6. Зиків І. Камерно-інструментальна музика // Історія української музики. – Т.II. – К.: Наукова думка, 1989. – С.284–305.
7. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. – Тернопіль, 2000. – 339 с.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000. – 285 с.
9. Павлишин С. Станіслав Людкевич. – К., 1974. – 40 с.

The article analyses imagery-semantics style and structure of the most remarcable pieces of chamber instruments in Ukrainian music of the XX century. Piano trio e-moll of N.Nyzhankivskiy. For the first time the piece is anlized in the contecst of European trends of jenre development.

Key words: *genre, piano trio, piano music, ensamble.*

УДК 78.03, 78.022
ББК 85.315.3

Юрій Волощук

КИЇВСЬКА СКРИПКОВА ШКОЛА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкривається поняття "Київська скрипкова школа", узагальнюються її специфічні риси та напрями розвитку; аналізуються основні педагогічні та методичні принципи фундаторів "авторських шкіл"; вивчається концертний репертуар та манера гри найяскравіших виконавців у контексті розвитку європейського інструментально-виконавського мистецтва XX століття.

Ключові слова: *скрипкове мистецтво, концертне виконавство, репертуар.*

Історичний шлях розвитку струнно-смичкового виконавського мистецтва в Україні багатий яскравими сторінками, пов'язаними з творчістю таких визначних віртуозів та педагогів, як М.Ерденко, П.Коханський, Д.Бертьє, Я.Магазінер, Д.Лекгер, О.Деркач, П.Столярський та багато інших. Українське скрипкове виконавство XX століття було представлене не тільки блискучими іменами солістів, але й мало значні досягнення в галузі методики, педагогіки, творення професійних виконавських шкіл. Значне місце серед них займає Київська скрипкова школа. Високий професійний рівень київських скрипалів-виконавців підтверджують численні лауреатські дипломи, здобуті на міжнародних конкурсах, а також їх активна заангажованість у світовій виконавській та педагогічній практиці.

Окремі аспекти розвитку Київської скрипкової школи XX століття розкриваються у музикознавчих працях, в яких висвітлюється процес становлення та напрями діяльності скрипкових класів Національної музичної академії України імені П.Чайковського (С.Юсов); аналізується педагогічна та виконавська творчість найяскравіших представників струнно-смичкового

© Ю.Волощук

виконавства (І.Андрієвський, О.Кушнірук, О.Спренсис, В.Сумарокова); визначаються естетико-стильові та жанрові тенденції композиторської творчості в галузі української скрипкової музики досліджуваного періоду (Н.Дика, В.Заранський).

Теоретичні аспекти формування індивідуального виконавського стилю розглядаються у розвідках Н.Жукової та О.Катрич.

Проблеми трактування поняття "школа" у виконавському мистецтві висвітлюються у наукових статтях Ж.Дедусенко, Н.Кашкадамової та Л.Садової.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних розвідок, які частково піднімають питання розвитку київського струнно-смичкового виконавства, цілісного дослідження, яке б узагальнювало і підсумовувало розвиток київської скрипкової школи XX століття, досі не має.

Метою написання розвідки є визначення специфіки розвитку Київської скрипкової школи протягом XX століття та особливості формування "авторських" педагогічних шкіл у контексті національних традицій та інтеграційних мистецьких процесів.

Поставлена мета окреслила *завдання* наукового дослідження:

- визначити загальні закономірності розвитку Київської скрипкової школи XX століття;
- висвітлити основні педагогічні та методичні принципи представників наймасштабніших "авторських шкіл" Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Поняття *"виконавська школа"* має такі ознаки:

- наявність та розвиток традицій, який здійснюється у формі передачі досвіду представниками старшого покоління своїм наступникам;
- наявність методів навчання, притаманних тільки представникам певної виконавсько-педагогічної школи;
- наявність репертуару, який найчастіше виконується вихованцями даної школи та сприяє художньому та технічному вдосконаленню їх виконавської майстерності.

Опираючись на ці ознаки, спробуємо визначити основні риси, притаманні Київській скрипковій школі.

