

■ УДК [780.616.432] (477)

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

НАЦІОНАЛЬНА ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ПІАНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ СЕРЕДИНИ ХХ СТ.

Проаналізовано питання, пов'язані з проблемами створення й становлення національного фортепіанного репертуару та його впливу на розвиток піаністичної культури України середини ХХ ст. Розглянуто діяльність піаністів з вивчення та виконання творів українських композиторів — Г. Беклемишева, А. Луфера, Л. Сагалова, Ю. Будницької, М. Єщенко. Проаналізовано працю Б. Мілича «Фортепіанна література українських композиторів для дітей та юнацтва», присвячену становленню та розвитку дитячої фортепіанної музики українських композиторів.

Ключові слова: репертуар, фортепіанне виконавство, музика українських композиторів.

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

НАЦИОНАЛЬНАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ СЕРЕДИНЫ ХХ В.

Проанализированы вопросы, связанные с проблемами создания и становления национального фортепианного репертуара и его влияния на развитие пианистической культуры Украины середины ХХ в. Рассмотрена деятельность пианистов по изучению и исполнению произведений украинских композиторов — Г. Беклемишева, А. Луфера, Л. Сагалова, Ю. Будницкой, М. Єщенко. Проанализирована работа Б. Милича «Фортепианная литература украинских композиторов для детей и юношества», посвященная становлению и развитию детской фортепианной музыки украинских композиторов.

Ключевые слова: репертуар, фортепианное исполнительство, музыка украинских композиторов.

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

NATIONAL PIANO MUSIC AS A FACTOR OF DEVELOPMENT OF PIANISTIC CULTURE OF UKRAINE IN THE MID. 20TH CENTURY

The issues related to the problems of creation and formation of the national piano repertoire and its influence on the development of Ukrainian pianistic culture of the mid. 20th century are analyzed. The author has examined the pianists' studying and performing the works

of Ukrainian composers such as G. Beklemishev, A. Lufer, L. Sagalov, Yu. Budnitskaya, M. Eshchenko. B. Milich's work «Piano Literature of Ukrainian Composers for Children and Youth» has been analyzed.

Key words: repertoire, piano performance, music of Ukrainian composers.

Постановка проблеми. ХХ ст. — епоха соціальних потрясінь і час переоцінки поглядів, що стало причиною кардинальних змін у культурі означеного періоду. Характеризуючи фортепіанне мистецтво ХХ ст., можна констатувати, що воно виявилось однією з небагатьох сфер, яка зберегла традиції просвітництва, а також композиторської, виконавської і педагогічної творчості.

Актуальність цього дослідження полягає у вивченні і аналізові тенденцій, які були характерними для створення і становлення фортепіанного українського репертуару та його впливу на розвиток піаністичної культури України середини ХХ ст. Важливу роль у цьому процесі відіграли, зокрема національні композиторські й виконавські школи. Говорячи про художньо-естетичну цінність творів українських композиторів, треба підкреслити, що їх вивчення і виконання є проблематичним, як для піаністів-початківців, так для професіоналів, що обумовлено передусім новаторством змісту, музичної мови й особливою специфікою сприйняття. Водночас українська музика відбиває настрої, почуття і думки нашого народу і являє собою якісно новий стильовий етап у розвитку музичного мистецтва. Її сприймання й усвідомлення розширюють музичний досвід виконавця, сприяють розвиткові ерудиції і смаку, технічних можливостей, гармонійному становленню професійного рівня музиканта.

Останні дослідження та публікації. У вітчизняному музикознавстві вкрай мало досліджень, присвячених піаністичній культурі України ХХ ст. Проблеми фортепіанної педагогіки, виконавства та репертуару, в основному, були розглянуті в роботах О. Кононової, яка вивчала піаністичну культуру Харкова останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. і А. Рум'янцевої, в коло наукових інтересів якої увійшли питання, пов'язані з піаністичною культурою Харкова 40-80-х рр. ХХ ст. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства України були розглянуті також у роботах К. Шамаєвої та Н. Гуральник. Більшою мірою документальною базою даного дослідження стали неопубліковані документи з фондів архіву, рецензії, надруковані в газетах і журналах середини ХХ ст., що відображають факти та хроніку культурних подій того часу.

