

Олеся СТЕПАНОВА,*orcid.org/0000-0002-6995-6559*

кандидат мистецтвознавства,

завідувач кафедри фортепіано

Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *alesya_stepanova1@ukr.net*

РОЛЬ ФОРТЕПІАНО В ЕВОЛЮЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГРЕЦЬКОЇ МУЗИКИ

Стаття розглядає історію входження фортепіано в музичне мистецтво Греції та етапи його розвитку. У роботі також висвітлюється становлення феномену грецького піанізму як синтетичного явища, що поєднує європейські традиції фортепіанного виконавства із національними стилістичними рисами. Робота має на меті показати, як фортепіано стало не лише інструментом, а й важливим елементом грецької культурної ідентичності, як його поява відображає зміни у суспільстві та музиці у творах грецьких композиторів протягом століть. **Результати дослідження.** У статті з'ясовуються причини, з яких фортепіано з'являється у грецькому житті та у системі грецької музичної освіти. Особлива увага у дослідженні приділена історії поєднання локальних жанрів грецького фольклору з європейським музичним стилем, а також важливість створення грецькими композиторами його різноманітного аранжування для фортепіано у різні часи, що сприяло підтримці тісних культурних контактів з країнами Європи. **Наукова новизна** даної роботи полягає в розгорнутому дослідженні процесу інтеграції фортепіано у музичну культуру Греції, яке охоплює як історичні, так і соціокультурні, музикознавчі та перформативні аспекти для більш повного розуміння цього складного явища, а також у розкритті процесу формування грецької піаністичної школи, яка, спираючись на європейський досвід, створила власну виконавську естетику й педагогічну систему, що стала основою для сучасного грецького піанізму. Зокрема, дослідження пропонує систематичний аналіз деяких деталей в етапах проникнення фортепіано в грецьке суспільство від періоду неокласицизму та модернізації XIX – початку XX століття до сучасних практик, що дозволяє виявити хронологічні зрушення, ключові трансформації репертуару та зміни у виконавських традиціях. Практична значущість одержаних результатів проявляється в пропозиції концептуальної моделі інтеграції музичних інструментів, зокрема фортепіано, у національну культуру, яку можна застосувати для порівняльних досліджень іноземних інструментів у Середземномор'ї та Східній Європі. **Висновки.** Вплив фортепіано на трансформацію грецької музики був значним і багатограним: з його допомогою традиційні грецькі мелодії набули нових звуків, а музичну структуру та стилі відзначили важливі зміни. Це сприяло розвитку національної музичної культури в сучасному контексті і зростанню популярності нових форм музики у Греції. Зокрема, поява фортепіано відкрила шлях до впровадження складніших гармоній та поліфонічних текстур, які раніше були недоступні для традиційних грецьких інструментів.

Ключові слова: грецька фортепіанна музика, фортепіанний репертуар, новогрецька композиторська школа, культурні контакти з країнами Європи, жанри грецького фольклору, аранжування для фортепіано, грецький піанізм.

Olesia STEPANOVA,*orcid.org/0000-0002-6995-6559*

Candidate of Art Criticism,

Head of the Department of Piano

Kharkiv State Academy of Culture,

(Kharkiv, Ukraine) *alesya_stepanova1@ukr.net*

THE ROLE OF THE PIANO IN THE EVOLUTIONARY PROCESS OF THE TRANSFORMATION OF GREEK MUSIC

The article examines the history of the piano's entry into the musical art of Greece and the stages of its development. The study also highlights the formation of the phenomenon of Greek pianism as a synthetic phenomenon that combines European traditions of piano performance with national stylistic features. The work aims to show how the piano became not only an instrument, but also an important element of Greek cultural identity, how its appearance reflects changes in society and music in the works of Greek composers over the centuries. Research results. The article clarifies the reasons why the piano appears in Greek life and in the system of Greek musical education. Special attention is paid to the history of the combination of local genres of Greek folklore with European musical style, as well as the importance of the creation of its diverse arrangements for the piano by Greek composers at different times, which contributed to the maintenance

