

The article systematizes the primary career directions of Hebei singers:

- *Performance activities* Participation in competitions and significant concerts at both provincial and national levels It also highlights the contributions of individual singers to pedagogical and scholarly activities.

The study concludes that the Hebei singers, demonstrating high personal motivation, artistic self-expression, and mastery, have collectively made a significant contribution to China's vocal art.

Novelty and Practical Significance

The novelty lies in the first attempt to identify and systematize the achievements of Hebei's most representative singers. The findings can be applied to further research on Chinese vocal art within the contemporary music space.

Key words: singers, professional musical education, repertoire, folk songs and world classics, concert activity, competitions, and festivals.

Надійшла до редакції 12.11.2024 р.

УДК 398.125

СКРИПКОВІ ВИКОНАВСЬКІ ШКОЛИ КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНОГО КОНТЕКСТУ

Дар'я Шевченко – доктор мистецтва, викладач кафедри оркестрових струнних інструментів,
Національна музична академія ім. А.В. Нежданової, Одеса, Україна
<https://orcid.org/0000-0003-3481-614X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.839>
dadariusso@gmail.com

Досліджується процес культурних змін та їх вплив на феномен скрипкових виконавських шкіл. Аналізується розвиток та еволюція виконавської традиції України та країн світу в музичному та історичному контексті. Наголошується увага на значущості та першочерговості італійської традиції у формуванні виконавських традицій світових скрипкових шкіл. Підкреслюється значення конкретних педагогів, композиторів і виконавців у становленні виконавських шкіл. Вивчається взаємодія між різними школами та їх вплив на сучасну виконавську практику. Доводиться, що історичний контекст відіграє ключову роль у формуванні унікальних виконавських традицій.

Ключові слова: виконавська культура, світові скрипкові виконавські школи, Українська педагогічно-виконавська традиція, творчість видатних скрипалів, стилі виконання, репертуар, феномен професора П.С. Столярського, Одеська скрипкова школа.

Актуальність проблеми. Скрипкові виконавські школи є важливою частиною музичної та культурної спадщини різних народів. Дослідження їхнього розвитку допомагає зберегти та передати ці традиції майбутнім поколінням. Вивчення історичних змін і розвитку скрипкових шкіл надає нові знання про еволюцію техніки та стилів виконання, що є важливим для розуміння сучасних виконавських практик. Із появою нових технологій і інструментів для виготовлення скрипок і струн, технічні аспекти гри на скрипці постійно вдосконалюються. Дослідження цих змін допомагає зрозуміти їхній вплив на сучасну виконавську практику. Збагачення репертуару творами різних стилів та епох вимагає розвитку нових підходів до інтерпретації музичних творів, що сприяє різноманітності виконавських стилів. Сучасна тенденція до поєднання елементів різних музичних традицій і стилів у виконанні і викладанні сприяє розвитку інтердисциплінарних підходів, що робить виконавське мистецтво більш багатогранним і цікавим. Таким чином, стаття має важливе значення для розуміння та розвитку скрипкового мистецтва, сприяючи збереженню культурної спадщини, аналізу еволюційних змін і впровадженню сучасних підходів у виконавську і педагогічну практику.

Аналіз досліджень і публікацій. За багатовіковий час розвитку скрипкової школи, науковий простір накопичив у собі безліч досліджень, що стосуються проблем становлення виконавської традиції у культурному просторі. До проблеми дослідження даної тематики зверталось чимало науковців, серед яких: Андрієвський І. «Деякі проблеми розвитку української скрипкової школи в контексті еволюції європейської інструментальної музики» (2000 р.); Гринчук І. «Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект» (2013 р.); Анненкова Н. «Становлення скрипкового мистецтва: тезаурус у педагогічному просторі (2023 р.); Полянко М.О. «Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти» (2021 р.); Куровський І. «Бельгійська скрипкова школа як один з світових центрів скрипкового мистецтва XIX-XX ст. та українське скрипкове виконавство» (2023 р.); Лабачук Я. Когнітивно-творчий аспект формування скрипкового виконавства (2023 р.); Глазунов О., Устименко-Косоріч О. Італійське скрипкове мистецтво барокової доби: питання стилю та інтерпретації (на прикладі творчості Ф. Джемініані та П. Локателлі) (2024 р.).

Мета статті – аналіз розвитку та еволюції різних скрипкових шкіл, вивчення їхніх технічних, естетичних та культурних особливостей, а також у виявленні їхнього впливу на сучасне виконавське мистецтво та педагогіку.

Виклад основного матеріалу. Різні стилі скрипкового виконавського мистецтва та вдосконалення технологій привели до появи різних шкіл гри, насамперед до них належать італійська, французька, німецька школи. Італійська скрипкова школа по праву вважається найпершою школою, що заклала міцний фундамент для розвитку мистецтва гри на скрипці. Термін «скрипкова школа» є всеосяжним поняттям, що характеризує: риси наукового, виконавського та педагогічного стилів; погляди дослідників на скрипкове мистецтво; вивчення особистостей/династій інструментальних майстрів; та розуміння національних шкіл (навчальних закладів).

Започаткував золотий вік італійської скрипкової школи, композитор-виконавець – Арканджелло Кореллі. Простежуючи його розгалужене педагогічне дерево, можна дійти висновку, що знаменитий скрипаль відповідав майже за всіх визначних скрипалів Італії, Франції та Німеччини протягом двох століть: «Серед його учнів... багато прославлених [скрипалів]... найвідомішими серед них були Франческо Джемініані (1680-1762 pp.) і П'єтро Локателлі (1693-1764 pp.)... Їхні учні ставали вчителями інших і так далі, аж до В'єтана, Байо, Леонара та Сарасате» [18; 89].

Слід зауважити, що інший італійський скрипаль-виконавець та композитор – П'єтро Локателлі, ще до появи Н. Паганіні, заклав основи скрипкової віртуозності, його творчість стала предтечою віртуозно-романтичного напрямку. Гра Франческо Джемініані відрізнялася особливою виразністю, багатством динамічних фарб, надзвичайною жвавістю та темпераментністю. У *concerti grossi* він зберіг базовий принцип жанру – зіставлення *concertino* та *concerto grosso*.