Мета статті — аналіз напрямків та тенденцій становлення національної фортепіанної музики України середини ХХ ст. Завдання: вивчити питання, пов'язані з проблемами створення національного фортепіанного репертуару та його впливу на розвиток піаністичної культури України середини ХХ ст.; розглянути діяльність піаністів з вивчення та виконання творів українських композиторів — Г. Беклемишева, А. Луфера, Л. Сагалова, Ю. Будницької, М. Єщенко; проаналізувати працю Б. Мілича «Фортепіанна література українських композиторів для дітей та юнацтва», присвячену дослідженню дитячої фортепіанної музики українських композиторів.

Виклад власне матеріалу дослідження. Завдання створення національного репертуару для фортепіано поставлене в Україні вже наприкінці 20-х рр. ХХ ст. Згідно з рішенням уряду УРСР, була утворена і до 1931 р. працювала спеціальна комісія, результатом діяльності якої став вихід друком у 1931 р. «Українського педагогічного репертуару» для фортепіано в 60 зошитах. Завдяки цьому вихованці музичних навчальних закладів отримали можливість виконувати твори М. Лисенка, Б. Лятошинського, В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового та ін. [4]. Але попри те, що була визначена офіційна настанова на вивчення української музики і твори для фортепіано стали загальнодоступними, звучали з естради вони надто рідко. У концертних програмах 30-х рр. української музики практично немає. Наприклад, у концертному сезоні 1935 р. в Києві, окрім Анданте з першої симфонії Л. Ревуцького, не пролунало жодного твору українських композиторів. Відомо також, що 1934 р. члени журі Першого українського конкурсу музично-театральних інститутів і технікумів констатували повну відсутність у програмах учасників творів українських авторів.

Така ситуація справ пояснювалася, з одного боку міркуваннями комерційними: побоюванням, що виконання цих творів не зацікавить широку публіку, а з іншого — незнанням сучасної української музики.

Одним з ентузіастів і пропагандистів української фортепіанної музики на початку ХХ ст. був професор київської консерваторії Г. Беклемишев. Підтримуючи постійні творчі контакти з українськими композиторами, він не лише використовував їх твори в роботі з учнями, але і сприяв виданню нових опусів українських авторів, уже поза означеною серією, в Києві та Москві. Педагог виконував українську музику й у своїх відомих «музично-історичних демонстраціях 20-х рр.». Ці цикли концертів мали просвітницьку

мету — ознайомити слухачів з творами різних стилів і епох зарубіжних та вітчизняних авторів, головне — з творами українських композиторів. Виконання музики на музично-історичних демонстраціях завжди супроводжувалося власними лекціями Г. Беклемишева [5].

Відомі педагоги-піаністи України — А. Луфер, К. Михайлов, Б. Мілич, Б. Рейнгвальд, М. Старкова, Н. Ландесман, Б. Скловський, М. Хазановський — також у своїй виконавській і педагогічній творчості значну увагу приділяли творам українських композиторів, намагаючись навчати і виховувати нове покоління музикантів на кращих їх зразках.

Важливе значення для пропаганди національної музики мали декади українського мистецтва в Москві. Упродовж 30-50-х рр. проведено декілька таких декад, на яких Україна представила свої кращі виконавські сили. У 1936 р. фортепіанні твори на фестивалі виконували А. Луфер і Л. Сагалов. Під час концертів прозвучало немало нових опусів, серед яких — Концерт для фортепіано з оркестром Л. Ревуцького, фортепіанний Концерт М. Гозенпуда, а також мініатюри В. Косенка, К. Данькевича, П. Козицького. У 1940 р. відбувся ще один творчий звіт музикантів України, який проходив з 25 листопада по 1 грудня і став повнішим та успішнішим порівняно з попереднім. У рамках декади у виконанні українських піаністів прозвучали твори як класиків, так і українських композиторів, зокрема фортепіанні концерти М. Скорульського і В. Грудіна.

Більшою мірою інтерес до музики радянських і, особливо, українських авторів в Україні спостерігався наприкінці 40-х рр. У післявоєнний період проводили численні огляди, конкурси, присвячені їх творчості, майже в усіх концертах представники української фортепіанної школи поряд із російською та зарубіжною класикою виконували щось із доробку українських композиторів.