of close cultural contacts with European countries. The scientific novelty of this work lies in the extensive study of the process of piano integration into the musical culture of Greece, which covers historical and socio-cultural, musicological and performative aspects for a more complete understanding of this complex phenomenon, and also in revealing the process of forming the Greek piano school, which, drawing on European experience, created its own performance aesthetics and pedagogical system that became the foundation of modern Greek pianism. In particular, the study offers a systematic analysis of some details in the stages of piano penetration into Greek society from the period of neoclassicism and modernization of the 19th – early 20th centuries to modern practices, which allows us to identify chronological shifts, key transformations of the repertoire and changes in performance traditions. The practical significance of the results obtained is manifested in the proposal of a conceptual model of the integration of musical instruments, in particular the piano, into the national culture, which can be applied for comparative studies of foreign instruments in the Mediterranean and Eastern Europe. Conclusions. The influence of the piano on the transformation of Greek music was significant and multifaceted: with its help, traditional Greek melodies acquired new sounds, and musical structure and styles underwent important changes. This contributed to the development of national musical culture in a modern context and the growth of popularity of new forms of music in Greece. In particular, the advent of the piano opened the way to the introduction of more complex harmonies and polyphonic textures that were previously unavailable to traditional Greek instruments.

Key words: Greek piano music, piano repertoire, modern Greek composing school, cultural contacts with European countries, genres of Greek folklore, piano arrangements, Greek pianism.

Постановка проблеми. Вивчення історії створення фортепіано та розповсюдження його по всьому світу дозволяє зрозуміти, як цей інструмент вплинув на формування національної музичної ідентичності кожної країни, де він з'являвся. Зацікавленість роллю фортепіано й фортепіанного репертуару у різних країнах світу та дослідження його розвитку допомагає вивести на поверхню процеси створення загальноєвропейських музичних традицій. Фортепіано – це один з найважливіших музичних інструментів, який відіграє центральну роль у багатьох жанрах музики. Універсальність цього інструменту дозволяє використовувати його як для сольного виконання, так і в оркестрах, ансамблях. Також фортепіано є одним з основних інструментів у сучасній музичній освіті, тому розуміння історії його створення та появи в будь-якій країні може допомогти в удосконаленні навчальних програм та методики викладання.

Аналіз попередніх досліджень. В українському музикознавстві поки існує невелика кількість робіт, в яких грецька фортепіанна музика розглядається як окрема тема дослідження. У сучасному контексті, коли відбувається глобалізація музичних стилів, дослідження впливу фортепіано на сучасну грецьку музику та його роль у популярних жанрах є надзвичайно актуальним ще й тому, що історія фортепіанної музики Греції невід'ємна від історії країни. Вивчення історії грецької музики надає можливість показати взаємини етнічного і загальноєвропейського компонентів у становленні стилістики національної композиторської мови грецьких музичних митців, а також простежити розвиток грецького піанізму через специфіку використання локальних особливостей музичних традицій, сформованих історичними та географічними умовами етнічного розвитку.

Серед багатьох робіт, присвячених вивченню історії музичної фольклорної традиції Греції, пер-

шість у цій галузі належить грецьким науковцям Ф. Аноянакісу, І. Бухалакісу, К. Пападакісу. Фундаментальною базою для осмислення процесів становлення і розвитку грецької композиторської школи стали праці Л. М. Харалампіду, Е. Капсоменоса, М. Каукалоса, Г. Хадзідакіса тощо. Також на сучасному етапі для нас представляють безперечний інтерес матеріали розвідок українських дослідників цієї теми, зокрема М. Друзкіна, В. Протопопова, Л. Кияновська, Т. Мартинюк, С. Павлишин, І. Рябчун та багато інших.

Мета статті – проаналізувати специфічні риси і розвиток музичного мистецтва Греції в період появи нових інструментів, зокрема фортепіано. У процесі дослідження планується виявити, як інтеграція фортепіано вплинула на традиційні музичні форми, жанри та виконавську практику в Греції. А також дослідити поняття піанізму як індикатора професійного рівня виконавства, педагогічних підходів та стилістичної еволюції в межах грецької піаністичної школи.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні фортепіано залишається важливим елементом грецької музичної сцени. Його звучання можна почути в концертних залах, театрах та приватних студіях. Грецькі піаністи продовжують вражати світ своєю майстерністю, виконуючи класичні твори та експериментуючи з новими жанрами. Фортепіано – це не просто інструмент, це символ грецької музичної традиції та невичерпне джерело натхнення для майбутніх поколінь. «Для Греції, де протягом століть музичне мистецтво існувало у формі фольклорної і церковної традицій, засвоєння європейської стилістики було пов'язано, серед іншого, з адаптацією типових академічних музичних жанрів професійної музики» (Рябчун, 2018: 261). Формування грецького піанізму у ХХ столітті відбувалося під впливом провідних

європейських виконавців і педагогів, однак поступово він набув власного національного забарвлення, у якому домінують співучість, м'якість звуку, мелодичність і виразна артикуляція, що відображають дух грецької мови та музичної традиції.

