

чорах, концертах творчих організацій (Музичного товариства ім. М.Лисенка, “Коломийського Бояна” та інших), лекціях-концертах, вечорах класичної музики тощо.

Отже, аналіз публіцистичних і музично-критичних дописів Станіслава Людкевича на сторінках періодичної преси Галичини першої третини ХХ століття довів, що діяльність Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка та його філій була різноплановою й неocenенно важливою, що в першу чергу сприяло становленню та розвитку музичної освіти в регіоні у визначений період, а багаторічна (понад сто років) історія діяльності музичного інституту (з 1939 р. – Львівська державна консерваторія ім. М.Лисенка, а з 2006 р. – Львівська національна Музична академія ім. М.Лисенка) довела життєдайність цієї установи, яка в нових історичних умовах утвердила свою необхідність і вагомість у підготовці професійних музичних кадрів в Україні.

1. Гордійчук М. С. Людкевич – музикознавець // Творчість С. Людкевича : збірник статей / упор. М. Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1979. – С. 145–163.
2. Діло. – Львів, 1926. – Ч. 151.
3. Дирекція В. Музичного Інституту. Звіт із діяльності Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка і його філій (за 1929–1930 рр.) // Музичний Вісник. Видає тов-во ім. М.Лисенка. І піврік – 1930. – Львів. – Квітень. – С. 5–6.
4. Кияновська Л. Стильова еволюція Галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
5. Людкевич С. З музичного руху. Попис елевів Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка / С. Людкевич // Діло. – 1926. – Ч. 151. – 11 липня.
6. Людкевич С. Кілька заміток до реформи у вищим музичнім інституті товариства ім. М.Лисенка / С. Людкевич // Діло. – 1910. – Ч. 173.
7. Людкевич С. Кілька слів про потребу заснування українсько-руських музичних консерваторій у Львові / С. Людкевич // Діло. – 1902. – Ч. 239. – 5 листопада.
8. Людкевич С. Музичний інститут ім. М.Лисенка / С. Людкевич // Українська музика. – 1937. – Ч. 7. – С. 94–96.
9. Людкевич С. Про музикальне виховання / С. Людкевич // Світло. – 1921. – Ч. 3. – Вересень.
10. Сивохіп В. До питання народження історичного музикознавства в Галичині / В. Сивохіп // Музично-історичні концепції у минулому і сучасність : матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1997. – С. 97–106.
11. Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик / З. Штундер // Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи / упор., ред., переклади, вступна стаття і примітки З. Штундер; С. Людкевич. – Львів : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 5–28.

*In the article the publicism inheritance of the known west Ukrainian composer and musician S. Lyudkevich is examined in the aspect of the problem of becoming of professional musical art of Galychyna of the first third of XX century, attention is aspected on the notes of musicologist in which the questions of becoming and development of trade musical education light up in an edge.*

*Key words: Galychyna, historical process, musical education, professionalism, musical art.*

УДК 78.071

ББК 85.31р

Юрій Волощук

## ПОЛІЕТНІЧНИЙ ЗМІСТ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ В ОДЕСЬКІЙ СКРИПКОВІЙ ШКОЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ століття

*У статті розкриваються специфічні риси та напрями розвитку Одеської скрипкової школи в аспекті виявлення напрямів і форм поліетнічних творчих контактів; аналізуються основні педагогічні та методичні принципи фундаторів “авторських шкіл”. Вивчаються концертний репертуар і манера гри найяскравіших виконавців у контексті розвитку європейського виконавського мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.*

*Ключові слова: скрипкова школа, поліетнічні творчі контакти, виконавське мистецтво, методичні принципи, авторські школи.*

Формування будь-якої національної культури відбувається, як правило, під впливом іноземних культур і контактів національних творчих кадрів із представниками інших мистецьких традицій і шкіл. У ХІХ столітті в музичному мистецтві Західної та Центральної Європи активно здійснювалося реформування багатьох сфер діяльності, на зміну одних стилів, жанрів, творчих