Блискучий композитор, скрипаль-віртуоз Антоніо Вівальді, також складав свої скрипкові концерти базуючись на традиціях, закладених А. Кореллі і навіть зміг перевершити свого попередника: «Вівальді зробив революцію у *Concerto Grosso*, замінивши традиційне концертне тріо сольною партією скрипки. Оркестр став тлом для скрипаля-віртуоза» [18; 93]. А. Вівальді збагатив інструментальний репертуар чудовими зразками барочних скрипкових концертів (загалом 228 творів).

Іншим важливим наступником А. Кореллі став відомий композитор, педагог та скрипаль Джузеппе Тартіні: «який відкрив нову еру у розвитку [техніки] гри на скрипці, особливо техніки смичка. Як композитор він приносив у свої теми велику широту і значну глибину...» [18; 94].

Джузеппе Тартіні вважався основоположником падуанської скрипкової школи. Його методичні розробки втілені в теоретичних та практичних збірках «Правила руху смичка» і «Мистецтво смичка» й стали енциклопедією штрихової техніки. Вагомим у творчості відомого італійця став його вплив на розвиток класичних жанрів концерту й сонати – його соната «Диявольські трелі» стала вершиною скрипкової віртуозної музики XVIII століття.

На рубежі XVIII-XIX ст. у скрипково-виконавському житті Італії з'явилися нові проблеми та виклики: із салонів та домашніх вечорів, виконавське мистецтво перейшло в великі зали, і це потребувало пошуку нових способів впливу на слухача. Також, із появою романтичного стилю, і виконавці, і композитори прагнули максимально повно розкрити можливості інструмента та виконавця, і: «Час «граючих композиторів» змінився часом «композиторів-віртуозів» [5; 56].

Культовою персоною цього часу став італієць Нікколо Паганіні, радикально несхожий на своїх сучасників виконавців – його нововведення в технічних прийомах шокували публіку. Нові віртуозні технічні прийоми викликали подив, захват і повне нерозуміння як це можна відтворити, тому Паганіні називали шарлатаном. Але згодом: «...італійська виконавська школа, що слугувала взірцем для багатьох європейських країн, у XIX столітті занепадає...» [11; 6].

Розвиток скрипкового виконавського мистецтва в країнах Західної Європи був нерівномірним, що пояснювалося різною долею внеску в еволюцію скрипкової постановки.

Французька скрипкова виконавська школа народжувалась повільно. І слід зауважити, що честь очолювати витоки французької скрипкової традиції дісталася теж італійцеві – Джованні Баттіста Віотті, який зміг синтезувати експресивні італійські виконавські риси з місцевою культурою та формами мистецтва [27; 60-63]. Учень Пуньяні і нащадок Кореллі: «Віотті був останнім великим представником класичної італійської гри на скрипці...Його вплив на французьких скрипалів був величезним...» [23; 153].

Період найвищого розквіту французької школи пов'язаний з відкриттям у Парижі 1790 року Національного інституту музики, а згодом, у 1795 році – консерваторії. В той час французька скрипкова школа була пов'язана з іменами трьох талановитих педагогів-скрипалів: П'єром Франсуа де Саль Байо, П'єром Роде та Родольфом Крейцером: «Франція справедливо вважає своїх трьох знаменитих скрипалів, Крейцера, Роде і Байо, представниками всього найкращого в скрипковому мистецтві. Протягом кількох десятиліть вони виводили Францію в лідерство в цій галузі, і їхній вплив помітний досі» [23; 155]. Ці викладачі-музиканти створили методично-технічні збірки для

навчання студентів, так звані «школи гри». Завдяки працям французької трійці, ці науково-практичні здобутки становлення професійного навчання отримали назву «школа Паризької консерваторії».

Наступний виток розвитку французької класичної школи пов'язують із роботою покоління, що перейняло настанови своїх вчителів, це Ф.-А. Абенек, Ж.-Ф. Мазас, Ш. Данкля, Ж.-Л. Массар і ін.

Франко-бельгійська школа скрипалів прикрашена іменами Леонара, Массара, Марсіка, Томсона, але: «Особливо визначними є досягнення двох видатних бельгійських скрипалів – Анрі В'єтана, який протягом кількох років активно працював у Петербурзі, та Ежена Ізаї, його найкращого учня» [20; 21].

Анрі В'єтан був одним із найяскравіших скрипалів-віртуозів: «...Паганіні показав публіці, що віртуозність як самоціль може захопити аудиторію. В'єтан продемонстрував, що музичніший підхід, що поєднується з віртуозністю, може досягти того ж ефекту» [19; 64].

Е. Ізаї як новатор продовжив розвиток віртуозної техніки Паганіні та Ернста, розширив горизонти скрипкової поліфонії та збагатив техніко-виразні можливості інструменту, додавши: баріолаж у високих позиціях, багатозвучні акорди різної структури, перекидання смичка через дві відкриті резонуючі струни.

Однією з перлин творчості Ізаї є Шість сонат для скрипки соло. Унікальність циклу полягає в тому, що кожна соната дає можливість виконавцю здійснити реверсний експурс із ХХ до ХVІІІ століття (до поліфонічної спадщини І. С Баха, яка мала вплив на Ізаї): «Це продумана концертна програма, яка дає змогу побачити панораму розвитку сонати як жанру, а також простежити еволюцію скрипкової музики та виконавської культури від епохи бароко до першої третини ХХ століття» [16; 42-43].

Щодо німецької виконавської школи, то на її розвиток, особливо у ранній стадії, вплинули італійський, французький та угорський скрипкові стилі. Але, зрештою, німецька школа, що вважалася аналітичною та досить стриманою, остаточно сформувала свій власний унікальний стиль, заснований на особливостях національної культури.

