

2. Ван Те. Явище національного стилю в контексті поетики опери: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Музичне мистецтво. Одеська держ. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 17 с.

3. Лю І. Персоніфікація музичного вислову як виконавська проблема (на матеріалі камерно-вокальних творів китайських композиторів ХХ століття)

4. Тарапата-Більченко Л. Вища музична освіта України: виклики та стимули китайської освітньої міграції. Вища освіта України. Вип. 4. Київ, 2018. С. 62–68.

5. Тоцька Л. Вокально-виконавський стиль «bel canto»: історико-теоретичний аспект. Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Вип. 107. Київ, 2012. С. 208–217.

6. Чжоу Ї. «Вокальний стиль» у західноєвропейському та китайському мистецтвознавстві: порівняльний аналіз. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 57. Харків : ХНУМ, 2020. С. 286–296.

7. Шульгіна В., Кравченко А. Теоретико-методологічні аспекти культурологічної регіоніки. Вісник Львівського мистецтвознавство. Вип. 16. Ч. 1. Львів, 2015. С. 3–11.

8. 陆如鸣. 试论美声唱法的形成及其在我国的发展. 南京高师学报, 1997 年. 第 76–79 页 1997, 76–79

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-504-7-30>

ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО МИСТЕЦТВА

Гундер Тарас Петрович

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

Дослідження історії світового скрипкового мистецтва як цілісного, взаємопов'язаного процесу неможливе без детального і всебічного аналізу виникнення, становлення та розвитку національних виконавських і педагогічних шкіл, їх традицій та особливостей. Складовою частиною цього завдання є вивчення історичної еволюції одного з яскравих і самобутніх явищ української музичної культури – скрипкового мистецтва, яке протягом багатьох століть пройшло великий

і славетний шлях, збагативши світову музичну культуру іменами талановитих виконавців, педагогів, композиторів.

Початок становлення професійного хорового та інструментального мистецтва в Україні пов'язують із музичною школою в Глухові, яка була заснована 27 грудня 1737 року [3, с. 25]. Це не стало випадковістю, адже з першої половини XVIII століття розвиток освіти, культури і мистецтва в Україні досягнув високого рівня, відповідного до того часу. З'являється багатоголосний спів у церковних богослужіннях, що створює потребу в підготовці великої кількості фахівців. Через це московський уряд запрошував музикантів з України – регентів, скрипалів, бандуристів, співаків. Перед відправкою всі музиканти проходили прослуховування та додаткову підготовку в Глухові. Частина музикантів після закінчення школи залишалася працювати при гетьманському дворі та в будинках козацької старшини.

Ще одним місцем для здобуття музичної освіти були колегіуми, академії та університети. Наприклад, у 1765 році в Харкові відкрили колегіум, вихованці якого могли навчатися гри на скрипці, басі, флейті, гобої та валторні. Харківський університет відіграв значну роль у розвитку музичної освіти та формуванні скрипалів-виконавців. У цьому закладі працював відомий музикант-педагог Іван Вітковський, який навчав студентів гри на скрипці та фортепіано. Індивідуальні заняття зі студентами проводились двічі на тиждень [2, с. 74].

У 1815 році наступником Вітківського став Іван Лозинський, який навчав гри на скрипці, флейті, кларнеті та фаготі. Лозинський приділяв велику увагу науковій роботі, результатом чого стало написання праці «Нарис скрипкової азбуки, або основи якнайшвидшого опанування майстерністю гри на цьому інструменті». Після Лозинського в скрипковому класі Харківського університету працювали Василь Андреев та Федір Шульц.

Відкриття музичної академії в Кременчуці стало важливою подією в культурному житті України останньої чверті XVIII століття. Академія мала два відділення: вокальне та інструментальне. У 1791 році Кременчуцька академія припинила свою діяльність, але сам факт її появи свідчив про існування умов для розвитку вищої музичної освіти в Україні на той час [2, с. 75].

На початку XIX століття з'являється тенденція до професіоналізації навчання музики у Київській духовній академії, де у 1801 році за вказівкою митрополита було організовано клас інструментальної музики.

У першій половині XIX століття зростає значення середніх навчальних закладів, де обдаровані учні могли навчатися гри на скрипці, флейті та фортепіано. Зокрема, викладання музики в Харківській словідсько-українській чоловічій гімназії набуло значного розмаху.

Інструментальний клас у цьому закладі відкрився у 1811 році та існував кілька десятиліть.

Наприкінці XVIII – першій половині XIX століття музичні школи при хорових капелах стають дуже популярними. Наприклад, школа при Київській місцевій капелі була професійним музичним навчальним закладом. Після першого року навчання учні виконували в оркестрі різні танцювальні мелодії. Кожен вихованець вчився грати на кількох інструментах, спочатку на духових, а потім на струнно-смичкових.

Значну роль у розвитку скрипкового мистецтва відігравали приватні вчителі. Зокрема, відомим на той час скрипалем-педагогом був Мартин Чернецький. А у Харкові Ілля Кон (1818 р.) та Матвій Гердлічко (1839 р.) заснували приватні школи, що мали на меті навчання гри на оркестрових інструментах [5, с. 392].

Вплив на вдосконалення майстерності гри на струнно-смичкових інструментах та розвиток нових форм музикування мали ремісничі «музикантські цехи», які діяли в Україні протягом XVI – першої половини XIX століття. Цехові музиканти супроводжували музикою різні ігри та розваги, оформлювали родинно-побутові свята, грали на вечорницях, у шинках тощо. Слід зазначити, що скрипка серед цехових музикантів була досить популярним інструментом і використовувалася як у сольній, так і в ансамблевій грі.

