

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

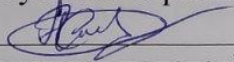
**ГРИЦАЙ ВІКТОРІЯ ВІКТОРІВНА**

**СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ**

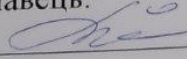
Спеціальність: 025 Музичне мистецтво  
Галузь знань: 02 культури і мистецтв

Кваліфікаційна робота  
на здобуття кваліфікаційного ступеню магістра

Науковий керівник:

 Г. О. Стахевич  
кандидат педагогічних наук, старший  
викладач кафедри хореографії та музично-  
інструментального виконавства  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 року

Виконавець:

 В. В. Грицай  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 року

СУМИ – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ:</b>	
<b>ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ .....</b>	<b>7</b>
1.1. Дослідження розвитку жанру скрипкового концерту в українському музикознавстві .....	7
1.2. Еволюція жанру скрипкового концерту в українському музичному мистецтві .....	10
1.3. Роль національної педагогіки у розвитку українського скрипкового мистецтва .....	14
Висновки до розділу 1 .....	22
<b>РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ У ТВОРЧОСТІ ВИДАТНИХ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ ТА ВИКОНАВЦІВ .....</b>	
<b>23</b>	
2.1 Становлення жанру українського скрипкового концерту на початку ХХ століття .....	23
2.2. Спрямованість стильових пошуків українських композиторів сьогодення .....	28
2.3. Знакові постаті в українському скрипковому виконавстві .....	37
Висновки до розділу 2 .....	46
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>48</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>50</b>

## ВСТУП

*Актуальність теми.* Жанр інструментального концерту є надзвичайно актуальним сьогодні. Він здатний відтворити важливі ідеї сучасного композитора. На думку В. Заранського, «концерт асимілює жанровий потенціал симфонії, перетворившись в одну з найбільш розгорнутих та масштабних форм втілення концепції Людини» [3, с. 3]. Н. Вакула вважає, що «втрата типологічної нормативності циклу, вільне оперування інтонаційно-стильовими знаками різних епох, активні комбінації співвідношень «соліст-оркестр» перетворили концерт на художній символ з необмеженою семантичною трансформацією усіх параметрів» [7, с. 7]. Таким чином, жанр, набуваючи рис симфонії, здатен відтворити якнайглибше найскладніші концептуальні рішення автора.

Становлення саме скрипкового концерту в українській професійній музиці відбувається, досить пізно. Сформувавшись в Україні в 20-і роки ХХ сторіччя, цей жанр пройшов стрімкий і яскравий еволюційний шлях, а в останні десятиліття опинився в авангарді експериментального напрямку композиторської творчості. Будучи важливою віхою в творчості видатних майстрів – В. Губаренка, В. Камінського, О. Козаренка, Л. Колодуба, М. Скорика, Є. Станковича, О. Яковчука та інших – сучасний український скрипковий концерт вражає унікальністю концепцій, переосмисленням традиційних композиційних структур, вільним володінням нетрадиційним звуковим матеріалом. Нині жанр концерту остаточно втратив типологічну стійкість, перетворився в метафору, свого роду естетичний знак, який скеровує процес сприйняття у певному напрямку. [23, с. 3].

Серед музикознавців, які звертались до історії, стильових та виконавських особливостей українського скрипкового концерту, можна виділити таких авторів ґрунтовних праць, як Л. Раабен («Советский инструментальный концерт») [43], В. Задерацький («О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60-70-х годов») [22], М.

Гордійчук («Історія української музики») [13]. У «Нарисах з історії української радянської музики» В. Довженко згадує про появу одночастинного «Концерту для скрипки і фортепіано» В. Косенка, який був остаточно відредагований та оркестрований Г. Майбородою в 1940 році (каденція О. Горохова), але не висвітлює шляхи розвитку українського скрипкового концерту. Факт створення скрипкових концертів Д. Клебановим, О. Зноско-Боровським, П. Глушковим, Ю. Знатоковим, І. Польським, Г. Жуковським констатується в першій частині «Музичної культури України» під редакцією Л. Архімович, А. Шресер-Ткаченко, Т. Шеффер [1]. М. Суторихіна у своїй статті «Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів» [53] заглиблюється в проблему жанрових модифікацій сучасного українського скрипкового концерту. В. Заранський глибоко і ґрунтовно досліджує еволюцію розвитку українського скрипкового концерту від зародження до кінця ХХ століття [23], а К. Біла висвітлює сучасний етап розвитку жанру інструментального концерту [3].

Незважаючи на наявність наукових джерел, жанр українського скрипкового концерту потребує подальшої дослідницької уваги. Саме тому створення загальної панорами еволюції українського скрипкового концерту від зародження до сьогодення видається завданням актуальним та перспективним.

*Мета дослідження* – висвітлити специфіку розвитку українського скрипкового концерту у ХХ-ХХІ ст..

Відповідно до мети дослідження були поставлені такі *завдання*:

1) зробити аналіз вітчизняної та зарубіжної мистецтвознавчої літератури з проблеми дослідження;

2) висвітлити етапи еволюції жанру скрипкового концерту в українському музичному мистецтві;

3) конкретизувати основні тенденції розвитку скрипкового концерту у творчості українських композиторів;

4) визначити знакові постаті в українському скрипковому виконавстві.

*Об'єкт дипломної роботи* – український скрипковий концерт.

*Предмет дослідження* – скрипковий концерт у творчості провідних українських композиторів ХХ-ХХІ століть.

Для вирішення поставлених завдань у ході дослідження використано комплекс наступних *методів*: 1) теоретичні (історико-культурологічний, порівняльний аналіз, узагальнення і систематизація, системний, комплексний); 2) емпіричні (практичні) методи (збиральний, описовий, метод спостереження).

*Елементи наукової новизни одержаних результатів дослідження* полягають у тому, що у магістерській роботі здійснено спробу висвітлити роль та місце українського скрипкового концерту у творчості композиторів та виконавців, як самобутнього феномену українського інструментального мистецтва ХХ-ХХІ століть. Вперше відстежується столітній шлях скрипкового концерту в аспекті взаємодії загальнонаціональних та європейських культуротворчих тенденцій.

Практичне значення дослідження підтверджується можливістю використання його положень у навчальних курсах: з історії української музики, історії скрипкового мистецтва, аналізу музичних творів, української музичної літератури.

*Апробація результатів та публікації*. Результати кваліфікаційної роботи були представлені та обговорені на IV Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Ювілейна палітра 2020 до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (4-5 грудня, СумДПУ імені А.С. Макаренка) та на III міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (24-25 квітня, СумДПУ імені А.С. Макаренка);

За темою були надруковані *статті*:

1) Український скрипковий концерт: історичний аспект. Матеріали конференції «Ювілейна палітра 2020: до пам'ятних дат». Суми: ФОП Цьома С.П., 2021 С. 134-137.

2) Інструментальний концерт у творчості Олександра Яковчука. Матеріали конференції «Мистецькі пошуки», 2021 р.

*Структура та обсяг роботи:* робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків до I і II розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (64 одиниці). Основний текст роботи викладено на 53 сторінках. Загальний роботи об'єм роботи становить 59 сторінок.

# РОЗДІЛ 1.

## УКРАЇНСЬКИЙ СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

### 1.1. Дослідження розвитку жанру скрипкового концерту в українському музикознавстві

Формування та розвиток скрипкового концерту в Україні розпочинається з 20-х років ХХ-го століття. Важлива інформація стосовно становлення концертного жанру в інструментальній музиці України міститься в монографії Л. Раабена “Советский инструментальный концерт” [43], де автор намагається співставити художні досягнення українських, композиторів з творчими пошуками представників багатонаціональної радянської музичної культури. Скрипковий концерт відіграє далеко не однакову роль в межах різних хронологічних етапів. Монографія розглядає концертний доробок радянських композиторів за піввіковий період (20-і - кінець 70-х років) і визначає тенденції, що докорінно змінили художні засади скрипкового концерту, забезпечивши його домінуючу роль серед інструментальних творів [23, 6].

У «Нарисах з історії української радянської музики» [15] В. Довженко не ставить перед собою завдання всебічного висвітлення шляхів розвитку українського скрипкового концерту, розмаїття його індивідуально-авторських трактовок. Ми зустрічаємо лише згадку про появу одночастинного Концерту для скрипки і фортепіано В. Косенка, який був остаточно відредагований та оркестрований Г. Майбородою в 1940 році (каденція О. Горохова). Аналогічний підхід спостерігаємо у II томі “Нарисів з історії української музики” під редакцією Л.Архімович, Т. Каришевої, О. Шреєр-Ткаченко [2].

