням феномену звукового образу світу, другий – дає змогу дослідити та виявити механізми реалізації поставлених виконавцем художніх завдань. Фактично мова йде про техніку як засіб опанування інструментом для втілення виконавського задуму. Запропоновано поняття «фортепіанний образ світу», що окреслює специфіку мислення піаніста, його слуховий досвід, естетичні настанови, виконавську техніку.

Зазначено, що техніка як складова мистецтва гри на інструменті завжди була у полі зору музикантів-практиків, що привело до кристалізації специфічних жанрів і, врешті-решт, виокремлення концепту техніки у творчості композиторів класицизму. З того часу жанр етюду – найбільш показовий у дослідженні еволюції «фортепіанного образу світу». Адже як для композиторів, так і для виконавців він є «лабораторією» роботи над звуком та відповідних прийомів організації й відтворення фактури.

Зазначено, що найчастіше до етюдного жанру зверталися музиканти, які поєднували композиторську та виконавську діяльність (Ф. Шопен, Ф. Ліст, С. Рахманінов, С. Прокоф’єв, В. Косенко, М. Капустін), і що у процесі навчання кожен музикант певним чином повторює всі етапи розвитку фортепіанного мистецтва й має опанувати відповідні техніки гри, які втілюють специфіку звукового образу фортепіано. Водночас техніка гри – це вияв індивідуального світовідчуття. Саме тому може виникати конфліктна ситуація, коли техніка, передбачена в певному опусі, та індивідуальна виконавська техніка суперечать одна одній.

У роботі проаналізовано виконавські версії таких етюдних циклів: «Три етюди» ор. 104 b Ф. Мендельсона у виконанні К. Кін та Д. Адні; «Етюди за Паганіні» Р. Шумана та Ф. Ліста (Г. Ґінзбурґ, Й. Демус); «11 етюдів у формі старовинних танців» ор. 19 В. Косенка (версії Н. Шкоди, М. Крушельницької, оркестрова версія «Eclectic Sound Orchestra», оркестрування Є. Жаку, диригент С. Лихоманенко); «Вісім концертних етюдів» ор. 40 М. Капустіна (авторська інтерпретація та виконання М. Амлена). Вибір інтерпретацій зумовлений намаганням відтворити еволюцію жанру крізь призму індивідуально-стильових трактувань звукового образу фортепіано.

Етюдна спадщина українських композиторів досліджена у декількох напрямах. Перший (педагогічний) презентує шлях професіоналізації музичної освіти України, що, крім іншого, відображається у поступовому накопиченні національного педагогічного репертуару та цілеспрямованій діяльності музикантів-виконавців щодо відтворення відповідних зразків фортепіанного етюду. Другий (історико-стильовий) – розкриває механізми запозичення та оновлення жанрового інваріанту етюду європейської традиції в творчості українських композиторів. Третій –виявляє впливи вітчизняних композиторів-виконавців на розвиток світового фортепіанного мистецтва.

Визначено, що образ інструмента, як складова фортепіанного образу світу є параметром, який впливає на формування концепції композиторського твору та визначає механізми його виконавської реалізації. Базисом цього процесу слугує виконавська техніка, як інструмент втілення естетичних настанов творчості особистості. Таким чином, дослідження еволюції жанру фортепіанного етюду унаочнило процес формування епохальних образів інструмента та осмислення взаємодії індивідуальної творчості виконавця і композитора.

**Ключові слова**: виконавська техніка, жанр етюду, звуковий образ світу, звуковий образ фортепіано, індивідуальний виконавський стиль, композиторський стиль, музичний стиль, фортепіанний образ світу.

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Кучма Н. А. Актуализация «классического образа фортепиано» в творчестве современных пианистов // *The European Journal of Arts*. – Vienna, 2020. № 1. p. 36–42.
2. Кучма Н. А. Жанр фортепианного этюда в творчестве харьковских композиторов // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* / Харків. держ. ак. дизайну і мистецтв. – Харків, 2019. Вип. 1. С. 76–81.
3. Кучма Н. А. Жанр этюда в творчестве В. Косенко // *Когнітивне музикознавство* / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2016. Вип. 12. С. 412–420.
4. Кучма Н. А Звуковой образ фортепиано Ф. Мендельсона (на примере этюдов ор. 104 b) // *Аспекти історичного музикознавства* / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2017. Вип. 10. С. 93–105.
5. Кучма Н. А. «Звуковий образ інструмента» як проблема виконавської інтерпретації // *Аспекти історичного музикознавства* / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2018. Вип. 11. С. 71–87.