Історія розповсюдження фортепіано в Європі та світу розпочалась в XVII столітті, тому його поява та існування в Греції тісно переплітається із цим процесом. Спочатку, інструмент, відомий як клавичембало, потрапив до аристократичних кіл та багатих родин, ставши символом статусу та культурної вишуканості (Рябчун, 2008). Його делікатне звучання супроводжувало приватні концерти та світські раути, даруючи насолоду обраним. З часом вдосконалення музичного інструменту до сучасного фортепіано відкрило нові горизонти для творчості в музиці. Покращення потужності звуку та можливість його динамічного варіювання дозволили композиторам передавати більш глибокі емоції та складні концепції у своїх творах. Фортепіано стало ключовим елементом грецької музичної сцени, залучало талановитих виконавців і сприяло створенню оригінальних композицій.

Музичний інструмент фортепіано з'явилося в Греції в середині XIX століття, у період, коли країна відновлювалася після визвольної війни та активно інтегрувалася в європейську культурну спільноту. Протягом періоду з XV до початку XIX століття материкова Греція залишалась під владою Османської імперії. Майже вся територія країни знаходилась в таких умовах, які повністю виключали будь-яку можливість культурного обміну з країнами Західної Європи. Єдиною вільною частиною Греції вважались Іонічні острови, також відомі як Ептаніс. Ця частина країни уникнула османського вторгнення, але острови по чергово перебували під владою Венеціанської республіки, Франції, Російсько-турецького союзу та Великої Британії (Rentzeperi-Tsonou, 2021).

Алексіс Політіс у своїй книзі «Романтичні роки – ідеології та менталітет у Греції 1830–1880 років» аналізує процес поширення фортепіано на грецькому півострові та серед грецькомовних спільнот (Ordoulidis, 2024). У своєму дослідженні він ретельно вивчає першоджерела, що охоплюють конкретні місця, ключових осіб та термінологію, якою користувалися в той час для позначення цього музичного інструмента. А. Політіс пов'язує початок появи фортепіано в Греції з Томасом Брюсом Елджіном, чия дружина привезла інструмент до Афін у 1802 році. Іншим цікавим фактом є згадка про Велі-пашу, сина Алі-паші, який доставив фортепіано в Тріполіцу у 1809 році.

Однак А. Політіс підкреслює, що ці поодинокі випадки не є показниками широкого розповсюдження інструменту в той період. Навпаки, вони свідчать про елітне коло осіб, які мали доступ до європейської культури і можливість залучати її елементи у своє життя. Масове інтегрування фортепіано у грецьке суспільство розпочалося лише після здобуття країною незалежності, коли культура поступово ставала доступнішою і для ширших верств населення.

Упродовж XIX століття розвиток грецької художньої музики був найбільш активним саме на Іонічних островах, тоді як Грецька національна музична школа досягла розквіту вже на початку XX століття. Музичне мистецтво на Іонічних островах зазнало значного впливу музичних традицій Італії та Західної Європи, що обумовлено історичними подіями. З 1821 року, коли наступив переломний момент у боротьбі Греції за незалежність, почався процес її інтеграції в культурний простір Західної Європи ще й тому, що більшість композиторів, яких вважають представниками так званої «Ептанісійської музичної школи», здобували освіту в Італії.

Процес інтеграції фортепіано в грецьку музику займав тривалий період, що охоплює кілька поколінь. Протягом цього часу, фортепіано трансформувалося з іноземного європейського інструменту в невід'ємну частину національного культурного контексту. На початку свого «входження» у грецьку музику, фортепіано сприймалося як символ західної музичної традиції, що не відображало автентичність грецької ідентичності. Однак, з часом, його роль почала змінюватися.