У шеститомнику “Історія української музики” під редакцією М. Гордійчука [13]. знаходимо стислий огляд еволюції українського скрипкового концерту від В. Косенка (1919 р.) до Д. Клебанова (1940 р.). В межах міжвоєнного двадцятиліття постають аналітичні нариси, присвячені скрипковим концертам В. Фемеліди та П. Глушкова. Про решту творів,

написаних переважно в другій половині 30-х років лише згадується. Відсутня також і стильова диференціація ранніх українських скрипкових концертів та оцінка їх художньої вартості на фоні жанрів симфонічної та інструментальної музики [23, 6].

У програмній статті “Про деякі нові стильові тенденції в композиторській творчості 60-70-х років” [22] музикознавець В. Задерацький ставить проблему індивідуально-творчого переосмислення на національному ґрунті загальноєвропейського композиторського досвіду. У проекції на жанр інструментального концерту спрямованість художнього пошуку призвела до стильової багатогранності, а часом до кардинально протилежних векторів новаторського оновлення жанру. Науковець порівнює скрипкові концерти А. Штогаренка та М. Скорика, що репрезентують академізовано романтичну та неофольклорну тенденції і значно розширюють виразові межі жанру як в інтонаційно-тематичному плані, так і в плані цілісності архітекtonіки та драматургії [22, 431].

Значний внесок у дослідження жанру українського скрипкового концерту зробив вітчизняний науковець Володимир Заранський. Його дисертація «Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки» [23] 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. Бібиком, 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.

Музикознавець З. Ядловська розглянула скрипкову творчість вітчизняних митців другої половини ХХ ст. у своїй дисертації «Українське скрипкове мистецтво 60–80-х рр. ХХ ст.: тенденції розвитку» [62]. 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 характеризувано особливості новаторства нової генерації композиторів України. У зв'язку з цим розкрито шляхи формування нового національного різновиду жанру, розпочато В. Косенком і продовжуваною М. Скориком, О. Козаренком, В. Бібіком, Є. Станковичем та іншими композиторами.

Частина наукових праць вітчизняних музикознавців присвячена дослідженню скрипкової творчості сучасних українських композиторів. Наприклад, скрипкову творчість М. Скорика досліджували В. Задерацький [21], Л. Кияновська [28], І. Пилатюк [42], О. Шевчук [60], Я. Якуб'як [64]. Скрипковий доробок видатного сучасного українського композитора Євгена Станковича висвітлювали В. Москаленко [52], О. Зінькевич [25], С. Лісецький [35], М. Нестьєва [40]. Музикознавець Є. Сіренко присвятила скрипковій музиці Євгена Станковича свою дисертацію «Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича» [46], в якій висвітлила історичні обставини формування української скрипкової композиторсько-виконавської традиції; виявила елементи спадковості між скрипковими творами Є. Станковича та їхніми жанровими прототипами; відтворила фактологічну картину скрипкової творчості композитора, проаналізувала найбільш показові твори, серед яких два скрипкових концерти митця.

Концерти Л. Колодуб, Другий М. Скорика, О. Козаренка, В. Камінського та багато інших не опубліковані і зберігаються у власних архівах авторів.

Незважаючи на значний обсяг наукової літератури, у якій розглянуто різні аспекти, пов'язані з розвитком жанру вітчизняного скрипкового концерту, багато творів українських композиторів ХХ–ХХІ потребують подальшого дослідження.

## **1.2. Історія розвитку жанру скрипкового концерту в українському музичному мистецтві**

В Україні становлення інструментального концертування музикознавці відносять до останньої чверті XVIII століття. В історії української культури цей період називають «золотим віком української музики». Саме в цей час відбулось заснування українського інструментального концерту, а першим зразком був Концерт для чембало з оркестром «Ре-мажор» Д. Бортнянського (кінець 1780-х років). Проте концерт для скрипки з оркестром перебував поза межами інтенсивного процесу становлення і розвитку жанру аж до початку XX століттям [69, с. 80]. Така ситуація зумовлена кількома причинами: опора професійної академічної української музики на фольклор, а отже, переважання жанрів інструментальної обробки українських народних пісень; відсутність української професійної виконавської школи європейського рівня; тяжіння до мініатюри як основного жанру для композиторської самореалізації в інструментальній, зокрема скрипковій, музиці.

Формування та розвиток скрипкового концерту в Україні розпочинається з 20-х років XX-го століття. Перший український скрипковий концерт написав В. Косенко (1919 р.), поєднавши найкращі досягнення європейської музики з національним українським мелосом. Далі естафету підхопили П. Глушков, О. Рябов, І. Кишко та В. Фемеліди [23, с. 15]. Автори перших скрипкових концертів звертаються до емоційної романтичної виразності, здатної найбільш глибоко розкрити особистісні риси світосприйняття, їх музика позначена тяжінням до національного самоутвердження. В ранніх зразках українських скрипкових концертів виявляються певні тенденції розвитку музичного мистецтва 1920-30-х років: схильність до ретроспективного відтворення жанрів і стилів, нормативні засади побудови класичної сонатної схеми, функційну ясність, діатонізм ладо-гармонічного строю тощо [5, с. 16].

Наступний період (1940-50-ті роки) можна назвати етапом кількісного збагачення та стабілізації жанру. Музичне мислення композиторів

продовжувало класико-романтичні традиції, з орієнтацією на міцно закріплені закони драматургії та формотворення. Проте національна ідеологія Радянського Союзу домінувала над усіма сферами духовного життя, впливаючи й на образність музичного мистецтва. Звідси піднесений емоційний стрій, пафосність, перевага жанрової пісенно-танцювальної стихії. Саме ці риси визначають естетичний зміст скрипкових концертів Д. Клебанова та Г. Жуковського.

У більшості творів даного періоду критеріями художньої досконалості є стандартність та прогнозованість способу мислення. Про це свідчить збереження стандартної схеми концертного циклу: сонатне Allegro з яскраво контрастними темами, лірична друга частина та жанрово-танцювальна третя. Відсутність динамізуючого фактору в розвитку українського скрипкового концерту 40-50-х років призводить до застою, а індивідуальність композитора зведено нанівець [43, с. 13]. Серед подібних прикладів можна зазначити так звані «юнацькі» концерти Н. Лапінського, О. Зноско-Боровського, О. Кравчука та інших.

1950-ті роки відзначаються активним пошуком аутентичних проявів національного способу мислення. Так, Скрипковий концерт Ст. Людкевича започаткував нове, незаангажоване ставлення до жанру. Твору притаманні єдність та послідовність розвитку тематизму, чіткість викладу матеріалу та надзвичайна емоційність. У 60-70-ті роки відбувається нова хвиля розквіту інструментального концерту, а основою творчих пошуків стає характерна для української художньої ментальності ідея життєдайності романтизму. Прикладами слугують лаконічні скрипкові концерти В. Борисова, Г. Фінаровського та Ю. Знатокова, а також великі симфонізовані партитури Г. Майбороди та В. Рождественського. В цей же час в українській музиці актуалізується тип одночастинного концерту-поєми, репрезентованого опусом В. Філіпенка.

Жанрово-стильовий спектр скрипкового концерту другої половини ХХ століття істотно збагатило тяжіння композиторів до неокласицизму, що

своєрідно переломлюється в Концертино К. Шутенка, І. Ковача, А. Штогаренка та Л. Шукайло. На противагу ліричній емоційності більшості концертів українських композиторів, тут переважає відродження процесу музикування як дозвілля-гри [23, с. 18].

У 70-ті роки значно зростає рівень індивідуально-стильової самосвідомості, в наслідок чого відбувається кардинальне оновлення музичної мови та процес жанрової дестабілізації. Насичена дисонансами музична мова тяжіє до експресіонізму, а вокалізація інтонування, що притаманна українській музиці, змінюється декламаційністю. У виконавській практиці використовуються нові технічні та темброві прийоми. Звідси елементи додекафонної техніки у двочастинному Скрипковому концерті О. Канерштейна, сонористичне звучання солюючої скрипки в Першому концерті М. Скорика [23, с. 19]. Таким чином, 70-і роки є перехідним періодом розвитку українського скрипкового концерту.

