

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий Інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Буханець Ігор Миколайович

**СКРИПКОВІ ТВОРИ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XX–XXI СТОЛІТЬ
У КОНЦЕРТНОМУ І ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ
ВИКОНАВЦІВ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ Р. А. Сулім,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри хореографії та музично-
інструментального виконавства
«___» _____ 2020 року

Виконавець

_____ І. М. Буханець
«___» _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. СКРИПКОВІ ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ	8
1.1. Дослідження скрипкових творів українських композиторів у вітчизняному музикознавстві	8
1.2. Скрипкові твори українських композиторів у концертному репертуарі видатних вітчизняних виконавців	13
1.3. Твори вітчизняних митців у скрипковому педагогічному репертуарі навчальних закладів мистецтв	28
Висновки до розділу 1	33
РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ ОПАНУВАННЯ СКРИПКОВИХ ТВОРІВ М. СКОРИКА, Ж. КОЛОДУБ ТА Р. ХОМІНІЧА	35
2.1. Особливості інтерпретації скрипкових мініатюр М. Скорика	35
2.2. Виконавський аналіз скрипкового концерту Ж. Колодуб	42
2.3. Огляд творчості Р. Хомініча та виконавський аналіз його скрипкових творів	57
Висновки до розділу 2	69
ВИСНОВКИ	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74
ДОДАТКИ	82

ВСТУП

Актуальність теми. Українських композиторів завжди приваблювала скрипка своїми інтонаційно-виражальними можливостями та чаруючим співучим тембром, що є найбільш наближеним до людського голосу [18; 29-31; 32, с. 21–22]. Ця тенденція набула значного поширення у наш час. Сучасна українська скрипкова музика охоплює широкий жанровий та художньо-образний діапазон. Вітчизняні митці ХХ–ХХІ століть створили величезну кількість концертів, сонат, сюїт, партит і п'єс для скрипки, чим збагатили репертуар сучасних виконавців [34]. Класифікація за жанрами цих творів показала, що більшість доробків написані у жанрі мініатюри [дод. В; 72, с. 252-256]. Такі композитори, як О.Безбородько, В. Бібік, Г. Верьовка, В. Гомоляка, Ю. Іщенко, А. Кос-Анатольський, О. Гоноболін, О. Жук, Л. Колодуб, О. Нежигай, О. Зноско-Боровський, І. Карабиць, Ж. Колодуб, М. Скорик, Я. Фрейдлін, А. Штогаренко, Б.Чен, О. Яковчук та ін. написали багато сольних та ансамблевих творів для цього музичного інструмента [59].

Теоретичне осмислення скрипкових творів українських композиторів і їх практичне опанування є надзвичайно важливим у сучасному просторі. Як зазначає музикознавець Р. Сулім, «на сучасному етапі розвитку українського суспільства все більшої актуальності набуває ретельне вивчення і пропагування творчої спадщини вітчизняних композиторів. Адже музика видатних митців України є культурним і духовним фондом нашого народу» [82, с. 5].

У наш час багато відомих науковців досліджують українську музику ХХ–ХХІ століть. Серед них – Л. Кияновська, С. Павлишин, О. Берегова, М. Ржевська, Р. Сулім, О. Зінькевич, М. Черкашина-Губаренко, Ю. Чекан, О. Козаренко, М.Копиця та ін. [37; 39; 67; 6; 82; 26; 27; 87; 40; 41]. Окремим жанрам скрипкової музики присвячені роботи таких науковців, як О. Дарміця, М. Однолькіної, Є.Сіренко, А. Мельник, М. Єфіменко, О. Гаргай, І. Пилатюка, В. Заранського,

С.Рибальченко та ін. [22; 77; 64; 52; 23; 17; 68; 25; 72]. Окремі скрипкові твори вітчизняних композиторів досліджуються у статтях Л. Кияновської, О. Дарміця, Я.Якуб'яка, О. Коменди, М. Єфіменко та ін. [37; 22; 94; 45; 23].

Аналіз наукових досліджень вітчизняних мистецтвознавців у сфері скрипкової музики показав, що дана проблема не втрачає своєї актуальності й донині. Використання напрацювань вітчизняних вчених показало, що значна частина скрипкових творів українських композиторів досі залишається поза увагою дослідників. Як показує вивчення та узагальнення мистецтвознавчої літератури, проблема визначення місця скрипкових творів українських композиторів XX–XXI століть у концертному і педагогічному репертуарі виконавців не була предметом спеціального дослідження.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей опанування скрипкових творів українських композиторів XX–XXI століть та їх місця у концертному та педагогічному репертуарі вітчизняних виконавців.

Відповідно до об'єкта, предмета і мети дослідження визначено такі *завдання дослідження*:

1. Розглянути наукові дослідження, присвячені творчості українських композиторів XX–XXI століть для скрипки у вітчизняному музикознавстві та виявити стан розробленості проблеми.
2. Проаналізувати концертний репертуар видатних представників вітчизняної скрипкової виконавської школи і визначити їх роль у пропагуванні творів для скрипки українських композиторів XX–XXI століть.
3. Проаналізувати концертний та конкурсний репертуар сумської скрипальки Анастасії Сергєєвої і визначити її роль у пропагуванні творів для скрипки українських композиторів.
4. Проаналізувати орієнтовні репертуарні списки творів українських композиторів у скрипковому педагогічному репертуарі навчальних закладів мистецтв.

5. Класифікувати за жанрами скрипкові твори українських композиторів XX–XXI століть.

6. Здійснити виконавський аналіз скрипкового концерту Ж. Колодуб та розробити методичні рекомендації щодо його опанування.

7. Визначити особливості інтерпретації скрипкових мініатюр М. Скорика.

8. Здійснити огляд творчості сумського композитора Романа Хомініча та визначити головні завдання щодо опанування його скрипкових творів.

9. Включити нові твори у науковий обіг.

Об'єкт дослідження – творчість українських композиторів для скрипки.

Предмет дослідження – скрипкові твори українських композиторів XX–XXI століть у концертному і педагогічному репертуарі вітчизняних виконавців.

Матеріали та методи дослідження:

– генологічний метод – для опрацювання теоретичних надбань у царині скрипкової музики українських композиторів XX–XXI століть;

– аналітичний та культурологічний – для осмислення наукових понять та систематизації наукових джерел по темі дослідження;

– типологічний – для осмислення скрипкової музики українських композиторів XX–XXI століть, вияв особливостей скрипкового стилю М. М. Скорика та композиторського стилю Р. В. Хомініча;

– історико-біографічний – для осмислення творчого періоду Р. В. Хомініча;

– музикознавчий та комплексний – для аналізу та виконавської специфіки скрипкових творів Р. Хомініча, Ж. Колодуб, М. Скорика та виконавсько-інтерпретаційної проблематики скрипкових творів М. Скорика; а також для узагальнення чинників та аспектів досліджуваних артефактів;

– компаративний – для класифікації скрипкових творів українських композиторів XX–XXI століть;

– метод аналізу структури художнього тексту – для аналізу окремих творів;

- структурно-функціональний – для аналізу форми та художньої семантики в жанрах скрипкової мініатюри, сонати та концерту;
- ціннісний аналіз – для виявлення високохудожніх творів у різних жанрах сучасної скрипкової музики;
- індукція та дедукція – для логічного висновку від часткового до загального; а також для логічного висновку від загальних суджень до часткових висновків.

Елементи наукової новизни одержаних результатів полягають у тому, що *розглянуто* наукові праці, в яких досліджується скрипкова творчість українських композиторів XX–XXI століть у вітчизняному музикознавстві та *виявлено* стан розробленості проблеми; *розглянуто* концертний репертуар представників вітчизняної скрипкової виконавської школи і *визначено* їх роль у пропагуванні творів українських композиторів XX–XXI ст.; *розглянуто* концертний та конкурсний репертуар сумської скрипальки Анастасії Сергєєвої і *визначено* її роль у пропагуванні творів для скрипки українських композиторів; *розглянуто* орієнтовні репертуарні списки скрипкових творів українських митців у вітчизняних навчальних програмах «Спеціальний музичний інструмент. Скрипка» та *визначено* місце творів українських композиторів у цих програмах; *класифіковано* за жанрами скрипкові твори українських композиторів XX–XXI ст.; *здійснено* порівняльний аналіз інтерпретацій скрипкових мініатюр М. Скорика; *визначено* виконавські складнощі та *розроблено* методичні рекомендації щодо опанування концерту для юних виконавців Жанни Колодуб; *досліджено* та *проаналізовано* творчість сумського композитора Романа Хомініча та *визначено* особливості опанування його ансамблевих творів (за участю скрипки); *включено* нові твори у науковий обіг.

Практичне значення дослідження визначено тим, що одержані результати можуть бути використані у процесі вивчення багатьох навчальних курсів: з історії української музики, історії скрипкового мистецтва, аналіз музичних творів,

інтерпретації музичних творів, теорія та методика викладання гри на скрипці, українська музична література, а також на індивідуальних заняттях з скрипки і камерного ансамблю у навчальних закладах культури і мистецтв різного рівня. Також результати досліджень можуть бути цікавими для виконавців-скрипалів.

Апробація результатів та публікації. Результати кваліфікаційної роботи були представлені та обговорені на студентській науковій конференції «Дні науки-2020» (Суми, 22 жовтня, 2020 р.) та на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми 2020).

Основні результати дослідження відображено у 2 наукових *публікаціях*:

1. Особливості опанування скрипкового концерту Жанни Колодуб для юних виконавців. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: випуск 3 (12). Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 116-123.

2. Скрипкові твори українських композиторів у концертному репертуарі видатних представників київської виконавської школи. Дні науки: наукове видання, матеріали студентської наукової онлайн-конференції. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 166-171.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи становить 81 сторінка (основний текст – 73 сторінки).

РОЗДІЛ І

СКРИПКОВІ ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ

1.1. Дослідження скрипкових творів українських композиторів у вітчизняному музикознавстві

Вітчизняні музикознавці неодноразово досліджували скрипкову музику українських композиторів ХХ–ХХІ століть у різноманітних музикознавчих ракурсах [16]. Вчені В. Заранський, Т. Слюсар, А. Мельник, М. Єфіменко, О. Гаргай та ін. досліджували жанрові групи скрипкових концертів, сонат та мініатюр [25; 78; 52; 23; 17, с. 90-96]. З. Ядловська вивчала тенденції скрипкового мистецтва певного хронологічного періоду в єдності виконавства і творчості. Вчені І. Пілатюк, Є. Сіренко, Т. Омельченко та ін. досліджували жанрові відгалуження або скрипкову творчість окремих композиторів [68; 77; 66]. Н. Пілатюк вивчав різноманітні аспекти скрипкових перекладень [69]. Мистецтвознавець І. Борух досліджувала історико-стильову динаміку програмної скрипкової музики (виконано цілісний та розгорнутий аналіз образно-змістового різноманітних модусів програмних творів) [10].

Вітчизняну скрипкову творчість досліджували у своїх кандидатських дисертаціях такі українські науковці, як В. Заранський («Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки») [25], В. Лапсюк («Развитие скрипичного искусства на Украине (до 1917 г.)») [48], В. Ушков («Нариси з історії та методики українського скрипкового виконавського мистецтва») [84], І. Андрієвський («Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке») [3], Н. Пілатюк («Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.)») [69], З. Ядловська («Українське скрипкове мистецтво 60–80-х рр. ХХ ст.: тенденції

розвитку») [93], І. Пилатюк («Скрипкова творчість Мирослава Скорика») [68], І. Борух («Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти») [10], Є. Сіренко («Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича») [77] та ін. Питанням скрипкового мистецтва присвячені дослідження І. Карачевцевої, С. Сандюка, І. Гребневої.

Більшість скрипкових творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ ст. написані у жанрі мініатюри. В українському мистецтвознавстві не було жодних наукових праць, присвячених жанру скрипкової мініатюри українських композиторів ХХ–ХХІ ст. У 2016 році вітчизняна дослідниця А. Мельник написала чудову дисертацію на тему «Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини ХХ – початку ХХІ століть». У її праці визначено ознаки парадигми універсальної художньої творчості в жанрі мініатюри та специфіку її видозмін в системі різновидів, простежено історичну динаміку вітчизняної скрипкової мініатюри та введені до наукового обігу маловідомі твори сучасних вітчизняних митців зазначеного жанру. Крім того, подана жанрово-стильова класифікація різновидів скрипкової мініатюри та підсумовано основні напрямки розвитку жанру мініатюри в українській музичній культурі ХХ–ХХІ ст. Вибрані мініатюри для скрипки та фортепіано і скрипки соло Закарпатської, Івано-Франківської, Кримської, Харківської, Одеської, Київської асоціації Національної спілки композиторів України є предметом даної наукової роботи [52].

Про цей самий часовий період скрипкової творчості вітчизняних митців писав також дослідник Н. Пилатюк у своїй науковій праці «Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.)». У науковій роботі вивчається комплексне вивчення жанру скрипкового перекладу. Доробки, які створені на основі тем інших авторів, виділяються, як похідні жанри (фантазії, варіації, парафрази, транскрипції та ін. композиції «на теми») [69].

Українська дослідниця З. Ядловська також розглянула скрипкову творчість вітчизняних митців другої половини ХХ ст. у своїй дисертації «Українське скрипкове мистецтво 60–80-х рр. ХХ ст.: тенденції розвитку». У роботі досліджено тенденції розвитку української скрипкової музики в 60–80-х рр., висвітлено історико-культурні передумови розвитку скрипкового мистецтва в Україні, досліджено аспекти формування нової національної скрипкової школи та характеризовано особливості новаторства нової генерації композиторів України. У зв'язку з цим розкрито шляхи формування нового національного різновиду жанру, розпочатого В. Косенком і продовжуваною М. Скориком, О. Козаренком, В.Бібіком, Є. Станковичем та іншими композиторами [93].

Серед досліджень української скрипкової музики слід звернути увагу на дисертацію І. Борух «Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти». У цій роботі розглянуто програмні скрипкові твори вітчизняних митців для скрипки і фортепіано та скрипки соло. Науковицею здійснено класифікацію образно-тематичних сфер програмності у вигляді системи художньо-семантичних модусів програмності: модусу-присвяти, сакрального, узагальнено-образного, сюжетно-фабульного, образотворчого, портретного, звуко-наслідувального, зображально-настрійового, психологічно-настрійового та парафрастичного [10].

Значний внесок у дослідження жанру українського скрипкового концерту зробив вітчизняний науковець Володимир Заранський. Його дисертація «Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки» присвячена вивченню українського скрипкового концерту, його формуванню, еволюції та сучасних тенденцій розвитку. У роботі здійснено екскурс в теорію та історію жанру скрипкового концерту, що розглядається як багатоскладове, системне явище. У відповідності з провідними естетичними вимогами сучасності подано періодизацію розвитку українського скрипкового концерту від початку 20-х до кінця 90-х років ХХ століття, простежено шляхи формування національного

різновиду жанру, розпочатого В. Косенком і завершеного Є. Станковичем М.Скориком, О. Козаренком, В. Бібіком, та іншими композиторами. Період 80–90-х років розглянуто як якісно новий етап еволюції жанру, пов'язаний з докорінним переглядом його поетики та структурного інваріанту, зокрема, в одночастинних концертах лірико-медитативного спрямування [25].

Вітчизняна дослідниця Марія Єфіменко зробила значний внесок у дослідження жанру скрипкової фантазії. Її стаття «Скрипкова фантазія у творчості українських композиторів XIX–XXI століть» присвячена актуальній проблемі – розвитку та специфіці скрипкової фантазії у творчості українських композиторів XIX–XXI століть. Науковець виявляє головні жанрові різновиди скрипкової фантазії (фантазія з використанням будь-якого чужого матеріалу та фантазія на оригінальному матеріалі) та жанрові міксти скрипкової фантазії (концерт-фантазія, соната-фантазія, рондо-фантазія, рапсодія-фантазія, вальс-фантазія тощо). Дослідниця аналізує скрипкові твори українських композиторів XIX – XXI століть. На основі проведеного аналізу простежено становлення української жанрової моделі скрипкової фантазії корифеєм української музики М. Лисенком. У статті наведені схеми, у яких простежуються тематична основа, час написання, жанрові особливості скрипкової фантазії XIX–XXI ст. Виявляється зв'язок з народною творчістю, що є характерною ознакою української музики, завдяки якому жанр фантазії у творчості українських композиторів отримав особливий національний вигляд (колорит) [23].

Частина наукових праць вітчизняних музикознавців присвячена дослідженню скрипкової творчості сучасних українських композиторів. Наприклад, вітчизняний дослідник І. Пилатюк у своїй праці «Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини XX ст.» здійснив концептуальний аналіз скрипкових творів митця та визначив їх роль і місце в історичній традиції загальнонаціональної та регіональної скрипкової творчості, зумовленої рисами розвитку львівської скрипкової школи XIX–XX

століть. У його дисертації уперше розкрито суть композиторського задуму, інтерпретованого як композиторська інтенція. У цій роботі науковець приділяє увагу 2 сонатам та 5 концертам (великим циклам для скрипки цього митця) [68].

Скрипкову творчість М. Скорика досліджував також О. Дарміць у своїй роботі «Скрипкові сонати М. Скорика в контексті еволюції жанру; деякі проблеми інтерпретації». У даній роботі було проаналізовано різні інтерпретації сонат для скрипки і фортепіано М. Скорика (Соната №1 – виконання Богодара Которовича (скрипка) та Олени Басалаєвої (фортепіано), Лідії Шутко (скрипка) та Олександра Козаренка (фортепіано); Соната №2 – О. Гретчин та С. Кудринського). Аналізуючи записи інтерпретацій скрипкових сонат М. Скорика, дослідник виявив ряд особливостей, характерних для інтерпретації як творів даного жанру, так і всієї камерно-інструментальної творчості композитора. Камерно-інструментальні твори М. Скорика дають багатий спектр можливостей для їхньої інтерпретації. Професійно володіючи знаннями про специфіку інструментів, митець знаходить такі виразові засоби, які якнайточніше відповідають образному змісту твору. Наукова новизна цієї роботи полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві детально досліджувалась виконавська специфіка сонат для скрипки і фортепіано М. Скорика. Це дозволило розширити уявлення про жанр української скрипкової сонати у XX столітті та її інструментальну специфіку [22].

Дослідженню скрипкової творчості одного із сучасних українських композиторів присвятила свою роботу Є. Сіренко («Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича»). Науковець дослідила камерний ансамбль, сонату для скрипки і фортепіано, концерт для скрипки з оркестром, симфонію із солюючою скрипкою – важливі у художньому значенні скрипкові твори митця. Дослідниця визначила зв'язок між даними композиціями і суцільними вираженнями індивідуального стилю композитора, а також розкрила типові засоби жанрової роботи. У роботі здійснено детальний аналіз деяких доробків Євгена Станковича

для скрипки, проведено огляд сучасного періоду творчості митця, як спеціальний мистецтвознавчий об'єкт, музику цього композитора розглянуто вперше [77].

Вітчизняна дослідниця О. Гаргай у своїй статті «Скрипкові мініатюри Адама Солтиса: досвід стильової атрибуції» здійснила огляд стильових тенденцій розвитку жанру скрипкової мініатюри у творчості представників західноукраїнської композиторської школи першої половини ХХ століття, запропонувала цілісний аналіз п'єси А. Солтиса «На полонині» з циклу «Дві п'єси для скрипки і фортепіано» [17].

Незважаючи на значний обсяг наукової літератури, у якій розглянуто різні аспекти, пов'язані зі скрипкою, багато творів українських композиторів ХХ–ХХІ століть досі залишаються поза увагою дослідників.

1.2. Скрипкові твори українських композиторів у концертному репертуарі видатних вітчизняних виконавців

Значну роль у пропагуванні скрипкових творів українських композиторів відіграли видатні представники київської скрипкової виконавської школи.

Справжнім фундатором сучасної національної школи скрипкового мистецтва справедливо вважається відомий скрипаль і педагог, кандидат мистецтвознавства, професор *Вадим Кирилович Стеценко* (1914–1984), який народився у с. Голово-Русави Вінницької області у родині видатного українського композитора і хормейстера Кирила Григоровича Стеценка (1882–1922). Втративши свого батька ще у восьмирічному віці, Вадим вирішив продовжити його справу, обравши шлях професійного музиканта. Після закінчення Київської консерваторії по класу професора Д. Берт'є (1936) та аспірантури при ній (1940) Вадим Стеценко викладав у цьому навчальному закладі (упродовж 1940–1941 та 1959–1984 років), а також у Львівській консерваторії (упродовж 1946–1959 років). Очолюючи кафедру скрипки в обох цих провідних мистецьких закладах України, він виховав сотні талановитих скрипалів, які стали відомими артистами, солістами

камерних ансамблів, педагогами і науковцями. Серед них – Юрій Булка, Аркадій Винокуров, Галина Горностай, Володимир Заранський, Кирило Стеценко (син) та ін. Крім того, Вадим Кирилович Стеценко є автором численних музикознавчих праць і ґрунтовного навчального посібника «Методика навчання гри на скрипці», а також упорядником кількох десятків збірок скрипкового концертного і педагогічного репертуару, куди поряд із композиціями зарубіжних авторів входили також твори багатьох українських композиторів. Відомо, наприклад, що В. Стеценко робив скрипкові транскрипції творів Д. Січинського, К. Стеценка, М.Лисенка та ін., на що вказує музикознавець А. Калениченко [33]. Так, саме завдяки редакторській і виконавській діяльності Вадима Стеценка були започатковані традиції пропагування музики вітчизняних митців [91, с. 5–18].

Значний внесок у розвиток київської скрипкової школи зробив відомий український скрипаль російського походження, лауреат міжнародних конкурсів, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор *Олексій Миколайович Горохов* (1927–1999). Відомо, що він народився у Москві, у 1949 році закінчив Московську державну консерваторію у класі видатного скрипаля і педагога, доктора мистецтвознавства, заслуженого діяча мистецтв Росії, професора Л. Цейтліна, який є одним із основоположників радянської скрипкової школи. Крім того, у 1955 році О. Горохов закінчив асисентуру-стажування у цьому навчальному закладі під керівництвом заслуженого діяча Росії, доктора мистецтвознавства, професора А. Ямпольського. Здобувши ґрунтовну вищу музичну освіту, Олексій Горохов у 1957 році переїхав до Києва, і з того часу він упродовж сорока двох років (аж до самої смерті) викладав клас скрипки у Київській консерваторії (з 1974 р. на посаді професора), виховавши цілу плеяду талановитих виконавців. Серед його учнів – відомі українські скрипалі І. Андрієвський, О. Бучинська, В. Козін, Н. Сіваченко, М. Тененбаум та ін. Крім того, Олексій Горохов багато гастролював не тільки в Україні, але й у різних країнах Європи, Азії та США, а також здійснив велику кількість фондових записів.