напрямок приходили інші. Паралельно із цими змінами відбувалося дедалі все більш помітне розмежування сфер музичної діяльності: виконавства, педагогіки, композиторської творчості, які розвивалися за своїми внутрішніми законами та принципами. Історично більш тісна культурна інтеграція в Західній Європі, більш ранній розвиток музично-естетичної та музично-теоретичної думки, художніх стилів, напрямків і жанрів, які визначали історико-культурну епоху тих часів у порівнянні зі східнослов'янськими народами, зумовили значний приплив західноєвропейських музикантів-виконавців, композиторів, педагогів до України, яка намагалася ввійти до загальноєвропейського культурного простору.

Крім того, становлення й розвиток української музичної культури та музичного життя були пов'язані ще й з історико-культурними особливостями регіонів, у кожному з яких жили, працювали та гастролювали представники інших європейських музичних культур. Так, південні регіони України й їхні культурні центри: Одеса, Миколаїв, Херсон та інші міста, крім західноєвропейського, відчували вплив із боку російської, єврейської й південноєвропейських – італійської, грецької та інших культур.

Саме тому вивчення процесу формування Одеської скрипкової школи кінця XIX – першої третини XX століття можливе при розгляді багатьох аспектів, пов'язаних із взаємовпливом і взаємозбагаченням української та інших європейських культур, представники яких працювали в місті в різні періоди його історії. Будучи національними меншинами, поляки, євреї, чехи, росіяни не тільки зберігали власні національні культурні надбання, традиції та звичаї, але й органічно вливалися до українського культурного процесу. Зокрема, кращі польські, чеські та російські музиканти-професіонали своєю діяльністю пропагували й пов'язували в єдине західноєвропейські, російські музичні досягнення з українськими виконавськими й освітніми традиціями.

Деякі аспекти становлення Одеської скрипкової школи кінця XIX – початку XX століття розкриваються в музикознавчих працях, в яких висвітлюються напрями діяльності скрипкових класів Одеської консерваторії (Т.Водоп'янова, С.Мірошніченко, С.Платонова, О.Станко, М.Турчинський); аналізується педагогічна та виконавська творчість найяскравіших представників струнно-смичкового виконавства (М.Гольдштейн, М.Грінберг, В.Пронін); визначаються особливості розвитку мистецьких творчих взаємин між виконавцями й педагогами Одеси та представниками інших європейських культур (В.Щепакін).

Проблеми трактування поняття “школа” у виконавському мистецтві висвітлюються в наукових статтях Ж.Дедусенко.

Проте перелічені праці лише частково піднімають питання визначення поліетнічних засад розвитку одеського струнно-смичкового виконавства досліджуваного періоду, що й зумовило мету написання розвідки: виявлення інтеретнічних впливів і визначення їх ролі в розвитку Одеської скрипкової школи кінця XIX – першої третини XX століття.

Поставлена мета окреслила ряд завдань, які потребують вирішення в процесі наукового дослідження:

- вивчення етнокультурологічної проблематики традицій і досвіду Одеської скрипкової школи; визначення її теоретичного комплексу у вигляді художньо-естетичних орієнтирів і педагогіко-методичних принципів;
- дослідження особливостей формування “авторських” педагогічних шкіл Одеської консерваторії в контексті національних традицій та інтеграційних мистецьких процесів;
- висвітлення основних напрямів творчої співпраці українських виконавців і педагогів з іноземними митцями.

У порівнянні із соціальним устроєм багатьох інших російських та українських міст першої половини XIX століття в Одесі ще з перших років існування завдяки вигідному географічному розташуванню та морському порту швидко почали розвиватися торгівля, будівництво, промисловість і, як наслідок цього, економіка та культурне життя. Цей важливий фактор, а також багатонаціональний склад Одеси, мешканцями якої були росіяни, українці, молдавани, євреї, греки, албанці, італійці, вірмени та представники інших національностей, сприяли більш демократичній організації побуту її мешканців у порівнянні із соціальною та національною структурами більшості тогочасних міст України.