В останні десятиліття ХХ ст. суттєво розширюються концептуальні можливості жанру скрипкового концерту. Твори Л. Колодуба, Б. Фроляк, Ю. Іщенко можна назвати концертами-симфоніями. Занурення у лірику сприяє виникненню філософського концерту-монологу (скрипкові концерти В. Бібіка, В. Птушкіна, В. Теличка). Звернення до жанру «*in memoriam*» породжує концерт-реквієм: Concerto «*doloroso*» Ж. Колодуб, Concerto «*lamentoso*» А. Гайденка. Ще один різновид скрипкового концерту – концерт-поема – представлено творами В. Птушкіна, В. Бібіка, М. Скорика, А. Гайденка, В. Теличка. А скрипкові концерти О. Козаренка, В. Камінського, І. Мартона, В. Зубицького являються яскравими прикладами «неофольклору» в українській музиці [23, с. 19].

Дослідження українських скрипкових концертів дає підстави констатувати унікальність, неповторність творчих задумів та активні композиторські пошуки нових засобів втілення складних, психологічно заглиблених концепцій. Успадкувавши європейські традиції, український скрипковий концерт поповнив їх вагомими національними здобутками. Процес

художнього збагачення не припиняється. На порозі третього тисячоліття народжуються твори, що відкривають нові обрії. Відбулася прем'єра «Третього скрипкового концерту» М. Скорика, завершив роботу над іншим концертом «Різдвяним» В. Камінський, розпочав komponувати «Перший скрипковий концерт» Ю. Ланюк.

Українські скрипкові концерти є дуже різними за образним наповненням, драматургією, стилістичними рішеннями. Намагання композиторів надати жанру можливість відтворення якомога більш глибоких почуттів призводить до появи нових жанрових різновидів: концерт-монолог, концерт-медитація, концерт-сповідь, концерт-елегія, концерт-епітафія, навіть концерт-реквієм. Відбувається становлення концерту із багатовимірним ідейним змістом.

На сучасному етапі розвитку українського музичного мистецтва не вщухає інтерес українських композиторів до скрипкового концерту. Це зумовлено не тільки розквітом самого жанру, а й появою яскравих виконавців європейського рівня, які якнайточніше втілюють задум композиторів, надихаючи творців на нові звершення. Так, Мирослав Скорик присвятив свої скрипкові концерти видатним виконавцям: Юрію Харенку (№3), Юрію Мазуркевичу (№4), Андрію Белову (№6) та Назарію Пилатюку (№7). Свого часу і Євген Станкович відзначив, що ідея Третього концерту для скрипки з оркестром з'явилася, коли він почув власний Другий концерт у виконанні Валерія Соколова.

Отже, сучасний інструментальний концерт в українській культурі має тісні зв'язки між композитором та виконавцем. Творча співпраця автора із солістами надає ширших можливостей втілити як художню драматургію, так і широко використовувати специфіку скрипкового виконавства.

Таким чином, за століття свого існування український скрипковий концерт пройшов складний шлях розвитку. Спираючись на європейські традиції, український скрипковий концерт був збагачений яскравими національними здобутками. У свою чергу дана тенденція інтеграції світового скрипкового мистецтва та національно-культурних традицій в українському

інструментальному концерті дозволила вивести жанр на новий рівень світового мистецтва.

### **1.3. Роль національної педагогіки у розвитку українського скрипкового мистецтва**

Дослідження історії світового скрипкового мистецтва як цілісного, взаємопов'язаного процесу неможливе без детального і всебічного аналізу виникнення, становлення та розвитку національних виконавських та педагогічних шкіл, їх традицій та особливостей. Складовою частиною цього завдання є вивчення історичної еволюції одного з яскравих та самобутніх явищ української музичної культури – скрипкового мистецтва, яке протягом багатьох століть пройшло великий шлях, збагативши світову музичну культуру іменами талановитих виконавців, педагогів та композиторів [4, с. 18]. Тісно пов'язане з народним музичним виконавством, професійне скрипкове мистецтво зіграло важливу роль у становлення та розвитку української національної культури, мало безпосередній вплив на формування національного інструментального стилю.

Великий внесок у розвиток скрипкової педагогіки України зробив випускник Варшавської консерваторії, один із засновників Київської скрипкової школи Іван Водольський, який працював викладачем музичного училища протягом 1863 – 1875 років. З його класу вийшли видатні скрипалі-віртуози: І. Котек, А. Колаковський, А. Чабан, П. Золотаренко та інші [61, с. 13].

Зростання рівня викладання гри на струнних інструментах у Київському музичному училищі спостерігається в період викладання у ньому талановитого педагога О. Шевчика, який підготував цілу плеяду прекрасних скрипалів [61, с. 15]. Серед них – М. Сикард, М. Ерденко, М. Захаревич, Ю. Лясута, Д. Пекарський. Педагоги старшого покоління стали фундаторами київської скрипкової школи, яка здобула великий авторитет у нашій країні та за її межами. Підтвердженням тому є покоління українських митців – лауреатів

міжнародних конкурсів, які починаючи з 50-х років ХХ століття і до нашого часу примножують кращі традиції скрипкової школи та прокладають нові шляхи в розвитку сучасного виконавського мистецтва.

Одним із фундаторів Київської професійної скрипкової школи став М.Г. Ерденко, видатний концертний виконавець та педагог. Він був запрошений до числа педагогів Київського музичного училища, яке у 1913 році було реорганізоване в Київську консерваторію. Активна педагогічна та виконавська робота продовжувалася аж до переїзду М. Ерденка до Москви у 1922 році [48, с. 14].

Видатним київським педагогом та виконавцем впродовж 1918 – 1950 рр. був Д.С. Бертєє. Закінчивши Петербурзьку консерваторію по класу скрипки в професора Л. Ауера та Лейпцігську консерваторію по класу симфонічного диригування, він певний час працював концертмейстером оркестру графа А. Шереметьєва. Ґрунтовність методичної системи Д. Бертєє проявляється зокрема, у рекомендованому ним репертуарі, де поряд із проходженням методичного матеріалу – етюдів Р. Крейцера, каприсів П. Роде – виконувались віртуозні п'єси Г. Венявського, К. Сен-Санса, російська скрипкова класика – концерти П. Чайковського, О. Глазунова. Випускниками Д. Бертєє були: О. Пархоменко, А. Штерн, В. Стеценко, О. Кравчук та інші.

Новий етап розвитку київських скрипкових класів у післявоєнний період пов'язаний із творчістю педагогів О.Г. Манілова, П.М. Макаренка. В цей час Київська скрипкова школа виховала перших лауреатів і дипломатів Міжнародних та Всесоюзних конкурсів – А. Мельникова, А. Винокурова, З. Зелінського, В. Бродського, Т. Печеного та інших [61, с. 25].

З 1957 року на кафедрі скрипки Київської консерваторії почав плідну педагогічну та виконавську роботу видатний скрипаль, професор О. Горохов, випускник Московської консерваторії по класу професорів Л. Цейтліна та А. Ямпольського, лауреат міжнародних конкурсів у Будапешті, Лейпцігу, Празі, Брюсселі. Працюючи на кафедрі з 1957 по 1998 рр., він виховав цілу плеяду талановитих скрипалів: В. Козін, І. Андрієвський, Г. Коновалов, Н. Сіваченко

та інші. Педагогічну працю О. Горохов поєднував з активною виконавською та науково-методичною діяльністю. У величезному репертуарі майстра були шедеври скрипкової літератури найвищої складності, українська класична музика та твори сучасних композиторів. О. Горохов – автор багатьох наукових праць з актуальних проблем скрипкової педагогіки та виконавства [61 с. 27].

Справжнім фундатором сучасної національної школи скрипкового мистецтва є відомий скрипаль і педагог, кандидат мистецтвознавства, професор Вадим Кирилович Стеценко (1914–1984), який народився у с. Голово-Русава 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. Бертьє (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.

Новий період діяльності кафедри розпочинається з запрошення у 1967 році на педагогічну роботу талановитих випускників Московської консерваторії – першого завідувача новоствореної кафедри скрипки О. Криси, Ю. Мазуркевича (нині працюють у США) та Б. Которовича, які принесли нові ідеї, сучасну методику виховання музиканта-скрипаля, зробили вагомий внесок

у виконавську, науково-методичну та педагогічну діяльність кафедри. Під керівництвом видатного скрипаля і диригента, професора, Народного артиста України, лауреата Шевченківської премії Богодара Которовича на кафедрі утворився колектив із найкращих педагогів та виконавців України [61, с. 36]. На кафедрі почали працювати В. Козін, Заслужена артистка України О. Рівняк, викладачі Л. Овчаренко і Т. Мухіна (КССМШ ім. М. Лисенка), Заслужений артист України С.Шотт (концертмейстер театру опери та балету ім.Т.Шевченка), викладачі І. Андрієвський, Н. Сіваченко. Серед молодих педагогів – лауреати Міжнародних конкурсів М. Которович, Б. Півненко і О. Шутко [61, с. 38].