Ознайомлення з архівними документами, статтями в періодичній пресі, окремими дослідженнями українських музикознавців свідчить про наявність трьох основних ліній у розвитку Київської школи виконавства на скрипці, які стали визначальними у формуванні її "обличчя":

1) Д.Бертьє → учні: О.Пархоменко, В.Стеценко та інші;

2) О.Горохов → учні: І.Андрієвський, В.Козін, Г.Коновалов та інші;

3) Б.Которович → учні: В.Ушков, Т.Печений, О.Семчук, Б.Півненко та інші.

Перша лінія розвитку скрипкового виконавського мистецтва в м. Києві безпосередньо пов'язана з концертно-просвітницькою та педагогічною діяльністю Д.Бертьє. Цей визначний корифей вітчизняної скрипкової педагогіки, продовжувач традицій професора Петербурзької консерваторії Л.Ауера став фундатором української скрипкової школи, започаткував "авторську" педагогічну школу – "школу Д.Бертьє", традиції якої продовжили й розвинули скрипалі-педагоги О.Пархоменко та В.Стеценко.

Видатний скрипаль і педагог Давид Соломонович Бертьє народився 19 липня 1882 р. в місті Літин Вінницької області. Протягом 1901–1905 рр. вчився у Петербурзькій консерваторії (клас професора Л.Ауера), яку закінчив із великою срібною медаллю. 1929 року талановитий музикант здобув звання професора. З 1918 по 1950 рік викладав у Київському музично-драматичному інституті імені М.Лисенка та консерваторії (зараз – Національна музична академія України імені П.І.Чайковського).

Для Бертьє-виконавця і педагога було притаманне глибоке розкриття образного змісту виконуваної музики. Техніка, технологія служила лише засобом для яскравої реалізації творчого задуму. З цього приводу він говорив: "Думай про музику, тоді виконавський прийом вийде сам по собі" [15, с.9].

Часто Бертьє грав у класі. Його виконавство було яскравим, рельєфним, високохудожнім і краще, ніж будь-які слова, розкривало творче прагнення педагога. На заняттях Бертьє панувала атмосфера спілкування з високим мистецтвом при обов'язковій суворій дисципліні. Під час уроку в класі були присутні всі студенти – колективний процес виховання приносив неабиякі результати. Разом із проходженням методичного репертуару – етюдів Р.Крейцера, каприсів П.Роде – в класі Бертьє виконувались віртуозні п'єси А.Вьєтана, Г.Венявського, К.Сен-Санса, російська скрипкова класика – концерти П.Чайковського, О.Глазунова, а також твори українських композиторів, зокрема Концерт П.Глушкова, Соната і Скерцо М.Коляди та інші твори.

Професор постійно орієнтував студентів на майбутню педагогічну роботу в залежності від індивідуальних якостей кожного. Давид Соломонович не любив учнів, які, в першу чергу, "показували себе" і не вміли серйозно аналізувати власні прорахунки. Школа Бертьє – це була школа глибокого вивчення мистецтва, виховання справжнього артистизму, високих моральних принципів.

Д.Бертьє брав активну участь у різних камерно-інструментальних ансамблях, власним прикладом залучаючи студентів до різних форм виконавського мистецтва. Його учень – скрипаль і педагог В.Стеценко – згадував виняткове за художньою довершеністю виконання Бертьє скрипкового соло в романсі К.Стеценка "О, не дивуйсь" на вечорі нам'яті композитора в Колонному залі філармонії (1932 р.). Гра Бертьє відзначалась яскравими куль-

мінаціями, темброво насиченим звуком, виразним, теплим вібрато, тонким відчуттям стилю [15, с.10]. З великим піднесенням завжди він виступав у складі консерваторського струнного квартету і в так званому "професорському тріо" зі своїми постійними партнерами – піаністом Г.Беклемішевим і віолончелістом С.Вільконським.

Професор був переконливим прихильником раннього дитячого навчання, активно приймав участь у створенні в Києві першої в Україні спеціальної музичної школи-десятирічки для обдарованих дітей і працював у ній з часу заснування.