Важливим елементом концепції формування національної перспективи також став розвиток музичної освіти в Греції, який супроводжувався заснуванням освітніх закладів національного рівня, орієнтованих на музичну підготовку середнього рівня – грецьких консерваторій (Рябчун, 2018). Одним із перших таких закладів стала Афінська консерваторія, яка була заснована у 1871 році. Вона відіграла значну роль у впровадженні систематизованої музичної освіти, а фортепіано, як дисципліна, від початку її існування і до сьогодні залишається однією з ключових складових освітнього процесу. Саме в Афінській консерваторії почала формуватись грецька піаністична школа, де викладали музиканти, які поєднували європейські технічні стандарти з національною інтонаційністю. Далі консерваторії відкрились у Салоніках (1914), а також у Афінах – Еллінська (1919) і Національна (1926). «І, не менш важливо, що її першою спеціалізацією, яка впроваджується, є форте-

піано – інструмент, який відіграв авангардну роль у становленні новогрецького академічного музичного мистецтва. Також величезне значення має наявність національного фортепіанного репертуару, який складався упродовж більш ніж століття (Рябчун, 2019).

Багато грецьких композиторів XIX і XX століття зробили значний внесок у розвиток грецької музики та використовували фортепіано як важливий інструмент у своїх творах. Деякі з них обирали для своєї творчості елементи фольклору, такий прийом став тією живою традицією, яка пов'язала нове зі спадщиною античних часів. Другим важливим джерелом для фундаторів новогрецької композиторської школи були музичні традиції Візантії, збережені в співочій практиці грецької православної церкви. З появою в країні такого музичного інструменту як фортепіано почався активний процес запису народних мелодій та їх адаптації для фортепіано, а також для виконання вокальних творів із фортепіанним супроводом. «Темперація фортепіано буквально налаштовувала по-новому звучання народних мелодій і висувала перед композиторами складні завдання їх адаптації. Інструмент ставив грецьку монодію у незвичні умови ще й тому, що асоціювався з класичними тональними звучаннями і фактурами» (Рябчун, 2018: 261). Таке поєднання фольклорних та академічних елементів сприяло виникненню унікального грецького піанізму, де виконавська техніка нерозривно пов'язана з духовно-емоційним змістом музики.

Розповсюдження фортепіано супроводжувалося появою нових музичних творів, написаних грецькими композиторами, а також відкриттям музичних шкіл та салонів, де можна було навчитися грати на інструменті та послухати музику. Серед відомих грецьких композиторів, які використовували фортепіано в своїх класичних композиціях, можна назвати М. Каломіріса, М. Варвогліса, Д. Лаврангаса, Г. Ламбелета, Я. Константинідіса. Присутність партії фортепіано в багатьох творах дозволяло створювати композиції як для соло-інструменту, так і у виконанні оркестру багатшарових текстур.

Однією з ключових фігур процесу становлення новогрецької музики став Маноліс Каломіріс (1883–1962) – уродженець Смірни. Для М. Каломіріса ідея створення «Національної музики» завжди залишалася головною метою його життя, він намагався знайти практичні й реалістичні рішення цього питання, мав багато музичних та теоретичних творів, виступав з лекціями, які ґрунтувалися на строгих музичних принципах. При

цьому М. Каломіріс залишався не просто композитором: його творчість глибоко пов'язана з історією своєї епохи, просякнута грецькою реальністю і важливими подіями його батьківщини. Характерним є те, що композитор у своїй творчості звертався до сучасної Греції та її багатой візантійської спадщини, уникаючи тем із Стародавньої Греції, до якої часто зверталися інші автори задля використання багатих міфологічних і історичних мотивів (Укр. муз. енциклопедія, 2008: 295). Але головною причиною дослідження творчості композитора у роботі є його значний вклад у камерній і вокальній музиці. До творчого доробку входять твори для фортепіано (11 опусів, декілька з яких пізніше оркестрували) та численні вокальні композиції. Серед них 21 опус сольної вокальної музики з акомпанементом, включно з близько 80 піснями для голосу й фортепіано, а також хорові твори, об'єднані в 24 опуси. Слід згадати також ще декілька фортепіанних творів: «Ноктюрн», «Прелюдію та фугу для двох фортепіано», розпочаті ще під час навчання у Відні, а також кілька пісень на вірші А. Паліса: «Афродита», «Моливьотісса» та «Румельотісса» (Karakasis, 2003).

Ще одним видатним грецьким композитором був Янніс Константинідіс (1903–1984), він представляє молодше покоління композиторів, які закладали основи національної музичної школи Греції. Свою професійну музичну освіту Я. Константинідіс здобув у Європі, завершивши навчання у Вищій музичній школі Берліна. Повернувшись до Афін, Я. Константинідіс поставив перед собою амбітну мету – присвятити свою творчість адаптації грецьких народних мелодій мовою професійної музики. Завдяки тонкому відчуттю ладових нюансів, розумінню специфічної інтонації народних співів та нетемперованої системи із малими інтервалами, композитор міг глибоко проникати у фольклорну традицію. У своїх музичних обробках він надавав перевагу власному слуховому досвіду та багатству практики живого виконання народної музики, використовуючи мелодії, запозичені зі збірників.