Інтенсивна музично-освітня та виконавська діяльність представників Київської скрипкової школи значною мірою обумовила процес розвитку українського скрипкового мистецтва, активізації концертного життя та композиторської творчості.

Становлення музичної освіти в Одесі тісно пов'язане з діяльністю видатного громадського діяча та композитора П.П. Сокальського. Завдяки його зусиллям у місті в 1886 році було відкрито перші безплатні музичні класи – Школи аматорів музики. Ця школа, поряд із заснованою раніше при «Товаристві красних мистецтв», відіграла важливу роль у становленні спеціальної музичної освіти в Одесі [4, с. 21].

В основу навчальної роботи школи лягли програми та плани Київського музичного училища. Яскравим свідченням успіхів музичних класів стали учнівські концерти та публічні іспити. У 1897 році музичні класи були перетворені в музичне училище. Завдяки високому художньо-освітньому рівню підготовки учнів Одеського музичного училища стало можливим відкриття Одеської консерваторії.

Одним із перших педагогів в Одесі був відомий український скрипаль-віртуоз Павло Пустарнаков. Значний внесок у становлення та розвиток одеської скрипкової школи зробили скрипалі, які працювали у музичному училищі та консерваторії. Це – Г. Фріман, Е. Млинарський, А. Фідельман, Р. Ступка, Й.

Перман. В розвитку вітчизняної педагогіки певну роль відіграла музично-просвітницька діяльність Й. Карабульки, вихованці якого були відомими не лише в Україні, але й за її межами [4, с. 21].

Особливе місце в дореволюційній українській скрипковій педагогіці зайняла школа П. С. Столярського. З діяльністю П. Столярського пов'язане впровадження професійного навчання дітей з раннього віку. Під час таких занять враховувались фізіологічні та психологічні особливості вихованців, уроки організовувались у вигляді гри. Така методика стала «знаряддям» в організації навчального процесу багатьох навчальних закладів України. Педагогічний досвід П. Столярського дав блискучі результати, його учні, зокрема Д. Ойстрах, принесли одеській скрипковій школі європейське визнання [4, с. 28].

Видатним скрипалем, яскравим представником одеської скрипкової школи є Віктор Пікайзен, учень Д. Ойстраха, який усім своїм учням передав традиції одеської скрипкової школи. Інтенсивна концертна діяльність В.Пікайзена проходила в найкращих концертних залах Росії, Англії, Франції, Італії, Голандії, Швеції, Чехословаччини, Югославії, Німеччини, Японії, В'єтнаму, країн Латинської Америки. З 1957 року В.Пікайзен працював солістом Московської філармонії. Різноманітний репертуар артиста включав твори російської та зарубіжної класичної музики: Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Брамса, Е. Гріга, П. Чайковського, Н. Паганіні, Г. Венявського та інших. Значне місце в ньому належало творам сучасних авторів, в тому числі скрипковим концертам С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевського, П. Чайковського.

Яскравим представником одеської скрипкової школи є видатний скрипаль Захар Брон, вихованець музичної школи ім. П. Столярського. З. Брон є лауреатом двох Міжнародних скрипкових конкурсів: імені Г. Венявського в Познані та конкурсу Королеви Єлизавети в Брюсселі. Він багато гастролював, виступаючи з московським та новосибірським філармонічними оркестрами, а також з оркестрами з Іспанії, Португалії, Німеччини, Японії, у супроводі таких

славетних диригентів, як Маріс Янсонс, Арнольд Кац, Юстас Франц та інші [4, с. 52]. Виступи З. Брона проходили в таких залах, як віденський Musikverein та токійський Suntory Hall. Музикант записав кілька компакт-дисків, до яких увійшли твори для скрипки з оркестром, для скрипки та фортепіано.

Ще одним яскравим представником одеської скрипкової школи є Сергій Кравченко, вихованець славетної скрипкової школи П. Столярського, згодом Московської консерваторії ім. П. Чайковського, де навчався разом з одним із найвидатніших скрипалів сучасності Л. Коганом. С. Кравченко отримав звання Заслуженого артиста Росії, окрім цього, він є лауреатом таких конкурсів, як конкурс Н. Паганіні в Італії (1969), конкурс Жака Тібо в Парижі (1971), конкурс скрипкових квартетів у Бельгії (1972). Географія гастрольних виступів С. Кравченка величезна: усі країни колишнього Радянського Союзу, Польща, Німеччина, Угорщина, Югославія, Болгарія, Італія, Франція, Іспанія, Бельгія, Люксембург, Фінляндія, США, Південна та Північна Корея, Японія та інші [4, с. 51]. Багато студентів С.Кравченка є лауреатами різноманітних Міжнародних та національних скрипкових конкурсів. Серед них: І. Іголинський, В. Муллова, С. Крилов, Є. Гелен, Н. Сашенко, А. Степаненко, Є. Стембольський.

Велику історію має також і львівська скрипкова школа, адже смичкове виконавство на Львівщині своїми коріннями сягає в далеке минуле. У Львові працював видатний скрипаль-віртуоз і композитор Кароль Ліпінський (1790–1861), який змагався у скрипковій майстерності з Н. Паганіні, виступав у квартеті з Л. Шпором, грав із Р. Шуманом і Ф. Лістом [18, с. 5]. Першою українською професійною скрипальською-педагогом в Музичному Інституті ім. М. Лисенка у Львові була Єлисавета Щедрович-Ганкевичева, учениця Л. Ауера та О. Шевчика. Серед відомих імен – Євген Перфецький (1882–1936), який отримав юридичну освіту (Львівський та Віденський університет), згодом завершив музичну освіту у Віденській консерваторії у О. Шевчика (1906 р). З 1908 до 1936 року Є. Перфецький працював професором Вищого музичного Інституту ім. М. Лисенка та одночасно був відомим як концертуючий соліст і ансамбліст, організовуючи концерти у Відні, Львові, Кракові, Чернівцях [18, с.

12]. В його класі навчалися Роман Криштальський та відомий українсько–американський скрипаль Роман Придаткевич, який емігрував у США в 1923 році, що вміщено у Додатку Б. Роман Криштальський (1899–1963), батько видатного піаніста Народного артиста України, професора Олега Криштальського з 13 років був знаний як концертуючий ансамбліст, очолював тріо, в якому грали Петро Пшеничка (віолончель) і Роман Савицький (фортепіано). Скрипаль-віртуоз виступав із Н. Нижанківським, В. Барвінським та Р. Савицьким.

Свій вагомий внесок у скрипкову педагогіку Львівщини зробили, викладаючи в Музичному інституті, І. Левицький, К. Гладилевич, Є. Козулькевич. Серед фундаторів Львівської скрипкової школи – професор Осип Москвичів, який виступав з сольними концертами та викладав у Музичному Інституті ім. М. Лисенка. З його класу вийшли визначні скрипалі – О. Деркач, Ю. Крих, Є. Цегельський, який після закінчення Празької консерваторії був концертмейстером симфонічних оркестрів у Кракові і Відні.

Серед скрипалів-віртуозів Західної України яскравою була постать Юрія Криха, виконавська майстерність якого відрізнялася глибоким та приємним тембром звуку, благородною кантиленою, добре розвиненою біглістю пальців, темпераментом та енергією. Він досконало володів такими технічними ефектами, започаткованими Н. Паганіні, як піщікато лівою рукою та виконання подвійних флажолетів у швидкому темпі. Провідний скрипаль-віртуоз, видатний педагог та активний громадський діяч Ю. Крих продовжував свою просвітницьку діяльність і після 1939 року, вносячи вагомий вклад у розвиток музичної культури України [18, с. 19].

Наймолодшою представницею скрипкової школи Галичини в 30-і роки була Олександра Деркач, яка розпочала свою концертну діяльність ще ученицею Вищого музичного інститут ім. М. Лисенка. Різноманітний репертуар скрипальки включав твори Л. Бетховена, Г. Венявського, П. Сарасате, Ф. Шуберта, скрипков літературу українських композиторів С. Людкевича, В. Барвінського та інших [18, с. 25]. Львівська скрипкова школа виконавства

досягла значних успіхів і те, що світове музичне мистецтво пишається іменами О. Криси, Б. Которовича, О. Міхліна, Ю. Башмета, Л. Шутко, Ю. Корчинського є її великою заслугою.