Німецька скрипкова школа ХІХ століття має таких відомих представників як Фердинанд Давид (учень Людвіга Шпора) та Йозеф Йоахім – австрійсько-угорський скрипаль, педагог та композитор єврейського походження, директор Берлінської вищої школи музики (1869-1907 рр.), автор безлічі обробок та творів для скрипки. Слід також зазначити, що Йозеф Йоахім став одним із перших, хто зробив художню редакцію Сонат і партит І.С. Баха для скрипки соло. Сучасники відзначали що «...у грі Йоахіма переважали м'якість, ніжність, романтична теплота. Він мав відносно невеликий, але дуже приємний звук. Бурхлива експресивність, рвучкість були йому чужі» [10; 152].

У першій пол. ХХ століття німецьку традицію уособлювала постать Карла Флеша (австро-німецький скрипаль та педагог). Серед багатьох методичних робіт із питань теорії виконавства «Мистецтво скрипкової гри» К. Флеша посідає особливе місце. У збірнику надається узагальнення методичних принципів та прийомів гри. Будучи уважним і вдумливим спостерігачем, який протягом багатьох десятиліть вивчав гру різних блискучих виконавців, Карл Флеш у своїй школі підсумовує досягнення сучасного мистецтва гри на скрипці.

Скрипкова школа Польщі бере свій початок у ХІХ столітті, коли Польща почала активно розвивати власні музичні традиції, орієнтуючись на європейські стандарти. Значний внесок у розвиток школи зробили такі композитори та виконавці як Генрик Венявський, Кароль Шимановський, Бронислав Губерман, Гражина Бацевич та ін.

Польська скрипкова школа славиться своєю витонченою технікою та здатністю до яскравого музичного виразу. Вона поєднує традиції західноєвропейської музичної культури з характерним польським мелодизмом та ритмічною вишуканістю.

Найяскравішим представником польської скрипкової виконавської школи став Генрик Венявський. Він був не лише блискучим виконавцем, а ще й успішним викладачем (збірка етюдів «Сучасна школа», створена у 1854 році) та композитором.

Венявський є виразником віртуозно-романтичного напрямку в скрипковому мистецтві ХІХ століття, започаткованого ще Нікколо Паганіні і «знаменує собою пік розвитку скрипки не лише з погляду технічних засобів, а й гучності звуку та виразних засобів» [21; 5].

Американська скрипкова школа тісно пов'язана зі слов'янською скрипковою традицією, оскільки базу закладали відомі американські скрипалі, що навчалися в петербурзькій консерваторії: «... протягом 1920-х років [слов'янська] школа гри на скрипці – її стиль виконання та метод навчання – майже завоювали американську музичну сцену...віртуози типу Ельмана-Хейфеца витіснили віртуозів французької традиції Ізаї-Тібо на користь американської публіки. У той же час учні Ауера поширювали євангеліє свого методу за рахунок усталеного франко-бельгійського навчання...» [25; 452]. Серед небагатьох, хто зміг втриматися на олімпі популярності після напливу вихованців петербургської консерваторії, були Фріц Крейслер та Луї Персінгер.

Іван Галамян – учень К. Мостраса та Л. Абеля, видатний американський скрипаль та педагог вірменського походження значно вплинув на розвиток скрипкової школи у США та світі. У 1937 році він переїхав до Сполучених Штатів, де став викладати у Джульєрдській школі музики, а згодом і Кертісовому інституті музики, у Філадельфії. Серед його учнів відомі скрипалі: Іцхак Перлман, Пінхас Цукерман, Майкл Рабін та ін. Методика Галамяна відзначалася інноваційністю та систематичним підходом до навчання. Він приділяв особливу увагу техніці гри та музичному виразові, розробляючи вправи, які допомагали учням удосконалювати свою майстерність. Його книга «Основи скрипкової техніки» стала настільним посібником для багатьох поколінь скрипалів [28].

Яша Хейфець – американський скрипаль, один із найвеличніших віртуозів ХХ століття. Народившись у м. Вільнюс (Литва), вже у вісім років закінчив музичну школу й став учнем геніального Леопольда Ауера, професора Петербурзької консерваторії. На сторінках книги Герберта Аксельрода «Heifetz» (1981 р.) творчій постаті Яші Хейфеця дана така характеристика: «Мистецтво пана Хейфеца... має в основі справжню інтелектуальність та аристократичне почуття стилю, які однаково зневажають усе, що сентиментально нещиро... Він не схожий на жодного іншого скрипала перед публікою, і мине багато часу, перш ніж такого скрипала, як він, знову побачать» [17; 272].

Наступні, не менш талановиті представники американської школи це: Ісаак Стерн та Іегуді Менухін. Ісаак Стерн, українець за походженням (народився в 1920 році в невеликому містечку Кременці, в Україні та разом із батьками переїхав до Сан-Франциско, коли йому був рік), завжди пропагував своє життєве кредо про те, що скрипку треба ставити на перше місце і використовувати саме для створення музики: «Своє віртуозне володіння інструментом він використовує лише для музики, ніколи для технічного показу» [25; 540]. Саме це допомогло, значно більше відобразити яскраву особистість Стерна, його повну залученість у музику та спонукало до інтенсивного спілкування з аудиторією. В 30-40х роках Іегуді Менухін був достойним суперником Яші Хейфеця, але в подальшому доля розпорядилася інакше: через деякі проблеми з ігровим апаратом (травма плечового суглоба правої руки), І. Менухін був змушений на деякий час призупинити свою активну концертну діяльність заради того, щоб «...пізнати скрипку і пізнати себе, свій організм у грі...Не зупиняючись тільки на вивченні методичних праць та посібників, він поринає в психологію, анатомію, фізіологію і... навіть у науку про харчування» [10; 239-240].

Луїс Персінджер – (учень Е.Ізаї) видатний американським скрипаль, піаніст та педагог зробив значний внесок у розвиток музичної освіти в США. Народився у штаті Айова, Персінджер почав свою музичну кар'єру як вундеркінд, демонструючи вражаючі здібності як скрипаль і піаніст уже в ранньому віці. «Його виконавська кар'єра була дуже успішною, однак найбільшу славу Персінджеру принесла його педагогічна діяльність. Він викладав у престижній Джульєрдській школі музики в Нью-Йорку, де виховав покоління видатних музикантів. Серед його учнів такі відомі скрипалі як Іегуді Менухін, Рудольф Фіркунський, Роузмарі Клінгер, Камілла Вібальд» [22; 120].