Несподіваний поворот у кар'єрі Я. Константинідіса розпочався з пропозиції директора Афінської Консерваторії Спіроса Фарандатаса (1895–1962). Він порадив композитору, з навчальною метою, створити фортепіанні твори, засновані на грецьких народних піснях. Так народилася збірка «44 дитячі п'єси для фортепіано на грецькі теми» (1948–1951), яка значно збагатила як виконавський, так і педагогічний репертуар Греції, що свідчить про значний внесок автора у збереження та популяризацію грецької народної музики.

У 1951 році ця серія була видана у вигляді трьох зошитів і стала важливим педагогічним ресурсом у музичній освіті. У своїх композиціях Я. Костянтинідіс використав широко відомі народні мелодії, які залишаються актуальними до сьогодні. Низку мотивів композитор запозичив із трьох авторитетних збірників: «260 народних грецьких пісень» Григоріоса Пахтікоса, надрукованого в Константинополі у 1905 році, а також «Грецькі народні мелодії», які побачили світ у Парижі у 1903 році. Згадана збірка є настільки значною, що її можна вважати антологією грецької традиційної пісні. У виданні відтворено калейдоскоп різних настроїв та образних станів, пов'язаних із грецьким національним характером і його проявами у традиційній музиці.

Фортепіанна спадщина Я. Костянтинідіса також включає такі значущі твори, як «22 пісні й танці Дванадцяти островів», «Вісім танців грецьких островів» та «Шість етюдів у грецьких народних ритмах». Три сонатини для фортепіано Яніса Константиноїдіса базуються на фольклорному матеріалі і відображають регіональні стилі грецької народної музики, характерні для Криту, Епіру та архіпелагу Дванадцяти островів. Маючи вагомий досвід створення популярних жанрових творів, композитор демонструє тонке розуміння природи народного мелосу у своїх фортепіанних обробках. Він глибоко відчуває семантику мелодій, їхню орфоепічну структуру та ладові особливості. Занурюючись в академічну музику, Я. Константиноїдіс не розриває зв'язок із народною піснею, а навпаки, досліджує її історичне коріння. Звідси куплетна або куплетно-варіаційна форма більшості п'єс циклу «44 дитячі п'єси для фортепіано на грецькі теми», їх складна і перемінна метрика, а також побудова фраз, пов'язана з лексичною структурою поетичного тексту фольклорного першоджерела. На відміну від типового для неофольклоризму посилення специфіки автентичного джерела Я. Константиноїдіс дотримується пропорцій, властивих грецькій традиційній музиці (Рябчун, 2019). В його академічних композиціях грецька традиційна музика постає жанрово різноманітною, зберігаючи свою змістовність, художню цінність та характерну виконавську манеру.

Грецька народна музика вирізняється своєрідною ритмічною організацією, яка знаходить відображення у характерних танцювальних стилях. Особливою популярністю користуються повільні танці з розмірами 7/8 та 5/8, серед яких найбільш знайомі є «сиртос» і «каламатіанос». Незважаючи на значне поширення цих стилів на Пелопоннесі, їх можна зустріти й у різних кутках Греції.

У народних піснях і хорових наспівах, які часто виконуються у супроводі невеликих ансамблів традиційних інструментів, мелодія нерідко розташовується на фоні сталого бурдонного тону або співзвуччя, висота яких змінюється відповідно до розвитку композиції. Таке гармонічне сполучення основного вокального матеріалу з тривалими звуками акомпанементу нагадує мелізматичний органум, характерний для європейської музичної традиції. Ця форма зберігає актуальність і сьогодні, зокрема в музичній практиці Грецької православної церкви.

В своїй статті «Songs for Voice and Piano of Greek Composers of the 19th and the Beginning of the 20th Century» дослідниця з Університету Македонії Анна Марія Ренцепері-Цоноу зробила огляд присутності інструменту фортепіано не лише на території сучасної грецької держави, але й загалом у ключових містах зі значною наявністю грекомовних музикантів (Rentzeperi-Tsonou, 2021). Серед найвідоміших представників напрямку автор згадує ептанісійських композиторів Спіридона Ксиндаса, Георгіоса Ламбеле та Васіліоса Теофана, пов'язаних із «Ептанісійською музичною школою».