Маловідомі в Україні сторінки з життя, виконавської та педагогічної діяльності у США музикантів-вихідців з України. Серед них – Оксана Сімович, викладач в Українському музичному Інституті у Філадельфії, яка навчалася у С. Барцевича у Варшаві і у Ф. Губера в Мюнхені. З великим успіхом виступала з концертами у Швейцарії, Італії, Німеччині, Австрії та США українська скрипалька Алісія Бучинська, яка здобула скрипкову освіту у А. Вілкомірського в Лодзі та у Т. Мюллера в «Моцартеумі» у Зальцбурзі. Ціла плеяда відомих у світі, зокрема в Америці, українських скрипалів навчалася у Філадельфійській музичній академії – це Я.Мигасюк, Ольга і Олена Шкляр, П. Дубас, Л. Головата, Д. Кузик, Б. Заплатинський, І. Швець [4, с. 79].

На канадській землі прославився один з найкращих українських віртуозів, талановитий скрипаль Євген Гузарук, а також Марія Гробельська та Ольга Зварич. Окремої уваги заслуговує концертна, педагогічна та музично-громадська діяльність львів'янина Юрія Мазуркевича на Північно-Американському континенті.

Відомим українським скрипалем у Віденському симфонічному оркестрі був Василь Баран. Вагому роботу у справі розвитку скрипкового виконавського мистецтва в Україні, зокрема у Львові, проводить професор Гамбурзької академії музики Михайло Стрихарж, вихованець Львівської скрипкової школи, який понад 25 років був першим українським скрипалем у Вагнерівському фестивальному оркестрі в Байройті, був учасником «Європейських солістів» в Люксембурзі.

Діяльність українських педагогів-скрипалів була спрямована на створення нових педагогічних та методичних принципів навчання гри на скрипці. Створення ряду вищих та середніх музичних навчальних закладів, а також плідна педагогічна діяльність видатних скрипалів позитивно позначилася на розвитку сольного та ансамблевого виконання [4, с. 93].

Підсумовуючи, доходимо висновку, що діяльність видатних українських скрипалів спрямовувалась на розвиток різних форм та жанрів скрипкового виконавства, на створення досконалих методик навчання гри на скрипці, на закладення та розвиток ґрунтовних теоретичних основ, професійних засад, традицій національного скрипкового мистецтва.

### **Висновки до розділу 1.**

1.1. Незважаючи на значний обсяг наукової літератури, у якій розглянуто різні аспекти, пов'язані з розвитком жанру українського скрипкового концерту, багато творів вітчизняних композиторів ХХ–ХХІ століть досі залишаються поза увагою дослідників.

1.2. За століття свого існування український скрипковий концерт пройшов складний еволюційний шлях. Спираючись на європейські традиції, вітчизняний скрипковий концерт був збагачений яскравими національними здобутками. Інтеграція світового скрипкового мистецтва та національно-культурних традицій в українському інструментальному концерті дозволила вивести жанр на новий рівень світового мистецтва.

1.3. Діяльність видатних українських педагогів-скрипалів спрямовувалась на розвиток різних форм та жанрів скрипкового виконавства, на створення досконалих методик навчання гри на скрипці, на закладення та розвиток ґрунтовних теоретичних основ, професійних засад, традицій національного скрипкового мистецтва.

## РОЗДІЛ 2. ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ НОВОГО РІЗНОВИДУ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ

### 2.1 Перші зразки українського скрипкового концерту - академізоване відтворення класико-романтичних та постромантичних традицій.

Шляхи формування та становлення жанру скрипкового концерту в Україні цілком пов'язані з ХХ-м сторіччям. Перші зразки українського скрипкового концерту (В. Косенко, П. Глушков та В. Фемеліді) демонструють схильність до ретроспективного, дещо академізованого відтворення класико-романтичних традицій. Так, 20-30-і роки – етап становлення жанру – обіймають твори *засновника українського скрипкового концерту В. Косенка*, а також його молодших сучасників *П. Глушкова та В. Фемеліді*. Автори ранніх скрипкових концертів свідомо звертаються до романтичної виражальності, здатної найбільш глибоко розкрити особистісні риси світосприйняття.

Віктор Косенко — видатний український композитор, який заклав потужне підґрунтя для розвитку української професійної музики. Яскравий представник вітчизняної романтичної музики першої половини ХХ ст., основоположник провідних жанрів української фортепіанної і камерної музики. Його „11 етюдів у формі старовинних танців”, „24 дитячі п'єси”, цикли романсів на вірші О.Пушкіна, О.Блока, М.Лермонтова, Ф.Тютчева, П.Тичини, „Класичне тріо” для скрипки, віолончелі і фортепіано, віолончельна соната, „Героїчна увертюра” і „Молдавська поема” для симфонічного оркестру увійшли до класичного надбання української музики. Твори В. Косенка — справжня перлина в концертному репертуарі українських виконавців, а також у педагогічній літературі.

Створений під час перебування у Житомирі (1918) Концерт для скрипки з оркестром (ля мінор ор. 6) В. Косенка — один з перших в українській музиці, ноти яких збереглися. За змістом і виражальними засобами він розвиває традиції пізнього європейського романтизму та деяких представників

російської композиторської школи. Тут автор послугувався цитатами з власних скрипкових п'єс (ор. 4), створених у той же період [13, с. 295].

Одночастинний концерт написаний у сонатній формі з елементами сонатного циклу. Невелика за розміром, рішуча, напориста головна партія (*Moderato assai*) носить ознаки внутрішнього конфлікту. Стисла сполучна партія (*Poco meno mosso*) складається з двох фраз: арпеджованого тріольного поступу і хроматизованого ходу (кульмінації експозиції). Лірична побічна партія (*Moderato*) — надвичайно ніжна, зворушлива. Мрійливість досягається оспівуванням окремих звуків, затриманням, секвенціюванням, альтерацією мелодії у солюючої скрипки. Завершує експозицію карколомна заключна партія (*Allegro*), побудована на стрімких пасажах.

Майже втричі більша за експозицію розробка складається з трьох частин. У першому розділі активного розвитку зазнала головна тема, яка то проводиться в контрапункті із сполучною (*Poco più lento*), то виступає в оберненні (*Con anima*). Розгортання приводить до кульмінації Концерту, коли в оркестрі звучить спочатку побічна тема (*al tempo*), а згодом і головна в основній тональності (несправжня реприза).

Невелика каденція вводить у середній розділ розробки (*Largo*). Він виконує тут функцію довільної, частини сонатного циклу. В основі розділу тричастинно-репризного) — нова тема елегійно-романсового характеру. Це автоцитата скрипкової п'єси «Мрії» (ор. 4, № 1). Інтонаційно тема віддалено споріднена з побічною.

У третьому розділі, розробки (*Allegro*) розгортання головної теми драматизується. Тут спостерігається подвійний конфлікт: з одного боку, між нею і другим елементом сполучної, а з другого — між образно поляризованими модифікаціями головної теми (в основному вигляді і в оберненні). Перший варіант головної теми має підкреслено графічне вирішення, нагадуючи теми фуг. Обернення ж набуває рапсодійно-імпровізаційного характеру. Однак конфлікт не завершився: коли боротьба тільки почала вирішуватися на користь першого варіанта головної теми,

раптово настає реприза (*Moderato assai*). Тут вона дещо динамізована. Головну й побічну партії починає оркестр. Незважаючи на більш динамічний характер (порівняно з експозицією), реприза сприймається як перепочинок від напруженої боротьби. В скрипковій каденції, якою вона завершилася, поновлено конфлікт між обома варіантами головної теми.

Велика кода (*Vivace*) за масштабами не поступається розробці. Вона одночасно виконує функції скерцо (*Scherzando e molto leggiero*) й фіналу. Незважаючи на те, що кода побудована на матеріалі скрипкового «Експромту» (ор. 4, № 2), вона сприймається як своєрідний інтонаційний висновок концерту. На відміну від «Експромту» (проста тричастинність) кода складніша за будовою і наближається до подвійної тричастинності. В її основі — дві теми. Перша інтонаційно споріднена з головною і виростає з її «графічного» варіанта, який з'явився в останньому розділі розробки. Тут ці риси виступають більш концентровано, відбувається подальший розвиток конфлікту між головною і другим елементом сполучної. Друга тема (*Meno mosso*) — інтонаційно нова. Порівняно з «Експромтом» композитор додає на початку висхідний секстовий крок прагнучи таким чином споріднити її заголовною темою експозиції і першою коди. Введення нової мелодії до цього підрозділу засвідчує нетрадиційний підхід автора до сонатної форми. В той же час даний прийом негативно позначився на її цілості — втілення самотньої концепції твору спричинило певну складність його драматургії.