На думку музикознавця О. Немкович, виконавському стилю О. Горохова властиві «строгий художній смак, тонке розуміння стилю, драматургії виконуваних творів, виняткове знання можливостей інструмента, витонченість штрихової техніки, виразність кантিলени, багатство темброво-динамічних відтінків» [62]. Відомо, що поряд із музикою зарубіжних композиторів-класиків О. Горохов надавав важливе значення пропагуванню творів сучасних вітчизняних авторів. Як зазначають дослідники, саме враховуючи виконавський талант О. Горохова, багато українських композиторів присвячували йому свої скрипкові сонати і концерти. До того ж, досить часто саме він був першим виконавцем цих творів. Серед таких авторів – М. Дремлюга, Г. Жуковський, Ю. Іщенко, В. Кирейко, М. Коляда, А. Штогаренко та ін. [62; 91, с. 5–18].

Одним із засновників української скрипкової школи вважається видатний український скрипаль, диригент, педагог, лауреат міжнародних конкурсів, народний артист України, член-кореспондент Академії мистецтв України, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка, професор *Богодар Антонович Которович* (1941–2009), з діяльністю якого пов'язаний розквіт сучасного вітчизняного скрипкового виконавства. Він народився у м. Грубешів (нині Польща), вищу музичну освіту спочатку здобував у Львівській консерваторії, а в 1966 році закінчив Московську консерваторію та аспірантуру при ній (1969 р.) у класі відомого скрипаля і педагога, заслуженого діяча мистецтв Росії, кандидата мистецтвознавства Ю. Янкелевича. Упродовж 1966–1969 років Б. Которович був концертмейстером Державного симфонічного оркестру України, а з 1967 року почав працювати солістом Київської філармонії та водночас викладачем Київської консерваторії (згодом Національної музичної академії України), де упродовж 1980–2008 років (майже до кінця свого життя) очолював кафедру скрипки (з 1985 року професор). Як зазначають дослідники, Б. Которович виховав понад 150 скрипалів – велике покоління талановитих виконавців, які продовжують традиції свого викладача в багатьох країнах світу [14]. Серед них – Мирослава Которович,

Богдана Півненко, Назарій Пилатюк, Кирило Стеценко, Кирило Шарапов, Тарас Яропуд (працюють в Україні), Аркадій Винокур та Євген Андрусенко (Австрія), Аліна Комісарова (Данія), Олег Которович (Нова Зеландія), Віктор Кузнєцов (Польща), Анастасія Пилатюк (Іспанія), Тарас Печений (Хорватія), Олександр Семчук (Італія), Дмитро Ткаченко (Велика Британія) та ін. [14; 61].

Упродовж усього періоду творчості Б. Которович успішно поєднував педагогічну працю з виконавською діяльністю, здійснюючи фондові записи і багато гастролуючи не тільки у країнах СНД, але й у різних країнах Європи та Азії. З 1995 року він став також засновником Державного камерного ансамблю «Київські солісти», яким керував до останніх днів життя. У великому концертному і педагогічному репертуарі Б. Которовича поряд із творами зарубіжних митців важливе місце належало пропагуванню музики сучасних вітчизняних авторів. Як зазначають дослідники, саме він був першим виконавцем багатьох скрипкових творів українських композиторів В. Бібика, В. Губаренка, К. Домінчена, М.Скорики та ін. [61, с. 6; 80, с. 112–119; 91, с. 5–18].

Велику роль у пропагуванні творів вітчизняних композиторів відіграв також відомий український скрипаль і педагог, народний артист України, лауреат Державної премії України імені Т. Шевченка, професор *Анатолій Іванович Баженов*. Він народився у м. Дніпропетровськ у 1945 році, у 1968 році закінчив Московську консерваторію (клас заслуженого діяча мистецтв Росії, професора Б.Беленького), а в 1971 році – аспірантуру при Київській консерваторії (клас заслуженого діяча мистецтв України, професора О. Криси). Упродовж 1968–1969 років Анатолій Баженов працював артистом Державного симфонічного оркестру УРСР, а з 1970 року – першою скрипкою та солістом струнного Квартету імені М.Лисенка. Відомо, що поряд із творами зарубіжних композиторів, цей колектив особливу увагу приділяв українській музиці. Як зазначають дослідники, у виконанні Квартету ще у радянські часи фірмою «Мелодія» були записані твори В. Барвінського, Д. Бортнянського, М. Лисенка. Крім того, були здійснені світові

прем'єри творів П. Козицького, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича, Б.Лятошинського, А. Штогаренка. У виконанні цього усталеного Квартету звучали також нові твори Л. Дичко, І. Карабиця, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є.Станковича, А. Філіпенка та ін. [81]. З 1983 року і дотепер Анатолій Баженов працює викладачем (з 1986 професором) у Національній музичній академії України, упродовж п'ятнадцяти років (2009–2014) очолюючи кафедру скрипки. Крім того, він багато гастролює і проводить майстер-класи у різних країнах Європи, Азії та США. Як зазначають дослідники, у концертному і педагогічному репертуарі виконавця поряд із музикою зарубіжних авторів є багато творів українських композиторів – В. Барвінського, Д. Бортнянського, Б. Лятошинського, Ю. Іщенка, В. Кирейка, Д. Клебанова, М. Колесси, А. Штогаренка, Є. Станковича, І. Шамо, М. Скорика та ін. [49]. До того ж, Анатолій Баженов був першим виконавцем творів В. Зубицького, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, а також редактором скрипкових партій концертів та камерно-інструментальних ансамблів багатьох українських композиторів. Талановитий скрипаль здійснив також багато записів у фонді Національної радіокомпанії України, у фірмі «Мелодія», має велику кількість компакт-дисків не лише в нашій країні, але й за кордоном. Крім того, А. Баженов брав участь у зйомках документальних фільмів «Квартет ім. М. Лисенка» (1974 р., реж. О. Бійма), «Б. Лятошинський» (1985 р., реж. В. Скворцов), «Євген Станкович» (1993 р., реж. В. Скворцов), про що згадується у статті О. Литвинової [49; 53, с. 19-21; 76, с. 34-35; 91, с. 5–18].

Велику роль у пропагуванні творів вітчизняних композиторів відіграв також відомий український скрипаль, диригент і педагог, лауреат Національного конкурсу, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри скрипки НМАУ (з 1992 року), художній керівник Київського камерного оркестру «ARCHI» (з 1991 року), а також засновник і перша скрипка струнного квартету «ARCHI» *Ігор Михайлович Андрієвський*. Він народився у м. Одеса 8 червня 1959 році. У 1982 році закінчив Одеську консерваторію, а у 1988 році – Київську консерваторію. При Київській

державній консерваторії навчався в асистентурі-стажуванні (1985-1988) в класі заслуженого діяча мистецтв України, професора А. Н. Горохова. Закінчив НМАУ по класу оперно-симфонічного диригування (1998) у Народного артиста України, професора А. Г. Власенко. Працював викладачем кафедри скрипки у Національній музичній академії України (з 1987 року). Був керівником камерного оркестру Національної музичної академії України (з 1995 року). Організатор, головний диригент і соліст Київського камерного оркестру «Archi» (1999 рік). З 1999 року І. Андрієвський працює диригентом ансамблю класичної музики імені Б.Лятошинського при Національному будинку органної і камерної музики. Як зазначають дослідники, скрипаль є першим виконавцем численних творів українських композиторів, зокрема: опери О. Канерштейна «Готель кохання» (1994), Симфонії № 5 Є. Станковича («Потаємні поклики») (1995), концертів для фагота і гобоя з оркестром Л. Колодуба (1997, 1998), концерту для гобоя з оркестром С. Турнєєва (1995), «Трансформу» (1995) і «Langsam» (1998) В. Польової, струнних квартетів Ю. Іщенка (№ 7–9), Б. Стронька (1994, 1998), варіації для струнного квартету О. Дмитрука (1995), концерту для кларнета з оркестром Б. Працюка (1998), «Канцонів» для двох скрипок І. Щербакова (1999), Сюїти «Видіння» для двох скрипок та органа Ж. Колодуб (2002) та ін. Цей талановитий скрипаль має фондові записи творів українських композиторів на радіо й телебаченні, про що згадується у статті Г. Конькової [4, с. 46-49; 46].

Пропагує музику сучасних українських композиторів також скрипаль *Сергій Охрімчук*. Він народився в Україні 5 квітня 1968 року. Навчався у Київській консерваторії. Працював в Україні, у Київській консерваторії (на кафедрах старовинної музики та етномузикології) [89].

Талановита вітчизняна скрипалька, *Мирослава Богодарівна Которович*, також відіграла велику роль у пропагуванні творів вітчизняних композиторів. Вона народилася у м. Київ 1 листопада 1974 року. Закінчила аспірантуру Національної музичної академії України (викладач професор Б. Которович). У

1993 році стала солісткою НАС «Київська Камерата». В ДКА «Київські солісти» скрипалька працює з 2001 року, з 2003 року — концертмейстер ансамблю «Київські солісти», а з 2006 року — заступник художнього керівника з творчих питань ансамблю «Київські солісти». Ще з батьком, Богодаром Которовичем, Мирослава започаткувала серію дисків «Київські солісти грають»: 2008 року побачив світ перший диск цієї серії «З романтичних часів». Під керівництвом диригента В. Балея (США) талановита скрипалька брала участь у записі авторського диску вітчизняного композитора Є. Станковича. У даний час Мирослава викладає скрипку у Національній музичній академії України та виступає як солістка з багатьма оркестрами України, а також має сольні виступи за кордоном. Деякі скрипкові твори українських митців М. Которович виконувала першою [14, 70].

Велику роль у пропагуванні творів українських композиторів відіграла також відома вітчизняна скрипалька, народна артистка України, *Богдана Іванівна Півненко*. Вона народилася у м. Харків 27 січня 1977 року. Навчалася у І.Пилатюка та Б. Которовича в аспірантурі у Київській музичній академії. Зараз Богдана у Національній музичній академії викладає скрипку. Деякі скрипкові твори українських митців виконувала першою. У багатьох країнах світу скрипалька виступає як солістка. Багато скрипкових творів Олександра Левковича, Олега Ківи, Володимира Зубицького, Ігоря Щербакова, Мирослава Скорика, Валентина Сільвестрова, Євгена Станковича Богдана записала на монографічні аудіо диски [8, 47].

Один з найвідоміших у країнських скрипалів нашого часу, син талановитої вітчизняної скрипальки Л. Шутко *Остап Іванович Шутко* народився у м. Львів 4 листопада 1976 року. Навчався у Львівській музичній академії у Лідії Шутко. В аспірантурі навчався в школі Гілдхол у Лондоні (клас викладача І. Німана), а також в Україні, у Національній музичній академії (проф. Б. Которович). З 1998 року викладає скрипку в Україні, у Національній музичній академії. Остап разом з

Лідією Шутко гастролують по всій Європі. Українські композитори Віктор Камінський, Богдана Фроляк, а також зарубіжні митці Нікола Візаллі, Карсон Куман та ін. писали для О. Шутко свої твори [97].

Всесвітньо відомі представники київської школи, які нині в еміграції, також пропагують твори українських композиторів у своїй концертній діяльності.

Насамперед, заслуговує на особливу увагу талановитий скрипаль, викладач *Олег Васильович Криса*, який народився в Польщі 1 червня 1942 року. Навчався у К. Михайлова у львівській спеціалізованій музичній школі. Під керівництвом Д. Ойстраха навчався в аспірантурі в Московській консерваторії, яку закінчив у 1967 році. Після закінчення навчання працював солістом Київської філармонії, а також у Київській консерваторії викладачем скрипки. Зараз працює у Рочестері (США), в Істменівській музичній школі. О. Криса був першим виконавцем творів відомих композиторів Е. Денисова, К. Пендерецького, В. Сильвестрова, А. Шнітке, С. Губайдуліни, М. Скорика, Є. Станковича, В. Балея, багато з яких створені саме для нього. В його репертуарі твори української музики посідають особливе місце (Б. Лятошинського, А. Штогаренка, М. Скорика, Є. Станковича, В. Сильвестрова, В. Балея) [21; 38, с. 33-35].

Відомий скрипаль, диригент, заслужений артист УРСР *Аркадій Михайлович Винокуров* теж пропагує твори українських композиторів. Він народився у м. Київ 1 серпня 1948 року. Навчався у Київській консерваторії у викладача В. Стеценка, яку закінчив у 1972 році. Після закінчення консерваторії вступив до аспірантури. У 1987 році отримав посаду диригента Київського камерного оркестру, який очолював до 1991 року. Зараз працює професором Віденської музичної академії. У його репертуарі є твори українських композиторів (Д. Бортнянського, В. Губаренка, І. Карабиця, М. Скорика, Є. Станковича) [19].

Всесвітньо відомий скрипаль *Володимир Васильович Астраханцев* у свою концертну програму включає скрипкові твори М. Скорика. Він народився у 1960 році у м. Харків. Навчався у Київській консерваторії та аспірантурі у

викладача Б.Которовича. Працював викладачем у скрипки у Харківському університеті мистецтв. Потім багато років обіймав посаду концертмейстера у Мюнхенському камерному оркестрі. Як соліст Володимир гастролював у багатьох країнах світу. Зараз працює концертмейстером Цюрихського симфонічного оркестру [15].

Також пропагує твори українських композиторів скрипаль, професор *Олександр Михайлович Семчук*. Він народився у м. Івано-Франківськ 12 жовтня 1976 року. Спочатку музичну освіту здобував в Україні, в Національній музичній академії у викладача Б. Которовича. Потім навчався в Ліоні, в аспірантурі Національної консерваторії, яку закінчив у 2001 році. Також навчався в аспірантурі Віденської консерваторії. Зараз О. Семчук працює в Італії. Деякі скрипкові твори Євгена Станковича та Мирослава Скорика Олександр виконував першим [75].

Пропагували скрипкові твори українських композиторів також представники львівської школи.

Насамперед, заслуговує на особливу увагу талановитий скрипаль, професор *Богдан Дмитрович Каськів*. Він народився у Львові 3 липня 1941 року. Навчався у Львівській консерваторії, яку закінчив у 1964 році. Потім працював викладачем у Львові, в музичній академії. Учнями Б. Каськіва були А. Микита, В. Заранський, С. Бурко, О. Каськів, П. Терпелюк, І. Пилатюк. Деякі скрипкові твори І.Мацієвського, В. Кікти, Є. Станковича, М. Скорика, М. Колесси, Людкевича Б.Каськів виконував першим [88, с. 14].

Вітчизняний скрипаль, викладач, народний артист *Артур Володимирович Микитка* теж пропагує твори українських композиторів. Він народився у м. Стрий Львівської області 24 лютого 1946 року. Навчався у Львівській консерваторії, яку закінчив у 1969 році. Очолював камерний оркестр «Академія» та був концертмейстером цього колективу з 1992 року. Потім працював у Львівській музичній академії завідувачем кафедри камерного ансамблю та квартету. У свої

концертні програми включає твори українських композиторів Б. Фроляк, Є.Станковича, М. Скорика, Г. Ляшенка, Ю. Ланюка, О. Криволап, А. Кос-Анатольського, М. Колесси, І. Карабиця, В. Камінського та інших (переважно прем'єри) [36].

Пропагував скрипкові твори українських композиторів скрипаль, професор, диригент *Володимир Іванович Заранський*. Він народився у Львові 7 вересня 1947 року. Навчався у Львівській консерваторії у викладача Б.Каськіва. При Київській консерваторії закінчив асистентуру-стажування у викладача Володимира Стеценка. Потім викладав у Львівській музичній академії. Деякі скрипкові твори вітчизняних композиторів виконував першим (Є. Станковича, М. Скорика, Р.Сімовича, М. Колесси, Д. Задори) [35].

Пропагувала твори українських композиторів скрипалька *Наталія Степанівна Мандрик*. Вона народилася у м. Львів 31 січня 1962 року. Навчалася у Львівській консерваторії, яку закінчила у 1985 році. Працювала у Івано-Франківській філармонії художнім керівником камерного оркестру та солісткою, а також у Прикарпатському університеті викладачем скрипки. Скрипкові твори С.Людкевича та М. Скорика були у її концертному репертуарі [74].

Відомий скрипаль, доцент *Назарій Ігорович Пилатюк* народився у місті Івано-Франківськ 17 січня 1987 року. Навчався у Львові, в музичній академії (викладач Ігор Пилатюк), яку закінчив у 2009 році. У Б. Которовича проходив майстер-класи. Трудову діяльність розпочав у м. Ополє у симфонічному оркестрі (солістом і концертмейстером). Зараз викладає у Львові, у музичній академії (доцент кафедри скрипки). Гастролує в Україні та за кордоном. Свій сьомий концерт для скрипки і симфонічного оркестру Мирослав Скорик присвятив цьому талановитому скрипалю [60].

Пропагує скрипкові твори українських композиторів всесвітньо відома скрипалька *Соломія Орестівна Івахів*. Вона народилася у Львові 3 квітня 1980 року. Навчалася у Львівській консерваторії та у Філадельфії, у Музичному

Інституті. Працює у Кембриджі професором скрипки у консерваторії Лонджі Бард та у Коннектикуті в Університеті (професор скрипки й альта). В Українському Інституті Америки займає посаду артистичного директора музичної Серії МАТІ. Пропаганда української культури у США – це основне завдання цього Інституту. Скрипкові доробки українських композиторів Ю. Гомельської, Л. Грабовського, З. Алмаші, І. Алексійчук, О. Безбородька, Г. Гаврилець, Б. Фроляк, І. Карабиця, В. Сильвестрова, Є. Станковича, М. Скорика Соломія включає у свої концертні програми. Компакт-диск «Шлях до Свободи – 100 років української нової класичної музики», на якому записана гра цієї скрипальки, вийшов у світ 2016 року (кращі зразки неофольклористичних течій, експресіоністично-модерної, неоромантичної та постмодерної української музики). На цьому диску твори Кривоуста, Станковича, Сильвестрова, Щетинського, Лятошинського, Карабиця, Скорика, Косенка (багато з цих творів вперше записано професійно). 1919 по 2014 рік – часовий відрізок, який репрезентує Україну цей диск. Композитор Б.Кривоуст спонукав С. Івахів записати цей диск [79; 95].

Талановитий скрипаль, диригент *Ігор Юрійович Муравйов* теж пропагує твори українських композиторів. Він народився у м. Львів 27 березня 1995 року. Навчався у Національній музичній академії (м. Львів) у Заранського, яку звкінчив у 2017 році. Працює концертмейстером в Австрійсько-Українському симфонічному оркестрі (здобув цю посаду після конкурсу (2016 рік). Багато скрипкових творів вітчизняних митців І. Муравйов виконував першим [28].

Представник харківської школи, всесвітньо відомий скрипаль, лауреат багатьох міжнародних конкурсів *Валерій Вікторович Соколов* теж пропагує твори українських композиторів. Він народився у м. Харків 22 вересня 1986 року. До 2000 року його навчав Сергій Євдокимов (Харківська музична школа-інтернат). Продовжив навчання у Лондоні (школа І. Менухіна, Королівський Коледж (викладач Ф. Андрієвський). У свої концертні програми включає доробки українських композиторів. Євген Станкович цьому скрипалю присвятив два твори

(Соната, 3 Концерт). «Є. Станкович. Концерти для скрипки» – назва диску, на якому записана гра В. Соколова [12].

Представниця одеської школи, скрипалька, викладач *Валентина Григорівна Щур* теж пропагувала скрипкові твори українських композиторів. Вона народилася у м. Хмельницький 1 березня 1949 року. Навчалася у Одесі, у державній консерваторії, яку закінчила у 1975 році. Працювала у Хмельницькій обласній філармонії (солісткою, концертмейстером оркестру) та викладачем у музичному училищі. Скрипкові твори українських композиторів виконавиця включала у свої концертні програми. За пропаганду українського мистецтва отримала обласну премію імені Тараса Григоровича Шевченка у 1996 році [90].

Всесвітньо відома скрипалька *Анастасія Петришак* теж пропагує твори українських композиторів. Вона народилася у м. Івано-Франківськ 12 квітня 1994 року. На скрипці почала грати з 5 років, навчаючись в музичній школі (м. Івано-Франківськ). Навчалася в Пармі, у консерваторії ім. А. Бойто, яку закінчила у 2011 році з відзнакою. До свого репертуару із творів вітчизняних композиторів найчастіше включає композиції М. Скорика [2; 86].

Також пропагує твори українських композиторів сумська талановита скрипалька *Анастасія Тімурівна Сергєєва*. Вона народилася 29 серпня 2001 року у м. Лондон, в родині з музичним корінням по материній лінії. З раннього дитинства підтримували зв'язок з Україною і часто гостювали у Сумах у бабусі з дідусем. Бабуся, Жанна Савельєва, – талановита скрипалька, в минулому солістка Сумської обласної філармонії, прищепила своїм онукам, Аврелію та Насті любов до скрипки і стала їх першою вчителькою. Великий вплив на їх формування, як музикантів, мав дідусь, Вілен Павлович Жолудєв, – обдарований піаніст, який познайомив своїх онуків з музичною грамотою, основами гармонії та навчив грати на фортепіано. На жаль, Вілен Павлович помер у 2017 році, але залишив нам 3 своїх фортепіанні твори («Часы тик-так, сердечко бьется», «Признание», «Созерцание»). Зі спогадів Анастасії: «В 7 років я була зачарована звуками

скрипки на одному з концертів моєї бабусі – солістки Сумської обласної філармонії в минулому, яка і була моєю першою вчителькою скрипки. А першим вчителем фортепіано був її чоловік – Вілен Павлович Жолудєв».

З 2013 по 2015 рр. навчалась у Королівському коледжі музики (м.Лондон). У 2015 році переїхала в Україну на постійне місце проживання. Навчалась у Сумській дитячій музичній школі № 1 по класу скрипки, викладачем був талановитий скрипаль Буханець Ігор Миколайович. Завершила навчання в музичній школі з відзнакою у 2017 році. Закінчивши екстернатом приватну гімназію «Просперітас» (м.Суми) у 2018 році, вступила до Одеської Національної музичної академії ім. А. В. Нежданової на заочне відділення у клас викладача Соколова Георгія Юрійовича. У тому ж році вступила до Сумського фахового коледжа мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського на відділення «спеціальне фортепіано» у клас викладача Тихоненко Юрія Минайовича. Також вступила до Навчально-наукового інститута культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університета на спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Анастасія дуже захоплена джазом, який вивчаю у Прихожая Володимира Івановича у цьому навчальному закладі. Успішно поєднуючи три навчальні заклади, з жовтня 2019 року Анастасія працює артисткою камерного оркестру «Ренесанс», з яким виступає і сольо.

А. Сергєєвій давали уроки такі відомі майстри: С. Кравченко, А. Баранов М.Ск'яретта, З. Брон, А. Баженов. Також відвідала творчу зустріч з Богданою Півненко. Анастасія мала запрошення від фонда В. Співакова на участь у концертах. Виступала на одній сцені з Н. Бенедетті і М. Казініком. Приймала участь у фестивалі «Золотые скрипки Одессы» (2018). Також у концертах та Гала-концертах на таких сценах: концертний зал «Большая гильдия» (Рига) та концертний зал Королівського коледжа музики (м. Лондон).