Спіридон Ксиндас (1814–1896), видатний композитор, педагог і майстер гітари, залишив значну творчо-музичну спадщину. Його роботи охоплювали опери, твори для гітари та композиції для голосу й фортепіано. Чільне місце серед його доробку посідає збірка «Дванадцять пісень з акомпанементом фортепіано», яку автор присвятив королю Греції Оттону. У 1977 році музикознавець Дімітріс Темеліс випадково натрапив на рукопис цієї збірки в архіві Державної бібліотеки Баварії в Мюнхені. Композиції збірки мають цікаву структуру: перші дві пісні створені для трьох сольних голосів, наступні дев'ять призначені для двох голосів, а фінальна, дванадцята пісня – для одного голосу. Музика вирізняється зрозумілими мелодіями з діатонічним рухом, легкістю для сприйняття та запам'ятовування. Другий і третій голоси часто утворюють терційні гармонії, що характерно для народних пісень Іонічних островів. З точки зору музичної логіки, твори побудовані на мажорно-мінорній системі з мінімальною кількістю модулювань. Фортепіанний супровід у творах витриманий у лаконічному стилі, що нагадує звучання гітари, ймовірно, як відображення гітарної майстерності С. Ксиндаса.

Георгіос Ламбеле (1875–1945) також був видатним грецьким композитором і педагогом, який поєднував прагнення до національного забарвлення в музиці з філологічною основою (Trikoúpis,

2014). Він зробив великий внесок у формування Грецької національної музичної школи. Його композиціям притаманна різноплановість: твори для оркестру та струнних ансамблів, фортепіанні композиції, хорові роботи та численні пісні для голосу й фортепіано. Значущим проектом серед його творчого доробку стала збірка «Ta chelidonia» («Ластівки»), написана на основі однойменної поетичної праці Захарія Папантоніу. Ця збірка виконувалася як сольними голосами, так і ансамблями із супроводом фортепіано, демонструючи багатогранність та притаманну стилю композитора гармонію між текстом і музикою. Літературна збірка «Ластівки» складається з 37 поезій і 9 міфів у поетичному розмірі, з яких 16 творів були адаптовані до музики Г. Ламбеле. Перше видання побачило світ в Афінах у 1920 році завдяки підтримці Бібліотеки освітнього товариства. Структура друкованого видання передбачала таке розташування: тексти поезій, зібрані під назвою «Вірші для дітей», передували нотам відповідних музичних творів. Музичний супровід пісень цієї збірки вирізняється простотою та гармонійністю. Мелодії легко запам'ятовуються, а звучання має плавний, природний характер. Ритмічний малюнок здебільшого базується на коротких нотах, таких як четвертні та восьмі, що формують як вокальні партії, так і фортепіанний акомпанемент. Гармонія часто спирається на грецькі ладові структури або цікаво комбінує мінор із мажором. Особливо показовими є твори «Евзони» та «Сосна», де використано еолійський лад на F – першу грецьку гаму із системи Г. Ламбеле. У композиції «Старий пастух» втілено триладову систему на D із застосуванням збільшених секунд. Каденції, які завершують музичні фрази, зазвичай розташовані в передостанньому або останньому такті. У грецькому стилі композицій Г. Ламбеле виразно простежуються елементи, які стали його творчою візитівкою. Це розмір 7/8, ритмічні малюнки традиційних танців (наприклад, сиртос-каламатіанос та цамікос), збільшені секунди у вокальних мелодіях та характерні грецькі лади в гармонійній побудові. Саме ці ознаки піднесли його творчість до статусу значного культурного спадку Греції.

Окремо варто відзначити внесок Васіліоса Теофана – видатного музиканта, який здобув світове визнання як скрипаль, диригент і композитор. Його творчість охоплює широкий спектр жанрів: симфонічні твори для голосу та хору, оркестрові композиції, камерна музика, вокальні пісні з фортепіанним супроводом і хорові роботи. Одним із найяскравіших прикладів його творчості є збірка «44 Charoumena pedika tragoudia»