Сплеск музично-культурного життя в перші десятиріччя після заснування Одеси сприяв притоку багатьох відомих музикантів різних національностей. Дуже швидко в місті набула роз-

виту система музичного виховання, широко застосовувалося в побуті домашнє музикування. Так, уже в 1802 р. у місті були відкриті музичні класи Д.Ф. фон Рассель. Крім того, існували музичні курси, що мали програму, близьку до консерваторської: музичні курси Р.Ф.Гельм, М.Шмідт, Я.С.Кауфман. Крім шкіл, де опановували гру на різних інструментах, існували музичні навчальні заклади, в яких студенти навчалися за однією спеціальністю. Педагоги-скрипалі відкривали спеціальні класи й курси, а оскільки скрипка користувалася особливою любов'ю серед одеситів, ці курси відвідувало багато учнів. Найбільш відомими були курси О.Фідельмана й П.Столярського.

У 1859 році було створене Імператорське Російське Музичне Товариство, а через 25 років, 1884 року, в Одесі було засноване його відділення (ОВ ІРМТ). 1 грудня 1886 р. виник перший професійний музичний заклад: музичні класи при відділенні ІРМТ. Найбільш важливими факторами, що вплинули на успішну діяльність музичних класів, на думку активної дослідниці одеського скрипкового виконавського мистецтва Т.Водоп'яної, стали: високий професіоналізм викладачів, постійне творче спілкування одеських музикантів із видатними вітчизняними й закордонними композиторами, виконавцями й педагогами [1, с.202].

З початку діяльності музичних класів ІРМТ почався перший етап становлення Одеської скрипкової школи, який тривав до 1896 року, тобто до часу заснування музичного училища.

За десятилітній період існування музичних класів в Одесі (1886–1896) тут епізодично працювали учні професора Л.Ауера – К.Гаврилов, Е.Млинарський, Б.Мироненко, П.Пустарников, які були випускниками Петербурзької консерваторії. Спочатку клас скрипки нараховував усього 6–8 чоловік, і інтерес до цього інструмента в одеситів виник не відразу. Особливою заслугою К.Гаврилова (працював в Одесі в 1892–1894 і 1915–1922 рр.) стало те, що він зумів підняти престиж інструмента, ввівши клас скрипки в число провідних. Багато з випускників одеських музичних класів і музичного училища продовжили навчання в Петербурзі: А.Мец, В.Мулман, Я.Местечкін, Н.Меренблюм, Є.Щедрович, М.Ельман. На жаль, у 1922 р. Гаврилов вимушений був остаточно покинути Одесу, переїхавши в Польщу [1, с.202]. Таким чином, можна стверджувати, що перший етап становлення скрипкової школи в Одесі був тісно пов'язаний із традиціями російської скрипкової школи, зокрема авторської школи професора Петербурзької консерваторії Л.Ауера.

У ХХ столітті музична освіта в Одесі особливо тісно перепліталася з музично-громадським, музично-театральним і концертним життям міста. Педагоги й учні стають основними виконавцями на концертних естрадах. Випускники училища працюють у міському й оперному оркестрах, в ансамблях, у хорових колективах.

З організацією музичного училища в 1897 році музична освіта отримала міцну основу. З цього часу бере свій відлік наступний, другий етап становлення Одеської скрипкової школи, який відзначається налагодженням тісних творчих контактів із чеськими та польськими музикантами.

Уже в перші роки училище випустило ряд талановитих учнів, що відіграли важливу роль у розвитку музичної культури: скрипалів П.Столярського, Л.Зеленку, Й.Пермана, Н.Бліндера.