За природою творчого обдарування В. Косенко є пристрасним ліриком. З романтичної лірики композитор запозичує чутливість, глибину, наповненість, що втілюється у кантиленності всіх його творів. Навіть у танцювальних жанрах створені ним мелодії містять приховану пісенність. Яскравість і емоційність образів митця значно підкріплюються гармонічними засобами виразності. Композитор тяжіє до насичення музичної тканини альтерованими акордами, хроматизації ладу, еліптичних зворотів, цілотнонових послідовностей. Романтична образність та класична довершеність форм у поєднанні з засобами,

що походять з народного мистецтва, забезпечили музиці В. Косенка гідне місце у скарбниці надбань української музичної культури.

Перша третина ХХ століття в розвитку української музики позначена активною спрямованістю до національного самопізнання та самоутвердження. Більшість інструментальних концертів у передвоєнний час написана на українські народні теми. З них виділяється «Концерт для скрипки» П. Глушкова (ре мажор, 1937). Його прем'єра відбулася у рік написання (солістка Б. Притикіна) [32, с. 128]. Згодом твір прозвучав у Москві й Ленінграді, дістав схвальні відгуки у всесоюзній і республіканській пресі (в тому числі Д. Ойстраха). У цьому творі П. Глушкова відчутне певне продовження традицій Л. Бетховена й П. Чайковського. Перша частина (Moderato), написана в сонатній формі а динамічною репрізою, побудована на українських народних мелодіях. Обидві вони об'єднані тоніко-домінантовою перемінністю. В основі оркестрового вступу — пісня «Тихо, тихо Дунай воду несе». Але якщо у вступі вона звучить у скороченому вигляді, то у першій частині процитована повністю. У процесі розгортання (за якого домінує мотивий розвиток) тема переходить до оркестру й виступає у різного забарвлення — лірико-драматичного, патетичного, героїчного. Сполучна партія підводить до невеликої побічної (Meno mosso) [13, с. 302]. В її основі народна мелодія «Зеленая та ліщионька». Тема експонується у вигляді діалогу оркестру й скрипки соло. *Експозиція плавно переходить у розробку (Piu mosso)*. У ній переважає варіаційний принцип розвитку, обидві теми майже не конфліктують між собою. Друга частина (Andante) — в тональності мінорної домінанти («ля мінор»). За характером вона ліричніша за попередню. В основі головної партії (форма частини наближається до рондо-сонати) — українська пісня «Ой гей! Та ой, хто горя не знає». Фінал (Allegro) різко контрастує в другою частиною. Тут композитор вдався до традиційного образу народного свята. Початкові сплунковані порожні квінти оркестру нагадують «троїстих музик». Головна партія частини (рондо-соната) — весела, запальна, яскраво танцювальна. У

розгортанні переважає варіаційний принцип, де проступають обриси то «Камаринської», то (в одному з колін) — західноукраїнської колядки

«Концерт для скрипки» П. Глушкова позначений широким зверненням до українського фольклору, яскравим тематизмом вигадливістю солюючої партії. Водночас спостерігається дещо пасивне використання народних мелодій, часом не зовсім органічна їх гармонізація. Незважаючи на це, твір привернув увагу ряду виконавців, став репертуарним, посів помітне місце в розвитку українського інструментального концерту.

Порівнюючи поетику українських скрипкових концертів періоду становлення, можна зауважити їх відповідність у двох напрямках: безпосереднє продовження фольклорно-пісенного інструменталізму М. Лисенка (П. Глушков) та відцентрова спрямованість творчого пошуку, інспірованого жанрово-стильовими орієнтирами західноєвропейських та російських композиторів. «Симптоматично, що початок процесу переймання чужих форм, так необхідних для органічного розвитку національної культури» [23, с. 15], відбувається саме в концертах для солюючих інструментів з оркестром. У діалектичному зв'язку зі скрипковим концертом та інструментальним виконавством постає категорія виконавського професіоналізму. Враховуючи також поняття соціального статусу концертуючого музиканта, ця категорія в проекції на українське скрипкове мистецтво за відсутністю на той час національної виконавської школи та відповідного репертуару практично не вживається. В західній традиції процес написання творів концертного плану здавна пов'язувався з конкретним виконавцем, найчастіше композитор присвячував свою партитуру видатному музиканту. В Україні скрипалів - віртуозів європейського рівня тоді ще не було [33, с. 24].

У 40-50-і роки стильове наслідування російської класики визначало єдино можливий шлях розвитку української композиторської школи і розглядалося як свого роду директива партії *перевага жанрової пісенно-танцювальної стихії*. Саме ці риси визначають естетичний зміст скрипкових концертів Д. Клебанова та Г. Жуковського. «Перший концерт для скрипки» (1940) Д. Клебанова також

пов'язаний з народною пісенністю, як і «Концерт для скрипки» П. Глушкова [13, с. 16]

Відсутність динамізуючого фактору в розвитку українського скрипкового концерту 40-50-х років призводить до застою, стагнації. На рівні композиційно-драматургічного мислення прослідковується безпосередня орієнтація на традиції російського та українського жанрового симфонізму ХІХ століття, переважно з опорою на регіональну фольклорну тематику. Народні пісні, що подаються цитатно, прямолінійно вписуються в класичну логіку побудови форми. В розробках, зазвичай, відбувається варіювання мелодичної лінії при чіткій опорі на регулярну акцентність функційно-метричної схеми, ясності ладотональних контурів тощо.

Загалом у творах, де безпосередньо відчутна орієнтація на фольклорну цитатність, стиль композитора не впізнається, його Індивідуальність зведено на нівець. Серед подібних прикладів – ряд так званих «юнацьких» концертів Н. Лапінського, О. Зноско-Боровського, О. Кравчука, які викликають прямі аналогії із святковими оркестровими увертюрами-плакатами на «випадок».

На початку 50-х років спостерігається активний пошук більш індивідуалізованих проявів національного способу мислення. Так, наприклад, «Скрипковий концерт» Ст. Людкевича започаткував нове, більш вільне та незаангажоване ставлення до жанрово-семантичного інваріанту. Частини концертного циклу об'єднують засади контрасту. Живі рухливі теми першої частини - лірично-пісенні, або ритмічно загострені - співставляються з ніжною акварельністю арієтти та святковістю народно-жанрового фіналу [13, с. 16].

## **2.2. Спрямованість стильових пошуків української композиторської школи першого двадцятиліття ХХІ сторіччя**

Жанр інструментального концерту є надзвичайно актуальним сьогодні. Будучи важливою віхою в творчості видатних майстрів – М. Скорика, В. Губаренка, Є. Станковича, Л. Колодуба, О. Козаренка В. Камінського та інших – сучасний український скрипковий концерт вражає унікальністю концепцій,

переосмисленням традиційних композиційних структур, вільним володінням нетрадиційним звуковим матеріалом. Таким чином, жанр, набуваючи рис симфонії, здатен відтворити якнайглибше найскладніші концептуальні рішення автора.

Як ми зазначали раніше в українській музиці ХХ століття багато композиторів звертаються до жанру інструментального концерту, а саме: А. Гайденко, В. Губаренко, С. Людкевич, В. Косенко, М. Скорик, Є. Станкович та інші. Проте, одним із яскравих композиторів, який плідно працював в цьому жанрі у другій половині ХХ – початку ХХІ століття, являється О. Яковчук [63].

Олександр Миколайович Яковчук (1952 р. н.) – заслужений діяч мистецтв України, лауреат державних та міжнародних премій, член Національної спілки композиторів України та Ліги композиторів Канади, член канадського Музичного центру, професор кафедри композиції Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Його музика здобула визнання по всьому світу, а значна частина творів записана до «Золотого фонду» Національної радіокомпанії України та вийшла друком у видавництвах України, Канади та Росії [63].