Прикладом можуть слугувати деякі програми концертів студентів Харківської консерваторії. 13 грудня 1947р. в Харкові відбувся концерт Б. Юхт, випускниці Харківської консерваторії, програма якого містила: Сонату №2 С. Прокоф'єва, Колискову і вальс з балету «Гаяне» А. Хачатуряна, дві Прелюдії Д. Крейна, Вальс А. Александрова та дві Прелюдії оп. 4 Л. Ревуцького.

17 грудня 1949 р. відбувся концерт, в якому взяли участь студенти, що навчалися на різних курсах Харківської консерваторії, в класах Л. Фаненштиля, Б. Скловського та М. Хазановського. Прозвучали твори В. Косенка, Л. Ревуцького, Д. Кабалевського, Р. Глієра, Б. Шехтера, Н. Мясковського, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна.

Ще одним прикладом використання у своїй виконавській творчості опусів українських авторів є програма концерту випускниці Харківської консерваторії Н. Єщенко, який відбувся 19 квітня 1953 р. Його склали такі твори: І. Шамо «Українська сюїта», Л. Ревуцький «Три прелюдії», а також чотири Етюди-картини С. Рахманінова, Соната *h-moll* Ф. Шопена і «Дон-Жуан» В. А. Моцарта — Ф. Ліста.

На початку 50-х рр. педагоги Київської, Одеської та Харківської консерваторій розпочали редагування творів українських композиторів і укладання збірників українського репертуару. Ґрунтовно вивчалася національна музична спадщина. Так, композитори Л. Ревуцький та Г. Майборода відредагували й оркестрували незавершений концерт для фортепіано з оркестром В. Косенка. 29 листопада 1950 р. цей твір з успіхом виконала Ю. Будницька в супроводі оркестру Київської філармонії під керівництвом Н. Рахліна.

У цей період українська музика лунала на різних концертних майданчиках — навчальних закладах, підприємствах, філармонічних залах. Прикладом може слугувати концерт, який відбувся 25 травня 1951 р. в актовому залі Київського педагогічного інституту. Це був концерт-лекція, присвячений творчості видатного українського класика М. Лисенка. Розпочався він доповіддю музикознавця П. Козицького, котрий ознайомив присутніх з діяльністю та творчістю видатного українського композитора, потім прозвучала музика, зокрема друга рапсодія у виконанні лауреата республіканського конкурсу піаністів Р. Лисенко.

У середині ХХ ст. в Україні набули поширення зустрічі композиторів зі студентами-музикантами. Так, 1956 р. організована зустріч студентів фортепіанного факультету Харківської консерваторії з місцевими композиторами, на якій виконувалися твори М. Тіца, Г. Фінаровського, А. Жука. На концерті були присутні студенти фортепіанного і теоретичного факультетів, котрі брали активну участь в обговоренні нових творів.

50-ті рр. ХХ ст. відзначені посиленням інтересу педагогів-піаністів до музики українських авторів. Систематично здійснюється робота з редагування фортепіанних творів українських композиторів, до якої долучилися педагоги всіх вищих навчальних закладів України.

В архіві кафедри спеціального фортепіано київської консерваторії збереглися відомості про те, які саме твори редагувалися і хто виконував таку роботу. Так, у протоколі засідання кафедри спеціального фортепіано від 4 квітня 1951 р. зафіксовано, що Б. Мілич

здійснив педагогічну редакцію Пісні та Прелюдії Л. Ревуцького; Є. Сливак — Пасакалії і Бурре В. Косенка; Л. Вантрауб — Прелюдії В. Косенка і Куранти С. Людкевича; Е. Гуревич — Сонати Я. Степового; Я. Фастівський — Баркароли В. Косенка; А. Янкелевич — п'єс з циклу «Зима» Н. Дремлюги; Л. Шур — Варіації Н. Вілінського; Р. Кругла — Варіації В. Заремби [1]. Виконана робота детально обговорювалася на засіданні кафедри, як результат — на початку 50-х рр. у видавництві «Мистецтво» вийшла друком перша в Україні збірка творів українських радянських композиторів для дітей і юнацтва.

У 50-х рр. Б. Мілич, К. Михайлов і Є. Сливак редактори-укладачі взяли участь у публікації серії збірок «Педагогічний репертуар для фортепіано», призначений для навчання в дитячих музичних школах.