Персінджер відомий своєю здатністю розкривати індивідуальність кожного учня, допомагаючи їм досягти найвищих вершин майстерності: «Він мав... неймовірну уяву...Усе було з музикою; після його уроку хотілося літати...» [26; 41].

Дороті Делей – видатна американська скрипалька і педагог, чия діяльність зробила помітний вплив на музичну освіту в США та за її межами. Народившись у Медісоні, штат Канзас, Делей рано виявила музичний талант і вже у віці чотирьох років почала грати на скрипці. Її освіта включала навчання в Інституті Кертіса у Філадельфії, де вона займалася під керівництвом Івана Галамяна, а також навчання у Джульєрдській школі музики.

Дороті Делей відома, передусім, як надзвичайно успішний педагог. Вона викладала у Джульєрдській школі музики понад 50 років, а також у школі Аспенської музичної школи та коледжу. Її методика навчання відзначена індивідуальним підходом до кожного учня та великою увагою до технічних і музичних аспектів гри. Серед її учнів – чимало зірок світової скрипкової сцени, серед яких Іцхак Перлман, Надя Салерно-Сонненберг, Гіл Шахам, Шломо Мінц, Сара Чанг та багато ін. Делей мала дивовижну здатність виявляти потенціал своїх учнів і допомагати їм розвивати свою індивідуальність та майстерність: «На американській сцені вона безумовно є одним із найкращих викладачів гри на скрипці. Вона має велике щастя збирати таланти з усього світу... Дев'яносто п'ять відсотків скрипкового таланту використовується в оркестрах усіх типів, і ці чудові продукти студії Дороті Делей у Джульєрді...» [24; 9-10].

У формуванні японської скрипкової школи також простежується слов'янська скрипкова традиція, представником якої є Могилевський Олександр Якович (1885-1955 рр.) – скрипаль і педагог (учень Гржималі І.В та Ауера Л.С). Свого часу, Могилевський був відомим концертуючим солістом та ансамблістом. Із 1922 року викладав у консерваторії в Парижі. А у 1937 році, переїхавши до

Японії, отримав посаду: «...професора Токійської консерваторії; сприяв формуванню японської скрипкової школи» [6; 348].

Яскравим представником сучасної японської школи є Коїхіро Харада. Починав своє навчання скрипаль у Токійській музичній школі, а потім продовжив свій шлях розвитку в Нью-Йорку, в музичній школі «Джуліард» де його вчителями були Каціюши Акіяма, Іван Галамян та Дороті Делей. У 1969 році Коїхіро Харада заснував Токійський скрипковий квартет, у складі якого був першою скрипкою упродовж 12 років. «Отримавши високу оцінку за свій талант, техніку та музикальність, він згодом почав викладати за кордоном у великих музичних навчальних центрах, включаючи Клівлендську консерваторію та Аспенський музичний фестиваль» [29].

Коїхіро Харада, окрім концертної діяльності, також обіймає посаду професора музичної школи в Тохо Гакуен і є членом журі багатьох міжнародних конкурсів (Міжнародний скрипковий конкурс ім. Г.Венявського, Міжнародний музичний конкурс ім. Королеви Єлизавети в Бельгії, Міжнародний скрипковий конкурс ім. Н.Паганіні та ін.).

Рейко Отані – лауреат Міжнародного конкурсу скрипалів імені Г. Венявського у Познані, Міжнародного конкурсу Королеви Єлизавети у Брюсселі (1996 р.), Міжнародного конкурсу ім. Л. Шпора у Фрайбурзі, а також Міжнародного конкурсу ім. Я. Сібеліуса у Гельсінкі. Рейко Отані здобула освіту в класі Тоширо Ето та Коїхіро Харада. Також скрипалька здобула грант від японського уряду для продовження свого навчання в Королівській консерваторії Брюсселя (клас Ігоря Ойстраха). Виконання Рейко Отані скрипкового концерту А. Берга (з Філармонічним оркестром Кансай в Осаці під керуванням Тетсуро Бана в 2001 р.) названо «захоплюючим виступом, який розтопив будь-який опір, який міг виникнути по відношенню до сучасної музики» [30].

Розвиток слов'янської скрипкової школи пов'язаний значною мірою з становленням скрипкових майстрів, що дозволило ще більше підняти рівень гри музикантів, адже тепер вони мали змогу якомога найкраще втілити свої професійні здобутки. Серед майстрів відомими є Е.Ф. Вітачек, І.А. Батов, А.І. Леман. За кордоном велику популярність мали майстри, що емігрували: Н.М. Фролов, Г.А. Морозов, Т.Ф. Підгірський та інші.

Наприкінці XVIII століття, одним із перших, хто отримав світову популярність та визнання, став феноменальний скрипаль-віртуоз і композитор, І.Є. Хандошкін. Після навчання в Італії, 17-річний юнак став організатором та першим викладачем скрипкових класів Академії мистецтв.

Непересічною постаттю в педагогічній практиці є професор петербурзької консерваторії Леопольд Семенович Ауер (учень угорського скрипаля, композитора, диригента та педагога Й. Йоахіма). Л. Ауер є засновником слов'янської скрипкової школи, що зробила колосальний вплив на розвиток скрипкового мистецтва в усьому світі. Студенти, слухачі та колеги, які мали змогу почути гру маестро, цінували в Ауері: «...його художній смак та тонке відчуття класичної музики. У грі Ауера постійно позначалися строгість і простота, вміння вжитися у виконуваний твір, і передати його зміст відповідно до характеру і стилю» [10; 161].

Найвидатнішими є такі учні Ауера як Генрік Венявський, Яша Хейфец, Натан Мільштейн, Мирон Полякін, Єфрем Цимбаліст (згодом сформувалася більш розгалужена педагогічна система і у XX столітті відомими були такі блискучі педагоги як Ю.І. Янкелевич, Д.М. Циганов та В.І. Шер).