На сьогодні існує невелика кількість літературних джерел, у яких висвітлюється життя та творчість українського композитора О. Яковчука. Серед наукової літератури можна згадати енциклопедію «Союз композиторів України», бібліографічний покажчик «Композитори української діаспори», роботу Т. Тарасової «Утверджуючи індивідуальність» [54], статтю О. Кушнірук «Концерт №2 для скрипки з оркестром Олександра Яковчука: до проблеми еволюції жанру в українській музиці» [33]. Проте на сьогодні існує декілька інтерв'ю з О. Яковчуком, в яких він розповідає не лише про життєвий шлях, а й про свої ідеї та концептуальні задуми. Серед них можна зазначити інтерв'ю для каналу Я-UA – Культура (Е. Овчаренко, 29.10.2020 р.) [41], а також статтю для електронного культурологічного просвітницького тижневика «Слово просвіти» (Т. Волошина) [8].

Олександр Миколайович Яковчук (1952 р. н.) – заслужений діяч мистецтв України, лауреат державних та міжнародних премій, член Національної спілки композиторів України та Ліги композиторів Канади, член канадського Музичного центру, професор кафедри композиції Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Його музика здобула визнання по всьому світу, а значна частина творів записана до «Золотого фонду» Національної радіокомпанії України та вийшла друком у видавництвах України, Канади та Росії [63].

У своїх інструментальних творах О. Яковчук відображає різні ідейні задуми. Так симфонії були створені як реакція на певні події (Симфонія №1 «Біоритми Чорнобиля» написана одразу після вибуху на Чорнобильській АС; Симфонія №2 «Золоті ворота» приурочена до 1500-ліття заснування Києва), або як вираження власних почуттів, емоцій та переживань (Симфонія №4 «Тридцять третій» підіймає тему Голодомору, Симфонія №5 «Ностальгія» є втіленням туги за батьківщиною після переїзду до Канади).

Іншим важливим жанром у творчості композитора є інструментальний концерт. На сьогодні О. Яковчук створив сім концертів, в яких звертається до різних сколюючих інструментів: скрипки, віолончелі, альту, фагота. Не можна не відмітити особливе тяжіння митця до струнних інструментів, які він обирає на солюючу роль [66]. Проте, хочеться зазначити, що для скрипки з оркестром було написано два твори: Концерт №2 (2005 р.) та Концерт №4 (2008 р.). Особливість нумерації творів полягає у збереженні хронологічної послідовності їх написання та випуску друкованого видання. Так, перший концерт написаний саме для скрипки з оркестром у хронологічному порядку був створений та надрукований під номером два.

Серед відгуків, щодо інструментальних концертів композитора можна згадати слова М. Черкашиної-Губаренко: «Серед найбільш показових творів останніх років я би поставила на перше місце його «Велику Концертну Тріаду»». У кожному з трьох концертів Тріади – скрипковому, віолончельному, альтовому – він пропонує неповторне композиційне рішення, свій характер

співвідношення сольної й оркестрової партій, по-новаторськи відчуваючи природу сучасного інструментального концерту» [33, с. 99]. Музика композитора в цих творах надзвичайно глибока, емоційна, «інтелектуальна», сповнена яскравими образами та насичена інтонаціями народного фольклору. Вона спонукає слухача на роздуми про вічні духовні цінності людства, їх коріння та мрії. Навіть основоположний для жанру інструментального концерту принцип змагання соліста та оркестру автор підпорядковує продуманому змісту цілого твору.

Як і симфонії, концертний жанр для композитора є своєрідним способом висловлення на важкі та непрості теми. Наприклад, перший віолончельний концерт, композитор присвятив жертвам політичних репресій в Україні, Перший скрипковий концерт підіймає тему геноциду єврейського народу фашистськими загарбниками, а Другий скрипковий концерт присвячено борцям за незалежність України, людям, що належать до різних етнічних груп, але разом складають єдиний український народ [63].

Концерт № 2 для скрипки з оркестром присвячений Голокосту. Його програма складається з п'яти частин: «Вступ», «Каяття», «Відродження», «Ламентація», «Поминання» [33, 100]. Особливістю полягає не лише в продуманій програмності, що допомагає більшій цілісності та глибокому розкритті основної теми, а й використаний композитором монотематичного принципу розгортання музичного матеріалу з елементами варіаційного розвитку.

Перша частина одразу занурює слухача у шквал дисонансів, характеризуючих страшну навалу фашистських загарбників. Різкі, короткі оркестрові вертикалі змушують уявити моторошну картину, відчуті невимовний жах. Загрозлива головна партія «Вступу», що звучить у валторн на фоні безперервної звукової зливи, посилює відчуття безмежної загрози. На зміну їй у гобоя solo вперше з'являється основна тема твору у двічі гармонічному мінорі, характерному для єврейської народної музики. Такий прийом створює не лише національний колорит, необхідний для втілення

творчого задуму автора, а й характеризує іншу сторону, що протистоїть загарбницьким силам. Протягом усього твору тема інтенсивно розвивається, набуваючи різного філософського значення.

Медитативна друга частина концерту «Каяття» має тричастинну структуру. Вдало знайдений композитором прийом (остинатна фігура половинними тривалостями у віолончелей і контрабасів) нагадує барочний «мотив хреста» та стає основою загального філософського та самозаглибленого звучання оркестру. Журливий монолог соліста розпочинається з основної теми та заснований на інтонаціях цього ж остинатного мотиву, який набуває більшої вагомості за рахунок метро-ритмічного збільшення.

Середній розділ частини складається з двох епізодів, перший з яких *Rit. mosso* вносить новий образ. Це наче скерцо, проте спотворене гримасою божевілья: «квакаючий» на *staccato* фон вертикалей струнних і дерев'яних супроводжує патетичні репліки соліста. Прикметно, що в подальшому розвитку частини композитор використовує прийом полістилістики як алюзію барокової музики у вигляді поодиноких мотивів з чотирьох шістнадцяток, типових для скрипкової техніки того часу. Раз по раз виринаючи у дерев'яних, вони готують появу у труби соло *con sordino*. [33, с. 100]. Партія соліста у середньому розділі має імпровізаційний характер.

Реприза другої частини, окрім повторення головної теми в соліста, цікава ще й проникненням у його партію з оркестру алюзії барокових мотивів як передчуття майбутнього активного музикування в третій частині.

У драматургічному плані частина «Відродження» відіграє роль поворотного моменту, відтворюючи як піднесення духовних сил понівеченого народу, так і його жагу до життя. Маючи ознаки сонатної форми, третя частина розпочинається основною темою в соліста та вже відомим «мотивом хреста», який набуває характеру дієвості та цілеспрямованості за рахунок використання більш коротких тривалостей.

Головну тему змінює чудова лірична тема, яка нагадує пісню завдяки широкому розгортанню мелодії та вважається однією з кращих у мелодичному

арсеналі композитора. Викладена спочатку у перших скрипок та флейти, мелодія ніби підхоплюється солістом. Продовжуючи звучати на тремтливій та пульсуючій підтримці струнної групи, вона вносить світлий острівець лірики, короткочасну мить гармонії життя. Загалом, перебіг розділів третьої частини відбувається з кінематографічною швидкістю, вносячи нове розуміння О. Яковчуком музичного часу й форми [33, с. 101].

Четверта частина «Ламентація» по своїй суті є каденцією соліста, та загальною емоційною кульмінацією всього твору. Віртуозність партії соліста, насиченість оркестрової партії створює загальний рух музики та образ духовного піднесення.

Остання частина твору – «Поминання» – є остаточним філософським підсумком твору. Вона майже зливається з четвертою частиною, стаючи в загальному контексті своєрідною кодою-епілогом. Як заключення востаннє звучить основна тема у соліста, ніби «згадуючи» мотиви побічної партії третьої частини [33, с. 101].

Так, Концерт №2 для скрипки з оркестром є глибоким за своїм змістом твором. Продумана композитором концепція всіх частин дозволила якомога ширше розкрити важку тему, покладену основною ідеєю твору.

Таким чином, можна із впевненістю сказати, що інструментальна творчість О. Яковчука, яка включає в собі симфонічні та концертні твори, – є результатом безперервної роботи, розуміння символізму музичного мистецтва та пошуком нових способів висловлення за для досягнення нових музичних вершин. Композитор створив глибокий, надзвичайно емоційний, філософський твір, в якому демонструються не лише якості симфонічного мислення О. Яковчука, а й внутрішні переживання та емоційна реакція митця на важливі історичні події.

Скрипковій творчості видатного сучасного українських *композитора Євгена Станковича* 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 [46, с. 5].