Архіви, що збереглися, свідчать про аналогічну роботу педагогів кафедри фортепіано Одеської консерваторії. Зокрема, були відредаговані М. Рибицькою — Бурре, Сарабанда В. Косенка; Л. Гінзбург — «Поєма» К. Данькевича; Л. Залевською - Куранта В. Косенка; Р. Костирко — Соната і три п'єси оп. 5 Я. Степового; Г. Лейзерович — «Поєма-легенда» В. Косенка; С. Могилевською — Етюд-фантазія В. Косенка, про що свідчить запис у протоколі засідання кафедри спеціального фортепіано від 14 березня 1951р. [2].

Педагоги-піаністи Харкова відредагували такі твори: Скерцо, Сарабанду, Елегію, «Мрії» оп. 12, Рапсодію, Епічний фрагмент оп. 20 М. Лисенка; Танок A-Dur Я. Степового; Етюд g-moll оп. 8, Алеманду оп. 9, Менует Es-Dur, Етюд gis-moll В. Косенка (Л. Фаненштиль); Менует, Гавот, Куранту, Токату В. Косенка; Пісню Л. Ревуцького; Прелюдію Я. Степового (М. Хазановський); Шумку-думку М. Лисенка; Сарабанду В. Косенка; Прелюд Л. Ревуцького (М. Єщенко) [3].

Упродовж 50-х рр. велику роботу з редагування й аналізу українського репертуару для дітей здійснював Б. Мілич. Результатом його діяльності стала книга під назвою «Фортепіанна література українських композиторів для дітей та юнацтва», яка була видана 1961 р. і присвячена становленню й розвитку дитячої фортепіанної літератури українських композиторів. Вона стала фактично першим дослідженням у своєму жанрі, в якому науковець проаналізував твори українських авторів для дітей, розкрив емоційно-смісловий зміст різних жанрів, зосередив увагу на втіленні об'єктивного задуму творів.

Праця складається з трьох розділів. Перший присвячений виникненню і розвитку дитячого фортепіанного репертуару XVIII — початку XX ст. У другому розділі розглядаються проблеми дитячого педагогічного репертуару 20–30-х рр. XX ст. І, нарешті, третій охоплює післявоєнний період.

У першому розділі значне місце приділяється розгляду основ українського фортепіанного педагогічного репертуару. Це, передусім, як відзначає дослідник, обробки народних пісень, легкі перекладення для фортепіано, які не потребували серйозних професійних навичок. Саме обробки народних пісень були основою хрестоматій і фортепіанних шкіл того періоду.

Б. Мілич наводить численні приклади збірок українських композиторів, серед яких — П. Сокальський, Г. Ходоровський, А. Едличка та ін. Репертуар цих перших збірок містив п'єси, на матеріалі яких педагоги мали можливість навчати своїх учнів різноманітних піаністичних прийомів.

На межі XIX–XX ст. розвиток і становлення педагогічного репертуару зазнали деяких змін. Так, разом з мініатюрами й варіаційними циклами композитори створюють сонатини, поліфонічні твори і технічні п'єси для дітей. Проте в Україні, переважно продовжує розвиватися жанр фортепіанної мініатюри. Б. Мілич відзначає творчість Я. Степового, аналізуючи його найпопулярніші мініатюри — «Прелюдію» оп. 7 №4 та «Танок» (А - Dur).

Проблема національного педагогічного репертуару періоду 20–30-х рр. XX ст. безпосередньо пов'язана з іменами В. Косенка і Л. Ревуцкого, творчість котрих Б. Мілич аналізує в другому розділі. Центральне місце посідає детальне дослідження циклу В. Косенка «24 дитячих прелюдії для фортепіано». Б. Мілич порівнює «Дитячий альбом» П. Чайковського зі збіркою В. Косенка, знаходячи немало спільного між цими циклами. Попри те, що В. Косенко ніде не цитує народної музики, п'єси збірки пронизані українською традиційною пісенністю. Б. Мілич не тільки аналізує п'єси циклу В. Косенка, а й надає практичні рекомендації щодо їх виконання. Первинним завданням автор вважає розкриття художньо-емоційного змісту кожної п'єси, він рекомендує з раннього дитинства виховувати в учневі емоційну чутливість стосовно сприйняття пісенно-ліричних, танцювальних або гумористичних образів.