Ця талановита скрипалька має лауреатства та Гран-Прі багатьох міжнародних та всеукраїнських конкурсів в номінаціях соло, дуєт та в якості

концертмейстера своєму братові, Аврелію. Неодноразово брала участь у фестивалі «Золоті Скрипки Одеси», в проєкті Вікторії Жадько «Юна Філармонія». У 2020 році по запрошенню Ореста Сліпака, брала участь в онлайн-концерті, організованому у підтримку медиків. Була неодноразовою переможницею фестивалю «Марлоу» (Великобританія, 2012–2014), переможницею фестивалю «Stratford and East London Music Festival» (Великобританія, 2015), лауреатом Міжнародного конкурсу «Восходящие звезды» (Рига, 2015). У 2016 році на другому Всеукраїнському конкурсі юних скрипалів та віолончелістів ім. Вадима Червова отримала диплом четвертого ступеня (номінація «Соло») та диплом другого ступеня (номінація «Ансамбль») (викладач І. Буханець). У тому ж році отримала диплом першого ступеня на обласному конкурсі виконавців на струнно-смічкових інструментах серед учнів дитячих шкіл естетичного виховання (м.Суми, викладач І. Буханець). Також диплом лауреата (друга премія, спеціальність «Скрипка») на Всеукраїнському конкурсі юних музикантів «Срібна нота» (голова журі Ігор Андрієвський, м.Одеса, 2016) та спеціальний приз за краще виконання конкурсної п'єси О. Гоноболіна «Ларго» (викладач І.Буханець).

У 2017 році Анастасія отримала дипломи першого ступеня у номінації «Камерний ансамбль» (старша група) на дев'ятому Відкритому міжрегіональному конкурсі юних музикантів «Пролісок» (один з творів – Сапожнін «Веселі скрипки», м. Суми, викладач І.Буханець) та Міжнародному конкурсі-фестивалі «Акорди Хортиці» (м.Запоріжжя, викладач І. Буханець). Також отримала Гран-Прі та диплом першого ступеня у номінації «Ансамбль струнно-смічкових інструментів» на другому Міжнародному конкурсі-фестивалі юних віртуозів «Золота скрипка Ельмана» (м. Тальне, 2017, 2019, викладач І. Баханець). У цьому ж році отримала диплом третього ступеня у номінації «Соліст-інструменталіст» на Міжнародному конкурсі-фестивалі «Акорди Хортиці» (м.Запоріжжя, викладач І.Буханець). У 2018 році отримала диплом третього ступеня на Всеукраїнському конкурсі скрипалів ім. Давида Ойстраха (м. Одеса). У 2018 та 2019 роках отримала

диплом першого ступеня у номінації «Струнні інструменти» (14-18 років) на Всеукраїнському конкурсі класичної музики імені П. І. Чайковського (м.Тростянець, почесний голова журі М. Скорик, голова журі С. Євдокимов, 2018) та диплом за краще виконання твору українського композитора (Жуковський «Поема») голова журі Ю. Соколовський, 2019). Також у 2019 році отримала диплом лауреата першого ступеня у номінації «Струнні смичкові інструменти з оркестром» (вікова категорія 18-22 рр.) на дев'ятій Всеукраїнській відкритій музичній олімпіаді «Голос країни» (один з творів – М. Скорик «Карпатська рапсодія», м. Київ).

Анастасія Сергеева також брала участь в конкурсах як піаністка та концертмейстер. У 2017 році отримала грамоту за краще виконання твору українського композитора (М. Скорик «Арія з партити № 5 для фортепіано») на Відкритому обласному конкурсі юних піаністів імені М. Л. Танфелевої (м.Суми). У 2018 році отримала диплом другого ступеня в номінації «фортепіано» на Всеукраїнському конкурсі ім. П. І. Чайковського, де почесним головою журі був М. Скорик (один з творів – М. Скорик «Арія з партити № 5 для фортепіано», м.Тростянець). Також у 2019 році отримала дипломи першого ступеня, як концертмейстер, на Всеукраїнському конкурсі ім. П. І. Чайковського (м.Тростянець) та Міжнародному конкурсі-фестивалі юних віртуозів «Золота скрипка Ельмана» (м. Тальне). У цьому ж році, як концертмейстер, стала дипломантом Міжнародного конкурсу «Львівський віртуоз» (м. Львів) та отримала диплом третього ступеня на Міжнародному конкурсі «Talents of the World» (м. Одеса).

У своїй концертній та конкурсній програмі, як скрипалька та піаністка Анастасія включає твори українських композиторів: «Ларго» О. Гоноболіна; «Прелюдія» *Des dur* Л.Ревуцького; «Поема» Г. Жуковського; «Веселі скрипки» В.Сапожніна; «Пісня і танець» К. Данькевича; «Арія» з партити № 5, «Мелодія», «Елегія», «Іспанський танець», «Карпатська рапсодія» М. Скорика.

На особливу увагу заслуговує композитор, диригент, скрипаль, заслужений артист України *Олександр Чарльзович Гоноболін*, який активно пропагує українське мистецтво, виконуючи як власні твори, так і інших вітчизняних композиторів. Він народився у Ленінградській області 27 листопада 1953 року. Навчався у професора О. Пархоменко в Київській консерваторії, яку закінчив у 1978 році. Зараз очолює у філармонії в м. Миколаїв камерний оркестр, з яким грає як соліст. З усіх українських композиторів XX–XXI століть, які писали твори для скрипки, О. Гоноболін написав найбільшу кількість (понад 60). Загалом цей вітчизняний митець створив понад 200 творів [20].

Отже, завдяки талановитим українським скрипалям, які виконують твори вітчизняних митців на концертах в Україні та за кордоном, українська скрипкова музика стає популярнішою в нашій країні, а також за її межами. Розглянувши концертний репертуар всесвітньо відомих виконавців-скрипалів можна стверджувати, що скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів.

1.3. Твори вітчизняних митців у скрипковому педагогічному репертуарі навчальних закладів мистецтв

Викладачі скрипки сьогодні можуть орієнтуватися на програми, які розроблені вітчизняними педагогами-музикантами і видані в Україні. Ми проаналізували чотири такі програми. Одна з них призначена для викладачів та учнів початкової ланки музичної освіти, а три інші розраховані для педагогів і студентів закладів вищої освіти, які отримують кваліфікацію у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Програма для ДМШ «Музичний інструмент скрипка» була видана у Києві в 2007 році. Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України. На Всеукраїнському конкурсі навчальних програм для ДМШ, цю програму було виділено дипломом першого

ступеня. Укладали цю програму викладачі ДМШ міста Львова та Львівської обл.: М. Штепура, І. Пинда, Г. Онуфрик, О. Огурцова, О. Меркулов, С. Лесюк, В. Крук, Г. Кравців, І. Козлова, Є. Домбровська, Н. Варянко, О. Боднар.

У розділі «Орієнтовний репертуар» вказані твори, з якими потрібно ознайомитись під час навчання. Запропоновані твори сучасних українських і зарубіжних митців, обробки вітчизняних та зарубіжних пісень та танців, а також вміщені Збірники п'єс для скрипки. У розділі «Бібліографія» зазначен перелік методичної літератури.

Укладачі програми стверджують, що до учбового репертуару крім творів українських та зарубіжних митців-класиків, потрібно вводити п'єси сучасних вітчизняних та зарубіжних композиторів, щоб виховувати повагу і любов до українського мистецтва [58].

У розділі «Орієнтовний репертуар» для учнів 1–8 класів запропоновано твори багатьох українських композиторів, які представлені у додатках до даної роботи [дод. А].

Проаналізувавши дану програму ми побачили, що серед композиторів усіх епох та країн досить значне місце посідають вітчизняні митці, творчість яких представлена творами різних жанрів та ступенів складності. Ця програма є дуже корисною і актуальною для юних виконавців. Вона зможе сприяти набуттю практичних навичок і знань, необхідних для подальшої творчої діяльності.

Також ми розглянули програму, яка вийшла у Дніпропетровську в 2019 році, яка має назву «Силабус навчальної дисципліни «Фах» для студентів-скрипалів вищих навчальних закладів. Її автором є завідувач кафедри «Оркестрові струнні інструменти» Дніпропетровської академії музики Луценко Ольга Олексіївна.

У розділі «Анотація до дисципліни» написано, що ця програма зроблена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Розробники програми зазначають, що під час навчання студенти повинні опанувати техніку володіння інструментом, вміти

планувати свій творчий процес, робити виконавчий аналіз творів та створювати власну інтерпретацію [50].

У розділі «Орієнтовний репертуарний список» пропонується технічний матеріал (каприси, етюди, вправи, гами), твори великої і малої форми, поліфонічного складу, дуети, ансамблі зарубіжних та вітчизняних митців. У кінці програми зазначена основна і допоміжна рекомендована література.

Розробниця програми у процесі навчання пропонує опанувати п'єси, твори великої форми багатьох українських композиторів, які представлені в додатках даної роботи [дод. Б].

У репертуар творів великої форми потрібно обов'язково додати яскраві та дуже корисні для виконавських навичок твори сучасних українських композиторів: Гоноболін О. (Концерт-фантазія для скрипки з камерним оркестром), Колодуб Ж. («Concerto doloroso» для скрипки і камерного оркестру з фортепіано), Скорик М. («Карпатська рапсодія»), Хомініч Р. (Соната для скрипки і фортепіано).

Робоча програма навчальної дисципліни «Спеціальний музичний інструмент Скрипка» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», яку було затверджено на засіданні кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету у 2017 році, розрахована на студентів музичних спеціальностей ВНЗ III-IV рівня акредитації. Розробник цієї програми викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка Василевич Марта Олексіївна. У програмі зазначено обсяг знань і вмінь, які повинен опанувати бакалавр музичного мистецтва.

У розділі «Орієнтовний репертуар» пропонуються технічний матеріал (етюди, вправи, гами), твори великої та малої форми, поліфонічного складу, дуети, ансамблі зарубіжних і вітчизняних митців. У кінці програми зазначена основна і додаткова рекомендована література.

Розробниця програми у процесі навчання пропонує опанувати п'єси багатьох українських композиторів: Фільц Б. («Аркан»), Солтис А. («На полонині»), Скорик М. («Мелодія», «Колискова», «Вальс», «Елегія»), Сімович Р. («Колискова»), Ревуцький Л. («Інтермеццо»), Людкевич С. («Квочка»), Лятошинський Б. («Мелодія»), Лисенко М. («Елегія», «Пряля»), Левицький І. («Дума про Нечая»), Косенко В. («Мрії»), Кос-Анатольський А. («Куявяк і Оберек» із балету «Сойчине крило»), Зноско-Боровський О. («Веселий танок»), Жербін («Прелюд»), Вериківський М. («Пісня» із «Української сюїти»), Барвінський В. («Гумореска на народні теми»).

Також у розділі «Орієнтовний репертуар» пропонуються твори для ансамблю зарубіжних та одного українського композиторів (Кос-Анатольський «Струнно-смичкові ансамблі» (збірник) [13].

Порівнюючи орієнтовний репертуар творів малої форми українських композиторів цих двох навчальних програм («Спеціальний музичний інструмент. Скрипка» Київського університету ім. Б. Грінченка, «Силабус навчальної дисципліни «Фах» Дніпропетровської академії музики) ми бачимо, що п'єси у данній програмі не дуже відповідають професійному рівню спеціальності 025 Музичне мистецтво (низький і середній ступені складності цих п'єс).

Також ми розглянули програму, яка вийшла у Сумах в 2020 році, вона має назву «Робоча програма навчальної дисципліни «Ансамблеве виконавство» для студентів галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво освітньої програми «Музичне мистецтво», яку було розглянуто і схвалено на засіданні кафедр хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання, хореографії та музично-інструментального виконавства ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка. Розробники цієї програми викладачі вище зазначених кафедр: Довжинець Інна Георгіївна (кандидат мистецтвознавства), Єрмоменко Андрій

Юрійович (кандидат мистецтвознавства), Єрмоєнко Наталія Олександрівна (старший викладач), Гавриленко Юлія Даріушівна, Коробова Катерина Сергіївна.

У розділі «Мета вивчення навчальної дисципліни» зазначено, що залучення ансамблевих форм у процес навчання студентів – це важливий етап формування сучасного музиканта-виконавця.

Також у цьому розділі автори визначають основні завдання курсу: розвиток артистизму та сценічної культури, залучення до активної просвітницької і концертної діяльності, формування навичок інтерпретації музичних композицій різних культурно-історичних епох, розуміння їхньої стильової і жанрової естетики, розвиток техніки звуковидобування, майстерне володіння тембровою палітрою, ознайомлення зі специфікою ансамблевої гри.

У розділі орієнтовний репертуар пропонуються сонати для скрипки і фортепіано таких українських композиторів: М. Скорик (Сонати для скрипки і фортепіано №№ 1, 2), В. Сільвестров («Post scriptum» для скрипки і фортепіано) та Ю. Іщенко (Сонати для скрипки і фортепіано №№ 1, 3, 4, 5, 7; Соната № 2 для скрипки і фортепіано «Романтичні образи»; Соната № 6 для скрипки і фортепіано «In modo classico»). Також у цьому розділі пропонуються тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано вітчизняних композиторів М. Скорика («Речитатив і рондо»), Г.Ляшенко, Ю. Іщенко та А. Загайкевича. У орієнтовному репертуарі є Квартет № 1, 2 для скрипки, альту, віолончелі і фортепіано вітчизняного митця Ю.Іщенко [73].

Проаналізувавши ці чотири навчальні програми ми побачили, що репертуарні списки творів українських композиторів слід доопрацьовувати і розширювати з метою популяризації та ознайомлення мистецької молоді зі зразками вітчизняної скрипкової музики. А педагогам-скрипалям ДМШ, студентам-скрипалям та викладачам скрипки музичних коледжів, музично-педагогічних вузів, музичних академій слід ретельніше вивчати весь вітчизняний скрипковий

репертуар (як концертний, так і педагогічний), в якому сконцентровані кращі досягнення національної композиторської школи від класики до сучасності.

Висновки до розділу

Аналіз наукових досліджень вітчизняних мистецтвознавців у сфері української скрипкової музики ХХ–ХХІ ст. показав, що дана проблема не втрачає своєї актуальності й донині. Вітчизняні вчені Є. Сіренко, О. Дарміць, І. Андрієвський, І. Борух, О. Гаргай, М. Єфіменко, А. Мельник, І. Пілатюк, Н. Пілатюк, В. Заранський, З. Ядловська зробили великий внесок у дослідженні української скрипкової музики. У працях дослідників аналізуються тенденції вітчизняного скрипкового мистецтва окремого хронологічного періоду в єдності виконавства й творчості, скрипкова творчість окремих українських композиторів або її жанрові відгалуження, історико-стильова динаміка програмної скрипкової музики, розглядаються різноманітні аспекти ділянки скрипкових перекладень, з'ясовуються виконавські засоби музичної виразності, вивчаються жанрові групи скрипкових мініатюр, сонат, концертів українських композиторів та інше. Використання їх напрацювань показало, що значна частина скрипкових творів українських композиторів досі залишається поза увагою дослідників.

Також аналіз вітчизняних робочих програм навчальної дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Скрипка» для дитячих музичних шкіл, музично-педагогічних вузів та музичних академій показав, що репертуарні списки творів українських композиторів слід доопрацьовувати і розширювати з метою популяризації та ознайомлення мистецької молоді зі зразками вітчизняної скрипкової музики. А педагогам-скрипалям ДМШ, студентам-скрипалям та викладачам скрипки музичних коледжів, музично-педагогічних вузів, музичних академій слід ретельніше вивчати весь вітчизняний скрипковий репертуар (як концертний, так і педагогічний), в якому сконцентровані кращі досягнення національної композиторської школи від класики до сучасності.

Скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів-скрипалів. Сучасні всесвітньовідомі скрипалі О. Гоноболін, С. Івахів, М. Которович, А. Петришак, О.Криса, С. Охрімчук, Н. Пілатюк, Б. Півненко, О. Семчук, В. Соколов, О.Шутко, І. Муравйов продовжують пропагувати творчість композиторів України: В. Балея, В. Барвінського, О. Безбородька, В. Бібика, Г. Гаврилець, О.Гоноболіна, Л.Грабовського, В. Губаренка, К. Домінчена, В. Зубицького, Ю.Іщенка, В.Камінського, І. Карабиця, В. Кирейка, О. Ківи, А. Кос-Анатольського, Д.Клебанова, Ж. Колодуб, , В. Косенка, Б. Кривопуста, Ю.Ланюка, О. Левковича, М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Є.Станковича, В. Сильвестрова, М.Скорика, Б. Фроляк, І. Щербакова та інших. Серед усіх українських митців ХХ–ХХІ ст., які писали твори для скрипки, найбільшу кількість створив О. Гоноболін (понад 60).

Отже, завдяки талановитим українським скрипалям, які виконують твори вітчизняних митців на концертах в Україні та за кордоном, українська скрипкова музика стає популярнішою в нашій країні, а також за її межами. Розглянувши концертний репертуар всесвітньо відомих виконавців-скрипалів можна стверджувати, що скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ ОПАНУВАННЯ СКРИПКОВИХ ТВОРІВ М. СКОРИКА, Ж. КОЛОДУБ ТА Р. ХОМІНІЧА

2.1. Особливості інтерпретації скрипкових мініатюр М. Скорика

Один із найвидатніших українських композиторів другої половини XX – початку XXI ст., основоположник вітчизняної естрадної пісні, лауреат багатьох премій і нагород Мирослав Михайлович Скорик народився у м. Львів 13 липня 1938 року. Навчався у Львівській державній консерваторії, а також у Московській державній консерваторії в аспірантурі за спеціальністю «Композиція» у професора Дмитра Кабалевського. Після навчання працював у Львівській та Київській державній консерваторіях, викладав композицію та теорію музики. Потім поїхав працювати у США і Австралію. Повернувся на батьківщину у 1998 році. З 1999 року займав посаду завідувача кафедри історії української музики у Національній музичній академії України. Також займав посаду художнього керівника Національного академічного театру опери і балету України (з 2001 року). Цей геніальний композитор є вчителем багатьох відомих митців: Володимир Зубицький, Леся Горова, Іван Небесний, Віктор Теличко, Богдана Фроляк, Олександр Козаренко, Віктор Степурко, Олег Ківа, Освальдас Балакаускас, Ганна Гаврилець, Іван Карабиць, Євген Станкович та багато ін. [71].

Творчості цього митця притаманні риси неокласицизму, вона позначена неофольклоризмом та різножанровістю. М. Скорик писав музику для різноманітних музичних жанрів: вокально-симфонічні та вокальні твори, фортепіанні, твори для камерно-інструментальних ансамблів, камерного оркестру, концерти для інструментів соло з оркестром, симфонічні твори, два балети та оперу. Також він написав багато естрадних пісень та солоспівів на слова Тараса Шевченка. Твори цього геніального митця включають у свої концертні програми відомі музиканти у 53 країнах світу: Австралії, Канаді, США, Великій Британії,

Польщі, Словаччині, Чехії, Болгарії, Голандії, Швеції, Австрії, Франції, Німеччині, Україні та ін. [2]. Без написаних цим композитором творів важко уявити собі сучасну українську музику. На жаль, цей всесвітньо відомий український композитор помер у цьому році в Києві (1 червня) [55].

Для скрипки М. Скорик написав такі твори: 9 концертів для скрипки з оркестром – № 1 (1969), № 2 (1990), № 3 (2001), № 4 (2002), № 5 (2004), № 6 (2009), № 7 (2011), № 8 «Allusion to Chopin» (2011), № 9 (2014); 2 сонати для скрипки і фортепіано, «Речитатив і рондо» для скрипки, віолончелі та фортепіано, Партита № 6 для струнного квартету, «Мелодія» для скрипки з оркестром, а також п'єси «Карпатська рапсодія», «Іспанський танець», «Елегія», «Арія», «Мелодія» та «Мемогу». Останній із цих творів композитор написав у березні 2020 року (за кілька місяців до своєї смерті) і присвятив його своєму онуку, який трагічно загинув [24].

Скрипкові твори М. Скорика виконують такі всесвітньо відомі українські скрипалі, як В. Астраханцев, А. Баженов, А. Винокуров, С. Івахів, М. Которович, Б. Каськів, О. Криса, І. Муравйов, Н. Пилатюк, Б. Півненко, О. Семчук, В. Соколов, О. Шутко та ін.

Розглянемо деякі виконавські інтерпретації скрипкових мініатюр Мирослава Скорика. Значної популярності у концертному і педагогічному репертуарі скрипалів набула концертна п'єса «Іспанський танець», яка була написана до драми Л. Українки «Кам'яний господар». Проаналізуємо дві різні інтерпретації цього твору. Насамперед вражає дуже майстерна і талановита інтерпретація Валерія Соколова [96]. Поряд із дуже високим рівнем професіоналізму та майстерним володінням усіма багатими можливостями інструмента (від ніжного і виразного співу до насиченого й драматичного звучання), у його грі відчувається надзвичайна емоційна віддача, а також глибоке розуміння та яскраве втілення характерних рис експресивних, чуттєвих і темпераментних іспанських танців.

У своїй інтерпретації цієї п'єси Валерій Соколов передає усе багатство почуттів, які відтворюються в музиці іспанського народу. При цьому художній образ твору постійно розвивається, що досягається завдяки вражаючим динамічним контрастам, різноманітності й майстерній відшліфованості штрихів, надзвичайно виразному інтонуванню, точному відтворенню характерних ритмічних фігурацій, агогічним відхиленням тощо. А як майстерно і продумано виконавець вибудовує драматургію твору! Від почуттів ніжності й чарівності на початку твору до палкої пристрасті, драматизму і навіть трагедійності у репризі та коді. При цьому у виконанні скрипаля немає нічого перебільшеного, надуманого, театралізованого. Усі емоції він передає цілком природно, щиро та органічно. Це справжній талант! Однією із головних вимог для досягнення художньої краси виконання є вимога простоти і природності вираження. Дійсно, у виконанні скрипаля всі емоції йдуть від душі. Саме тому його гра вражає та захоплює. Саме так і повинна впливати на слухачів справжня високохудожня музика у талановитому високохудожньому виконанні.

В інтерпретації Валерія Соколова привертає увагу також чудова гра піаністки (на жаль, у коментарях до відеозапису не вказано її прізвище) та ідеальне злиття двох партій у єдине ціле. У виконанні піаністки також відчувуються динамічні контрасти, темброве і ритмічне розмаїття звукової палітри, різноманітність і відточеність штрихів, майстерне володіння мистецтвом педалізації (різноманітність прийомів від безпедальної гри до густої та насиченої педалі). Усі ці засоби повністю підпорядковані глибокому відтворенню художнього образу.