Початок становлення Одеської скрипкової школи припадає на кінець ХІХ століття, коли три чеські скрипалі Й.Перман, Ф.Ступка, Й.Карбулька заклали міцні основи скрипкової педагогіки міста. У подальшому, завдячуючи педагогічному взаємозв'язку, музично-творчі традиції цих педагогів не тільки передавалися, але й розвивалися. Від цих педагогів беруть початок три основні лінії продовження “чеських традицій” у розвитку Одеської скрипкової школи. Першу лінію представляють Й.Перман, Ф.Макстман, О.Станко, О.Каверзнева, Л.Лемберський, М.Грінберг. Друга лінія пов'язана з педагогічно-творчою діяльністю Ф.Ступки, Д.Лекгера, О.Деркач та ін. Серед найяскравіших представників третьої лінії – Й.Карбулька, П.Столярський, Д.Ойстрах, В.Мордкович, В.Пронін.

Крім Пермана, Ступки й Карбульки, в доконсерваторський період у скрипковій педагогіці успішно проявили себе: Е.Млинарський, Я.Коціан, О.Фідельман, Н.Бліндер та ін., діяльність яких у місті була короткочасною, однак залишила вагомий внесок у розвитку Одеської скрипкової школи.

Так, зокрема, в історії розвитку польсько-українських музичних зв'язків чільне місце належить виконавській і педагогічній діяльності Еміля Млинарського. Народився майбутній скрипаль

у 1870 р. у Польщі. Спочатку вчився в Л.Бьома, а пізніше в Л.Ауера. Молодий музикант (йому було 24 роки) почав восени 1894 року роботу в музичному училищі, відразу ж поринувши в інтенсивне музичне життя Одеси. Виступав у симфонічних і камерних концертах, які користувалися значним успіхом у публіки. Велику увагу приділяв Млинарський педагогічній роботі й у короткий термін завоював славу одного з провідних викладачів скрипкової гри. Серед його кращих учнів був знаменитий польський скрипаль П.Коханський, у нього вчилася також відома російська скрипалька Лія Любошиць, що продовжила навчання в Московській консерваторії, а також професори Київської консерваторії Л.Магазинер і Н.Скоморовський. У 1898 році Млинарський переїхав до Варшави, а вже в 1904 р. став директором Варшавської консерваторії [2].

Третій етап становлення та розвитку Одеської скрипкової школи кінця XIX – першої третини XX століття бере свій початок від заснування консерваторії, яка почала діяльність на основі музичного училища 8 вересня 1913 р. У практиці європейських консерваторій, у тому числі Віденської та Лейпцигської, з якими одеський музичний навчальний заклад підтримував творчі зв'язки, великою повагою користувалися принципи музичної естетики Е.Гансліка, який вважав, що тільки “патологічні” слухачі налаштовані на пошук емоційного й у цілому образного змісту в музиці. Традиції російського, українського мистецтва солідарні швидше з французькою школою розмовної (інтонаційної) виразності музики, відповідно, її змістовна сторона складає нерозривну єдність із формально-конструктивним моментом.

Однак робота над технічною оснащеною учнів скрипкових класів Одеси проводилася й проводиться з установкою на високий рівень її розвитку й з особливою увагою на ідейно-змістовному моменті авторського твору. Усі три покоління професорів Одеської консерваторії безустанно відстоювали вказані позиції. Першими професорами класу скрипки стали Й.Перман і Ф.Ступка.

Професор Одеської консерваторії Йосип Перман (1871–1934) був вихованцем відомого професора Празької консерваторії О.Шевчика. Він працював в Одесі близько сорока років (1897–1934), був постійним учасником (альтистом) квартету ОВ ІРМТ, склад інших членів якого постійно змінювався. Перман почав свої виступи у квартеті ще наприкінці 1890-х рр., коли на чолі квартету був І.Карбулька, потім виступав у квартеті під керівництвом учня Шевчика О.Фідельмана, нарешті, в так званому “Одеському чеському квартеті”, першою скрипкою якого був Я.Коціан. Великий досвід Пермана як камерного виконавця надав змогу музикантові, крім ведення спеціального скрипкового та альтового класу, вести в музичному училищі, потім у консерваторії клас камерного ансамблю. Виховав велику кількість висококваліфікованих скрипалів, серед яких – професор Одеської консерваторії Ф.Макстман, Л.Лемберський, М.Грінберг, що продовжували й розвивали традиції свого вчителя протягом багатьох років. Будучи одним із перших професорів Одеської консерваторії, Й.Перман отримав звання “заслужений професор” [18, с.108].