Альбом В. Косенка є корисним матеріалом для ознайомлення юних піаністів з основами педалізації. Важливу роль автор приділяє копійкій роботі над технічними труднощами, що виникають

особливо під час вивчення п'єс, які виконуються у швидких темпах. І, нарешті, Б. Мілич констатує той факт, і з цим не можна не погодитися, що музичний матеріал означеного циклу корисний для створення основи піаністичної гри — вільного, невимушеного руху рук юних виконавців.

Розвиток фортепіанної педагогічної літератури періоду 20–30-х рр. ХХ ст. в Україні тісно пов'язаний з ім'ям Л. Ревуцького, у творчій спадщині якого безліч п'єс для дітей. Б. Мілич звертає увагу на збірку Л. Ревуцького «Сонечко», що була опублікована пізніше під назвою «20 пісень для голосу або дитячого хору в супроводі фортепіано» і яку складають обробки українських народних пісень для фортепіано.

У цей період в Україні починає розвиватися жанр сонатини. Слід відзначити сонатини В. Золотарьова оп. 47 і оп. 48, основу тематизму яких також становить український фольклор. Серед українських композиторів, що працювали над педагогічним репертуаром у ці роки Б. Мілич називає М. Гозенпуда, Л. Альперина, М. Лисенко (донька композитора М. Лисенка), С. Шевченка та ін.

Третій розділ має декілька підрозділів, у яких автор аналізує педагогічну літературу різних жанрів. Перший підрозділ присвячений поліфонічним п'єсам. Б. Мілич надає методичні рекомендації до творів С. Павлюченка, С. Юцевича, Ю. Щуровського, І. Берковича, написаних в жанрі імітаційної, підголосної та контрастної поліфонії.

Наступний розділ має підзаголовок — сонатини, варіації, концерти. Характеризуючи цей музичний жанр, Б. Мілич констатує, що в цих творах, зазвичай, немає програмного змісту, отже, для глибокого розуміння і засвоєння музичного матеріалу українські композитори намагалися активізувати виразність музичної мови, інтонаційну характеристику мелодики. Прості і зрозумілі для дитячого сприйняття сонатини І. Берковича, в яких разом з пісенними інтонаціями звучать танцювальні ритми з українського фольклору. Б. Мілич наводить приклади сонатин Ю. Щуровського, М. Сильванського, Н. Рожавської, М. Тица, музичний матеріал яких сприяє успішному усесторонньому розвитку учнів дитячої музичної школи.

Праця Б. Мілича «Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва» стала першою збіркою, на сторінках якої не лише проаналізовано твори українських композиторів, але й містяться конкретні методичні рекомендації по

вивченню цих творів з дітьми. Матеріал книги надає повне уявлення про етапи розвитку дитячої фортепіанної літератури.

Висновки. Отже, в середині ХХ ст. спільними зусиллями педагогів-піаністів консерваторій України редагуються і вводяться в навчальні програми твори українських композиторів-класиків, а також сучасних українських авторів. Саме в 50-і рр. ХХ ст. великого значення набуває пропаганда української національної фортепіанної музики.

Б. Мілич здійснив значний внесок у редагування і розробку питань дитячого фортепіанного репертуару. Його праця «Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва» стала першим теоретичним дослідженням, присвяченим розвитку дитячої фортепіанної літератури українських композиторів.

В Україні в середині ХХ ст. склалася цілісна система музичної освіти й виховання, яка оснований на використанні національної української музики і надавала не лише повноцінну професійну освіту, але й сприяла зростанню національної самосвідомості українських музикантів, збереженню і розвитку національної піаністичної культури України.

Розглянувши лише деякі питання, що стосуються українського національного репертуару середини ХХ століття можна констатувати той факт, що ця тема є перспективною і украй важливою для подальших досліджень. Робота мистецтвознавців в тісному контакті з композиторами України дозволить повніше охопити творчість класиків і сучасних авторів, та розширити коло проблем, що вивчаються, рішення яких сприятиме якіснішому навчанню піаністів-професіоналів.