[44 радісні дитячі пісні], дата створення якої досі лишається невідомою. Ця збірка вирізняється жанровим багатством і структурною різноманітністю. Хоча більшість композицій написано для виконання одним голосом із фортепіанним супроводом, серед них трапляються й інші формати. Примітними є дві дуетні пісні (№ 30 і № 31) та три хорові композиції з фортепіанним акомпанементом. Наприклад, пісня № 40 представлена як триголосний жіночий хор із сопрано-соло; пісня № 41 є триголосним хором для дівчат, а № 43 – чотириголосним хором для дівочих голосів. Особливий інтерес становить пісня № 40 під назвою «Есперінос [Вечірня]», яка має варіант виконання для одного голосу (верхній голос жіночого хору). У деяких піснях збільшена секунда чутна як у мелодійній лінії голосу, так і в фортепіанному супроводі, наприклад, у пісні № 12, «Sto fegari [На місяць]», у тактах 13-14 (до-ре#) у фортепіанному супроводі. У піснях для двох голосів та фортепіано (№ 30 та 31) голоси рухаються гомофонічно та, в більшості частин, на відстані терції.

Висновки. У грецькому музичному середовищі фортепіано перетворилося не лише на головний інструмент навчального процесу, але й на визначальний чинник у формуванні національного музичного репертуару. Отже, можна стверджувати, що фундаментом грецької піаністичної школи стало саме поєднання традицій європейського романтичного виконавства з національною мелодикою й емоційністю. Протягом понад століття грецькі композитори створювали фортепіанні твори, які відтворювали культурні та історичні риси Греції. Це сприяло не тільки збереженню традицій, а й впровадженню новаторських ідей, що стали базою для подальшого еволюційного розвитку музичного мистецтва в країні. Фортепіано також виступає символом європеїзації й модернізації грецького суспільства: його поява в оселях свідчила про приналежність до певного соціального прошарку та про прагнення наслідувати європейські зразки. Новий інструмент у грецькому соціумі став обов'язковим атрибутом виховання та музичної освіти. Отже, вивчення впливу фортепіано на музичну культуру Греції є важливим для розуміння історії й розвитку музичної традиції держави, а також залишається актуальним у світлі сучасних соціокультурних трансформацій. Результати дослідження підтверджують тезу про те, що згадані особливості свідчать про спільне сприйняття музичних модусів як предмета мислення для давньогрецьких музикантів, так і для сучасних народних виконавців та грецьких композиторів. Така позиція дає змогу митцям звертатися до аналогій історично віддалених музичних явищ,

щоби поєднати звуковий світ архаїчного звучання з сучасними мотивами. Феномен грецького піанізму сьогодні розглядається як окрема гілка європейського фортепіанного мистецтва, що зберігає свою самобутність у педагогіці, концертній практиці та репертуарі.

Наукова новизна роботи полягає у всебічному доведенні того, що фортепіано виступало не лише як технічний інструмент акомпанементу, але й як активний агент культурної трансформації грецької музики, який сприяв змінам в ладово-мелодичних структурах, гармонічних уявленнях, соціальному статусі музики та її інституційному житті. Цей висновок розширює існуючі уявлення про механізми музичної модернізації у регіональному контексті Південно-Східної Європи.

Перспективи дослідження. Процес становлення грецької фортепіанної музики демонструє механізми стилістичної адаптації й синтезу