На відміну від цієї дуже талановитої інтерпретації професійних музикантів, виконання дівчинки Валерії Кокрової [57] сприймається як гра добре навченої учениці, яка демонструє гарне володіння певними технічними прийомами гри на скрипці, має деякі артистичні здібності, але її інтерпретація занадто поверхова. Для відтворення характерних рис іспанського танцю дівчинці не вистачило

емоційності, тонкого і виразного інтонування, динамічного і штрихового різноманіття (у її грі майже немає *piano*, переважає *mezzo forte* і *forte*), а також глибокого проникнення у художній образ і продуманості загальної концепції твору. Відповідно не дуже різноманітним є і виконання піаністки. У її грі також немає різноманітності та відточеності у штрихах, динаміці, педалі, а головне – не вистачає напруженого та енергійного ритму, притаманного темпераментним іспанським танцям. Крім того, не вибудований баланс між двома партіями, адже наприкінці твору піаністка взагалі заглушає скрипальку. Загалом на рівні учнів музичної школи це виконання в технічному плані можна вважати досить гарним, але в художньому сенсі воно ще є недостатньо зрілим.

Серед скрипкових творів М. Скорика надзвичайної популярності набула «Мелодія» М. Скорика, яка була написана до кінофільму «Високий перевал» (на поч. 1980-х р.). З того часу цей твір став найчастіше виконуваним українським твором в усьому світі. Ліричну «Мелодію» М. Скорика називають духовним гімном України. Авторських аранжувань самого Скорика цього твору для різних складів є понад 14. Ця проста мелодія закарбувалася у пам'яті нації ледь як не народна пісня, автора якої вже й не пригадаєш, але передається вона з покоління в покоління як найцінніший мистецький та культурний скарб. «Мелодія» Мирослава Скорика – ніжна, сердечна, болісна та незабутня... [65]. Сам Мирослав характеризує цей твір такими словами: «Моя «Мелодія» годиться для будь-яких переживань – несправедливість, співчуття, надія... Після виходу фільму я зробив обробку цього твору ще й для скрипки» [24]. Ми проаналізували виконавські інтерпретації цього твору всесвітньо відомих скрипалів Богдани Півненко, Богодара Которовича і Мирослави Которович.

Особливо активно Мирослав Скорик співпрацював з Богданою Півненко. Саме тому 20 серпня 2020 року (вже після смерті композитора) ця талановита скрипалька разом із піаністкою Анною Хмарою виконала велику концертну програму під назвою «Присвята Скорику», у якій майстерно зіграла обидві Сонати

для скрипки і фортепіано, а також п'ять п'єс: «Мелодія», «Іспанський танець», «Елегія», «Карпатська рапсодія» та «Мемуару». Відеозапис цього концерту розміщений в YouTube.

Вражає, хвилює та зацікавлює інтерпретація «Мелодії» М. Скорика відомої скрипальки *Богдани Півненко* [54]. Без сумніву, Богдана майстерно володіє інструментом, має високий рівень професіоналізму та глибоке музичне мислення. У її виконанні відчувається розуміння нею смислової сфери, художнього образу «Мелодії» та тих почуттів, які автор намагався передати через цей твір. Вражає її духовна і тілесно-рухова енергетика, звукова конкретика, емоційне наповнення музичної думки та естетичні властивості звука. Художній образ твору постійно розвивається, що досягається завдяки правильному фразуванню, динамічним контрастам, веденню мелодичної лінії твору, виконанням задуманих композитором драматургічних акцентів, надзвичайно виразному інтонуванню та мелодійності. Богдана змушує скрипку говорити та співати. Слухаючи виконання цієї талановитої скрипальки, згадуються слова видатного композитора Г. Берліоза про те, що скрипка здатна до безлічі явно протилежних відтінків експресії. Вона має силу, легкість і грацію, передає похмурий і радісний настрій, думку і пристрасть. Треба тільки вміти змусити її говорити. У своєму виконанні скрипалька дотримується штрихів, нюансів та інших вказівок композитора. Майстерно і продумано виконавиця проводить драматургічну лінію твору – від почуттів ніжності й смутку на початку твору до хвилювання, драматизму і навіть трагедійності у репризі. У її грі відчувається емоційна насиченість та віддача. При цьому у виконанні скрипальки немає нічого перебільшеного і надуманого. Усі емоції вона передає цілком природно, щиро та органічно. Ритмічна, виразно інтонована та правильно динамічно виражена гра скрипальки допомагає оркестру і диригенту бути із солісткою єдиним цілим. Саме тому її гра вражає та захоплює.

На відміну від виконання Богдани Півненко, інтерпретація «Мелодії» *Богодаром Которовичем* [9] дуже відрізняється за динамікою, фразуванням та

темпо-ритмом. Без сумніву, у скрипаля дуже високий рівень професіоналізму, майстерне володіння інструментом, є розуміння художнього образу твору, але в його інтерпретації є перебільшення, надуманість і недотримання динамічних, темпових та інших вказівок композитора. Наприклад, перше речення цього твору скрипаль виконує драматично і на форте, хоча автор твору відмітив нюанс *mezzo piano*. Те саме стосується і проведення побічної партії ліричної теми другого розділу: початок її повинен виконуватись на *piano*, а скрипаль її грає на *mezzo forte*. Також є багато ритмічних відхилень (як у виконанні скрипаля, так і у піаністки): досить часто звуки половинних, восьмих і шістнадцятих тривалостей то скорочуються, то подовжуються, що порушує фрази, речення, музично-смыслову перспективу і драматургічну лінію твору. До того ж, у виконанні скрипаля відчувається надмірна емоційність, метушливість і драматизм, що у деяких місцях призводить до необережного звуковидобування.

Інтерпретація «Мелодії» *Мирослави Которович* [51] багато в чому схожа з виконанням цього твору Б. Півненко. У її виконанні відчувається розуміння нею художнього образу «Мелодії» та тих почуттів, які автор намагався передати через цей твір. У скрипальки високий рівень професіоналізму, майстерне володіння інструментом, але в її інтерпретації також є перебільшення і недотримання динамічних, темпових та інших вказівок композитора. У грі виконавиці відчувається надмірна емоційність, метушливість та еспресивність, невиправдані ритмічні відхилення, занадто дрібна вібрація, розподіл смичка та акцентованість звуків, що призводить у деяких місцях до порушення фраз, недоліків у інтонації, необережного звуковидобування, виштовхування звуків коротких тривалостей і темпо-ритмічних розходжень з оркестром.

Проаналізуємо також різні інтерпретації чудового твору М. Скорика «Елегія». Насамперед вражає та захоплює інтерпретація Богдани Півненко [98]. У її виконанні відчувається розуміння нею смыслової єдності розвитку, художнього образу «Елегії» та тих почуттів, які автор намагався передати через цей твір.

Вражає її звукова конкретика, емоційне наповнення музичної думки та естетичні властивості звука. Художній образ твору постійно розвивається, що досягається завдяки правильному фразуванню, динамічним контрастам, веденню мелодичної лінії твору, виконанням задуманих композитором драматургічних акцентів, надзвичайно виразному інтонуванню та мелодійності. У своїй грі скрипалька дотримується штрихів, нюансів, темпових відхилень та інших вказівок композитора. Ритмічна, виразно інтонована та правильно динамічно виражена гра Б. Півненко допомагає концертмейстеру бути з нею єдиним цілим. Майстерно і продумано виконавиця проводить драматургічну лінію твору: від почуттів ніжності й смутку до хвилювання і драматизму. У її грі відчувається емоційна насиченість та віддача. При цьому у виконанні скрипальки немає нічого перебільшеного і надуманого. Усі емоції вона передає цілком природно, щиро та органічно. Слухаючи виконання цього твору, налаштовуєшся на ліричну хвилю, переживаючи найтонші нюанси-коливання свого внутрішнього стану. Саме тому інтерпретація цієї скрипальки вражає та захоплює [84].

Цей твір входить також до педагогічного репертуару учнів старших класів початкових мистецьких навчальних закладів. Прикладом цього може бути виконання учениці 5 класу Івано-Франківської ДМШ Д. Цимбрикевич [56]. На відміну від виконання Б. Півненко, інтерпретація «Елегії» Д. Цимбрикевич відрізняється за динамікою, фразуванням і темпом. У скрипальки достатній рівень володіння інструментом, вона має деякі артистичні здібності та гарний музичний слух, але її інтерпретація дещо поверхова. Для відтворення художнього образу і драматургії твору дівчинці не вистачило емоційності, тонкого і виразного інтонування, динамічного різноманіття та яскравого показу драматургічних акцентів. У своїй грі скрипалька дотримується штрихів, нюансів, темпових відхилень та інших вказівок композитора. Але у її виконанні не має глибокого проникнення у художній образ, яскравого проведення драматургічної лінії твору, емоційного наповнення музичної думки та звукової конкретики [7, 15-19].

2.2. Виконавський аналіз скрипкового концерту Ж. Колодуб

Як зазначають дослідники, у наш час «все більшої актуальності набуває ретельне вивчення і пропагування творчої спадщини вітчизняних композиторів. Адже музика видатних митців України є культурним і духовним фондом нашого народу» [82, с. 5]. Безумовно, залучати нові покоління виконавців до опанування творчості українських авторів слід здійснювати ще з дитинства. Саме тому багато вітчизняних митців адресували свої твори дітям. Значний внесок у розширення педагогічного репертуару учнів дитячих музичних шкіл зробила сучасна українська композиторка Жанна Колодуб (нар. 1930 р.).

Серед численних музично-театральних, оркестрових, камерно-інструментальних та вокально-хорових творів Ж. Колодуб, адресованих дітям, є композиції, призначені для юних скрипалів. Для наймолодших виконавців авторка адресувала «Три п'єси маленьким скрипалям» для скрипки і фортепіано (2001), «Дві п'єси» для скрипки та альту (2006), а для учнів старших класів призначені п'єси «Герда» із сюїти «Снігова королева» (1979), «Ноктюрн» (1999), «Прелюдія» (2005), які є в авторському перекладенні для скрипки і фортепіано. Найбільш значущим внеском у розширення педагогічного репертуару учнів ДМШ став тричастинний Концерт для скрипки у супроводі фортепіано або камерного оркестру, адресований юним виконавцям (2011).

Деякі відомості про камерно-інструментальну музику Ж. Колодуб, призначену для дитячого виконання, подані в роботах С. Алексєєвої, А. Бутук, А.Оджубейської, М. Черкашиної-Губаренко [1; 11, с. 26; 63; 87]. Однак у центрі уваги цих дослідників були тільки фортепіанні твори композиторки. Лише у ґрунтовній монографії Р. Сулім, виданій 2017 року, вперше вміщено стислий огляд скрипкових творів Ж. Колодуб для дітей, а також здійснено детальний аналіз Концерту для юних скрипалів: охарактеризовано його образно-емоційний зміст, визначена структура і засоби виразності [82]. Проте виконавський аналіз цього твору залишився поза увагою дослідниці. Саме тому визначимо виконавські

складнощі скрипкового концерту Ж. Колодуб для дітей і розробимо методичні рекомендації щодо його опанування учнями ДМШ.

Концерт для скрипки і фортепіано (або камерного оркестру), призначений для дитячого виконання, Ж. Колодуб створила у 2011 році. Перша частина цього твору поряд з іншими композиціями українських і зарубіжних авторів була вперше опублікована 2015 року у збірці «Скрипкова абетка», адресованій скрипалям-початківцям [42, с. 84–86]. Цей концерт може бути включений до репертуару учнів другого або третього класів. У процесі його опанування головними завданнями є формування у юних виконавців навичок кантиленної гри, робота над фразуванням, інтонуванням, правильним розподілом смичка, якісним звуковидобуванням, сценічною витримкою та цілісним баченням твору.

Як зазначає Р. Сулім, «у скрипковому концерті Жанни Колодуб, створеному для юних виконавців, переважають світлі та життєстверджуючі образи» [82, с.433]. Перша частина твору розпочинається невеликим вступом, що складається з двох тактів, після чого композиторка одразу вводить слухачів у потік музичного розвитку. Подібний стислий вступ використовується у скрипковому концерті *e-moll* Ф. Мендельсона. Основні теми першої частини, викладені штрихом *legato* переважно четвертними і восьмими у темпі *Andantino*, мають пісенний характер.

На думку Р. Сулім, «радісна та активна тема головної партії, написана в тональності *C-dur*, асоціюється з ліричними піснями про щасливе дитинство» [82, с. 433]. Ця спокійна, некваплива мелодія широкого дихання (такти 3–14) виконується насиченим звуком на *forte*. Подібна динаміка потребує від учнів уміння володіти плавною зміною смичка і користуватися всією його довжиною. Тема головної партії складається з трьох симетричних фраз, які завершуються на довгих звуках (такти 6, 10, 12, 14). Її виконання потребує мистецтва вібрації, філірування та м'якого заокруглення фраз із обов'язковим дослухуванням усіх тривалостей. Пауза, яка зазначена після деяких довгих звуків, робить фразування

чітким і зрозумілим для учнів. При цьому важливо відчувати паузи як невід'ємну складову музичної тканини.

Фортепіанний або оркестровий супровід головної партії складається з двох пластів. Основу гармонії підкреслює басовий голос у партії лівої руки, який рухається то вгору, то вниз переважно половинними і четвертними тривалостями, утворюючи разом із кантиленною темою скрипки дуєт двох голосів. На цьому фоні у партії правої руки виконуються остинатні фігурації, викладені у рівномірному русі восьмих, завдяки чому створюється враження, ніби співуча мелодія погойдується на спокійних хвилях.

У процесі опанування учнями кантиленних тем першої частини важливим завданням є робота над розподілом смичка і фразуванням. Оскільки Ж. Колодуб є професійною скрипалькою, вона в усьому творі доволі детально і цілком доцільно виписала розподіл ліг і штрихів у кожній фразі, що відповідає зручному веденню смичка вгору та вниз. Наприклад, у головній партії переважає рух четвертними тривалостями, які поєднані лігами попарно, що є дуже зручним для дитячого виконання. Але в окремих тактах (4, 8, 9 та ін.) є певні складнощі у розподілі та веденні смичка. Так, на початку такту 4 однією лігою поєднані три звуки (четвертна з крапкою, восьма і четвертна), а далі іншою лігою поєднані дві восьмі, завдяки чому підкреслюється кантиленний характер теми. У зв'язку з таким несиметричним розподілом нот під лігами слід окремо зосередити увагу учнів на різній швидкості ведення смичка та різниці у відчутті ваги руки на смичку. З цією метою на початку такту необхідно уповільнити швидкість, а далі прискорити і полегшити ведення смичка вгору. Недотримання цих рекомендацій може призвести до недостатньої плавності звуковедення або «виштовхування» звуків, поєднаних короткою лігою. До того ж, після кожної фрази під час паузи слід здійснювати перенос смичка. Слід попрацювати над тим, щоб початок фраз виконувався смичком не з повітря, а зі струни. Для того, щоб не виштовхнути перший звук у фразі, перенос смичка потрібно здійснювати швидко, але акуратно

ставлячи смичок на струну (при цьому пальці правої руки повинні амортизувати). Цей прийом можна відпрацьовувати на такій вправі: робити кругові рухи правої руки зі смичком, спочатку декілька разів обережно ставлячи смичок на різні струни, а потім здійснюючи перенос смичка і граючи на відкритих струнах.

У тактах 3–10 тему головної партії слід виконувати у першій позиції. Але наприкінці такту 10 під час паузи необхідно здійснити перехід у третю позицію. У зв'язку з цим необхідно звернути увагу учня на чистоту інтонування першого звука наступного такту. Для цього рекомендується такий прийом: оскільки звук соль у такті 10 виконувався третім пальцем, то перехід у третю позицію слід здійснювати тим самим пальцем. При цьому ліву руку необхідно перемістити зі звука соль до умовного звука сі, не відриваючи пальця від струни. Цей перехід потрібно здійснити швидко (але не затиснутою рукою та пальцями), а після цього вчасно підняти третій палець, оскільки наступний звук потрібно грати другим пальцем.

Переходячи з однієї позиції в іншу, учень повинен докласти всіх зусиль для того, щоб перенесення руки з одного положення в інше (починаючи з першої позиції) відбувалося беззвучно. Це перша і найбільш важлива умова. Наприклад, під час виконання гами на струні Е перший палець повинен виконати перехід у третю позицію без найменш чутного *glissando*. Навіть тоді, коли перший палець твердо стоїть на струні, ним ніколи не слід тиснути вниз із такою силою, щоб ускладнити перехід у наступну потрібну позицію. Подібно до цього, під час повернення у першу позицію перший палець не повинен залишати струну протягом зазначеного руху і зобов'язаний твердо стояти на місці. Водночас другий палець, який тримається по можливості ближче до першого, повинен бути готовий зайняти місце останнього в першій позиції настільки швидким рухом, щоб *glissando* стало неможливим. Це правило слід застосовувати також при висхідному або низхідному русі другим і третім пальцями. Загалом для всіх струн цей принцип залишається незмінним, незалежно від того, які пальці використані.

Якщо не дотримуватися цих рекомендацій або не звертати на них достатньої уваги, то може зіпсуватися як співуча фраза, так і блискучий пасаж. Навіть при чистому інтонуванні та приємному звучанні незручна зміна позицій завжди справляє жахливе враження.

Під час зміни позицій треба звернути увагу на правильну постановку великого пальця лівої руки та його рухи. У першій позиції не слід міцно притискати великий палець до шийки скрипки, а також ним не потрібно судорожно стискати гриф, що часто трапляється з учнями молодших класів. Великий палець повинен лише злегка торкатися шийки інструмента і прямувати за першим пальцем під час переходів у різні позиції, допомагаючи таким чином лівій руці вільно пересуватися вгору та вниз уздовж шийки (за винятком переходів у високі позиції: п'яту, шосту, сьому і т. д.). У подібних випадках великий палець виконує функцію точки опори. Його потрібно тримати посередині – там, де закінчується шийка скрипки (поблизу ребер). При переходах з високих позицій до низьких великий палець поступово відсувається і цим допомагає лівій руці зробити плавний непомітний перехід. Подібні прийоми можна відпрацьовувати за допомогою вправ Г. Шрадїка, Л. Ауера та ін.

Сполучна партія першої частини (такти 15–22) також має пісенний характер, але в ній доволі часто використовуються хроматизми, які надають мелодії більшої виразності. У процесі опанування цієї теми слід звернути увагу учнів на виразність низхідних секундових інтонацій («мотиви зітхання»), а також на деякі відхилення в інші тональності (такти 15, 16). Також це стосується тактів 19 і 20, у яких використовується прийом прикрашення мелодії співучими шістнадцятими. При цьому останній звук фрази потребує більш тихого та м'якого закінчення. Слід звернути увагу також на такт 17, у якому відбувається перехід із третьої позиції в першу. При цьому необхідно слідкувати за тим, щоб усі звуки були інтонаційно чистими.

Виконання кантиленних тем цієї частини вимагає від учнів володіння умінням вібрації довгих звуків. У цьому сенсі особливу складність являє собою виконання такту 15, у якому вібрується звук соль четвертим пальцем, що є не дуже зручним для юних скрипалів. Зазвичай роботу над вібрацією потрібно починати на другому або третьому році навчання вже після оволодіння зміною позицій, коли ліва рука звільняється від напруження. Відпрацьовувати вібрацію четвертим пальцем рекомендується за допомогою такої вправи: розгойдувати четвертий палець і кисть на будь-якій струні спочатку повільно, а потім все швидше. При цьому необхідно обов'язково слідкувати за тим, щоб рука, кисть і палець не були затиснуті. Велику користь у підготовці учнів до роботи над прийомами вібрації може надати гра хроматичних послідовностей. При цьому натиск вібруючого пальця на струну повинен бути зменшений. Потрібно також послабити стискання шийки скрипки між долонею та великим пальцем. Для розвитку рухів пальців під час виконання хроматичних послідовностей у якості початкового матеріалу можна рекомендувати учням етюди Ф. Вольфарта (№№ 16 і 54), етюд А. Комаровського (із зібрання етюдів під редакцією М. Гарлицького, вип. 1, № 50), п'єсу В. Моцарта «Пісня пастушка» та ін. Рухливість пальцевих суглобів добре розвивається під час виконання мінорних гам і послідовностей зі змінними шостою та сьомою ступенями, а також у процесі вивчення Етюдів № 28 Г. Гаммели та № 6 Ф. Вольфарта, п'єс «Алегро» І. Бакланової та «Клоуни» Д.Кабалевського.

Для формування навичок вібрації потрібно також виконувати вправи з ковзанням великого пальця. При цьому рука встановлюється у третій позиції, другий палець натискає на струні А ноту мі, а великий палець робить ковзні рухи вздовж шийки скрипки від першої до четвертої позиції. Причому всі суглоби разом із кистю повинні плавно розгинатися і згинатися, не відходячи від потрібного звука. Цю вправу слід повторювати усіма пальцями, але для кращої опори четвертий палець потрібно ставити поруч із третім.

Побічна партія, написана в паралельній тональності a-moll, за характеристикою Р. Сулім, «вносить у музику концерту деякий відтінок смутку і журби. Особливої щемливості надає інтонація збільшеної квати, яка утворюється в мелодії завдяки використанню четвертого підвищеного ступеня» [82, с. 433]. У процесі опанування цієї теми слід приділити увагу таким виконавським складнощам, як гра у різних позиціях (парних і непарних) та виразне інтонування (альтерація – дезальтерація). Наприклад, складними для інтонування є такти 29 і 31, у яких здійснюється перехід від першої позиції до другої та використовується міжпозиційна гра. З метою подолання цих складнощів рекомендується підібрати різні вправи, у яких використовуються подібні прийоми (вправи Г. Шрадїка, Л. Ауера та ін.).

У невеликій розробці (такти 32–47), яка побудована на матеріалі побічної партії, настрій музики стає більш похмурим і тривожним, а неспішна і плинна розповідь перетворюється на драматичний та напружений діалог з партією оркестру (або фортепіано). При цьому в тактах 36–39 трансформована тема побічної партії виконується в оркестрі широкими ходами половинних і четвертних, а в партії скрипки ця тема варіаційно обігрується швидким рухом восьмих, поєднаних короткими лігами. Під час виконання цих попарно злігованих восьмих значну складність для юних скрипалів являють собою використання прийому баріолажу (швидка зміна двох суміжних струн), а також гра поперемінно то на одній струні, то на двох. Ці прийоми повинні обов'язково виконуватись не стиснутими пальцями, рукою та кистю. Натомість слід досягати плавності звучання без зайвих поштовхів смичка. Для відпрацювання таких прийомів рекомендується грати вправи Г. Шрадїка, Л. Ауера та ін.