Список використаних джерел

1. Держархів Київ. обл. Ф. 810. Київ. держ. консерваторія. Протоколи засідань кафедри спеціального фортепіано за 1950-1951 навч. р., оп. 3, спр. 230.
2. Держархів Одес. обл. Ф. 899. Одес. держ. консерваторія. Протоколи засідань кафедри спеціального фортепіано за 1950-1951 навч. р., оп.1, спр. 9.
3. Держархів Харків. обл. Ф. 5795. Харків. держ. консерваторія. Річний звіт про роботу фортепіанного факультету за 1953-1954 навч. р., оп. 1, спр. 570.
4. Хурсина Ж.И. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории / Ж. И. Хурсина. — Киев : Музична Україна, 1990. — С. 93–95.
5. Хурсина Ж. І. Незабутня сторінка / Ж. І. Хурсина // Музика. — 1985. — №2. — С. 12 –123.

References

1. Derzharkhiv Kyiv. obl. F. 810. Kyiv. derzh. konservatoriia. Protokoly zasidan kafedry spetsialnoho fortepiano za 1950-1951 navch. r., op. 3, spr. 230.
2. Derzharkhiv Odes. obl. F. 899. Odes. derzh. konservatoriia. Protokoly zasidan kafedry spetsialnoho fortepiano za 1950-1951 navch. r., op.1, spr. 9.
3. Derzharkhiv Kharkiv. obl. F. 5795. Kharkiv. derzh. Konservatoriia. Richnyi zvit pro robotu fortepiannoho fakultetu za 1953-1954 navch. r., op. 1, spr. 570.
4. Khursina Zh.I. Vydaiushchiesia pedagogi-pianisty Kievskoi konservatorii / Zh. I. Khursina. — Kiev : Muzychna Ukraina, 1990. — S. 93–95.
5. Khursina Zh. I. Nezabutnia storinka / Zh. I. Khursina // Muzyka. — 1985. — №2. — S. 12 –123.

■ УДК [780.616.432] (477)

Zymohliad N. Yu., Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
zimoglyad02@mail.ru

NATIONAL PIANO MUSIC AS A FACTOR OF DEVELOPMENT OF PIANISTIC CULTURE OF UKRAINE IN THE MID. 20TH CENTURY

The aim of this paper is to analyze the trends of formation of national piano music of Ukraine in the mid. 20th century.

Research methodology. The author has used an integrated culturological approach to the culture phenomena based on the methods and results of historiographic and art criticism research. Also comparative-historical, historical and cultural, systemic-functional, and art criticism methods of the analysis have been used.

Results. The issues related to the problems of creation and formation of the national piano repertoire and its influence on the development of Ukrainian pianistic culture of the mid. 20th century are analyzed. The author has examined the need of comprehensive analysis of the trends and processes concerning the issues of formation of the national piano repertoire which requires scientific generalization since the study of Ukrainian composers' music influences directly on the development of the national piano school: performance, pedagogy and methodology. The activities of some teachers-pianists of the conservatories of Ukraine connected with editing and use in the curricula and programs of the works of Ukrainian classical composers and authors of the mid. 20th century are investigated. The works of Ukrainian composers such as G. Beklemishev, A. Lufér, L. Sagalov, Yu. Budnitskaya, M. Eshchenko are examined. B. Milich's work «Piano

Literature of Ukrainian Composers for Children and Youth» is analyzed. It deals with formation and development of children's piano literature of Ukrainian composers which has actually become the first research in this genre. B. Milich studied the works of Ukrainian writers for children, revealed the emotional and semantic content of various compositions focusing on the embodiment of imaginative content of music. B. Milich's work is the first book where not only an analysis of Ukrainian composers but also specific guidelines for the study of these works with children are represented. It has been proved that the study of the problem of formation of national piano music led to the emergence in the mid. 20th century of a constellation of talented performers who had created a variety of innovative methods of teaching piano, made a significant contribution to the development of performance and pedagogy in Ukraine.

Novelty. An attempt has been made of the analysis of the problem of formation of the national piano repertoire and its influence on the development of pianistic culture of Ukraine of the mid. 20th century. The **practical significance.** The results of this research may be recommended to practical use in lectures on history of piano performance in the institutions of secondary and higher musical education of Ukraine and in repertoire of both students of piano faculties and professional pianists.

Key words: repertoire, piano performance, music of Ukrainian composers.

Надійшла до редколегії 20.03.2015 р.