Українська педагогічно-виконавська скрипкова школа.

Значна роль у становленні київської скрипкової школи належить Івану Водольському (випускник Варшавської консерваторії) та Отакару Шевчику (випускник Чеської консерваторії). Талановиті скрипалі працювали викладачами київського музичного училища та виховали плеяду видатних виконавців, серед них І.Котек, П.Золотаренко, А.Колаковський (учні Водольського) та М.Ерденко, М.Захаревич, М.Сикард, Д.Пекарський (учні Шевчика).

Згодом, у 1913 році на базі Київського музичного училища створено Київську консерваторію. І до вчительського складу був запрошений яскравий скрипаль-виконавець М. Ерденко. Впродовж 1920 – 1950 рр. у консерваторії працював талановитий педагог (учень Л.С Ауера) – Давид Соломонович Бертє (Лівшиць). Випускниками Д.Бертє були О.Пархоменко, О.Кравчук, В.Стеценко та ін. Післявоєнний етап розвитку київської консерваторії період пов'язаний з роботою педагогів П. Макаренка та О. Манілова. Той період характеризується появою перших лауреатів, що здобули перемогу на конкурсах міжнародного рівня. Серед них В. Бродський, А. Мельников, А. Винокуров, З. Зелінський.

У 1957 – 1998 роках у консерваторії працював видатний скрипаль, лауреат міжнародних конкурсів, професор Олексій Миколайович Горохов (учень професорів Л. Цейтліна та А. Ямпольського). О. Горохов виховав плеяду блискучих виконавців, серед яких І. Андрієвський, В. Козін, Г. Коновалов, Н. Сіваченко та ін.

У 1967 році на кафедру скрипки запрошуються талановиті скрипалі: Богодар Которович, Олег Криса та Юрій Мазуркевич. Згодом, кафедру скрипки очолив яскравий скрипаль, диригент,

професор, Народний артист України, лауреат Шевченківської премії – Б. Которович. «Його педагогічна діяльність також була увінчана успіхом, адже він виховав плеяду високопрофесійних скрипалів, серед яких Б. Півненко, О. Семчук, Д. Ткаченко, М. Которович, Т. Печений, К. Стеценко, С. Шотт та ін.» [9; 79]. За цей час сформувався потужний колектив талановитих педагогів-виконавців: Д. Ткаченко, П. Хмара, Л. Овчаренко, Н. Сіваченко, Т. Яропуд, Г. Павлов, І. Андрієвський, А. Баженов, С. Шотт, В. Козін, О. Рівняк, М. Которович, Б. Павленко.

Одеська педагогічно-виконавська школа пов'язана з діяльністю громадського діяча і композитора П. Сокальського (за його протекторатом засновані перші безкоштовні музичні класи – школи аматорів музики). У 1897 році на базі цих музичних класів сформували Одеське музичне училище. Значний внесок у становлення, зміцнення та розвиток Одеської скрипкової школи зробили: Е. Млинарський, Р. Ступка, Й. Перман та Й. Карбулька. Скрипалі Празької (чеської) традиції заклали основи одеської виконавської школи: «... прагнення до краси та сили тону, а також розгонистий широкий рух смичка...» ріднили традиції чеської та одеської шкіл [12; 16].

«Одеська консерваторія була організована у 1913 році. Її скрипкові класи очолили видатні чеські музиканти, професори Й. Перман та Ф. Ступка» [15; 6]. Завдяки спадкоємно-педагогічній взаємодії, музично-творчі традиції цих педагогів не лише не передавалися, а й мали широкий розвиток: «Одним із перших педагогів, які продовжували та розвивали ці традиції, була вихованка професора Й. Пермана Фаїна Юхимівна Макстман» [14; 1].

«Можна відмітити три лінії розвитку одеської скрипкової школи: 1. Й. Перман – Ф. Макстман – О. Станко – Л. Лемберський – М. Грінберг; 2. Й. Карбулька – П. Столярський – Д. Ойстрах – В. Мордкович – В. Пронін; 3. Ф. Ступка – Д. Лекгер – О. Деркач» [13, с.107].

Особливе місце в скрипковій педагогіці зайняла школа-інтернат для обдарованих дітей професора П. Столярського: «Найвідомішими учнями П.С. Столярського були Давид Ойстрах, Єлизавета Гілельс, Борис та Михайло Гольдштейни, Натан Мільштейн, Самуїл Фурер, Михайло Фіхтенгольц, Альберт Марков, Валерій Клімов, Едуард Грач та інші» [9; 83].

Феноменального успіху досягли учні школи професора П.С. Столярського скрипалі: Давид Ойстрах, Захар Брон, Сергій Кравченко. Яскравими представниками одеської скрипкової школи є Віктор Пікайзен (учень Д. Ойстраха); Олексій Семененко і Андрій Мурза.

Із 2019 року кафедру оркестрових інструментів очолює професор Купін П.Г.; працюють такі викладачі: доцент, Заслужений артист України Притула Д.Б.; доцент, Заслужена діячка мистецтв України Мерцалова З. П.; старший викладач Водопьянова Т. В.; доцент Лаптева Г.М.; старший викладач, Заслужена артистка України Комарова І.І.; доцент Малічкін В.Г.; доцент, Заслужений артист України Чекалюк В.В.; Молдаванов В.В., Чекалюк Г.В., Марків К.М., Шевченко Д.В., Піскун Л.В., Мурза А.О., Васильєва В.В.

Львівська скрипкова школа веде своє коріння від видатного скрипаля-віртуоза Кароля Ліпінського. Вагомий педагогічний внесок зробили викладачі Є. Щедрович-Ганкевичева (учениця Л. Ауера та О. Шевчика), К. Гладилович, Є. Перфецький, І. Левицький, професор Осип Москвичів (в його класі навчалися: О. Деркач, Ю. Крих, Н. Пилатюк, Л. Шутко, І. Пилатюк, Б. Каськів). Скрипкове життя Львівщини пов'язаний також з ім'ям Олександри Деркач (учениця професора О. Москвичіва).