У тактах 40–41 використовується також доволі складний прийом гри подвійними нотами. Під час виконання секст учень повинен насамперед слідкувати за чистотою інтонації, а також однаково визвучувати верхній та нижній звуки. Для цього потрібно полегшити вагу руки, щоб друга секста (четвертної

тривалості) була зіграна не голосніше, ніж попередня (половинна з крапкою). Подібний прийом подвійних нот рекомендується також опановувати за допомогою різноманітних вправ (гам та етюдів з подвійними нотами та ін.).

Музичний матеріал цієї частини особливо драматизується у каденції (такти 48–59), яка є традиційною для жанру концерту. Цей сольний епізод скрипаля побудований на протиставленні двох контрастних мотивів. Спочатку «здіймається вгору на крещендо тремолоючими звуками зменшеного септакорду» перший тихий та схвильований мотив, який нагадує тривожні запитання. Йому суворо відповідає друга тема, яка «має рішучий та енергійний характер» [82, с. 434]. Виголошуючись на *forte* тричі та завершуючись активними висхідними інтонаціями, вона «щоразу стає більш наступальною, впевненою та стверджувальною» [82, с. 434]. І кожного разу після її гучного проведення звучать у верхньому регістрі на *pizzicato* короткі й тихі запитальні мотиви. Цей драматичний та напружений діалог двох тем не приводить до вирішення конфлікту. Каденція завершується останнім проведенням запитального мотиву (на *pizzicato*), який залишається без відповіді. Після тривалої паузи з ферматою композиторка повертає слухачів до початкового радісного настрою, який панував в експозиції.

Складність виконання каденції полягає у використанні в партії скрипаля різноманітної динаміки, регістрів, штрихів та прийомів (*pizzicato* – *arco*, *piano* – *forte*, дубль штрих, визвученість струни G). Особливу увагу слід приділити зміні цих виконавських засобів у тактах 51–58. Зазначені прийоми можна відпрацьовувати на відкритих струнах, слідкуючи за тим, щоб права рука, кисть і пальці не були затиснуті.

У скороченій репризі «знову панують світлі ліричні образи» [82, с. 434]. За словами Р. Сулім, «навіть тема побічної партії, яка звучить уже не в мінорі, а в основній мажорній тональності, стає більш оптимістичною та радісною» [82, с. 434]. Завершується твір гучною та яскравою кодою, яка наприкінці частини

виписується подвійним *forte* і стверджувальною тонікою. У цьому заключному епізоді учень стикається з такими виконавськими складнощами: прискорення темпу (*piu mosso*), стрімкий рух восьмих (злігованих попарно) з використанням альтерованих ступенів, часта зміна струн, чергування різних інтервалів у подвійних нотах (квінти, кварта, сексти). Окрему увагу слід приділити виконанню заключного тризвучного акорду, який потрібно зіграти на *forte* з акцентом, але без скрипу та інтонаційно чисто. Оскільки кода виконується на прискоренні темпу, то акорд потрібно «ламати» швидко. Відпрацьовувати з учнями гру акордів можна на відкритих струнах, слідкуючи, щоб права рука, її кисть і пальці не були затиснуті. При цьому акорд «ламається» таким чином: спочатку виконуються у колодки смичка два нижніх звуки акорду (приблизно четвертиною довжини смичка), а потім – два верхніх звуки (тією довжиною смичка, що залишилась). Виконуючи нижні звуки акорду, потрібно слідкувати за тим, щоб лікоть правої руки був не нижче площини струни D. Після переносу смичка (при початку гри біля колодки) пальці правої руки слід амортизувати. При цьому всі звуки акорду повинні бути однаково визвучені. Фінальний акцентований тонічний звук потрібно виконати без скрипу, гарною вібрацією та завершити першу частину концерту разом з оркестром.

II частина. Як зазначає Р. Сулім, «ліричним центром концерту є друга частина (*Moderato*)» [82, с. 434]. Кантілена (італ. *cantilena* «пісенька» від лат. *cantilena* «спів») – це широка, співуча мелодія як вокальна, так і інструментальна. Крім того, термін також позначає співучість самої музики або манери її виконання [92, с. 65]. Кантілена є головним ресурсом виразної гри на скрипці. Виразне виконання кантілени на скрипці включає в себе багато елементів: точні плавні переходи, кругові рухи правого і лівого ліктів, це робота вказівного пальця і мізинця, красива вільна вібрація, правильний розподіл смичка.

Робота над п'єсами кантиленного характеру благотворно позначається на розвитку музикальності, художньо-виконавської ініціативи учня, особливо такого, який не володіє яскраво вираженим емоційним сприйняттям.

Робота над художнім образом починається зі знайомства з п'єсою. Рекомендується вибирати твори з цікавим образним змістом, у яких емоційно-поетичне начало виступає більш яскраво. Треба розповісти учневі відомості про автора п'єси та його творчість. Після прослуховування п'єси у виконанні педагога поговорити про її характер та художній зміст. Далі потрібно визначити форму п'єси, її будову, поділ на мотиви, фрази, речення, щоб правильно фразувати; з'ясувати особливості викладу мелодії, супроводу, а також динаміку (початок, підйом, кульмінацію, спад у кожній побудові). Складається художній і динамічний план виконання. Значний музично-виразний засіб – це гучність звучання (динаміка). Для створення яскравого музичного образу необхідно продумати динамічний план. Вібрато урізноманітнює звукову палітру виконавця, розширюючи можливості трактування твору і посилюючи його емоційний вплив на аудиторію.

Кантиленні твори мають велике значення у вихованні музичної культури учнів, оскільки вони ознайомлюють з найважливішими елементами виразності. Робота над кантиленними творами включає в себе такі важливі завдання: красиве та якісне звуковидобування, пластика ведення смичка, точне фразування, динаміка звучання, плавні переходи, правильний розподіл смичка та вібрація.

На етапі розбору тексту необхідно підібрати аплікатуру, яка найбільше підходить для конкретного учня. Раціональна аплікатура сприяє кращому вирішенню художніх завдань, а її переучування затягує процес вивчення твору. Невірна аплікатура, як і невірний штрих, порушує цілісність художнього фразування і призводить до спотворення музичного сенсу виконуваного твору.

Музика другої частини концерту досить чутлива, зі зворушливою мелодією, створює ніжний та елегантний настрій. Вона досить проста за формою (три

розділи). Перший та третій розділи мають наспівну мелодію з секвенціями та цікавими інтонаційними зворотами, що допомагає їй легкому запам'ятовуванню. В акомпанементі використовуються акорди, що додають цікавого забарвлення та колориту (наприклад, неповний тонічний нонакорд у тісному розташуванні).

У процесі опанування другої частини головним завданням є робота над пластикою ведення смичка, якісним звуковидобуванням, вібрацією та фразуванням. Складними для виконання можуть виявитися ліги різної довжини подовжені ноти та довгі звуки, що потребує уваги до точного визвучення, володіння різною швидкістю смичка та виваженої роботи над його зміною. Перші такти мелодії слід зіграти у першій позиції. А з такту 8 після звука соль потрібно перейти у третю позицію. У тактах 14–16 можна запропонувати різні варіанти аплікатури: більш складною є застосування флажолету на звуці ля у третій позиції, а більш легкою – зіграти ці такти у першій позиції.

У тактах 19–20 використовується цікавий інтонаційний зворот з альтерацією та дезальтерацією звука соль (соль бемоль – соль бекар). Для його чистого інтонування доцільно загострити увагу учня на затриманні третього пальця та оспівуванні навколо нього на іншій струні з наступним паралельним переносом пальця. Також тривале затримання першого пальця використовується у тактах 29–31.

У тактах 20, 24, 43 і 68 наприкінці фраз потрібно робити перенос смичка. У зв'язку з цим потрібно попрацювати над тим, щоб початок фраз грався смичком не з повітря, а зі струни. Перенос смичка потрібно здійснювати швидко, але акуратно ставлячи смичок на струну (при цьому пальці правої руки повинні амортизувати), щоб не штовхнути перший звук у фразі. Цей прийом можна відпрацьовувати на такій вправі: робити кругові рухи правої руки зі смичком, спочатку декілька раз обережно ставлячи смичок на струни, а потім здійснюючи перенос смичка і граючи на відкритих струнах. Потрібно обов'язково слідкувати за тим, щоб права рука, кисть і пальці не були затиснуті. Динамічно складними для виконання є

такти 9-28 та 34-51. Треба навчити учня робити поступове *crescendo* протягом багатьох тактів.

Треба уважно ставитися до технології виконання трелі у тактах 21 і 25, попереднього відпрацювання цього технічного прийому у вправах (Г. Шрадїка, Л.Ауера та ін.) та етюдах. Також обов'язково потрібно грати ці трелі спочатку у повільному темпі, потім трохи швидше, а потім у тому темпі, у якому написана друга частина цього концерту. Слід зосередити увагу на правильних рухових уявленнях, ізоляції рухів пальців від кисті, уникати змішування у виконанні відчуття вібрато і трелі.

У тактах 25-28 є певні складнощі у розподілі та веденні смичка. Якщо у 25 та 26 тактах смичок потрібно вести дуже повільно, то у 27 – удвічі швидше, а у 28 – утричі швидше. У зв'язку з цим треба окремо загострити увагу учня на різну швидкість ведення смичка та різницю у відчутті ваги руки на струнах.

У цій частині досить часто використовуються звуки довгої тривалості, поєднані лігою з наступною короткою нотою у 5-6, 9-10, 13-14, 37-38, 45-46, 48-51, 53-54 та 57-58 тт. Незважаючи на різні темпові співвідношення, необхідно рахувати найменшими тривалостями (вісімками або шістнадцятими), чітко уявляючи собі їх довжину у часі і пульсацію. У середньому розділі ця сама ритмічна фігура подана у пришвидшенні. До складностей в цьому місці відноситься більш швидка зміна струн (як варіант треба вчити на відкритих струнах у повільному темпі, зосереджуючись на уявленні, скільки нот на якій струні виконується).

Складними для виконання є 80-82, 84-86 тт. Потрібно динамічно однаково зіграти ці подвійні звуки (слідкувати, щоб звук ля, який грається на відкритій струні, не звучав голосніше, ніж звук фа дієз). Також слідкувати, щоб ці сексти були зіграні інтонаційно чисто.

У 80-86 тт. зустрічається різна швидкість ведення смичка – якщо у 80-82 та 84-86 тт. смичок потрібно вести дуже повільно, то у 83 такті його потрібно

провести в тричі швидше, і слідкувати, щоб динаміка залишилася такою, якою виконувалися у 80-82 тт. (для цього потрібно полегшити вагу правої руки на струнах). Останній звук другої частини кронцерту грається на *pizzicato* динамікою *piano*. Його треба зіграти м'яко та тихо.

III частина. У процесі опанування третьої частини концерту головним завданням є робота над розподілом смичка та складними розмірами (ритмом). Перший та третій розділи цієї частини написані у розмірі 6/4. Учні молодших класів дуже рідко виконують твори у цьому розмірі, тому можна запропонувати вправу словесно-ритмічної побудови, щоб учень звик до цього незручного розміру:



по-че-кай, по-че-кай, хлоп-че.

Основна тема першого розділу виконується на *forte*. Оскільки темп третьої частини концерту *Allegretto*, четвертні ноти потрібно грати на пів смичка, а восьмі – на чверть смичка.

Друга тема (такти 8–13) має більш наспівний характер. У ній зустрічається багато звуків довгих тривалостей, які обов'язково потрібно вібрувати. Якщо у другій частині концерту учень повинен грати широкою (більш рівномірною) вібрацією, то у виконанні третьої частини застосовується дрібна (швидка) вібрація. Потрібно обов'язково слідкувати, щоб ліва рука, кисть і пальці не були затиснуті.

У тактах 8-13 є певні складнощі у розподілі та веденні смичка. Перші дві долі у цих тактах граються на один смичок, інші чотири долі – також на один смичок. У зв'язку з цим треба окремо приділити увагу учнів на різну швидкість ведення смичка та різницю у відчутті ваги руки на смичку. З цією метою

необхідно прискорювати і полегшувати ведення смичка на перших звуках у кожному з цих тактів.

У тактах 14-18 застосовується дубль штрих. Спочатку потрібно зіграти ці такти декілька раз четвертними тривалостями без дубль штриха. Його можна відпрацьовувати, граючи гаму цим штрихом (обов'язково слідкуючи, щоб рука, кисть і пальці не були затиснуті) та здійснюючи ці кистьові рухи без смичка. Складність у тому, що потрібно зіграти ці такти на крещендо (поступово збільшувати довжину ведення смичка).

У такті 19 змінюється розмір з 6/4 на 5/4. Граючи у цьому незвичному складному розмірі, учень може «згубити» сильну долю у тактах. Щоб учень звик до цього розміру, можна грати другий розділ (такти 19-38) на відкритій струні (тривалостями, які написані), виділяючи сильну долю у тактах. Також можна запропонувати вправу словесно-ритмічної побудови:



я йду до шко-ли, я йду до шко-ли.

У середньому розділі, який написаний в тональності *a-moll*, партія скрипки виконує нову тему на *forte*, яка спочатку виконується смичком, а в тактах 26–30 прийомом *pizzicato* на *mp*. Для того, щоб після гри смичком перейти на цей прийом, потрібно попрацювати над тим, щоб під час паузи швидко підготувати праву руку для гри *pizzicato*. Оскільки пауза недовга (четвертна), необхідно вчасно зіграти перший звук *pizzicato*. У такті 30 також під час четвертної паузи потрібно швидко змінити прийом гри.

Такт 37–38 можна виконувати у трьох різних позиціях. Найбільш зручною є перша позиція, при якій потрібно витягнути четвертий палець, щоб зіграти звук *до*. У другій позиції під час гри останнього звука такту 36 слід перейти у другу

позицію, звернувши увагу учня на те, щоб звук *ля* був зіграний інтонаційно чисто. Також ці такти можна зіграти у третій позиції.

У скороченій *репризі* (такти 39–46) скрипаль виконує підголоски, а основна тема звучить у партії фортепіано (або оркестру). Треба звернути увагу учня на розподіл смичка: четвертні звуки після половинних тривалостей виконувати вдвічі швидше (скидати вагу руки на смичку).

У коді (такти 47-54) потрібно попрацювати над переносами смичка та інтонацією у подвійних нотах. При цьому перенос смичка потрібно здійснювати акуратно і швидко (упродовж паузи восьмої тривалості). Педагог повинен слідкувати за тим, щоб подвійні ноти були зіграні зі струни, а не з повітря, та без скрипу. Після переносу смичка (при початку гри біля колодки) пальці правої руки повинні амортизувати. Подвійні ноти можна вчити таким чином: грати спочатку нижній голос, потім верхній, потім обидва голоси разом (обов'язково слідкувати за інтонацією).

Останні звуки (чотиризвучний акорд) потрібно зіграти на *fortissimo*, вчасно, без скрипу та інтонаційно чисто. Оскільки темп третьої частини *Allegretto*, то акорд потрібно «ламати» швидко. Відпрацьовувати гру акордів можна на відкритих струнах, слідкуючи, щоб рука, кисть і пальці правої руки не були затиснуті. «Ламається» акорд таким чином: спочатку виконуються у колодки смичка два нижніх звуки акорду (приблизно четвертиною довжини смичка), а потім – два верхніх звуки (рештою довжиною смичка). Граючи нижні звуки акорду, потрібно слідкувати за тим, щоб лікоть правої руки був не нижче площини струни *D*. Після переносу смичка (при початку гри біля колодки) пальці правої руки повинні амортизувати. При цьому всі звуки акорду повинні бути однаково визвучені.

Головна і кінцева мета при вивченні будь-якого музичного твору – досягнення розуміння задуму композитора і передача його учням на належному

виконавському рівні, тобто осмислено, технічно вільно, музикально, емоційно і виразно.

Отже, на прикладі виконавського аналізу скрипкового концерту для юних виконавців Ж. Колодуб ми бачимо, що цей твір є дуже корисним як для музично-естетичного виховання дітей, так і для розвитку їх виконавських здібностей. Адже, будучи досвідченим педагогом, авторка дотримується методологічного принципу єдності художнього і технічного розвитку учнів. Доступні для дітей образи, виразні кантиленні теми, які легко запам'ятовуються, і загалом оптимістичне сприйняття світу, яким сповнений твір, дає учням справжню естетичну насолоду. Разом із тим у процесі опанування цього концерту засвоюються різні види техніки, штрихи та прийоми гри, а також виховуються художня виразність та артистизм. Саме завдяки цим якостям скрипковий концерт Ж. Колодуб швидко увійшов до сучасного педагогічного репертуару юних виконавців.

2.3. Огляд творчості Романа Хомініча та виконавський аналіз його скрипкових творів

Кожен композитор у своїй творчості постає не лише як майстер і митець, але передовсім, як людина, висловлюючи своєю музикою власні переконання, світоглядні ідеї епохи та непроминальні цінності людського духу. Їх взаємодія і переплетення формують цілісний образ творчості композитора.

У наш час деякі українські композитори, які написали багато цікавих, високо-художніх та новаторських творів досі залишаються поза увагою мистецтвознавців та виконавців.

Одним з таких вітчизняних митців є Роман Віталійович Хомініч. Цей талановитий диригент, викладач і композитор вже протягом багатьох років працює у Сумському фаховому коледжі мистецтв і культури.

Роман Хомініч народився 17 липня 1969 року у місті Суми. Перші уроки з музики Роман отримав від батька, який навчав свого сина грати і підбирати на слух мелодії на електропіанолі та дитячому акордеоні. Мати, Хомініч Олена Іванівна, мріяла бути музикантом, дуже любила музику (особливо другий фортепіанний концерт С. Рахманінова) і тому дуже хотіла, щоб Роман став професійним музикантом. Батько, Хомініч Віталій Васильович, теж дуже любив музику, і хоча він не мав музичної освіти, але в юності навчався грати на мандоліні та гітарі. Роман намагався писати музичні твори з 8 років. У 1979 р. вступив у ДМШ № 3. Навчався по класу акордеону у викладача Іванова Євгена Олександровича. У 12 років під враженням віденських класиків (Л. Бетховена, Й.Гайдна, В. Моцарта) та особливо захоплюючись музикою Й. Баха, Роман намагався писати сонати для фортепіано, скрипки і фортепіано, струнні квартети, симфонію. У 1984 році юнак закінчив ДМШ № 1, де займався з сольфеджіо у дуже талановитого викладача Тройніка Івана Івановича. У роки навчання Роман виявив великий інтерес до симфонічної музики та симфонічного оркестру, мріяв зв'язати свій подальший музичний розвиток з симфонічним оркестром, що стало вирішальним кроком при вступі до Сумського музичного училища на оркестровий відділ, клас фагота (1984 р.). Навчався у відомого викладача Письменного Ігоря Андрійовича. Велику роль у формуванні Романа як музиканта відіграла педагог Іларіонова Галина Миколаївна, яка викладала у нього музичну літературу. Навчався він старанно, багато займався на фаготі, з великим бажанням опановував оркестрове диригування. На державному екзаміні з диригування диригував свою власну увертюру для духового оркестру. У 1988 році вступив до Московської державної консерваторії імені П. І. Чайковського на оркестровий відділ, клас фагота. Навчався у талановитого викладача, видатного фаготиста, народного артиста Росії, соліста Державного академічного симфонічного оркестру Росії Попова Валерія Сергійовича (у ті роки керував оркестром видатний диригент Свєтланов Євген). Під час навчання у консерваторії спілкувався з талановитими

викладачами-композиторами кафедри композиції Владиславом Германовичем Агафонніковим та Альбертом Лемоном.

У 1993 році після закінчення Московської консерваторії через політичну обстановку у Росії Роман Хомініч був змушений повернутися на Батьківщину. Того ж року він влаштувався на роботу у Сумське музичне училище на відділ духових та ударних інструментів, де працює й донині. Викладав оркестрове диригування, фагот, ударні інструменти, читання оркестрових партитур, інструментовку та композицію. Серйозно зайнявся самоосвітою в області музично-теоретичних дисциплін, а також опановував за доступними матеріалами техніку композиції XX століття. Саме у цей період Р. Хомініч почав активно писати музику. З 2002 року працює диригентом студентського симфонічного оркестру, який користується великою повагою не тільки у нас, а й в Європі. У рамках Міжнародного фестивалю класичної музики «Слобожанська фантазія» з цим оркестром грали виконавці-солісти з 24 країн світу. У даний час Р. Хомініч викладає оркестрове диригування, ударні інструменти, інструментовку та читання оркестрових партитур (викладач вищої категорії).

У творчості композитора прослідковуються зв'язок з класичними традиціями таких митців, як Хіндеміт, Прокоф'єв, Барток, Стравінський, Бах, самобутнє усвідомлення основних авангардних течій сучасності та художньо-естетичні орієнтири постмодернізму. Також у деяких творах Р. Хомініча прослідковуються нові тенденції полістилістики, неоромантизму, естетики неокласицизму, стильова еволюція. Він витончено об'єднує риси історичних стилів і сучасних ритмічних та інтонаційних знаків. Стильова «всеядність» композитора характеризує вплив творчості сучасних композиторів та розмаїті явища музичного авангарду. Р. Хомініч застосовує постмодерністську музичну мову: стильовий плюралізм, мелодико-ритмічні остинато, джазовість, перемінність метро-ритму, етнохарактерна поліладовість та дванадцятиступенева

діатоніка. У житті цей митець тримається цілком природно, і у своїй музиці ніколи не стає рабом раз і назавжди нав'язаної структури чи естетичного канону.

Деякі скрипкові твори другої половини XX та XXI століть характеризуються наявністю таких видів композиторської техніки: додекафонія, пуантилізм, серійна техніка, сонорика (сонористика), алеаторика та модальна техніка [92, с. 10, 46-47, 118, 128]. У творчості Р. Хомініча прослідковуються усі ці види композиторської техніки.

Характер музичної мови творів Р. Хомініча: художньо-естетичне модернізування різних музичних жанрів, новаторство образно-тематичного мислення, демократизм, лаконізм виразових засобів та чіткість форми. У музиці цього митця поєднуються витонченість музичної мови і масштабність. У творчості Р. Хомініча також проявляється «джазовий чинник». Його твори мають конкретний філософський образно-тематичний зміст та індивідуальну програмно-драматургічну композиційність.

У творчості Р. Хомініча є тяжіння до запозичення, стилістичного синтезу. Але воно з'єднується в художній натурі митця зі схильністю до критичного, раціонального та аналітичного мислення. Наприклад, від Б. Лятошинського композитор переймає експресію і динаміку образів, процесуальність, наскрізну драматургію та схильність до концепційних, монументальних задумів, зокрема ми це бачимо в симфонії та «Містерії». Роман вбирає риси західноєвропейської оркестрової і інструментальної музики: від творчості Й. Баха до творчості XX століття.