локальних та зарубіжних елементів у композиційній практиці. Фортепіанна музика виступає важливим індикатором розвитку національної композиторської школи, оскільки відображає ключові етапи її еволюції: від запозичення форм і технік до вироблення автентичних виразових засобів. Подальші дослідження даної теми мають охопити кілька напрямів: систематичний аналіз фортепіанного репертуару різних історичних періодів, порівняльні студії взаємодії грецької та європейської музичних традицій, а також емпіричні дослідження впливу музичної освіти на формування національної ідентичності. Це дослідження може стати основою для подальших наукових розробок, спрямованих на вивчення музичних традицій у глобальному контексті, зокрема для порівняльного аналізу різних моделей піанізму – європейського, східноєвропейського, грецького – у межах культурної взаємодії Середземномор'я.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каломіріс Маноліс. *Українська музична енциклопедія*. У 2 т. Т. 2. [Е – К] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 295.
2. Рябчун І. Фортепіано, фортепіанна освіта і репертуар у формуванні музичної культури нової Греції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 48. С. 252–276.
3. Рябчун І. Критська музична традиція у розвитку новогрецької композиторської школи другої половини ХХ століття (на прикладі творчості Димітріса Капсоменоса): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2008. 19 с.
4. Рябчун І. В. Поетика фортепіанного стилю Яніса Константинідіса. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 2 (43). С. 67–83.
5. Karakasis K. Ο Μανώλης Καλομοίρης και ο Κωστής Παλαμάς. Σταγροε Καρακαεχε: μουσικολογος – πεζογραφος – ποιητης: blog. 2003. Oct. 3. URL: <http://karakasis–stayros.blogspot.com/2008/10/blog-post.html> (date of application: 15.08.25).
6. Ordoulidis N. The piano in Greek popular orchestras of the early 20th century: an overview of the material. *Popular music of the Greek world* / ed. by E Kallimopoulou, P. C. Poulos. Athens: National and Kapodistrian University of Athens Press, 2024. P. 227–261. URL: https://www.uoa.gr/to_panepistimio/apostoli_politikes_kai_dimosieymata/ekdoseis/ekdoseis_ekpa (date of application: 6.05.25).
7. Rentzeperi-Tsonou A.-M. Songs for voice and piano of Greek composers of the 19th and the beginning of the 20th century. *IMS-RASMB, Series Musicologica Balcanica*. 2021. № 3 (11). P. 1–11. URL: <https://ejournals.lib.auth.gr/smb/article/view/8185>; DOI: <https://doi.org/10.26262/smb.v0i3.8185> (date of application: 28.08.25).
8. Trikoupi A. George Lambelet (1875–1945): Aspects on the national and European element in Greek music. *The national element in music: Conference Proceedings, Athens, 18–20 January 2013*. Athens: University of Athens, 2013. P. 1–8. URL: https://drive.google.com/file/d/1v1cSf8AMHZQ6KnyloVbSw1NB-Un_Zml/view (date of application: 18.05.25).

REFERENCES

1. Kalomiris Manolis (2008) [Kalomiris Manolis] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. U 2 t. T. 2. [E – K] / hol. redkol. H. Skrypyk. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii NAN Ukrainy. S. 295. [in Ukrainian].
2. Riabchun I. V. (2018) Fortepiano, fortepianna osvita i repertuar u formuvanni muzychnoi kultury novoi Hretsii. [Piano, piano education and repertoire in the development of New Greek music culture] *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 48. S. 252–276. [in Ukrainian].
3. Riabchun I. V. (2008) Krytska muzychna tradytsiia u rozvytku novohretskei kompozytorskei shkoly druhoi polovyny KhKh stolittia (na prykladi tvorchosti Dymitrisa Kapsomenosa). [Cretan music tradition in the development of Modern Greek school of the second part of the XXth century (upon the example of the works of Dimitris Kapsomenos): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Odesa. 19 s. [in Ukrainian].
4. Riabchun I. V. (2019) Poetyka fortepiannoho styliu Yanisa Konstantynidisa. [The poetics of the piano style of Yannis Konstantinidis] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. № 2 (43). S. 67–83. [in Ukrainian].
5. Karakasis K. (2003) Ο Μανώλης Καλομοίρης και ο Κωστής Παλαμάς. Σταγροε Καρακαεχε: μουσικολογος – πεζογραφος – ποιητης: [Manolis Kalomiris and Kostis Palamas. Stagroe Karakaeche: musicologist – prose writer – poet] blog. Oct. 3. URL: <http://karakasis–stayros.blogspot.com/2008/10/blog-post.html> (date of application: 15.08.25) [in Greek].

6. Ordoulidis N. (2024) The piano in Greek popular orchestras of the early 20th century: an overview of the material. *Popular music of the Greek world* /ed. by E Kallimopoulou, P. C. Poulos. Athens: National and Kapodistrian University of Athens Press. P. 227–261. URL: https://www.uoa.gr/to_panepistimio/apostoli_politikes_kai_dimosieymata/ekdoseis/ekdoseis_ekpa (date of application: 6.05.25)
7. Rentzeperi-Tsonou A.-M. (2021) Songs for voice and piano of Greek composers of the 19th and the beginning of the 20th century. *IMS-RASMB, Series Musicologica Balcanica*. № 3 (11). P. 1–11. URL: <https://ejournals.lib.auth.gr/smb/article/view/8185>; DOI: <https://doi.org/10.26262/smb.v0i3.8185> (date of application: 28.08.25)
8. Trikoupi A. (2013) George Lambelet (1875–1945): Aspects on the national and European element in Greek music. *The national element in music: Conference Proceedings*, Athens, 18-20 January 2013. Athens: University of Athens. P. 1–8. URL: https://drive.google.com/file/d/1v1cSf8AMHZQ6KnyloVbSw1NB-Un_Zml/view (date of application: 18.05.25)

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025
Дата публікації: 30.12.2025