Багаторічна плідна педагогічна робота професора Д.Бертьє лягла в основу української школи скрипкового виконавства. Він виховав ціле покоління високопрофесійних музикантів, що нині працюють у багатьох містах України та зарубіжжя. Серед найбільш талановитих учнів Д.Бертьє – заслужені артисти України, професор О.Пархоменко, А.Штерн, І.Кушнір, професор В.Стеценко, лауреати міжнародних конкурсів Ю.Ситковецький і О.Кравчук та багато інших.

Фундатором ще одного виконавського напряму, чи "авторської школи", у скрипковому мистецтві був професор Київської консерваторії імені П.Чайковського, заслужений діяч мистецтв України *Олексій Миколайович Горохов.*

Народився майбутній музикант 11 лютого 1927 р. в Москві. Початкову музичну освіту здобув у групі особливо обдарованих дітей при Московській консерваторії. Протягом 1944–1949 років навчається в Московській консерваторії у класі професора Л.Цейтліна. З 1949 по 1953 рік О.Горохов удосконалював свою майстерність в аспірантурі Московської консерваторії (творчий керівник – професор Л.Ямпольський). Творча доля Олексія Миколайовича пов'язана з кращими традиціями української та російської скрипкових шкіл, що, зокрема, засвідчують перемоги на конкурсах у Будапешті (1948), Празі (1950), імені Й.Баха в Лейпцигу (1950), імені королеви Єлизавети в Брюсселі (1951) [2, с.24].

Навчаючись і працюючи в Москві, О.Горохов концертував у багатьох країнах світу, його гру слухали бельгійська королева Єлизавета, І.Менухін, П.Фурньє, Й.Сігеті. Але місцем проживання Олексій Миколайович обрав столицю України (1957 р.), завдяки чому багатьом студентам Київської консерваторії поталанило навчатися в нього. За більш ніж сорок років викладацької діяльності професор О.Горохов створив власну виконавську школу.

1955 року митець захистив кандидатську дисертацію на тему "До питання про створення Концертної сюїти для скрипки і оркестру С.Танєєва і про виконання її". У творчому активі Горохова науково-методичні роботи "До питання про інтонацію скрипаля" й "Техніка Паганіні", відновлення нотного тексту Третього та П'ятого концертів Н.Паганіні, редакція скрип-

кових партій, каденції до всіх його концертів, інструментовки Першого та Другого концертів, Фантазії та Концерту Р.Шумана, 24 прелюдій Д.Шостаковича, 5 мелодій С.Прокоф'єва, мініатюр П.Сарасате, К.Дебюссі. О.Горохович написаний оркестровий супровід до творів Н.Паганіні "Танець відьом", "Мойсей", редагований текст варіацій "Барукаба", дуету "Чудо", капрису "Прощання".

Талановитому інтерпретатору музики композиторів різних епох і творчих напрямів Горохову підкоряються такі шедеври скрипкової літератури найвищої складності, як 24 каприси, 6 концертів, Варіації на тему англійського гімну Н.Паганіні. У концертних програмах віртуоза прозвучали цикли сонат Й.Баха, Л.Бетховена, Й.Брамса, Б.Бартока, Д.Енеску. Видатні досягнення демонстрував скрипаль, виконуючи музику Фріца Крейслера, водночас ознайомлюючи аудиторію з принципами фразування, штрихів, звуковидобування. До 30-річчя роботи в Київській консерваторії професор Горохов виступив із камерним концертом, у якому прозвучало 30 творів різних авторів. Його гра спонукала до збагачення скрипкової літератури багатьох українських композиторів, серед яких – Штогаренко, Дремлюга, Зноско-Боровський, Іщенко. Виконавець був першим інтерпретатором і редактором численних зразків української музики для скрипки. Однією із заслуг майстра слід вважати відновлення й редагування ним скрипкових Сонати й Концерту В.Косенка. З великим успіхом проходили гастролі в 13 країнах світу, де відбувалися його сольні концерти.

Високий професіоналізм та унікальне звукотворення дозволяли Олексію Миколайовичу багато й успішно записуватись на радіо, платівки, компакт-диски. За своєю унікальністю дискографія українського скрипаля може конкурувати з магнітозаписами найвидатніших його колег XX століття – Ф.Крейслера, Я.Хейфіца, І.Менухіна.