Р. Хомініч пише музику у різних жанрах. Для симфонічного оркестру він створив: Присвячення Баху» для малого симфонічного оркестру (1989-1998); Симфонія (1997); «Фантазія-картина» (1996-1997); «Містерія» для великого і малого симфонічного оркестру, чоловічого і жіночого хору, фортепіано та органа (1999-2000); «Поема-фантазія» для малого симфонічного оркестру і жіночого хору

(2002); «Романтична поема» (1996-2005). Для фортепіано з оркестром: «Скерцо-фуга». Для камерного оркестру: «Елегія» (1995-1999); «Рондо» (1995-1999).

Створив один твір для органа: «Прелюдія і фуга» c-moll (1998).

Р. Хомініч написав два балети: «Квартет» (одноактний балет до байки І. А. Крилова) (2001); «Чарівник смарагдового міста» (балет у двох діях з прологом до казки Олександра Волкова) (2003-2009).

Також він створив 15 камерно-інструментальних творів: Соната для фагота і фортепіано (1993-2003); Соната для скрипки і фортепіано (2002); «Скерцо» для скрипки і фортепіано (2002); чотири п'єси для флейти і фортепіано (1996-2005); Сюїта для ударних інструментів і фортепіано (1995-1996); Тріо для саксофона-тенора, ударної установки і фортепіано (1996); Тріо для труби, ксилофона і фортепіано (1998); Варіації для ксилофона і фортепіано (1998); Квартет для флейти, гобоя, кларнета і фагота (1995); «Класична соната» для труби і фортепіано (1995-1998); Соната для ударної установки і фортепіано (1996); «Романс» для флейти і фортепіано (1995); «Прелюдія і фуга» Es-dur для скрипки і фортепіано (1998); «Концертне рондо» для флейти, фагота і фортепіано (1995); «Дует» для флейт (1995); Соната для тромбона і труби (1995).

Написав багато фортепіанних творів: три сонати (1996-1998); десять фантастичних п'єс (1997); дев'ять прелюдій (1996-2000); фантазія (2004).

Також Р. Хомініч створив два вокальні твори: «Розквітай, рідна земле» (для баритона, змішаного хору і симфонічно-джазового оркестру) (2001); «Бабка та мураха» (до байки І. А. Крилова) для баритона і фортепіано (2001).

Головний твір Р. Хомініча – «*Містерія*». Цей масштабний твір звучить приблизно годину. Розповідаючи про цей твір, композитор зазначає, що ідея «Містерії» йде від О. Скрибіна. Як відомо, він не зміг реалізувати свій план. Роман говорить, що не намагався копіювати художній задум О. Скрибіна, у нього були свої ідеї й свої уявлення. Що стосується художніх принципів Містерії – це погляд у Всесвіт, спроба заглянути в далекі світи, досягнути Сили, які можливо існують у

Всесвіті і оточують нас, але ми не все ще можемо розібрати. Взагалі у нього є така думка, що музика – шифр, який може розкрити таємниці Всесвіту. Сторінки партитури, особливо великих масштабних творів, як наприклад сторінки в Скрябінському «Прометей», є, як ніби-то якоюсь картою з великим позначенням, точніше картою, на якій є якісь знаки, символи. Якщо ми навчимося їх читати, то, можливо, знайдемо якусь розшифровку якихось ідей, якоїсь інформації. Поки що ми не прийшли до того, щоб навчитися розкривати цей шифр, який закладений композиторами.

У «Містерії» використано багато видів композиторської техніки, починаючи з принципів строгого письма, де звучить окремо узятий хор (спочатку чоловічий, пізніше долучається і жіночий), а потім використовуються майже усі види композиторської техніки ХХ століття, включаючи різні трансформації, поєднання в різних сполученнях і комбінаціях, тобто усе, що націлене на вирішення художніх задумів і художніх принципів. На початку цього твору грає оркестр. Орган і фортепіано мають солююче значення. Це не так, коли інструменти абсолютно підкорюються оркестру, тобто це не лише оркестрові інструменти. Орган і фортепіано виступають на перший план, саме як солюючі інструменти, але це не симфонія, не концерт для органа з оркестром. Просто вони мають свої великі сольні епізоди. Навіть показним є в цьому, що в кінці звучить великий сольний епізод органа, де звучить у тому числі і п'ятиголоса fuga, з використанням серійної техніки. Починаючи з Містерії, він практикував поєднання форм класичної поліфонії з серійною дванадцятитоновною технікою. Це пояснюється тим, що серійна техніка є близькою до цього, а принципи розвитку і гармонічна основа лише трохи різняться. Таке поняття як «додекафонна fuga» має місце саме в Містерії. Цікава роль другого оркестру. Другий оркестр – це як Big Band, Jazz Band. Вони не виконують джаз, вони виконують фугу, з елементами джазу (поєднання класичної форми фуги в поєднанні з джазовими елементами). Тут є протиставлення однієї сфери до іншої: великий симфонічний оркестр – малий

оркестр, два хори. Потім вони в комплексі взаємодіють. Є драматургія взаємодії різних виконавських колективів, для підпорядкування рішення єдиного цілого.

У «Містерії» немає відповіді на запитання. Вона начебто ставить певну задачу або запитання перед людиною-слухачем, але вирішальної відповіді немає, як, наприклад, коли в завершенні твору звучить тонічний тризвук, акорд, де все чітко та зрозуміло. Це як погляд в безкінечність. Людина сама може розуміти, як їй підказує її внутрішній світогляд, її уявлення. Композитор вважає, що «Містерія» – це його основний, можна сказати, головний твір. Це все те, до чого він прагнув. Задачі, які цей митець перед собою поставив, вдалося реалізувати у цьому творі. Бажання написати щось подібне виникло ще на самому початку його музичного розвитку.

У 1997 році Р. Хомініч створив *Симфонію*. Вона написана для великого симфонічного оркестру (тричастинна). За словами композитора, вона являє собою поемну форму, у якій одна частина перетікає в іншу (звучать без перерви). Внутрішній зміст чимось близький зі змістом Сонати – прагнення до якогось ідеалу і спроба, так би мовити, відкрити завісу в казково-фантастичний світ, і в кінцевому підсумку тут є повернення в об'єктивну реальність (на відміну від Сонати та інших творів). Що стосується композиторської техніки, використаної у цьому творі, тут Роман Віталійович більше спирався на розширену тонально-модальну систему і на вільну тональність. На відміну від композиторів представників Нової віденської школи (А. Шенберг, А. Веберн, А. Берг), де в основі всього, ймовірно, лежав принцип композиції, композиторської техніки, він використовував всі ці види композиторської техніки для рішення виключно художніх завдань. Тобто, не техніка як самоціль, скажімо, як для А. Веберна, а композиторська техніка підпорядкована вирішенню художніх завдань. Що йому, власне кажучи, і допомогло у творчому процесі.

Р. Хомініч створив два балети – «Квартет» та «Чарівник смарагдового міста». Балет «Квартет» написаний за байкою І. Крилова. За словами композитора,

в якості увертюри балету звучить струнний квартет, який за авторським задумом розташовується в театральній ложі (на місці царської ложі), де сидять музиканта. Виходять виконавці в костюмах музикантів XVIII століття (епоха І. Крилова). «Квартет» витриманий у стилі музики XVIII століття. Потім починається основна частина балету, власне кажучи, за сюжетом байки.

Музика балету написана з використанням додекафонної композиторської техніки. Персонаж Мавпа має основну форму, Осел – інверсію, Козел – ракохід, Ведмідь – ракохід інверсії. Тобто, кожен персонаж має свою додекафонну форму. У процесі розвитку ці форми проходять відповідні мутації, трансформації, що в кінцевому підсумку створює загальну форму балету.

За словами композитора, зміст балету йде в руслі самої байки І. Крилова. Найголовніша ідея балету – це протиставлення ідеалу, скажімо, ідеал звучання, ідеал прагнення, до чого, власне кажучи, прагнуть персонажі байки, у яких так нічого і не вийшло. Цей ідеал малює звучання струнного квартету в стилі музики XVIII століття. А сам балет, додекафонний, тобто, це як пародія в якійсь мірі на цих музикантів. І, найцікавіше, що коли в балеті вони намагаються грати, то в даному випадку на сцені артисти грають на справжніх скрипках, альті, віолончелі, які не музиканти, а артисти балету. Головна ідея, щоб артисти, які грають на цих музичних інструментах, не були музикантами-струнниками, щоб у них нічого не виходило. І ще є один момент в кінці балету – прилітає Соловей і каже: «Як ви, друзі, не сідайте, в музиканти не підходите». Тут використана не додекафонна техніка, а вільна тональність (з вишуканими гармоніями, оборотами), що, власне кажучи, малює картину самого Солов'я як одного з персонажів. Завершується балет знову звучанням струнного квартету (витриманого в характері музики XVIII століття), що сприймається як недосяжний ідеал.

Балет *«Чарівник смарагдового міста»* створений за казкою О. Волкова. Розповідаючи про балет, Р. Хомініч зазначає, що казка О. Волкова – це основа, зовнішня декоративна форма. Головне – це внутрішній зміст, який інколи навіть

не знаходить свого відображення в, так би мовити, зовнішньому змісті самого лібрето. Робота над лібрето балета була виконана восени 2002 року. Наприкінці 2002 року – на початку 2003 року Роман Віталійович розпочав роботу над цим балетом, а закінчив у 2009 році. Балет у двох діях з прологом. Пролог має назву «Еллі в дивовижній країні», перша дія – «Шлях в Смарагдове місто», друга дія – «Виконання бажання». В кінці балета є так звана «Поема Задзеркалля». Це сцена без акторів, має іншу назву: «Таємниця семи дзеркал». Це не за сюжетом балета, за змістом – це погляд у Всесвіт. Можна провести певну паралель з самою «Містерією». Це як невелика за розміром симфонічна поема без участі акторів. Взагалі хочу сказати, що в цілому сюжет балета – це казкова оболонка, під якою замаскований філософський зміст, внутрішній філософський зміст. Серед дійових осіб немає самого Чарівника Смарагдового міста, що взагалі дуже цікаво. Є дійові особи: Еллі, її друзі, добрі та злі чарівники і т.д., але немає самого Чарівника Смарагдового міста. Це як символічний образ, який є недосяжним для мешканців міста, тобто для Еллі і її друзів.

Стосовно техніки композиції, Еллі і її друзі – це розширена тонально-модальна техніка з використанням лейт-тембрів, тобто для дівчинки Еллі характерною є флейта, для її собачки Тотошки – малий кларнет, для солом'яного Страшили – волторна, Залізний Лісоруб – тромбон, боязливий Лев – туба. Злі чарівниці Гінгема і Бастінда – дванадцятитонові система, дванадцятитонові техніка, зла чарівниця Гінгема – лейт-тембр – це мала труба пікала, а Бастінда – саксофон. Замок Гудвіна – тут використана вільна тональність, потім октатонія, а далі модальна техніка і сонористика.

Р. Хомініч створив два вокальні твори. На замовлення для звіту училища Сумської області у Києві в 2001 році він написав *пісню «Розквітай, рідна Земле!»* (на слова місцевого поета Миколи Луговського). Розповідаючи про ці вокальні композиції Роман зазначає, що цей твір більше ніж пісня. Він написаний для баритона, змішаного хору і симфонічного оркестру, точніше симфоджазу. Цей

твір був виконаний на звітні училища, у театрі та в Києві у 2001 році. Другий вокальний твір написаний для баритона з фортепіано на мотиви байки Крилова «Бабка та Мураха». У мене був задум створити вокальний цикл на мотиви байок Крилова, але, на жаль, я реалізував лише одну з них, а саме «Бабка та Мураха». Проте цей твір ще не був виконаний.

Камерно-інструментальні твори композитора *Соната* і «*Скерцо*» (для скрипки і фортепіано) виділяються оригінальністю гармонічних, звуковисотних та композиційних структур формотворчості. Формотворчу й виразову роль гармонії у цих творах характеризують цікаві темпоритмічні вкраплини, сонатно-рондальні принципи мелодичних фігур, використання нетрадиційних дванадцятиступеневих тонально-гармонічних зв'язків та синтезація різних полістилістичних технік композиції. У гармонічно не опосередкованій скрипковій партії, завдяки ритмічному співвідношенню акцентованих і неакцентованих звуків, звуковисотному переміщенню тяжінь і опор, місцеположенню і зміні устоїв і неустоїв, утворюється нестабільний звукоряд, який зумовлює «кладоінтонаційну модуляційність». У сонаті цей митець досягає максимальної природно-атмосферної та різнотембрової ілюзорності.

За словами композитора, художня ідея *Сонати* – це прагнення до ідеалу й досконалості через спробу відкрити завісу в казково-фантастичний світ. Робота над сонатою проходила в період, коли Роман Віталіович працював над лібрето до балету «Чарівник смарагдового міста». Тому художній зміст сонати перегукується зі змістом сюжетної лінії цього балету. Для реалізації художнього задуму сонати Р. Хомініч використовував кілька видів композиторської техніки ХХ століття: розширена тонально-модальна система, додекафонія, пуантилізм, серійна техніка (серіальний структуралізм) і сонористика. Всі ці компоненти або види композиторської техніки були спрямовані на реалізацію художнього задуму. Початок сонати – це розширена тонально-модальна система, поліритмія. З 41 т. йде поступове згущення гармонічних барв, з'являється містичний елемент, спроба,

так би мовити, привідчинити завісу в казково-фантастичний світ (з 109 т. (*Misterioso*). Гармонія стає більш насиченою, напруженою та жорсткою (напруження зростає). З 130 т. (*Feroce*) – жорстка гармонічна система, з’являються елементи пуантилізма. З 153 т. (*Lontano*) йде додекафонна fuga (триголоса) тема в оберненні, форма інверсії). З 174 т. (*Ironiko*) – пуантилізм. Тут ми бачимо поліметрію, з’являється розмір 4/16 (у скрипковій партії), 9/8 (у партії клавіра), але вони в кінчному підсумку співпадають. З 191 т. (*Ardito*) – структуралізм або мультисерійна техніка, де використовуються серії висоти, звукової та динамічної інтенсивності, артикуляції (штрихи), тривалостей та пауз. З 210 т. (*Fantastico elegante*) – вільна тональність. У скрипковій партії зустрічається цікаве виконання флажолетних глісандо на відкритих струнах. З 243 т. (*Capriccioso*) – серіальний структуралізм, мультисерійна техніка. З 257 т. (*Sognando languendo*) – вільна тональність. З 272 т. – сонаристика з поєднанням алеаторики. Скрипкова партія написана на двох нотних станах. На верхньому нотному стані підвищення на три чверті тона, на нижньому – на чверть тона. У скрипковій партії зустрічається рідкісний прийом – щипок відкритих струн мізинцем лівої руки. З 275 т. – розширена тонально-модальна техніка.

Для виконання цього твору потрібні високий рівень професіоналізму та майстерне володіння інструментом. У процесі опанування сонати головними завданнями є робота над художнім образом, фразуванням, з’єднанням речень у єдиний смисловий розвиток частин твору, емоційним наповненням музичної думки, веденням художньої та драматургічної лінії твору, формою, цілісним баченням твору та ансамблевими труднощами. Також робота над динамікою, прийомом гри *pizzicato*, флажолетними *glissando*, поліфонією (такти 153–173), штрихами *spiccato*, *staccato*, *cote*, рикошет, технікою гри подвійних нот та акордів, темповими та метро-ритмічними складнощами (поліметрія, поліритмія), агогічними відхиленнями, драматургією, рідкісним прийомом гри – щипок

відкритих струн мізинцем лівої руки, над складними ритмічними фігураціями, тембровим і гармонічним розмаїттям.

Цей твір, на жаль, ще не ким не виконувався і не був опублікований. Ця соната може бути включена до репертуару студентів музичних коледжів, музично-педагогічних вузів та музичних академій.

«Скерцо» («Тасмнича гра») – це у якійсь мірі як доповнення до сонати. Воно написано як окремих твір, але тим не менш планувалось як друга частина сонати, як друга частина цього циклу. Художній зміст приблизно знаходиться в тому ж руслі, що і у сонаті. У першій частині (*Misterioso scherzando e con fuoco* (1-50 тт.) використовується розширена тонально-модальна техніка (вільна тональність). У середній (другій) частині (*Lontano zeffireoso* (51-79 тт.) використовується додекафонна техніка (дванадцятитонової серійної техніки) з елементами пуантилізма (*Tempestoso* (67-79 тт.). Р. Хомініч зазначає, що навіть був такий задум написати ще одну частину і оформити як тричастинну сонату. Тобто, перша частина – це соната, друга – це «Скерцо», і доповнити цей твір ще третьою частиною. Або позначити цей твір (соната і «Скерцо») як незавершена соната. Але все-таки потім Роман Віталіович вирішив, що перша частина, тобто соната, є самодостатньою, тому її можна виконувати як самостійний твір. Проте можна і бажано, щоб після сонати виконувалося «Скерцо» (воно йде в одному опусі з сонатою).

Цей твір має тричастинну форму. У процесі опанування «Скерцо» головними завданнями є робота над інтонуванням, аплікатурними та метро-ритмічними складнощами (поліритмія, складні розміри (5/8, 10/16, 15/16), штрихом *spiccato*, переходами у позиціях, зміною струн, робота над естетичними властивостями звуку, фразуванням, веденням художньої та драматургічної лінії твору, емоційним наповненням музичної думки, формою, художнім образом, цілісним баченням твору та ансамблевими труднощами.

Цей твір теж, на жаль, ще не ким не виконувався і не був опублікований. Ця п'єса може бути включена до репертуару студентів музичних коледжів, музично-педагогічних вузів та музичних академій.

Огляд творчості Романа Хомініча показав, що цей митець зробив важливий внесок у вітчизняну музичну культуру і буде продовжувати збагачувати її своєю новаторською творчістю. Його твори є цінним навчальним, художньо-дидактичним та концертним матеріалом для розвитку музичного мислення, технічної вправності, художньо-естетичного світогляду, загальної музичної культури, творчого та професійного зростання музикантів.

Висновки до розділу

Порівняльний аналіз інтерпретацій скрипкових мініатюр М. Скорика показав, що камерно-інструментальні твори митця дають багатий спектр можливостей для їхньої інтерпретації. Одним із найважливіших моментів виконавської інтерпретації камерно-інструментальних творів цього митця є можливість реалізації співавторства виконавців і композитора. Хоча нотний текст творів точно виписаний автором, все ж саме завдяки широким можливостям виконавського втілення авторських ідей інтерпретатори по суті є також співтворцями цих композицій.

Як зазначають дослідники, у наш час «все більшої актуальності набуває ретельне вивчення і пропагування творчої спадщини вітчизняних композиторів. Адже музика видатних митців України є культурним і духовним фондом нашого народу». Безумовно, залучати нові покоління виконавців до опанування творчості українських авторів слід здійснювати ще з дитинства. Саме тому багато вітчизняних митців адресували свої твори дітям. Значний внесок у розширення педагогічного репертуару учнів дитячих музичних шкіл зробила сучасна українська композиторка Жанна Колодуб (8 мініатюр та один твір великої форми).

Концерт для скрипки і фортепіано (або камерного оркестру) (2011), призначений для дитячого виконання. Перша частина цього твору поряд з іншими композиціями українських і зарубіжних авторів була вперше опублікована 2015 року у збірці «Скрипкова абетка», адресованій скрипалям-початківцям. Виконавський аналіз скрипкового концерту Ж. Колодуб показав, що цей твір є дуже корисним як для музично-естетичного виховання дітей, так і для розвитку їх виконавських здібностей: засвоюються різні види техніки, штрихи та прийоми гри, а також виховуються художня виразність та артистизм. Під час аналізу концерту були розроблені певні методичні рекомендації, які є необхідними для опанування учнями цього твору.

Огляд творчості українського композитора Романа Хомініча показав, що цей митець зробив важливий внесок у вітчизняну музичну культуру і буде продовжувати збагачувати її своєю новаторською творчістю. Його твори є цінним навчальним, художньо-дидактичним та концертним матеріалом для розвитку музичного мислення, технічної вправності, художньо-естетичного світогляду, загальної музичної культури, творчого та професійного зростання музикантів.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наукових досліджень вітчизняних мистецтвознавців у сфері скрипкової музики показав, що дана проблема не втрачає своєї актуальності й донині. Проведений огляд досліджень скрипкової творчості українських композиторів XX–XXI століть у вітчизняному музикознавстві дає підстави стверджувати, що значна частина скрипкових творів українських митців досі залишається поза увагою дослідників.

2. Скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів. Сучасні всесвітньо відомі скрипалі О. Гоноболін, С. Івахів, М. Которович, О. Криса, А. Петришак, І. Муравйов, С. Охрімчук, Н. Пілатюк, Б. Півненко, О. Семчук, В. Соколов, О. Шутко продовжують пропагувати творчість композиторів України: В. Балея, В. Барвінського, О. Безбородька, В. Бібика, Г. Гаврилець, О. Гоноболіна, Л. Грабовського, В. Губаренка, К. Домінчена, В. Зубицького, Ю. Іщенка, В. Камінського, І. Карабиця, В. Кирейка, О. Ківи, Д. Клебанова, Ж. Колодуб, А. Кос-Анатольського, В. Косенка, Б. Кривопуста, Ю. Ланюка, О. Левковича, М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Є. Станковича, В. Сильвестрова, М. Скорика, Б. Фроляк, І. Щербакова та інших. З усіх українських композиторів XX–XXI століть, які писали твори для скрипки, найбільшу кількість створив Олександр Гоноболін (понад 60). Загалом цей вітчизняний митець написав понад 200 творів. О. Гоноболін активно пропагує українське мистецтво, виконуючи як власні твори, так і інших вітчизняних композиторів.

Завдяки талановитим українським скрипалям, які виконують твори вітчизняних митців на концертах в Україні та за кордоном, українська скрипкова музика стає популярнішою в нашій країні, а також за її межами. Розглянувши концертний репертуар всесвітньо відомих виконавців-скрипалів можна

стверджувати, що скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів.

3. Огляд вітчизняних робочих програм навчальної дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Скрипка» для дитячих музичних шкіл, музично-педагогічних вузів та музичних академій показав, що репертуарні списки творів українських композиторів слід доопрацьовувати і розширяти з метою популяризації та ознайомлення мистецької молоді зі зразками вітчизняної скрипкової музики. А педагогам-скрипалям ДМШ, студентам-скрипалям та викладачам скрипки музичних коледжів, музично-педагогічних вузів, музичних академій слід ретельніше вивчати весь вітчизняний скрипковий репертуар (як концертний, так і педагогічний), в якому сконцентровані кращі досягнення національної композиторської школи від класики до сучасності.

4. Порівняльний аналіз інтерпретацій скрипкових мініатюр М. Скорика показав, що камерно-інструментальні твори митця дають багатий спектр можливостей для їхньої інтерпретації. Хоча нотний текст творів точно виписаний автором, все ж саме завдяки широким можливостям виконавського втілення авторських ідей інтерпретатори по суті є також співторцями цих композицій.