Олександра (Леся) Деркач працювала у Львівській музичній школі-інтернаті ім. С. Крушельницької та у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка. За свій тривалий творчий шлях, О. Деркач: «виховала понад 60 скрипалів. Кращі серед них – лауреат міжнародних конкурсів, Народна артистка України Лідія Шутко, дипломант республіканських конкурсів доцент Матіас Вайцнер, доктор мистецтвознавства професор О. Бодіна» [31].

Висновки. Ядром європейської музичної культури є пласт накопичених традицій та принципів академічного виконавства з акцентом на індивідуалізм і самовираження. Варіативність виконання відображають специфічні характеристики епохи, пошук нових смислів та повернення до традицій, поєднання різних філософських систем, релігійних поглядів, національних композиторських та виконавських шкіл, синтез стилів.

Кожна скрипкова виконавська школа має свої особливості, стилі та підходи до гри на скрипці. Вони вплинули на розвиток скрипкового мистецтва та стали основою для багатьох виконавців і композиторів у всьому світі. Скрипкові школи зазнали значних змін протягом своєї історії. Ці зміни відображають технічний, естетичний та культурний розвиток світу та впливали на структуру та підхід до викладання скрипки.

Із винайденням нових технологій та інструментів для виготовлення скрипок і струн, технічні аспекти гри на скрипці постійно вдосконалювалися. Це вплинуло на техніку гри, включаючи віртуозні штрихи, позицію руки та інші аспекти. Репертуар для скрипки збагатився з часом,

включаючи твори різних стилів та епох. Це вимагало розвитку нових підходів до інтерпретації різних видів музики. Сучасний світ глобалізував процес навчання та обміном інформацією, дозволивши швидкий обмін корисними теоретичними і практичними напрацюваннями та культурними впливами. Це призвело до того, що музиканти сучасності можуть брати найкраще з різних скрипкових шкіл і об'єднувати їх у своїй грі.

Із розвитком освіти і педагогіки з'явилися нові методи викладання та навчання скрипки. Викладачі стали активніше використовувати технології та інновації для покращення процесу навчання. Яскраво проявляє себе постмодерна мультистильовість, що дозволяє сучасній скрипковій школі поєднувати елементи різних традицій та стилів, створюючи інтердисциплінарні підходи до викладання та виконання.

Проаналізувавши безліч скрипкових шкіл, можна вивести основні критерії, які ріднять скрипкові школи в різних країнах, це загальний інтерес до вивчення класичної музики та скрипкового мистецтва; виведення загальноприйнятих в усіх школах, засад технічного майстерності; опора та використання класичної літератури та методик у викладанні.

Водночас із цим, розрізняє скрипкові школи в різних країнах чимало аспектів: стилі виконання (різні школи можуть мати відмінні підходи до артикуляції, фразування та виразності в грі); репертуар (кожна школа може акцентувати увагу на наробітках саме своїх національних композиторів в репертуарі); використання педагогічних методів (застосування власних індивідуальних методик та підходів до навчання).

Усі ці різноманітності роблять скрипкові школи цікавими та сприяють розвитку скрипкового мистецтва в світі. Музиканти та здобувачі вищої освіти мають можливість вибрати той підхід, який найкраще відповідає їхнім індивідуальним потребам та виразності.

Список використаної літератури

1. Андрієвський І. Деякі проблеми розвитку української скрипкової школи в контексті еволюції європейської інструментальної музики. *Музичне виконавство: Наук. вісник*. Київ, 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 32–40.
2. Анненкова Н. Становлення скрипкового мистецтва: тезаурус у педагогічному просторі. *Наук. праці Міжрегіон. акад. управління персоналом. Педагогічні науки*. Вип. 5 (58), 2023. С. 5-8.
3. Глазунов О. О., Устименко-Косоріч О. А. Італійське скрипкове мистецтво барокової доби: питання стилю та інтерпретації (на прикладі творчості Ф. Джемініані та П. Локателлі) *Музикознавча думка Дніпропетровщини: Зб. наук. ст.* Дніпро :ГРАНІ, 2024. Вип. 26 (1) [490 с.]. С. 471-485.
4. Гринчук І. Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект. *Мистецтво та освіта*. 2013. № 2 (68). С. 11–15.
5. Грум-Гржимайло Т. М. Музичне виконавство. Віхи історії. Видатні диригенти минулих і наших днів. Київ : Знання, 1984. С. 56-73.
6. Келдиш Г. В. Музичний енциклопедичний словник. Київ : Наук. думка, 1990. С. 348–350.
7. Куровський І. Бельгійська скрипкова школа як один з світових центрів скрипкового мистецтва XIX-XX ст. та українське скрипкове виконавство. *Кваліфікаційна робота*. Львів : Нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка, 2023. 52 с.
8. Лабачук Я. А Когнітивно-творчий аспект формування скрипкового виконавства. *Кваліфікаційна робота*. Львів : Нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка 2023. 28 с.
9. Полянко М.О Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти. *кваліфікаційна робота* Чернівці / Чернівець. нац. Ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. С. 30-83.
10. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. М.- Л. : Музыка. 1967. С. 152-240.
11. Скибин В. Н. Эволюция скрипичной постановки. Минск, 1986. С.6-15.
12. Скрипник Л. М Специфіка проявів принципів діалогу та гри у скрипковому концерті (на прикладі творів XX століття): автореф. дис. ...канд. миств.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2009. С. 13-17.
13. Станко О. Педагогическая преемственность в становлении и развитии Одесской скрипичной школы / ред. Огренич Н. Л. / Одес. консерватория. Забытые имена, новые страницы Одесса : Гос. Консерватория им. А.В. Неждановой, 1994. 107 с.
14. Станко О. Профессор Одесской консерватории Ф.Ю. Макстман. Одесса, 1997. С. 1-14.
15. Станко О. Скрипичная школа профессора И.В. Пермана. Одесса, 1992. С. 6-13.
16. Фандеев К. Э. Изан. Шесть сонат для скрипки соло в исполнительских версиях Г. Кремера и А. Шумского / Донец. гос. муз. акад. им. С. С. Прокофьева, 2011. С. 42-43.
17. Alexrod Herbert Heifetz. Neptune City, N.J.: Paganiniana Publications 1981. P. 272-275.
18. Angoff Charles Fathers of classical music. Freeport, N.Y., Books for Libraries Press, 1969. P. 87-94.
19. Campbell Margaret The great violinists/ Garden City, N.Y. : Doubleday 1981. P. 64-67.
20. Ginzburg L.S. Prof. Lev Ginsburg's Ysaÿe. Neptune City, N.J. : Paganiniana, 1980. P. 21-22.
21. Grigoriev V. Henryk Wieniawski, życie i twórczość. Warszawa : Państwowe Wydaw.Nauk, 1986. P. 5-27.
22. Olmstead Andrea Juilliard: A History. University of Illinois Press, 1999. P. 120.
23. Pougin Arthur Notice sur Rode, violoniste français. Paris Pottier de Lalaine, 1974. P. 153-160.
24. Sand Barbara Lourie Teaching Genius: Dorothy DeLay and the Making of a Musician Amadeus Press, 2005. P. 9-10.
25. Schwarz Boris Great masters of the violin: from Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman, and Perlman. New York: Simon and Schuster, 1983. P. 452- 540.