Серед вихованців професора Горохова – викладачі Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського: лауреати республіканського конкурсу, кандидати мистецтвознавства І.Андрієвський, В.Козін, Г.Коновалов; лауреати республіканського конкурсу Е.Хачбабян, О.Тененбаум; артистка Національного симфонічного оркестру України Н.Сіваченко, артист оркестру Київського національного театру опери і балету В.Квач [15].

З 1980 року кафедру скрипки Київської консерваторії очолює професор *Богодар Антонович Которович* – видатний музикант сучасності, який започаткував ще один, третій напрям у Київській скрипковій виконавсько-педагогічній школі. Народився майбутній скрипаль 3 липня 1941 р. в місті Грубешув Люблінського воєводства у Польщі. Починаючи з 1949 року, він навчався у Львівській спеціальній музичній школі-десятирічці в класах педагогів П.Макаренка і Д.Лекгера. Протягом 1961–1966 років Б.Которович –

студент Московської консерваторії (клас професора Ю.Янкелевича). Закінчивши успішно навчання в консерваторії, талановитий юнак продовжує удосконалювати виконавську майстерність в аспірантурі (1966–1969 рр.) під творчим керівництвом свого консерваторського педагога.

Про непересічний талант та високий виконавський рівень Б.Которовича свідчать його лауреатські дипломи, здобуті на престижних конкурсах. Так, 1967 року скрипаль-віртуоз завоював II премію на Міжнародному конкурсі імені Енеску в Бухаресті, в 1971 р. – також II премію на конкурсі імені Паганіні в Генуї. Крім того, він виїжджав на гастролі у Болгарію, Німеччину, Румунію, Італію, Фінляндію, Чехословаччину, Данію. Творчі досягнення митця були належно оцінені державою: у 1969 році він отримав звання заслуженого артиста України, а через 10 років – народного. 1985 року видатний український скрипаль став лауреатом Державної премії України імені Т.Шевченка [15, с.16].

Которович належить до покоління музикантів, що сформувалось у повоєнні роки і яскраво заявило про себе на всесоюзній і міжнародній сцені 60-х років. Стрімкий злет до вершин виконавської майстерності свідчить про його виняткову обдарованість і цілеспрямованість. Сьогодні Которович – визнаний лідер української скрипкової школи, що користується доброю славою у країні і за її межами.

Роботу на кафедрі скрипки Національної музичної академії України імені П.Чайковського Богодар Антонович почав у 1967 р., поєднуючи педагогічну працю з інтенсивною виконавською діяльністю артиста. Кожний його виступ перетворювався на подію в культурному житті. Етапним у творчості скрипаля стало виконання концертів П.Чайковського, Н.Паганіні, Я.Сібеліуса, Д.Шостаковича. Репертуар Которовича багатий і різноманітний. Найбільш яскраві досягнення артиста як інтерпретатора пов'язані з виконанням сонат і партит для скрипки соло Й.Баха, масштабних циклів – "10 сонат Л.Бетховена", "Віртуозний романтичний концерт", "Генрік Венявський", "Нікколо Паганіні", "Віртуозна скрипкова музика XIX сторіччя". Которович – перший виконавець численних творів українських композиторів, у тому числі "Українського каприччіо" й "Камерної симфонії №2" В.Губаренка, "Каприччіо" К.Домінчена, концерту для скрипки й альта з оркестром В.Бібіка.

З великим успіхом репрезентує Б.Которович українську скрипкову школу на гастролях за кордоном. Численні рецензії підкреслюють, що виконавське мистецтво цього віртуоза являє собою органічний синтез високої професійної майстерності та інтелекту з окресленим вольовим началом, що дозволяє йому вирішувати найскладніші задачі художньої інтерпретації як масштабних циклічних творів, так і колористичних мініатюр.

Которович-виконавець і Которович-педагог органічно з'єдналися у двох сферах музичної діяльності, які в талановитих людей завжди взаємно збагачують творчу індивідуальність. Уміння об'єктивно осмислити всі грані виконавського процесу, здатність до точного аналізу здобутків і невдач студента, талант оформлення своїх вражень та думок у конкретні рекомендації, що необхідні в даний момент його вихованцю, і, звичайно, викладацька інтуїція характеризують Которовича як педагога.