Однією з перших педагогів, що продовжила й розвивала традиції професора Й.Пермана, стала його вихованка Фаїна Макстман (1896–1951). Після закінчення Одеської консерваторії Ф.Макстман була прийнята на посаду солістки великого симфонічного оркестру Одеської філармонії. У 1920 р. художньою радою консерваторії вона, разом із П.Столярським, була запрошена викладачем класу скрипки, де пропрацювала до 1951 р. Це була талановита скрипалька, яка часто виступала як із сольними концертами, так і в супроводі симфонічного оркестру. Професор кафедри струнно-смичкових інструментів Одеської державної музичної академії імені А.Нежданової А.Станко відзначає в її грі великий скрипковий звук, широту й масштабність виконання, майстерне володіння різноманітними штрихами смичка й великий арсенал різноманітних барв скрипкового тону [19, с.107–108]. Як педагог вона знаходила до кожного учня індивідуальний підхід, завжди відкриваючи в грі вихованців кращі риси їх художнього обдарування.

Серед вихованців Ф.Макстман слід відзначити: лауреата міжнародних конкурсів О.Каверзневу, Р.Цивіну, Я.Каплан, Л.Каца, М.Міксон, О.Станко й багатьох інших.

Продовжувачем традицій чеської скрипкової школи, які були започатковані Й.Перманом, став і Леонід Лемберський (1901 – ?). У 1930-х роках він очолив фортепіанне тріо при Одеській філармонії, в якому віолончелістом був Г.Вайнер, а піаністом Л.Саксонський. Приділив увагу Лемберський, за прикладом свого вчителя Й.Пермана, й квартетній грі. У післявоєнні роки Леонід Лемберський став концертмейстером оркестру Одеської філармонії, виконував скрипкові

соло. Але чільне місце в його діяльності займає педагогічна робота. Багато років він пропрацював у школі-десятирічці П.Столярського. Основною умовою для оволодіння майстерністю гри на скрипці, на думку Лемберського, є правильна постановка. Він прагнув добитися зняття “затиснених” рук, для цього використовував спеціально ним розроблені вправи [12, с.205–207].

Вихованцем професора Й.Пермана був і Михайло Грінберг (1907–1985), відомий у довоєнні роки як скрипаль. Разом із Л.Лемберським М.Грінберг асистував професору П.Столярському в спеціальній школі-десятирічці; за традицією, яку представляв і Й.Перман, гра на альті була обов’язковим компонентом скрипкової підготовки. Однак пізніше М.Грінберг вирішив присвятити себе цьому інструментові, пройшовши курс навчання в професора А.М.Сосіна в Ленінградській консерваторії, де в 30-ті роки був уведений спецклас альтя. В Одеській консерваторії на той час альтовий клас був відсутній і з’явився тільки після війни – першим педагогом став М.Грінберг. Він же викладав спеціальний альт і в музичному училищі. Михайло Грінберг підтримував особисті контакти з видатними виконавцями й педагогами-альтистами, серед них – професор Ленінградської консерваторії А.Сосін, професори Московської консерваторії В.Борисовський, С.Понятковський, М.Толпиго, Г.Безруков, професор Київської консерваторії Б.Палшков. Нові художньо-стильові тенденції в цілому й у методиці викладання гри на скрипці ним завоювалися в процесі творчого спілкування з музикантами високого професійного рівня.