5. На прикладі виконавського аналізу скрипкового концерту для юних виконавців Жанни Колодуб ми побачили, що цей твір є дуже корисним як для музично-естетичного виховання дітей, так і для розвитку їх виконавських здібностей. Адже, будучи досвідченим педагогом, авторка дотримується методологічного принципу єдності художнього і технічного розвитку учнів. Доступні для дітей образи, виразні кантиленні теми, які легко запам'ятовуються, і загалом оптимістичне сприйняття світу, яким сповнений твір, дає учням справжню естетичну насолоду. Разом із тим у процесі опанування цього концерту засвоюються різні види техніки, штрихи та прийоми гри, а також виховуються художня виразність та артистизм. Саме завдяки цим якостям скрипковий концерт Ж. Колодуб швидко увійшов до сучасного педагогічного репертуару юних

виконавців. Під час аналізу концерту були розроблені певні методичні рекомендації, які є необхідними для опанування учнями цього твору.

6. Українські композитори ХХ–ХХІ століть створили дуже багато композицій для скрипки. Класифікація за жанрами цих творів показала, що більшість доробків написані у жанрі мініатюри.

7. У наш час деякі українські композитори, які написали багато цікавих, високо-художніх та новаторських творів досі залишаються поза увагою мистецтвознавців, педагогів та виконавців. Одним з таких вітчизняних митців є Роман Віталійович Хомініч. Цей талановитий диригент, викладач і композитор вже протягом багатьох років працює у Сумському фаховому коледжі мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського. Р. Хомініч створив 57 творів різних жанрів. Для скрипки він створив два твори: сонату і Скерцо, які на жаль ще не були виконані та опубліковані. У даній роботі здійснено виконавський аналіз цих творів.

Огляд творчості Романа Хомініча показав, що цей композитор робить важливий внесок у вітчизняну музичну культуру. Його твори є цінним навчальним, художньо-дидактичним та концертним матеріалом для розвитку музичного мислення, технічної вправності, художньо-естетичного світогляду, загальної музичної культури, творчого інтелектуального та професійного зростання музикантів. Скрипкові твори Р. Хомініча можна включити до концертного та педагогічного репертуару.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєва С. Наша Жанна Колодуб. Розповіді про музику. Вип. 5. К. : Муз. Україна, 1983. 226 с.
2. Анастасія Петришак – Національний Симфонічний оркестр... URL: http://www.nsou.com.ua/soloists/Petryshak_Anastasiya.html
3. Андрієвський І. Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.02. Киев, 1990. 16 с.
4. Бентя Ю. Диригент зі скрипкою в руках. Музика, 2011. № 3. 64 с.
5. Берегова О. Музика XX–XXI століть. Східна Європа та українське зарубіжжя: Підручник для вищих мистецьких навчальних закладів України III–IV рівнів акредитації: Книга перша. Частина перша. К.:НМАУ, 2012. 296 с.
6. Берегова О. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90-х років XX сторіччя. К.: НПБУ, 1999. 141 с.
7. Білецька М. В. Особливості педагогіки українського скрипкового виконавства в другій половині XX століття. Науковий вісник Мелітопол. Держ. пед. ун-ту. Сер.: Педагогіка: зб. наук. праць. № 1. Мелітополь, 2015. 295 с.
8. Богдана Півненко – скрипка (Україна) – Львівська філармонія. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-9/>
9. Богодар Которович (скрипка), Євгенія Басалаєва (фортепіано). Скорик «Мелодія». URL: https://www.youtube.com/watch?v=_Z2AyDaX4tk
10. Борух І. М. Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2020. 20 с.
11. Бутук А. Творчість, дарована дітям. Музика, 1980. № 3. 58 с.
12. Валерій Соколов – скрипка (Україна) – Львівська філармонія. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-254/>

13. Василевич М. О. Робоча програма навчальної дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Скрипка». Київ, 2017. 20 с. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23267/7/_1_.pdf
14. Войчик С. Скрипка – «королева музики». Ківерцівський районний інформаційний портал. URL: <http://kivertsi.com.ua/news/stepan-voychik-skripka-koroleva-muziki>
15. Володимир Астраханцев: біографія. URL: <http://www.people.su/ua/8572>
16. Волощук Ю. І. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво»: навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ: Гостинець, 2002. 83 с.
17. Гаргай О. М. Скрипкові мініатюри Адама Солтиса: досвід стильової атрибуції. Наукові записки Терноп. нац. пед. ун-ту. Мистецтвознавство, 2013. № 1. 316 с. URL: <http://nbuv.gov.ua>
18. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства: Учебник в 3-х вып. Вып. 1. М.: Музыка, 1990. 285с. 303 с.
19. Гнидь Б. П. Винокуров Аркадій Михайлович. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34100
20. Гоноболін Олександр Чарльзович. URL: <https://www.wikiwand.com/uk/>
21. Грабовський В. С. Криса Олег Васильович. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=1590
22. Дарміць О. Ю. Скрипкові сонати М. Скорика в контексті еволюції жанру; деякі проблеми інтерпретації: дипл. роб. на здобуття ступеня магістр: 8.020204. Львів, 2016. 66 с.
23. Єфіменко М. С. Скрипкова фантазія у творчості українських композиторів XIX–XXI століть. URL: naukovizbirkyl.nma.files.wordpress.com
24. Журавель Д. Хто такий Мирослав Скорик?. URL: <https://opinionua.com/2019/01/09/xto-takij-miroslav-skorik/>

25. Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2001. 29 с.
26. Зінкевич О. Історія української радянської музики. Київ, 1990.
27. Зінкевич О. Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича. Суми, 1999. 252 с. 2-ге вид. Ужгород, 2002.
28. Ігор Муравйов — скрипка (Україна). URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-184/>
29. Історія української культури: у 5 т. НАН України. Голов. редкол.: Б.Патон (голов. ред.) та ін. К.: Наук. думка, 2001. 1031 с.
30. Історія української музики: у 6 т. Ред. кол. М. М. Гордійчук (голова) та ін. Том 4: 1917–1941. К.: Наукова думка, 1992. 614 с.
31. Історія української радянської музики: Музична культура Радянської України. Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін. К.: Муз. Україна, 1990. 296 с.
32. Калениченко А. Музика для камерно-інструментального ансамблю. Історія української музики: у 6 т. Ред. кол. М. М. Гордійчук (голова) та ін. Т. 5. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. 424 с.
33. Калениченко А. Скрипкове дерево роду. День, 2014. № 28.
34. Камерно-инструментальные сочинения украинских композиторов: каталог камерно-инструментальных сочинений украинских композиторов. Сост. Л. Носов, ред. И. Кирчик. Киев, 1984. 176 с.
35. Камінський В. Є. Заранський Володимир Іванович. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=15502
36. Камінський В. Є. Микитка Артур Володимирович. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=64365
37. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчість митця у дзеркалі епохи. Монографія. Львів: Сполом, 1998. 216 с.

38. Кияновська Л. Олег Криса. Музика, 2012. № 6. 71 с.
39. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посіб. Львів: Тріада плюс, 2008. 344 с.
40. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів XX століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. Українське музикознавство: Науково-метод. збірник. К.: НМАУ, 2001. 349 с.
41. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2001.
42. Колодуб Ж. Концерт. Частина перша. Скрипкова абетка. Ред.-упоряд. О. Павлов. Худож. К. Лавро. Київ: Муз. Україна, 2015. 192 с.
43. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії. Київ, 2008.
44. Копиця М. Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина. Київ, 2002.
45. Коменда О. Рання творчість Олександра Козаренка: початок формування індивідуальності композитора і піаніста. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненс. держ. гуман. ун-ту. Вип. 19: у 2-х тт. Том 1, 2013. 324 с.
46. Конькова Г. В. Андрієвський Ігор Михайлович. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=44176
47. Коскін В. Богдана Півненко: «Я музику викресаю з любові». URL: <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2008/04/16/bogdana-pivnenko-ya-muzyku-vykresayu-z-lyubovi.html>
48. Лапсюк В. М. Развитие скрипичного искусства на Украине (до 1917 г.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.02. Москва, 1984. 28 с.
49. Литвинова О. У. Баженов Анатолій Іванович. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=38812

50. Луценко О. О. Силабус навчальної дисципліни «Фах». Дніпропетровськ, 2019. 28 с. URL: <http://dk.dp.ua/wp-content/uploads/2020/02.pdf>
51. Мелодія (вик. Мирослава Которович). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ockEsqvIsAk>
52. Мельник А. О. Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2016. 16 с.
53. Мерхель А. Культура – це складова інтелекту країни. Музика, 2008. № 5. 56 с.
54. Мирослав Скорик – «Мелодія» (Диригує автор). URL: https://www.youtube.com/watch?v=X4M68N7x6WQ&list=RDqECy_oBSRQo&index=16
55. Москаленко Ю. У Києві попрощалися з Мирославом Скориком. URL: https://zn.ua/UKRAINE/v-kieve-poproschalis-s-miroslavom-skorikom-356399_.html
56. М. Скорик «Елегія» (виконує Діана Цимбрикевич). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XzvqZH5XscI>
57. М. Скорик «Испанский танец» (виконує В. Кокрова). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nPkr4TacoMc>
58. Музичний інструмент скрипка. Боднар О. Г., Варянко Н. М. та ін. Київ, 2007. 111 с. URL: https://dniprorada.gov.ua/upload/editor/skripka_1.pdf
59. Муха А. І. Композитори світу в їх зв'язках з Україною. Київ, 2000.
60. Назарій Пилатюк – скрипка. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/nazariy-pylatiuk/>
61. Некрасова Н. Богодар Которович. Музика, 2003. № 1-2. 48 с.
62. Немкович О. Горохов Олексій Миколайович. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=31481
63. Оджубейська А. Своєрідність творчості. Музика, 1983. № 3. 46 с.

64. Однолькіна М. Генеза та специфіка української скрипкової фантазії в контексті розвитку жанру: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2020. 320 с.

65. Олійник С., Мендюк Н. 10 творів Мирослава Скорика, і його одвічна «Мелодія». URL: <https://moderato.in.ua/malenki-muzychni-istoriyi/10-tvoriv-miroslava-skorika-i-yogo-odvichna-melodiya.html>

66. Омельченко Т. А. Сонати для скрипки та фортепіано Ю. Іщенка: Перша, Друга та Третя (до питання про сучасне трактування ансамблевого жанру). Дослідження, досвід, спогади: зб. наук. і наук.-метод. праць. Гол. ред. В.Шерстюк. Вип. 5. Київ: ТОВ «ЛК Мейкер», 2004. 353 с.

67. Павлишин С. Валентин Сильвестров. Київ: Муз. Україна, 1989.

68. Пілатюк І. М. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст.: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2004. 169 с.

69. Пілатюк Н. І. Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2013. 18 с.

70. Плехова І. Д. Которович Мирослава Богодарівна. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=370

71. Поліщук Т. Остання весна Мирослава Скорика. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ostannya-vesna-myroslava-skoryka>

72. Рибальченко С. В. Жанр мініатюри в контексті українського скрипкового мистецтва. Мистецькі пошуки. Вип. 1. Суми, 2018. 329 с.

73. Робоча програма навчальної дисципліни «Ансамблеве виконавство». Довжинець І. Г., Єрмоєнко А. Ю., Єрмоєнко Н. О. та ін. Суми, 2020. 15 с. URL: https://art.sspu.edu.ua/images/2020/ansambleve_vikonavstvo_d5a0a.pdf

74. Руденко Ю. С. Мандрика Наталія Степанівна. Енциклопедія Сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=63416
75. Семчук О. Український скрипаль-віртуоз Олександр Семчук. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/>
76. Сікорська І. Озирнутися на пройдений шлях. Музика, 2016. № 1. 52 с.
77. Сіренко Є. І. Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2016. 18 с.
78. Слюсар Т. М. Камерно-інструментальні сонати сучасних львівських композиторів з використанням додаткових звукових рядів. Наукові записки Терноп. нац. пед. ун-ту. Мистецтвознавство, 2012. № 3. 297 с. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2012_3_28
79. Соломія Івахів і Україна: музичний шлях до свободи. URL: <http://mus.art.co.ua/solomiya-ivahiv-ukrajina-muzychnyj-shlyah-svobody/>
80. Спренціс О. В. В класі Богодара Которовича (про роль особистості в становленні української скрипкової школи). Науковий вісник Націон. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Вип. 26. Кн. 9: Музичне виконавство. Київ: НМАУ, 2003. 303 с.
81. Струнний квартет Лисенка. Енциклопедія України в Інтернеті. URL: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath>
82. Сулім Р. Композитор Жанна Колодуб: сторінки життя і творчості: монографія. Суми: ПВП «Видавничий будинок «Еллада», 2017. 620 с.
83. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. Науковий вісник Націон. муз. академії України. Вип. 40. Кн. 10. Київ, 2004. 345 с.
84. Ушков В. А. Нариси з історії та методики українського скрипкового виконавського мистецтва. Київ: КіМ, 2009. 44 с.

85. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Классика–XXI, 2007. 302 с.
86. Франківчанка, яка акомпанує Бочеллі і грає на Страдіварі... . URL: https://kurs.if.ua/news/frankivchanka_yaka_akompanuie_bochelli_i_graie_na_stradivari_rozpovila_pro_sviy_shlyah_do_svitovogo_ustihu_58276.html
87. Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанни Колодуб: монографія. Київ, 1999. 24 с.
88. Швець Н. На шляху до висот майстерності. Музика, 1998. № 2. 46 с.
89. Шумейко Т. Концерт скрипаля Сергія Охрімчука. URL: <https://kyivdaily.com.ua/virtuoz-sergiy-okhrimchuk/>
90. Щур Валентина. Music-Review Ukraine. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/68bd87639f08933ec2257809004f4bda?OpenDocument>
91. Юсов С. О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. Українське музикознавство. Вип. 25. Київ: Муз. Україна, 1990. 45 с.
92. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. Київ: Музична Україна, 1977. 208 с.
93. Ядловська З. Г. Українське скрипкове мистецтво 60–80-х рр. XX ст.: тенденції розвитку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.
94. Якуб'як Я. Форма інструментальних речитативів М. Скорика. Українське музикознавство. К.: Музична Україна, 1989. Вип. 24.
95. About – Solomiya Ivakhiv. URL: <http://solomiyaivakhiv.com/about-ukrainian/>
96. Myroslav Skorik Spanish Dance. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ctj2lTB4ZCw>
97. Ostar Shutko – Скрипач с собственным артистическим... URL: <http://www.shutko.com.ua/>
98. Skoryk Elegy, Bogdana Pivnenko, Anna Khmara. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CimSTjcZB3M>

Орієнтовний репертуар для учнів 1 класу.

Обробки українських пісень вітчизняних композиторів: Беркович І. («Бджілка»), Верьовка Г. («Дівчино моя, переяславко», «Ой на горі льон, льон»), Кирейко В. («Іде, іде дід», «Летів горобейчик», «Ой дзвони дзвонять», «Печу, печу хлібчик», «Сидить Василь на припічку», «Чечіточка»), Компанієць Г. («Два півники»), Лагуняк С. («Засвіт встали козаченьки»), Леонтович М. («Гра в зайчика», «За городом качки пливуть», «Ой з-за гори кам'яної», «Щедрик»), Лисенко М. («Лисичка»), Людкевич С. («Залітай, залітай»), Ревуцький Л. («Дибидиби», «Іди, іди дощику», «Ой, єсть в лісі калина», «Павук сірий», «Перстень», «Подольночка», «Прийди, прийди сонечко»), Степовий Я. («Ой, ру-ду-ду»), Стеценко К. («Над річкою бережком», «Ой, густий очерет», «Ой, на горі жито»), Шольц П. («Дівка в сінях стояла»).

Для учнів 2 класу.

Твори великої форми: Беркович І. («Сонатина»), Кравчук О. Концерт.

П'єси: Березовський М. («Мелодія» в обробці М. Боровика), Беркович І. («Полька», «Прийшла весна», «Російська танцювальна»), Вериківський І. («Колискова»); Джурджук М. («Марш»), Зноско-Боровський О. («Ведмедик танцює», «Гра в м'ячик», «На узліссі», «На човнику»), Козак Є. («Рано-вранці»), Компанієць Г. («Встало сонце»), Лисаковський О. («Розповідь», «Танець»), Луканюк С. («Зайчик-побігайчик», «Польська мелодія»), Людкевич С. («Ой вийду я за ворота»), Муха А. («Пісня про ластівку»), Подвала В. («Білоруський танець», «Пісня»), Сімович Р. («Сонце низенько»), Січинський Д. («Ой, піду я до гаю», «Чи я тобі не казала»), Стеценко К. («Козачок», «Колискова», «Пісня»), Штогаренко А. («Струмок»).

Обробки українських народних пісень: Лагуняк С. («Коломийка»), Леонтович М. («Мала мати одну дочку»), Лисаковський О. («Думи мої», «І шумить, і гуде», «Та й орав мужик край дороги»), Лисенко М. («Ой, із-за гори»),

Лятошинський Б. («Ой у полі при дорозі», «Ой на горі, на горі»), Ревуцький Л. («На вулиці скрипка грає»), Степовий Я. («Соловейко»).

Для учнів 3 класу. Твори великої форми: Беркович І. (Варіації), Кравчук О. (Концерт, 2 і 3 частини), Лапинський Я. (Концерт Ре мажор), Лисаковський О. (Варіації на тему української народної пісні «Ой, дівчино, дівчино»).

П'єси українських композиторів: Беркович І. («Українська танцювальна»), Зноско-Боровський О. («Веселий ранок», «Дюймовочка», «Лялька», «Мазурка», «Маленька fuga», «Прогулянка»), Кос-Анатольський А. («Колискова», «Коли заснули сині гори», «На трамвайній зупинці», «Новорічна пісня»), Косенко В. («Мелодія», «Вранці у садочку»), Лапинський Я. («Вальс», «Дід Мороз і Снігуронька», «Колискова», «Коломийка», «Пастушок грає», «Пісня», «Танок»), Левич О. («Весела пісенька» за ред. П. Шольца), «Протяжна пісенька»), Лендел З. («Пісня» за ред. П. Шольца), Лисаковський О. («Мазурка», «Розповідь»), Лисенко М. («Чумарочка рябесенька»), Людкевич С. («Гагілка», «Пісня без слів»), Подвала В. («Веснянка», «Задавака»), Станко О. («Жаба», «Півні»), Соколовський М. («Танець»), Стеценко К. («На весіллі у селі»), Шольц П. («Безперервний рух»).

Обробки українських народних пісень: Верьовка Г. («І шумить, і гуде»), Єдлічка А. («Дівчино кохана», «Ворскла – річка невеличка», «Ой, з-за гори, з-за крутої»), Колесса М. («Гей, видно село»), Лисенко М. («Сонце низенько», «Ой, зрада, карі очі, зрада»), Луканюк С. («Ой, в гаю, гаю»), Лятошинський Б. («Ой, на горі, на горі»), Шольц П. («Ой, що ж то за шум», «У сусіда хата біла»).

Для учнів 4 класу.

Твори великої форми та п'єси таких українських композиторів: Фінаровський Г. (Концерт мі мінор), Шутенко К. (Концертино), Ведель А. («П'єса» за ред. М. Боровика), Зноско-Боровський О. («Галоп», «Калмицький наспів», «Колискова», «Хороводна»), Компанієць Г. («Музичний момент»), Косенко В. «Вальс», «Колискова», «Купили ведмедика», «Мазурка», «Народна пісня» (пер. В. Стеценка), «Скерцино» (ред. П. Шольца), Кравчук О.

(«Гумореска»), Людкевич С. («Колискова»), Підгорний В. («Прелюдія»), Подвала В. («Каламбур», «Танцювальна»), Сокальський В. («Канцонета»), Соколовський М. («Мелодія»), Стеценко К. («Над колискою», «Танець» (пер. В.Стеценка).

Обробки укр. нар. пісень: Верьовка Г. («І шумить, і гуде»), Єдлічка А. («Ой, біда, біда чайці-небозі», «Стоїть явір над водою», «Туман ярм котиться»).

Для учнів 5 класу.

Обробки українських народних пісень і п'єси: Барвінський В. («Народна мелодія»), Верстовський О. («Вальс»), Гомоляка В. («Гуцулка»), Попатенко М. («Лірична пісня»), Єдлічка А. («Задумала вража баба» (обр.), «Болить моя головонька» (обр.), Зноско-Боровський О. («Веселий танок», «Гумореска», «Гуцульська пісня», «В цирку», «Маленький романс», «Слон»), Кирейко В. («Пісня»), Косенко В. («Балетна сцена»), Левицький І. («Вальс», «Мазурка»), Лисенко М. («Елегія», «Сторінка з альбому», «Пряля»), Ревуцький Л. («Етюд»), Січинський Д. («Пісня без слів»), Скорик М. («Народний танець»), Соколовський М. («В темпі менуету», «Тарантела»), Стеценко К. («Над колискою»), Шутенко К. (Зноско-Боровський О. («Галоп», «Калмицький наспів», «Колискова», «Хороводна»), Компанієць Г. («Музичний момент»), Косенко В. «Вальс», «Колискова», «Купили ведмедика», «Мазурка», «Народна пісня» (пер. В. Стеценка), «Скерцино» (ред. П. Шольца), Кравчук О. («Гумореска»), Людкевич С. («Колискова»), Підгорний В. («Прелюдія»), Подвала В. («Каламбур», «Танцювальна»), Сокальський В. («Канцонета»), Соколовський М. («Мелодія»), Стеценко К. («Над колискою»), Шутенко К. («Концертино»).

Для учнів 6 класу.

П'єси вітчизняних митців: Верстовський О. («Вальс»), Верьовка Г. («Лірична пісня»), Гомоляка В. («Карпатська легенда», «Гуцулка»), Данькевич К. («Пісня і танець»), Зноско-Боровський О. («В старовинному стилі», «Бурлеск», «Туркменська мелодія»), Кирейко В. («Пісня і бурлеск»), Кос-Анатольський А. («Пасакалія»), Лисенко М. («Пісня без слів», «Сумний спів», «Пряля»),

Лятошинський Б. («Мелодія»), Скорульський М. («Танець»), Сокальський П. («Елегія»), Степовий Я. («Танець»), Стецюн М. («Болеро»), Ревуцький Л. («Інтермецо»), Шольц П. («Ой, літає соколонько» (обр.), Шутенко К. («Концертино»).

Для учнів 7 класу. Твір крупної форми (Кабалевський Д. Концерт).

П'єси вітчизняних митців: Вериківський М. («Пісня»), Глушков П. («Пісня без слів»), Гозенпуд М. («Український танець»), Дашак З. («Українська сюїта»), Домінчен К. («Скерцо»), Дремлюга М. («Скерцо»), Жербін М. («Прелюд»), Зноско-Боровський О. («Східний танець», «Українське скерцо»), Кос-Анатольський А. «Полька», «Романс» (з балету «Хустка Довбуша»), Косенко В. («Етюд»), Костенко О. («Українська тема з варіаціями»), Лисенко М. («Скерцо»), Левицький І. («Українська рапсодія»), Лекгер Д. («Етюд ре мінор», «Етюд мі мінор», «Етюд ля мажор»), Людкевич С. («Квочка»), Лятошинський Б. («Памірська мелодія»), Січинський Д. («Дума про Нечая»), Скорульський М. («Танець», «Ларго»), Степовий Я. («Пісня»), Штогаренко А., Клебанов Д. («Пісня»), Щуровський Ю. («Танець», «Осіння пісня»).