Теоретичні засади педагогічної системи професора Б.Которовича можна сформулювати таким чином:

- глибина проникнення в художньо-образний зміст музики;
- ясність та точність виконавських намірів;
- розкутість та природність кожного технічного прийому;
- всебічний розвиток та збереження творчої індивідуальності студента [13, с.207].

Працюючи зі студентами над художніми полотнами, Богодар Антонович всі технологічні прийоми та засоби музичної виразності підпорядковує стильовим особливостям композиторського письма. Так, наприклад, він зазначає, що поліфонічні твори Й.Баха, особливо його партити, на сучасному етапі можна інтерпретувати з меншим догматизмом – відчуттям "вільного дихання" музики, вибудовуванням значно вільнішої метроритмічної структури. Вивчаючи концерти В.Моцарта, педагог акцентує увагу на характерній зміні настроїв у межах одного такту, у зв'язку з чим зростає роль артикуляції. Для виявлення романтичного начала у творах А.В'єтана та Й.Брамса основне завдання виконавця полягає у виявленні та виразній демонстрації контрастних за характером мотивів, фраз та інших структурно-логічних побудов.

У процесі роботи зі студентами чи аспірантами Б.Которович пристальну увагу звертає на технологію гри. Зокрема, подвійні ноти та акорди він не рекомендує грати на грифі, оскільки це шкодить видобуванню виразного тембрального звуку. Для досягнення чіткості і якості виконання віртуозні пасажі митець радить грати стримано, із збереженням внутрішнього спокою [13, с.211].

За 20 років роботи в Київській консерваторії Которович виховав цілу плеяду висококваліфікованих скрипалів. У спеціальному класі і в асистентурі вдосконалювали свою майстерність під його керівництвом лауреат Міжнародних конкурсів імені Г.Венявського та імені Н.Паганіні В.Кузнєцов, лауреати всесоюзних і республіканських конкурсів О.Рівняк і К.Стеценко, дипломант всесоюзного конкурсу Т.Печений, лауреати республіканських конкурсів В.Ушков, С.Євдокимов, О.Ясько, П.Цегельський, С.Шотт, О.Морозова, В.Астраханцев, К.Харук, викладач Київської середньої спеціальної музичної школи імені М.Лисенка П.Бондар.

Богодар Антонович Которович зараз у розквіті творчих сил, якими щедро нагородила його природа. Він активно займається виконавством і педагогікою, завідує кафедрою, працює в журі міжнародних конкурсів, бере участь у численних семінарах, читає доповіді й проводить відкриті уроки у вищих музичних навчальних закладах країни, редагує нові твори українських композиторів.

Проаналізувавши й зіставивши три найяскравіші виконавсько-педагогічні напрями, можна уявити стильовий музично-виконавський тип творчості представників всієї Київської скрипкової школи. Характерною особливістю стильового розвитку європейського мистецтва є постійна взаємодія двох основних типів художньої творчості: класичного й романтичного. Навіть побіжний аналіз творчості представників Київської скрипкової школи дає підстави говорити про приналежність українського національного музичного мислення до романтичного типу, який характеризується емоціоналізмом, сентименталізмом, чутливістю, ліризмом і, разом з тим, індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ. Крім того, підкріпленням цього твердження є також аналіз репертуару, що виконувався провідними київськими виконавцями або вивчався їх учнями. Зокрема, найчастіше звучали романтичні концерти та п'єси Й.Брамса, Д.Енеску, Г.Венявського, Ф.Крейслера, Ф.Мендельсона, Н.Паганіні, П.Сарасате, К.Сен-Санса тощо. Серед романтичних композицій українських авторів інтерпретувалися твори В.Бібіка, П.Глушкова, К.Домінчена, О.Зноско-Боровського, В.Косенка, Л.Ревуцького, М.Скорика, М.Скорульського.