У другій половині XVIII століття значення «цехів» у музичному житті українських міст зменшується, а з'являються міські магістратські та кріпацькі оркестри, які відіграли важливу роль у розвитку інструментального, зокрема скрипкового виконавства. Найвідомішими у другій половині XVIII–XIX століття були кріпацькі оркестри, які належали Розумовським та Галаганам. Галаганівський оркестр прославився першою скрипкою – віртуозом Артемом Наругою, який три роки вчився у Дрездені у відомого скрипаля Кароля Ліпінського.

З розвитком професійної музичної діяльності в містах України у першій половині XIX століття значення кріпацьких оркестрів зменшується, а на зміну їм приходять «вільні» артисти. Найбільш відомим міським оркестром XVIII – першої половини XIX століття був Київський оркестр, який складався з групи струнних інструментів, труб, валторн, гобоїв, кларнетів, флейт, фаготів, баса, литавр, барабана й трикутника. Виникнення кріпацьких та міських оркестрів свідчило про зростання виконавської майстерності інструменталістів та збільшення інтересу громадськості до професійної інструментальної музики.

Скрипка в побуті також стала популярною у XVIII – першій половині XIX століття. Відомо, що студенти Київської академії та семінарії розважалися грою на скрипці та інших інструментах.

Нарівні з іншими інструментами, скрипка виконувала народні пісенні й танцювальні мелодії на площах міст і сіл. Григорій Сковорода

грав не лише на скрипці, але й на гусях, бандурі та флейті. Скрипалі-аматори зазвичай відрізнялися за рівнем майстерності. Олексій Розумовський, наприклад, непогано грав на скрипці і виконував партію другої скрипки в квартеті, який складався з відомих музикантів-фахівців.

Кінець XVIII – початок XIX століть ознаменувався зародженням концертного життя у великих містах України, форми якого були досить різноманітними: побутове музикування, салонні та маєткові концерти. На початку 50-х років XIX століття у родині професора П. Сокальського створився цілий інструментальний ансамбль (скрипка, альт, віолончель, фортепіано), до якого увійшли три його сини та харківська студентська молодь. У 40-50-х роках за участю П. Сокальського виник гурток у Катеринославі, до якого приєдналися віолончеліст С. Веребрюсов та скрипаль Ланцетті. Водночас у Києві з'являється струнний квартет, до складу якого увійшли Данилевський, Вітковський, Зубкович і Стороженко.

Важливим кроком у розвитку концертного життя стали благодійні концерти, які все частіше проводилися протягом першої половини XIX століття. У Києві аматори та професіонали щороку організовували великий благодійний концерт, де виконавцями на струнно-смічкових інструментах виступали віолончелісти Ф. Серве і М. Голіцин та скрипаль А. Контський. Стиль гри скрипаля Аркадія Голенковського відзначався виразністю, м'якістю та співучістю. Талановитий скрипаль М. Щелков часто виступав перед харківською публікою [6, с. 358].

У репертуарі вітчизняних скрипалів були п'єси європейських композиторів-романтиків, а також твори українських митців, засновані на народних піснях.

Таким чином, основними навчальними закладами України XVIII – першої половини XIX століть, де можна було здобути професійну музичну освіту, були:

- музична школа в Глухові;
- інструментальні класи при вищих та середніх навчальних закладах;
- інструментальні класи при хорових капелах;
- приватні музичні школи.

Активний розвиток музичної освіти, розширення та вдосконалення форм концертного життя сприяли формуванню українського скрипкового виконавства, створюючи якісні передумови для його подальшого розвитку та розквіту.

Література:

1. Волошук Ю.І. Поліетнічні чинники та шляхи становлення професійної скрипкової освіти на Станіславщині у першій третині XX століття. *Проблеми та перспективи взаємодії культури, науки й мистецтва в умовах сьогодення*: колективна монографія. Рига: Baltija

publishing, 2022. С. 48-56. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-206-7-1>

2. Корній Л. Історія української музики (Від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Київ – Харків – Нью-Йорк, 1996. Ч.1. 314 с.

3. Лапсюк В.М. Джерела української скрипкової культури. *Музика*. К., 1981. №6. С. 25-26.

4. Луганська К.М., Шевчук О.В. Музична освіта. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т.2. С. 380-395.

5. Іванов В.Ф., Шеффер Т.В. Музична освіта. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 1. С. 374-392.

6. Шеффер Т.В. Концертне життя. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 1. С. 352-363.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-504-7-31>

ПОНЯТТЯ КОНЦЕРТНОСТІ В СУЧАСНІЙ ПІАНІСТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Іванова Ю. В.

*викладач кафедри спеціального фортепіано
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Досягнення значного прогресу в технічній майстерності музикантів-виконавців і становлення поняття соліста, здатного виступати перед широкою аудиторією, виконуючи технічно складну музику, зробили можливим виникнення концерту як жанру. Історія його появи та розвитку нерозривно пов'язана з формуванням і становленням багатьох музичних жанрів і стилів, творчих методів і здобутків композиторів, а також із технічним вдосконаленням виконавців.

Фортепіанний концерт – це одне з найзначніших, видовищних, яскравих і затребуваних явищ, що не втрачає своєї актуальності як для музикантів, так і для слухачів. За свою трьохсотрічну історію цей жанр пройшов шлях від порівняно невеликого твору для нового на той час інструмента, клавіру, з оркестром камерного складу до масштабного полотна, в якому фортепіано на рівних змагається з великим оркестром. Типова тричастинна форма – повільна середня частина в обрамленні швидких – загалом збереглася, збагачуючись досягненнями та інтегруючи в собі нові композиторські техніки та форми організації музичного матеріалу, риси кожного стилю, напряму й епохи, що