Для учнів 8 класу.

Твори великої форми та п'єси: Бугачевський С. (Концерт), Кабалевський Д. (Концерт), Барвінський В. («Гумореска»), Ботвінов І. («Жартівливий марш»), Гомоляка В. («Гуцулка», «Інтермецо», «Карпатська легенда»), Данькевич К. («Пісня», «Танець»), Іщенко Ю. («Гуцульська пісня»), Кос-Анатольський А. («Мазурка», «Танець Дзвінки» (балет «Хустка Довбуша»), Косенко В. («Експромт», «Мрії»), Левицький І. («Мазурка», «Мережка», «Ноктюрн», «Танок», «Українська шумка»), Лисенко М. («Елегія», «Романс», «Токата»), Людкевич С. («Голосіння», «Чабарашка»), Лятошинський Б. («Танець»), Мейтус Ю. («Алегро», «Поема»), Небанківський У. («Коломийка»), Стеценко К. («Колискова»), Солтис А. («Танець»), Уманець В. («Новела»), Щуровський Ю. («Романс»).

П'єси: Б. Барток. («Румунські танці», «Угорські народні співи»), К. Домінчен («Поема», «Скерцо»), О. Зноско-Боровський («Східний танець», «Гумореска», «Коломийка», «Нічні Каракуми», «Пісня», «Романс»), Д. Кабалевський («Імпровізація», «Рондо»), І. Карабиць («Музика»), Д. Клебанов («Пісня», «Концертіно»), В. Косенко («Мрії»), Л. Колодуб («Ескіз у молдавському стилі»), М. Лисенко («Романс», «Елегія», «Елегійне каприччо»), Ю. Мейтус («Поема», «Ноктюрн», «Алегро»), Л. Ревуцький («Інтермецо»), М. Скорик («Каприс для скрипки соло», «Іспанський танок», «Мелодія», «Арія», «Скерцо»), І. Стравінський («Російська пісня» з опери «Марва», «Скерцо» з балету «Жар-птиця», «Російський танок» з балету «Петрушка»), М. Скорульський («Ларго»), Я. Степовий («Прелюд»), К. Шимановський («Пісня Роксани» з опери «Король Роджер», «Ноктюрн», «Тарантела»), А. Штогаренко («Пісня», «Концертіно»).

Твори великої форми: В. Бібик (Концерт), Д. Клебанов (Концерт), В. Косенко (Концерт), М. Лисенко (Українська рапсодія, Фантазія на дві українські пісні), Л. Марков (Варіації на тему Паганіні), Ю. Мейтус (Варіації на українську тему), М. Скорик (Концерти №№ 1, 2, 7), І. Стравінський (Концерт), К. Шимановський (Концерти №№ 1-2), А. Штогаренко (Концерт).

СПИСОК ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

ДЛЯ СКРИПКИ

(систематизація за жанрами)

Концерти

Безбородько О. А. (1973) Концерт для скрипки і духового оркестру.
Concerto grosso ma non molto для скрипки, фагота і струнного оркестру.

Бібік В. С. (1940–2003) Концерт № 1 для скрипки і симфонічного оркестру;
Концерт № 2 для скрипки і камерного оркестру; Концерт № 3 для скрипки і
симфонічного оркестру.

Гомоляка В. Б. (1914–1980) Концерт для скрипки і симфонічного оркестру.

Гоноболін О. Ч. (1953) «Концерт-фантазія» для скрипки з оркестром;
Концерт «Зима» з циклу «Пори року» для скрипки з оркестром;

Жук О. А. (1907–1995) Концерт для скрипки з оркестром.

Знатоков Ю. В. (1926–1998) Концерт для скрипки з оркестром.

Зноско-Боровський О. Ф. (1908–1983) Концерт для скрипки з оркестром.

Зубицький В. Д. (1953) Концерт для скрипки і камерного оркестру.

Іщенко Ю. Я. (1938) два Концерти для скрипки з оркестром;

Камінський В. Є. (1953) два Концерти для скрипки з камерним оркестром;

Канерштейн О. М. (1933–2006) Концерт для скрипки і симфонічного
оркестру;

Караманов А. С. (1934–2007) два Концерти для скрипки з оркестром;

Кирейко В. Д. (1926–2016) Концерт для скрипки і віолончелі з симфонічним
оркестром;

Колодуб Л. М. (1930–2019) два Концерти для скрипки з оркестром, Концерт
для двох скрипок з оркестром;

Косенко В. С. (1896–1938) Концерт для скрипки і фортепіано;
Кравчук О. М. (1925–1994) Концерт для скрипки з оркестром;
Лаврушко М. Л. (1945) Концерт для скрипки з оркестром;
Муха А. І. (1928–2008) Концерт «Юнацький» для скрипки з оркестром;
Польський І. С. (1924) Концерт для скрипки з оркестром;
Ратнер С. В. (1910–1992) Концерт для скрипки з оркестром;
Саратський О. Н. (1961) Концерт для скрипки з оркестром;
Скорик М. М. (1938–2020) дев'ять Концертів для скрипки з оркестром;
Станкович Є. Ф. (1942) Симфонія № 5 («Пасторалей»), три Концерти для скрипки і симфонічного оркестру; Концертино для флейти і скрипки;
Яковчук О. М. (1952) два Концерти для скрипки і симфонічного оркестру.

Твори крупної форми (сонати, сонатини, варіації)

Безбородько О. А. (1973) Варіації на Прелюдію О. Скрябіна для скрипки і камерного оркестру;
Бібік В. С. (1940–2003) Соната № 1 для скрипки і фортепіано; Соната в 5 ч. для скрипки і фортепіано;
Верьовка Г. Г. (1895–1964) Соната в 3 ч. для скрипки і фортепіано;
Верещагін Я. Р. (1948–1999) Сонатина для скрипки і фортепіано;
Довженко В. Д. (1905–1995) Концертні варіації на тему української веснянки;
Зноско-Боровський О. Ф. (1908–1983) три сонати для скрипки-соло; дві сонати для скрипки і віолончелі;
Гльїн В. Г. (1942) «Рондо», «Соната-поема» для скрипки і фортепіано;
Іщенко Ю. Я. (1938) вісім Сонат для скрипки і фортепіано;
Канерштейн О. М. (1933–2006) «Соната-поема», Сонатина для скрипки і фортепіано;
Карабиць І. Ф. (1945–2002) Сонатина, Цикл в 4 ч. для скрипки і фортепіано;

- Караманов А. С.** (1934–2007) Соната «Музика» для скрипки і фортепіано;
- Кирейко В. Д.** (1926–2016) дві Сонати для скрипки і фортепіано;
- Кириліна І. Я.** (1953–2017) Соната для скрипки і фортепіано;
- Колобков С. П.** (1947) дві Сонати для скрипки і фортепіано;
- Корчинський М. Т.** (1941) Сонатина для скрипки і фортепіано;
- Косенко В. С.** (1896–1938) Соната для скрипки і фортепіано;
- Красотов О. О.** (1936–2007) три Сонати для скрипки і фортепіано;
- Лаврушко М. Л.** (1945) Соната для скрипки і фортепіано;
- Лятошинський Б. М.** (1895–1968) Соната для скрипки і фортепіано;
- Мейтус Ю. С.** (1903–1997) Варіації на українську тему для скрипки і фортепіано;
- Наливайко В. Б.** (1946) Соната для скрипки і фортепіано;
- Польський І. С.** (1924) Соната для скрипки і фортепіано;
- Птушкін В. М.** (1949) Соната для скрипки і фортепіано;
- Ратнер С. В.** (1910–1992) Сонатина для скрипки і фортепіано;
- Рудянський О. М.** (1935) Соната для скрипки і фортепіано;
- Сакаєва-Ростимашенко Т. Г.** (1948) Соната для скрипки і фортепіано;
- Сасько Г. М.** (1946) Соната для скрипки і фортепіано;
- Сєчкін В. В.** (1927–1988) дві Сонати для скрипки і фортепіано;
- Сильванський М. Й.** (1916–1985) Соната для скрипки і фортепіано;
- Скорик М. М.** (1938–2020) дві Сонати для скрипки і фортепіано;
- Сирохватов В. Г.** (1935–1982) три міні-сонати, Сонатина для скрипки і фортепіано;
- Фрейдлін Я. М.** (1944) Соната-Серенада, Соната для скрипки і фортепіано;
- Хомініч Р. В.** (1969) Соната для скрипки і фортепіано;
- Чен Б. Х.** (1937) Соната для скрипки і фортепіано;
- Шамо І. Н.** (1925–1982) Соната для скрипки і фортепіано;
- Шамо Ю. І.** (1947–2015) Соната, Моносоната для скрипки і фортепіано;

Щуровський Ю. С. (1927–1996) Сонати для скрипки і фортепіано;
Яковчук О. М. (1952) «Соната-фантазія» для скрипки і фортепіано.

Сюїти, партити

Асєєв І. М. (1921–1996) «Триптих пам'яті Великого композитора» для скрипки з оркестром.

Верещагін Я. Р. (1948–1999) «Мозаїка» в 3 ч. для скрипки і фортепіано

Глазачов Г. В. (1915–1991) Сюїта «Калейдоскоп» (в 5 ч.) для скрипки і фортепіано.

Зноско-Боровський О. Ф. (1908–1983) «Українська сюїта», «Туркменська сюїта» для скрипки і фортепіано.

Іщенко Ю. Я. (1938) «Маленька партита» № 7 для скрипки і фортепіано.

Карабиць І. Ф. (1945–2002) Сюїта в чотирьох частинах.

Рудянський О. М. (1935) Сюїта для скрипки і фортепіано.

Сильванський М. Й. (1916–1985) Сюїта для скрипки і фортепіано.

Скорик М. М. (1938–2020) Сюїта для скрипки і фортепіано.

Сирохватов В. Г. (1935–1982) «Партита» для скрипки-соло.

Тилик В. В. (1938–2009) сюїта «Молдавські наспіви» для скрипки і фортепіано.

Фрейдлін Я. М. (1944) Сюїта, Сюїта «Лісові картини» для скрипки і фортепіано.

Цегляр Я. С. (1912–2008) «Сюїта» для скрипки і фортепіано.

Тріо

Данькевич К. Ф. (1905–1984) тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано.

Жук О. А. (1907–1995) тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано.

Гоноболін О. Ч. (1953) Фантазія на тему «Вечірній дзвін» для скрипки, баяну і контрабасу.

Нежигай О. М. (1955) «Скерцо» для флейти, скрипки і фортепіано, «Фортепіанне тріо» для скрипки, віолончелі і фортепіано; «Подолання» для трьох скрипок і фортепіано.

Сильвестров В. В. (1937) «Драма» для скрипки, віолончелі та фортепіано.

Станкович Є. Ф. (1942) «Музика рудого лісу» тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано.

Стецюк О. М. (1941–2007) тріо для фортепіано, скрипки і віолончелі.

Фрейдлін Я. М. (1944) «Музика сутінок» для флейти, скрипки і фортепіано; два Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано.

Яковчук О. М. (1952) «Місячне світло» для скрипки, віолончелі та фортепіано.

Твори малої форми

Андрєєва О. Ф. (1914–2004) «Пісня і танець» для скрипки і фортепіано.

Безбородько О. А. (1973) «Шлях до Канєва» для скрипки і фортепіано; «Каприс» для скрипки у супроводі симфонічного оркестру за піснею А. Кос-Анатольського; Kommos для скрипки соло.

Борисов В. Т. (190–1988) «Романс» із симфонії № 2 (транскрипція автора для скрипки і фортепіано); «Маленька поема», «Коломийка» для скрипки і фортепіано; «Вальс» і «Бурлеска» з «Дивертисменту» для симфонічного оркестру (транскрипція автора для скрипки і фортепіано).

Булгаков Л. М. (1920–2008) «Скерцо», «Прелюдія», «Танець», «Фантазія» для скрипки і фортепіано.

Вєрьовка Г. Г. (1895–1964) «Танець», «Лірична пісня» для скрипки і фортепіано; «Ой, у полі могила», «Гумореска», Дві українські народні пісні для двох скрипок і фортепіано.

Верещагін Я. Р. (1948–1999) «Романс», «Імпровізація» для скрипки і фортепіано.

Глазачов Г. В. (1915–1991) «Концертний етюд», «Фантазія» на молдавські теми для скрипки і фортепіано; Фантастична поема «Ікар» для скрипки і симфонічного оркестру.

Гомоляка В. Б. (1914–1980) 10 п'єс для скрипки і фортепіано: «Елегія», «Скерцо», «Ноктюрн», «Гагілка», «Молдавський танець», «Гуцулка», «Інтермеццо», «Карпатська легенда», «Східна мініатюра, «Іспанський танець».

Гоноболін О. Ч. (1953)

- твори для скрипки-соло «Осінь у Нормандії», «Ескіз до портрету Художника»;

- твори для юних скрипалів: 12 маленьких дуетів, 6 маленьких дуетів, «Мелодія», «Дрібничка», «Гарний настрій», «Старанний учень» для двох скрипок, «Танго злого собаки»;

- твори для скрипки і фортепіано (або оркестру): «Прелюдія», «Колискова», «Регтайм», «Танець», «Посвята Ф. Крейслеру», «Томління», «Ларго», Вальс «Souvenir de l'Aubiniere», «Самотній місяць», «Босса нова», «Клоун з броневищком», «Роздум», «Танго», «Танго кішок», «З нового вікна», «Гумореска», «Колискова синові», «Тарантела», «АлГоритми», «Танго вогню», «Споглядання», «Танго в поцілунку»;

- твори для камерних ансамблів: п'ять мініатюр для скрипки і контрабасу «Музиканти сміються», «Концертна імпровізація» для скрипки і контрабасу, «Грузинський танець» для скрипкового дуету, «Самотність» для скрипкового дуету;

- «Безтурботна компанія» для скрипки і віолончелі з камерним оркестром;

- «Пора, Маестро!», «Бажання», «Місячна рапсодія» (фантазія на теми старовинних танго) для скрипки з оркестром.

Гржибовський М. Я. (1908–1987) «Думка», «Скерцо» для скрипки і фортепіано.

Губа В. П. (1938) «Гобелен» для скрипки і фортепіано.

Губанов Я. І. (1954) «Осіння серенада» для скрипки і фортепіано.

Данькевич К. Ф. (1905–1984) «Пісня» і «Танець» для скрипки і фортепіано;

Довженко В. Д. (1905–1995) «Пісня», «Етюд-картина» для скрипки і фортепіано.

Драго І. Б. (1923–2003) «Експромт», «Імпровізація», «Елегія» для скрипки і фортепіано.

Дичко Л. В. (1939) «Веснянки» для скрипки і фортепіано.

Жербін М. М. (1911–2004) «Прелюд» для скрипки і фортепіано.

Жук О. А. (1907–1995) «Арія», «Поема», «Гумореска», «Драматична балада» для скрипки і фортепіано, «Рондо-фантазія» для скрипки з оркестром.

Завалишина М. С. (1903–1991) «Романс», «Вальс», «Колискова», «Сумна пісенька» для скрипки і фортепіано.

Знатоков Ю. В. (1926–1998) «Пісня», «Танець» для скрипки і фортепіано.

Зноско-Боровський О. Ф. (1908–1983) «Поема» для скрипки-соло; «Українське скерцо», «Гумореска» для скрипки і фортепіано.

Зубицький В. Д. (1953) дві «Рапсодії» для скрипки і фортепіано.

Зюзін В. С. (1922–1997) «Романс», «Експромт» для скрипки і фортепіано.

Іщенко Ю. Я. (1938) п'ять п'єс для скрипки-соло; «Гуцульська пісня», «Романтична балада», «Маленька партита» № 7, «Акварелі» (дев'ять п'єс) для скрипки і фортепіано; «Бурлеска» для скрипки та альту.

Камінський В. Є. (1953) «Супергармонія в ритмах Океану» для скрипки з камерним оркестром (за мотивами гурту «Океан Ельзи» С. Вакарчука); «Анданте» для скрипки і фортепіано.

Канерштейн О. М. (1933–2006) П'єси для скрипки і фортепіано.

Карабиць І. Ф. (1945–2002) «Музика» для скрипки-соло; для скрипки і фортепіано: «Ліричні сцени», «Music from Waterside», «Інтродукція та колізії» для двох скрипок і фортепіано.

Караманов А. С. (1934–2007) «Орієнтальне капричіо» для скрипки з оркестром.

Ківа О. П. (1947–2007) два Інтермецо для скрипки і фортепіано.

Кирейко В. Д. (1926–2016) «Поема», «Капричіо», «Рапсодія» для скрипки і фортепіано.

Колобков С. П. (1947) два «Інтермецо» для скрипки і камерного оркестру.

Колодуб Л. М. (1930–2019) «Поема», «Ескіз у молдавському стилі», «Слов'янське капричіо» для скрипки і фортепіано.

Корчинський М. Т. (1941) «Пісня-поема» для скрипки і фортепіано.

Кос-Анатольський А. Й. (1909–1983) Рапсодія «На верховині», «Поема» для скрипки з оркестром; «Закарпатська рапсодія», «Поема» для скрипки-соло; «Романс» і «Танець» із балету «Платок Довбуша», «У фонтана» для скрипки і фортепіано.

Косенко В. С. (1896–1938) «Експромт», «Мрії» для скрипки і фортепіано.

Лаврушко М. Л. (1945) дві п'єси, «Мелодія» для скрипки і фортепіано.

Лاپинський Я. Н. (1928) «Українські наспіви» для скрипки і симфонічного оркестру.

Левицький О. О. (1921–2002) три Концертні п'єси для скрипки і фортепіано.

Лятошинський Б. М. (1895–1968) три п'єси на таджицькі народні теми для скрипки і фортепіано.

Мамонов С. О. (1949) П'єса для скрипки і фортепіано.

Мейтус Ю. С. (1903–1997) «Поема», «Ноктюрн», «Алегро» для скрипки і фортепіано.

Муха А. І. (1928–2008) «Скерцо», «Ліричний ескіз», «Мелодія», «Балада про вересковий мед» для скрипки і фортепіано.

Нежигай О. М. (1955) «Недотрога» для скрипки і фортепіано; «Рондо с капризом» для двох скрипок і фортепіано.

Подвала В. Д. (1932–2003) п'єси для скрипки і фортепіано: «Каламбур», «Задавака», «Веснянка», «Пісня», «Білоруський танець», «Танцювальна», «Думка-шумка»; твори для двох скрипок: «Чеська полька», «Пісня», «Веснянка», «Марш».

Подгорний В. Я. (1928–2010) «Прелюдія» для скрипки і фортепіано.

Полоз М. Г. (1936–2016) «Музичний момент» для скрипки і фортепіано.

Польський І. С. (1924) п'єси для скрипки і фортепіано.

Пономаренко В. О. (1928) «Українська фантазія» для скрипки і фортепіано.

Птушкін В. М. (1949) «Мелодія» для скрипки і фортепіано.

Ратнер С. В. (1910–1992) «Токата» для скрипки і фортепіано.

Ревуцький Л. М. (1889–1977) «Інтермецо» для скрипки і фортепіано.

Саксонський Л. Я. (1897–1989) «Маленька рапсодія» для скрипки і фортепіано.

Сасько Г. М. (1946) «Колискова» для скрипки і фортепіано.

Сєчкін В. В. (1927–1988) «Мелодія», «Каприз», «Поема» для скрипки і фортепіано.

Сильвестров В. В. (1937) «Посвята» для скрипки і симфонічного оркестру; «Постскрипtum» для скрипки і фортепіано.

Скорик М. М. (1938–2020) «Мелодія» для скрипки з оркестром; «Карпатська рапсодія», «Вальс», «Поема», «Елегія», «Арія», «Скерцо», «Іспанський танець», «Алегрето і Танець», «Мемогу» для скрипки і фортепіано.

Скорульський М. А. (1887–1950) «Мелодія» для скрипки і фортепіано.

Станкович Є. Ф. (1942) дві п'єси для скрипки та віолончелі; «На верховині», «Українська поема» для скрипки і фортепіано; «Шлях і кроки», п'єса для скрипки і камерного оркестру.

Степаненко М. Б. (1942–2019) «Адажіо» для скрипки і фортепіано.

Стецюк О. М. (1941–2007) «Остинато», «Танго», «Романтичний прелюд», «Маленька балада» для скрипки і фортепіано.

Сирохватов В. Г. (1935–1982) два «Рондо» для скрипки і фортепіано.

Фільц Б. М. (1932) «Диптих» для скрипки і струнного оркестру; «Романс», «Гумореска» для скрипки і фортепіано.

Флис В. В. (1924–1987) «Пісня», «Каприс» для скрипки і фортепіано.

Фрейдлін Я. М. (1944) Моноопера для скрипки-соло, п'ять Дуетів для скрипки і віолончелі, «Осіньна балада», «Колискова вітру», «Скрипка Шерлока» для скрипки і фортепіано.

Хомініч Р. В. (1969) «Скерцо» для скрипки і фортепіано.

Цегляр Я. С. (1912–2008) «Струни дружби» для скрипки з оркестром, «Пісня без слів» для скрипки і фортепіано.

Чен Б. Х. (1937) «Анданте», «Скерцо», дві п'єси, «Прелюдія», «Вальс», «Осіньне листя», «Інтермедія», «Пісня без слів», «Імпровізація», «Романс», «Танець» для скрипки і фортепіано.

Штогаренко А. Я. (1902–1992) «Фантазія» для скрипки-соло; чотири українські танці, «Прелюдія» для скрипки і фортепіано.

Шумейко В. В. (1949) «Скерцо» для скрипки і фортепіано.

Шутенко К. О. (1932–2010) «Роздуми», «Балада», «Скерцо» для скрипки і фортепіано.

Щуровський Ю. С. (1927–1996) «Романс», «Танцювальна поема» для скрипки і фортепіано.

Юцевич Є. О. (1901–1988) «Гумореска», «Арія-канон», «Казачок», «Халяндра» (молдавський народний танець) для скрипки і фортепіано.

Яковчук О. М. (1952) «Диптих» для скрипки-соло; «Канон-остинато» для двох скрипок і фортепіано, «Вальс-імпровізація» для скрипки і фортепіано.

Яровинський Б. Л. (1922–2000) «Поема», «Ноктюрн», «Веснянка», «Таджицький танець» для скрипки і фортепіано.

Поліфонічні твори

Зноско-Боровський О. Ф. (1908–1983) «Імпровізація та фуга».