Упродовж 1990-х років XX століття на кафедрі скрипки Національної музичної академії України імені П.Чайковського сформувався потужний професорсько-викладацький колектив: заслужені артисти України О.Рівняк і С.Шотт, доцент І.Андрієвський, викладачі Л.Овчаренко і Т.Мухіна; три молоді лауреати міжнародних конкурсів М.Которович, В.Півненко і О.Шутко.

Варто відзначити активну й насичену діяльність кафедри безпосередньо в академії, а саме: концерти класів, ювілейні концерти, конференції, фестивалі, конкурси тощо. Постійно проводяться майстер-класи не тільки в Україні, але й за кордоном (Б.Которович (Польща, Італія), А. Баженов (Америка), І.Андрієвський (Сербія), Я.Рівняк (Росія) та інші).

В останні роки кафедрою також ведеться активна науково-дослідницька робота: створюються численні редакції творів сучасних українських композиторів, транскрипції; у вісниках академії друкуються статті з питань історії, теорії та методики скрипкового виконавства. Нові наукові здобутки викладачів кафедри включаються до змісту теоретичних та методичних дисциплін, ефективно використовуються на практичних та індивідуальних заняттях. Так, наприклад, результати наукових досліджень викладачів, аспірантів

та докторантів академії: Вадима Стеценка ("Закономірності інтонування на скрипці", "Методика навчання гри на скрипці"), Олексія Горохова ("До питання про створення Концертної сюїти для скрипки і оркестру С.Танєєва і про виконання її"), Ігоря Андрієвського ("Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке"), Ніни Семеняк ("Теоретичні основи системно-функціональної організації процесу звукоутворення на скрипці"), Віри Сумарокової ("Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва", "Народне струнно-смичкове виконавство в контексті світової музичної культури та особливості слов'янської традиції", "Авторский" и "исполнительский" текст как объект исследования в теории музыкального исполнительского искусства", "Семантический аспект музыкально-исполнительского искусства") – використовуються в навчальних курсах "Методика викладання гри на скрипці" та "Історія виконавського мистецтва".

Протягом тривалого періоду еволюції Київської скрипкової школи, яка опиралася на кращі виконавські та педагогічні традиції представників російського виконавського мистецтва (Л.Ауера, І.Налбалдяна, Б.Сібора, Л.Цейтліна, Л.Ямпольського, Ю.Янкелевича), сформувався й підтвердив свою ефективність метод комплексного художнього виховання й навчання музиканта. Основним у викладанні стає виховання художнього мислення, яке підпорядковує собі систему навиків гри, теоретичні знання з методики та історії виконавства. У навчальний план для студентів кафедри скрипки введено спеціальний курс "Основи професійної майстерності". У процесі опанування цієї дисципліни виховується художнє мислення молодих виконавців, а саме: на групових заняттях аналізуються проблеми інтерпретації музичних творів різних жанрів та стильових напрямів, обговорюються методи формування артистизму. Особливої уваги заслуговує така форма роботи на кафедрі, як залік із самостійно підготовленого твору студентами I–IV курсів, на якому оцінюється ступінь засвоєння ними завдань художнього мислення в практичній діяльності.

Проаналізувавши особливості розвитку Київської скрипкової школи в цілому та окремих "авторських" виконавсько-педагогічних напрямів упродовж XX століття, можна зробити такі висновки:

➢ Київська скрипкова школа, спираючись на прогресивні традиції російського та європейського скрипкового виконавства, починаючи з перших років свого існування була високопрофесійною, життєздатною та прогресивною.

➢ Протягом XX століття всередині Київської скрипкової школи сформувалися три провідні "авторські" напрями: "школа Бертьє", "школа Горохова" та "школа Которовича", які визначають "обличчя" всього українського скрипкового виконавства на сучасному етапі.

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

➢Скрипкова педагогіка в Національній музичній академії України розвивається в тісному зв'язку з музичною практикою, науковою думкою, у постійному діалозі з національною композиторською школою.

Таким чином, усі ці прогресивні риси, притаманні Київській виконавсько-педагогічній школі, роблять її високопрофесійною, сучасною, прогресивною – такою, що сприяє піднесенню й розвитку музичного мистецтва як в Україні, так і за її межами.

1 Андриевский И.М. Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке: Автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Киевская государственная консерватория имени П.И.Чайковского. – К., 1990. – 16 с.