26. Waleson Heidi Master classes. New York Magazine, April 28, 1997. P. 41.
27. Wu M. Thoughts about the Adult Violin Teaching Practice in Normal Colleges. Northern music, 2016. (02). P. 60-63.
28. Ivan-Galamian web site – URL: <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Galamian> (дата звернення: 27.09.2024).
29. Manhattan School of Music URL: <https://www.msmnyc.edu/faculty/koichiro-harada/> (дата звернення 03.09.2024).
30. Otani Reiko violinist official web site – URL: <http://reikootani.com/profile.htm> (дата звернення: 18.09.2024).
31. Офіційний сайт: Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-skrypky/> (дата звернення: 10.09.2024).

References

1. Andrievsky I. Some problems in the development of the Ukrainian violin school in the context of the evolution of European instrumental music. *Musical science: Scientific journal*. Kyiv, 2000. VIP. 14, book. 6. P. 32–40.
2. Annenkova N. The formation of violin mystique: a thesaurus in the pedagogical space. Scientific practices of the Interregional Academy of Personnel Management. *Pedagogical Sciences Issue 5 (58)*, 2023. P. 5-8.
3. Glazunov O. O., Ustimenko-Kosorich O. A. Italian violin mystique of the Baroque style: nourishment of style and interpretation (based on the creativity of F. Geminiani and P. Locatelli) Musical thought of the Dnipropetrovsk region: Collection of sciences. articles. Dnipro : GRANI, 2024. Vip.26(1). 490 s. P. 471-485.
4. Grinchuk I. Musical awareness in Ukraine: historical and regional aspect. *Mystery and illumination*. 2013. No. 2 (68). P. 11–15.
5. Grum-Grzhimailo T.N. Musical performance. Milestones of history. Majestic instrumentalists and conductors of past and present days M.: Publishing house. Knowledge 1984. P. 56-73.
6. Keldysh G.V. Musical encyclopedic dictionary. Kyiv : Encyclopedia 1990. P. 348–350.
7. Kurovsky I. The Belgian violin school is one of the light centers of the violin mystique of the 19-20 th centuries. and the Ukrainian violin vykonavstvo.//qualification of work Lviv. Lviv : National Music Academy named after. M. V. Lisenka 2023. 52 p.
8. Labachuk Y.A. Cognitive and creative aspect of the formation of violin viconnage / qualification work Lviv : National Music Academy named after M.V. Lysenko, 2023. 28 p.
9. Polyanko M.O History of the development of violin art: regional aspects//qualification work Chernivtsi. Chernivtsi National University named after Yu. Fedkovich, 2021. P. 30-83.
10. Raaben L. Life of remarkable violinists. M.-L.: Music. 1967. P. 152-240.
11. Skibin V. N. Evolution of violin performance. Minsk, 1986. P. 6-15.
12. Skrypnyk L. M. Specificity of the manifestation of the principles of dialogue and play in a violin concert (on the basis of works of the 20th century): abstract. dis. ...cand. mysticism: 17.00.03 / National Music Academy of Ukraine named after. P.I. Tchaikovsky. Kyiv, 2009. P.13-17.
13. Stanko O. Pedagogical continuity in the formation and development of the Odessa violin school// ed. Ogrenich N.L. Odessa Conservatory Forgotten names, new pages Odessa /State Conservatory of A.V. Nezhdanova 1994. 107 p.
14. Stanko O. Professor of the Odessa conservatory F.Yu. Makstman. Odessa, 1997. P. 1-14.
15. Stanko O. Violin school of professor I.V. Perman. Odessa, 1992. P. 6-13.
16. Fandeev K. Coursework E. Ysaye. Six sonatas for solo violin in the performing versions of G. Kremer and A. Shumsky. Donetsk State Musical Academy named after. S. S. Prokofieva, 2011. P. 42-43.
17. Alexrod Herbert Heifetz. Neptune City, N.J. : Paganiniana Publications 1981. P. 272-275.
18. Angoff Charles Fathers of classical music. Freeport, N.Y., Books for Libraries Press, 1969. P. 87-94.
19. Campbell Margaret The great violinists/ Garden City, N.Y. : Doubleday 1981. P. 64-67.
20. Ginzburg, L.S. Prof. Lev Ginsburg's Ysaye. Neptune City, N.J.: Paganiniana 1980. P. 21-22.
21. Grigoriew V. Henryk Wieniawski, życie i twórczość. Warszawa: Państwowe Wydaw.Nauk.1986. R. 5-27.
22. Olmstead Andrea Juilliard: A History. University of Illinois Press, 1999. P. 120.
23. Pougin Arthur Notice sur Rode, violoniste français. Paris Pottier de Lalaine, 1974. P. 153-160.
24. Sand Barbara Lourie Teaching Genius: Dorothy DeLay and the Making of a Musician Amadeus Press, 2005. P. 9-10.
25. Schwarz Boris Great masters of the violin: from Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman, and Perlman. New York: Simon and Schuster, 1983. P. 452-540.
26. Waleson Heidi Master classes. New York Magazine, April 28, 1997. P. 41.
27. Wu M. Thoughts about the Adult Violin Teaching Practice in Normal Colleges. Northern music. 2016. (02): P.60-63.
28. Ivan-Galamian website – URL: <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Galamian> (date of publication: 09/27/2024).
29. Manhattan School of Music URL: <https://www.msmnyc.edu/faculty/koichiro-harada/> (date 09/03/2024).
30. Otani Reiko violinist official website – URL: <http://reikootani.com/profile.htm> (date of publication: 09/18/2024).
31. Official website: Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-skrypky/> (date of publication: 09/10/2024).