Як слушно зауважує С.Платонова, Грінберг не тільки продовжив традиції педагогічної школи свого консерваторського вчителя Й.Пермана, але також поєднав їх із навиками роботи в другому художньо-педагогічному напрямі, започаткованому П.Столярським [12, с.208].

На думку професорів школи Пермана, ігровий апарат скрипаля повинен бути настільки ідеально розвинутий, щоб бути готовим до використання в будь-якій музичній ситуації: виступі в “зручному” й “незручному” репетиційному ритмі, в аудиторії “підготовлений” і “любительській”.

Вихованці Й.Пермана – професори Одеської консерваторії Ф.Макстман, Л.Лемберський, М.Грінберг – неухильно дотримувалися методичних установок чеської школи, одночасно приносячи у свою педагогічну роботу багато нового.

Професор Ф.Ступка (1879–1965) також випускник О.Шевчика, працював в Одесі з 1901 до 1919 рр., а згодом повернувся до себе на батьківщину, в Чехію. Як і Перман, Ступка був викладачем музичного училища, згодом консерваторії, а крім цього – концертмейстером оркестру оперного театру. Будучи професором Одеської консерваторії, виховав відомих скрипалів: Я.Гордона, І.Ройзмана, Л.Ортенберг, І.Віланда, Д.Карпиловського, які згодом емігрували за кордон, де продовжили музично-творчі заповіді вчителя. У Ступки продовжували музичну освіту численні учні П.Столярського. Вихованець Ф.Ступки професор Д.Лекгер протягом багатьох років культивував і розвивав традиції вчителя в стінах Львівської консерваторії.

Йосиф Карбулька (1866–1920) був також випускником Празької консерваторії по класу професора А.Бенневіца, в якого у свій час навчався О.Шевчик. Карбулька викладав у музичному училищі ОВ ІРМТ із 1896 до 1905 рр. Яскравий соліст, основу репертуару якого складали віртуозні твори Паганіні, Ернста й Венявського, Карбулька став керівником квартету ОВ ІРМТ. Серед репертуару скрипаля було також чимало його власних творів, які, за рекомендаціями А.Дворжака, були видані в Берліні. Після залишення роботи в Одесі цей видатний скрипаль переїхав до Миколаєва, де став педагогом, а з 1907 р. директором Миколаївського відділення ІРМТ. Протягом п’ятнадцяти років праці в місті виступав як соліст і камерний виконавець. Серед партнерів скрипаля була його дружина піаністка О.Карбулька. Й.Карбулька мав особисті дружні стосунки з відомим українським композитором М.Аркасом, пропагував його камерну музику, включаючи її до своїх концертних програм, основу яких складали твори чеських композиторів. Окрім виступів у Миколаєві, скрипаль неодноразово приїздив із гастролями до Херсона.

В Одеській консерваторії Й.Карбулька не викладав, однак його вихованець Петро Столярський (1871–1944) гідно продовжив традиції свого вчителя. Столярський у 1900 році закінчив Одеське музичне училище по класу Карбульки. Згадуючи свого вчителя, Столярський зазначав, що той був ерудованим музикантом, який знав і розумів свою справу. У роботі з учнями він головну увагу приділяв розширенню їхніх технічних можливостей, вважаючи, що саме технічна довершеність виконавського апарату дозволить глибше відчувати художній бік того чи

іншого твору. Крім Столярського, в Карбульки в Одесі та Миколаєві навчалися ще десятки музикантів, які, будучи репрезентантами чеської скрипкової школи, вже за радянських часів стали гордістю українського та російського музичного мистецтва й педагогіки, збагатили кращі досягнення чеської скрипкової школи власним педагогічним надбанням.