2. Андрієвський І. Творчий подвиг // Музика. – 2001. – №3. – С.24–25

3. Дедусенко Ж. Про "виконавську (піаністичну) школу" // Культура України: Зб. наук. статей. – Харків: ХДАК, 1999. – Вип.5. – С.122–130.

4. Дедусенко Ж. "Школа" в системі культури // Культура України: Зб. наук. статей. – Харків: ХДАК, 2000. – Вип. 6. – С.163–170.

5 Дика Н.О. Львівська школа камерно-інструментального виконавства // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 1999. – №2. – С.89–94.

6. Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект: Автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний університет ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 14 с.

7. Заранський В. Грає Богодар Которович // Музика. – 1987. – №5. – С.23.

8 Заранський В.І. Український скрипковий концерт: Тенденції жанрово-стильової динаміки: Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М.Рильського НАН України. – К., 2001. – 20 с.

9. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): Дис. ... канд. мист.: 17.00.03. – К., 2000. – 173 с.

10 Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток // Musica Humana: Науковий збірник. – Ч.1. – Львів: ЛДМА ім. М.Лисенка, 2003. – С.169–187.

11. Кушнірук О. Феномен Олега Криси // Культура і життя. – 2003. – №15. – С.4

12. Семеняк Н.М. Теоретичні основи системно-функціональної організації процесу звукоутворення на скрипці: Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.Чайковського. – К., 1999. – 18 с.

13 Спренцис О. В класі Богодара Которовича (про роль особистості в становленні української скрипкової школи) // Музичне виконавство. – К., 2002. – Вип.6. – С.206–211

14 Сумарокова В. Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // Музичне виконавство. – К., 1999. – Вип.1. – С.38–52.

15. Юсов С. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії // Українське музикознавство. – К., 1990. – Вип.25. – С.5–18.

In clause the concept "Kyiv violin school" is opened, its specific features and directions of development are generalized, the basic pedagogical and methodical principles of the founders "of author's schools" are analyzed The concert repertoir and manner of game very bright executors in a context of development European performing art of the XX of century is studied

Key words: *violin art, concert performance, repertoire.*

УДК 787.1/4
ББК 85.315.4

Тетяна Данилик

ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНЕ СПРЯМУВАННЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ МІНІАТЮРИ 20–30-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

У даній науковій розвідці досліджуються особливості розвитку української скрипкової мініатюри 20–30-х років XX століття в контексті соціокультурних процесів, здійснюється формотворчий аналіз найяскравіших композицій вітчизняних митців.

Ключові слова: *скрипкове мистецтво, скрипкова мініатюра, репертуар.*

Період 1920–1930-х років в Україні, незважаючи на всі деструктивні чинники, характеризується позитивними зрушеннями в соціокультурній сфері. Еволюційні зміни у скрипковому мистецтві виявилися, у першу чергу, в його професіоналізації, зокрема удосконаленні системи музичної освіти та розвитку скрипкової педагогіки та методики, кількісному зростанні авторських творів та розширенні їх жанрово-стильових обріїв. Змінився баланс між консервативними та модернізаційними процесами на користь останніх, а це потягло за собою зростання уваги до пошуку способів виявлення та збереження національної ідентичності в умовах активних суспільних змін. Специфічний процес "українізації" у першій третині XX століття був одним з аспектів такої соціокультурної модернізації, поєднуючи одночасне звернення до відновлення вітчизняної традиції та розвиток новітніх стилістичних течій.

Пореволюційні роки в Україні відзначаються активізацією розвитку жанру скрипкової мініатюри. Різкі зміни в соціально-політичній ситуації України внесли корективи в тематику, образну сферу та інтонаційні джерела творчості вітчизняних композиторів.

Образно-тематичні та стильові особливості розвитку української скрипкової мініатюри частково висвітлювалися у численних дисертаційних та монографічних дослідженнях, наукових статтях вітчизняних музикознавців. Так, творчість українських композиторів стала предметом аналізу А.Рудницького [21], в якому автор акцентує на значенні народної пісні у процесі становлення національної композиторської школи.

© Т.Данилик