UDC 398.125

VIOLIN PERFORMANCE SCHOOLS THROUGH THE PRISM OF MUSICAL AND HISTORICAL CONTEXT

Shevchenko Daria – Doctor of Arts, Lecturer at the Department of Orchestral String Instruments,
Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Odesa, Ukraine.

The purpose of the article is to analysis of the development and evolution of various violin schools, the study of their technical, aesthetic and cultural features, as well as in the identification of their influence on modern performing arts and pedagogy.

Research methodology. Materials of research literature are studied by logical, historical, chronological, problem-chronological, and musical analysis method. *Results.* A scientific article on violin performing schools reveals the multifaceted and evolutionary path of this musical phenomenon, combining historical and musical contexts for a better understanding of the development and influence of various performing traditions. The results of the study lead to several key conclusions that help to understand the depth and significance of violin schools in world musical culture. First of all, the article reveals that each violin school, regardless of its geographical origin, has its own unique characteristics, techniques and approaches to performance. For example, the Italian school is characterized by emotional richness and virtuosity, while the German school is characterized by rigor and attention to the details of the musical text. The French school, in turn, emphasizes refinement and elegance of performance. The study also shows how historical events and cultural changes influenced the development of violin schools. For example, in the baroque and classical periods, the basic techniques of playing the violin were formed, which later became the basis for further performance traditions. In the 19th century, romanticism brought new requirements for expressiveness and technical capabilities of the instrument, which was reflected in the development of new approaches to performance. An important result of the study is the analysis of the impact of technological innovations on violin art. With the development of new materials for making instruments and strings, as well as the appearance of modern production methods, the technique of playing the violin has changed. This influenced the development of new virtuosic techniques and techniques, which have become an integral part of the modern violin repertoire. The article also emphasizes the importance of globalization and information exchange in the modern world. Thanks to globalization, musicians from different countries have the opportunity to learn and adopt the best traditions of different violin schools, which leads to the synthesis of various performance styles and techniques. This, in turn, enriches modern performance practice and opens new horizons for musicians. Last, but not least, is innovation in violin teaching. Teachers actively use modern technologies and the latest teaching methods, which makes the learning process more effective and adaptive to the needs of students. Postmodern multistylism, which combines elements of different musical traditions, also plays an important role in modern pedagogy. In general, the results of the scientific article not only reveal the versatility and importance of violin performing schools, but also demonstrate their role in the formation and development of modern musical art. This research helps to better understand the historical roots, evolution and present state of violin performance, providing valuable knowledge for musicians, educators and researchers in the field of music.

The practical significance. The research materials can be used in lectures and seminars on the history of performing musical instruments in secondary and higher educational institutions.

Key words: performance culture, world violin performance schools, Ukrainian pedagogical and performance tradition, work of outstanding violinists, performance styles, repertoire, phenomenon of Professor P.S. Stolyarskyi, Odessa Violin School.

Надійшла до редакції 20.11.2024 р.

УДК 398.125.7

КИЛИМОВА МАПА СЛОБОЖАНЩИНИ XVIII – XXI ст.: ТРАДИЦІЙНІ ОСЕРЕДКИ, ЛОКАЛЬНІ ЦЕНТРИ, МАЙСТЕРНІ

Олена Павлюк – аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, відділ образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, Київ
<https://orcid.org/0009-0007-5744-9588>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.840>
pavliuk_olena@ukr.net

Охарактеризовано східний історико-географічний регіон України – Слобожанщину та зразки слобожанських килимів (від давніх до сучасних), збережені у музеях України, авторських колекціях і які мають культурну цінність на ряду з іншими творами народного мистецтва. Автором зроблено спробу відтворення географії виробництва слобожанських килимів XVIII – XXI ст.: виявлення місцевості, де розташовувались килимові майстерні, мануфактури, традиційні осередки, локальні центри та на основі аналізу джерел, матеріалів праць попередників, представлення їх на «Килимовій мапі Слобожанщини» у хронологічній градації.

Ключові слова: Слобожанщина, килимарство, коцарство, майстерні, килими, коци, мапа.

Постановка проблеми. Слобожанщина – український історико-етнографічний регіон, що характеризується індивідуальними особливостями прикордонного розташування, історії, господарської спеціалізації, національного складу і традицій населення, самобутньою матеріальною і духовною культурою. В своїй історичній основі – це заселені людьми землі так званого Дикого поля, на які протягом століть претендували кілька держав: московія, Кримський ханат, Річ Посполита. Тому ця велика територія тривалий час була місцем взаємодії різних культур. Художня культура, зокрема ремісничі вироби, відобразили естетику народів, що заселили землі Слобідської України з південного та західного регіонів України, з московії та інших територій. Актуальним постає питання ретроспективи килимового розмаїття, що побутувало у даному регіоні на «Килимовій мапі Слобожанщини» у період XVIII – XIX ст.

Останні дослідження і публікації. Килимарство Слобожанщини має свою унікальну історію та традиції, малодосліджене і потребує поглибленого вивчення. Упродовж XVIII – XIX ст. цей художній