Сам П.Столярський почав навчатися грі на скрипці пізно, тільки в 15 років, приватно займався у Варшаві в С.Барцевича (учня чеських скрипалів Ф.Лауба й І.Гржималі). Паралельно з навчанням П.Столярський займався педагогічною практикою й у 1911 р. отримав офіційний дозвіл від дирекції музичного училища на відкриття своєї приватної школи. Його захопленість у заняттях із дітьми, вміння знаходити талановитих учнів, прищеплювати їм любов до музики, забезпечуючи при цьому хорошу технічну базу перевіреними методами чеської скрипкової школи, давали цілком позитивні результати. Багато з учнів, що починали навчання в класі П.Столярського, продовжували своє навчання, закінчивши вищу музичну школу, в класах відомих професорів.

Так, наприклад, колишні учні Столярського, в майбутньому випускники Московської консерваторії, М.Фіхтенгольц і Є.Гілельс займалися в професора А.Ямпольського; Б.Гольдштейн, С.Фурер і М.Затуловський – у професора Л.Цейтліна.

Успіхи Столярського в справі виховання юних скрипалів дали можливість у 1920 р. запросити його на посаду викладача консерваторії по класу скрипки. Він був обраний художньою радою консерваторії як “талановитий педагог, що зумів привабити у свою школу кращі талановиті сили з учнів нашого міста” [5, с.192].

Столярський виховав величезну кількість висококваліфікованих артистів симфонічного оркестру. Ця сторона його педагогічної діяльності була для нього надзвичайно важлива. Він говорив, що солістів-виконавців – тільки одиниці, а оркестрантів, та ще й хороших, потрібна ціла армія. Як тільки відкрилася музична школа-десятирічка, при ній відразу ж організували оркестр, художнім керівником і диригентом якого беззмінно був Столярський.

Таким чином, входження молодого українського міста Одеси, яке зазнало в досліджуваній період найбільш динамічного економічного розвитку, до числа найбільш розвинутих культурних центрів не тільки України, а й усєї Російської імперії, відбулося, значною мірою, завдяки чеським фахівцям. Саме чеські скрипалі Й.Перман, Ф.Ступка, І.Карбулька заклали міцні основи й традиції скрипкової школи цього міста. Педагогічні та творчі установки празьких педагогів стали тими взірцями скрипкового мистецтва, які були покладені в основу одеської скрипкової педагогіки.

Значну роль у розвитку Одеської скрипкової школи також відіграли впливи російської музичної культури, зокрема традиції скрипкових класів Петербурзької консерваторії, яскравими представниками яких були учні Л.Ауера – Е.Млинарський, П.Пустарников, К.Гаврилов.

Педагогічний метод кращих представників Одеської скрипкової школи вирізняється прагненням до єдності художнього й технічного розвитку молодих виконавців, виховання в них артистизму, досконалої техніки, художнього смаку й широкого музичного кругозору.

Подальший розвиток і переосмислення традицій чеської та російської виконавських шкіл, закладених протягом багатьох років, приносило педагогам Одеси нові успіхи, плідна творча робота професорів Одеської консерваторії зробила вагомий вклад цієї традиції у вітчизняне мистецтво.

1. Водопьянова Т. О некоторых чертах предьистории одесской скрипичной школы / Т.Водопьянова // Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. – Одесса, 1994. – С.201–203.
2. Вуйтевич Е. Историческое развитие польско-русских музыкальных связей в области смычкового исполнительства : дисс. на соискание науч. степени канд. иск. / Е.Вуйтевич. – М., 1987. – 215 с.
3. Гольдштейн М. Петр Столярский / М.Гольдштейн. – Иерусалим, 1989. – 143 с.
4. Гольдштейн М. Школа им. П.Столярского (1933–1947) / М.Гольдштейн. – Одесса, 1947. – 16 с.
5. Гринберг М. В классе П.С.Столярского / М.Гринберг, В.Пронин // Музыкальное исполнительство. – М., 1970. – Вып. 6. – С.162–193.
6. Д.Н. Музыкальная новость / Д.Н. // Одесский вестник. – 1868. – 30 апреля.
7. Дедусенко Ж. “Школа” в системе культуры / Ж.Дедусенко // Культура України : зб. наук. статей. – Харків : ХДАК, 2000. – Вып. 6. – С.163–170.
8. Диссонанс. Театр и музыка // Одесские новости. – 1913. – 1 декабря.

9. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 / О.Т.Катрич. – К., 2000. – 173 с.
10. Мирошниченко С. П.Сокальский в Одессе: у истоков организации консерватории / С.Мирошниченко // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. – Одесса, 1998. – С.17–35.
11. Одеській державній музичній академії ім. А.В.Нежданової – 90 / упоряд. О.В.Сокол, Р.М.Розенберг, О.І.Самойленко. – Одеса: Друк, 2003. – 224 с.
12. Платонова С. О моих учителях – Л.Лемберском и М.Гринберге / С.Платонова // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. – Одесса, 1998. – С.203–209.
13. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства / Л.Раабен. – Л. : Музыка, 1978. – 379 с.
14. Ржевська М.Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : монографія / М.Ю.Ржевська. – К. : Автограф, 2005. – 352 с.
15. Розенберг Р. Музыкальная Одесса / Р.Розенберг. – Одесса, 1995. – 160 с.
16. Современная хроника // Одесский вестник. – 1860. – 17 марта.
17. Современная хроника // Одесский вестник. – 1860. – 24 мая.
18. Станко А. Педагогическая преемственность в становлении и развитии одесской скрипичной школы / А.Станко // Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. – Одесса, 1994. – С.106–117.
19. Станко А. Профессор Одесской консерватории Ф.Е.Макстман / А.Станко // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. – Одесса, 1998. – С.101–107.
20. Турчинский М.А. Профессор Одесской консерватории Наум Блиндер и его вклад в развитие американской скрипичной школы / М.А.Турчинский // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С.198–203.
21. Щепакін В.С. Чеські музиканти в музичній культурі України ХVІІІ – початку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / В.С.Щепакін. – Харків, 2001. – 17 с.
22. Ямпольский И.Н. Давид Ойстрах / И.Н.Ямпольский. – М., 1964. – 256 с.
23. Ямпольский И.Н. Избранные исследования и статьи / И.Н.Ямпольский. – М., 1985. – 214 с.

*In clauses the specific features and directions of development Odessa violin school in aspect of revealing of directions and forms of polyethnic creative contacts are opened; the basic pedagogical and methodical principles of the founders "of author's schools" are analyzed. The concert repertoire and manner of game very bright executors in a context of development European performing art of the end XIX – first third XX century is studied.*

*Key words: violin school, polyethnic creative contacts, performing art, methodical principles, author's schools.*

**УДК 78.071:781.972**

**ББК 85.311.1**

**Ганна Карась**

### **ОСОБОВІ КОЛЕКЦІЇ ДІЯЧІВ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ: ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

*У статті подано характеристику архівних і музейних колекцій діячів музичної культури українського зарубіжжя, які повернулися в Україну та зберігаються в діаспорі. Їх вивчення має важливе джерелознавче значення у відтворенні цілісної картини українського культурного простору.*

**Ключові слова:** колекція, фонд, архів, музей, діаспора, музичні твори, діячі.

Українська музична культура у ХХ столітті розвивалася не тільки на материковій Україні, але й у країнах Західної Європи, Америки, Австралії. Тільки із часу проголошення незалежності нашої держави відкриваються кордони, знімаються заборони на дослідження маловідомих сторінок феноменального пласту музичної культури українського зарубіжжя. У цей час в Україну з діаспори повертаються унікальні фонди композиторів і диригентів Андрія Гнатишина з Відня (м. Київ, Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського), Василя Безкоровайного із США (м. Тернопіль, обласний краєзнавчий музей), Остапа Пицка з Великої Британії (м. Івано-Франківськ, краєзнавчий музей), співака-бандуриста Володимира Луціва з Великої Британії (м. Надвірна Івано-Франківської обл., Музей історії Надвірянщини), музикознавця, диригента