Так, «Концерт для скрипки з оркестром» № 2 Євгена Станковича вже після першого виконання був визнаний слухачами і критикою як один із найкращих в інструментальній творчості автора останніх років та серед поточних звершень української композиторської школи в цілому. Світову прем'єру Концерту, що відбулась у вересні 2006 року на сцені Колонного залу імені М. Лисенка Національної філармонії України, автор довірив скрипалю Д.Ткаченку у супроводі Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України, диригент–В. Сіренко. Спільною метою видатних виконавців стало прагнення максимально точно донести образний зміст твору до слухача, відтворити авторський текст у повному обсязі (що є доволі нелегким завданням у справі виконання сучасної музики) та врахувати всі вказівки композитора стосовно темпів, динаміки, штрихів тощо. Проте, за словами В. Сіренка, твори Станковича позначені особливим відчуттям оркестру, володінням знаннями про його природу, врахуванням можливостей кожного з інструментів [46, с. 8]. Це є однією з унікальних граней майстерності композитора. Тому звучання оркестру не потребує спеціальної репетиційної роботи над балансом окремих голосів в контексті цілого, адже всі інструментальні партії й темброві фарби виписані так, що супроводжуючі, другорядні тематичні лінії, голоси, гармонії та звуки ніколи не заважають провідним. Саме така філігранна, бездоганна диференціація балансу звучання вже закладена композитором, тож, на думку диригента, його партитури можна порівняти лише з партитурами Моцарта. «Концерт для скрипки з оркестром» № 2 – це твір особливої сили, наповнений неймовірно потужною лірико-

експресивною емоційністю [46, с. 10]. Його вирізняє особистісність, сповідальність тону, що примушує слухача долучитися до сказаного музикою і, переживши невідомі емоційні переживання, відчутти душевне просвітлення. Створений композитором художній текст несе в собі універсальне філософське наповнення й втілює глибинні людські почуття. Ідейний зміст Концерту – гармонія та дисгармонія людського існування, конфліктні протистояння як всередині особистісного світу, так і у взаєминах Людини із зовнішнім світом. Дуже важливим чинником художнього рішення, вже вкотре, є звернення до інтонаційного фонду українського фольклору, на якому, за висловом О.Зінькевич, «замішаний» весь талант композитора [25, с. 92]. За партитурним поділом це тричастинний твір, усі частини якого звучать фактично без перерви (*attacca*). Однак «Концерт для скрипки з оркестром» № 2, як і численні інші скрипкові твори композитора, не можна розглядати з позицій традиційної організації. Це стосується як аспектів форми, так і притаманного жанру концерту принципу змагального протиставлення партій соліста та оркестру. Тут вони являють собою невід’ємні частини цілого і, наче вплетені одна в одну, розвиваються єдиним потоком образно-інтонаційного руху [46, с. 13].

На рівні циклоутворення в «Концерті для скрипки з оркестром» № 2 Євгена Станковича діє класичний принцип контрастності, але відчуття циклічності до певної міри нейтралізує прийом *attacca*. Незважаючи на авторське розділення партитури на три окремі частини, доречним стає розгляд твору як великої монументальної одночастинної композиції. Якщо умовно «розчленувати» форму концерту, то слідом за композитором (який зафіксував це в рукописі) можна побачити вісім епізодів та постлюдію, які й створюють форму-ланцюг. У кожний новий епізод вводяться тематичні елементи – інтонації, мотиви, репліки, фрази тощо, – які в подальшому активно взаємодіють, розвиваються, трансформуються, створюючи тотально-наскрізну драматургію й винятково цілісний музичний зміст концерту. Початковий епізод експонує основу музичного матеріалу, потенціал якого реалізується в наступних епізодах, при цьому образні та тематичні зв’язки, з яких складається

інтонаційна матерія, є настільки міцними, глибинними, різноплановими, що після прослуховування виникає відчуття унікальної художньої цілісності [46, с. 15].

Цілком очевидно, що I частина «Концерту для скрипки з оркестром» № 2 постає як його концепційна експозиція. II частина стає етапом драматично-трагедійного поглиблення суб'єктивної лінії драматургії, власне, етапом «проживання горя». Тематичний процес зосереджено тут на розкритті ситуації внутрішньої боротьби. Основним смисловим елементом обрано багатозначну ритмічну фігуру, тріоль, яка із первинного «прохального» ліричного втілення перетворюється у «знак вироку». Отже, у композиційному значенні II частина відіграє роль розробки всього циклу. III частина, безсумнівно, наділена функцією динамізованої репризи. Її основний тематичний комплекс також ґрунтується на тріольному ритмі. За драматургічним призначенням це підсумок, момент переходу художньої дії до іншого смислового рівня. Хоральна «тема просвітлення», що трансформує лірику особистісного в узагальнену, гімнічну лірику вічного, накреслює «рух до катарсису, досягнення рівня душевного потрясіння як кінцевої мети музичного розвитку [46, с. 16].

Як уже зазначалося, твір написано у 2006 році, і він став одним із найкращих серед останніх звершень митця, та й взагалі серед здобутків українського скрипкового концерту. Він демонструє потужну концентрацію лірико-драматичних образів, сприйняття яких та ступінь впливу на слухача можна порівняти із сприйняттям світу через «оголений нерв». Експозиція та конфліктне зіткнення основних образів саме й створює сприйняття емоційних переживань в музиці як власних, персональних. «Скрипка має колосальний діапазон, в тому числі й тембральний», зазначає Є. Станкович, і цей концерт є втіленням скрипкової художньої «матриці», виразових можливостей інструменту, які пропущені» через глибоке людське відчуття. Духовне «навантаження» Концерту дуже чітко відчувається слухачами і відповідає глибокому враженню, що залишає по собі прослуховування творів Баха. При детальному аналізі твору в окремих епізодах дійсно стають помітними деякі

паралелі із бахівською образністю, мелодикою, інструментальною стилістикою [25, с. 181].

На сьогодні Є. Станковичем створено вже п'ять скрипкових концертів. Восени 2015, 2016 та 2017 років відбулись світові прем'єри його Третього, Четвертого та П'ятого концертів для скрипки та симфонічного оркестру у виконанні В. Соколова і Національного симфонічного оркестру України (диригент В. Сіренко), Б. Півненко й Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо (диригент В. Шейко) та С. Сороки і Національного симфонічного оркестру України (диригент В. Сіренко) [46, с. 17].

Отже, починаючи від 20-х років ХХ століття, український скрипковий концерт пройшов довгий та вельми насичений шлях розвитку і трансформації від цілком традиційної форми і типізованого змісту із використанням фольклорних цитат до відверто експериментальних рішень. Сучасною ознакою стає «експансія драматургічного фактору мислення, коли загальна кількість написаних творів стає тотожною кількості єдиних в своєму роді драматургічних задумів» [40, с.33]. В цілому ж відбувається рішучий відхід від диктату західноєвропейських та російських класико-романтичних традицій в бік радикальних змін, викристалізації власних, неповторних жанрових проєктів та версій їх реалізації.

За формою композиція наближена до поемного типу: великі частини-розділи контрастують між собою, однак слідує без перерви, що нагадує масштабну імпровізацію (це властиво й інструментальним концертам Є.Станковича). Це підтверджує і використання принципу монотематизму, а також роль самої скрипки, що «стає інструментом, який несе головне семантичне навантаження, наділяється функціями інспіратора становлення драматургічного процесу» [83, с.100].

### **2.3. Знакові постаті в українському скрипковому виконавстві**

Кінець ХХ – початок ХХІ століття стали тим періодом в розвитку української музики, коли на перший план виступила молода генерація

музикантів-виконавців. Вивчаючи кращі зразки новоєвропейської музики, твори композиторів світової слави з Росії, США, Естонії, Латвії, Литви, Грузії, Вірменії, більшість з них мала можливість безпосередньо контактувати із сучасними композиторами на міжнародних фестивалях, на концертах, конкурсах та в майстеркласах і колоквиумах у Німеччині, Польщі, Швейцарії. Такий обмін інформацією сприяв становленню самобутніх і цікавих виконавських обдарувань.

Зупинимося коротко на постатях сучасних західно-українських виконавців. Винятковість музикантської долі *Остапа Шутка* (1976 р.н.), «приреченість» на творчі здобутки зумовлена самим фактом народження у відомій українській сім'ї скрипалів (1976 р.н.). Батько – Іван Шутко – провідний викладач Львівської спеціальної музичної школи імені С.Крушельницької, мама – Лідія Шутко – народна артистка України, професор ЛДМА імені М.Лисенка, лауреат міжнародних конкурсів, видатний концертуючий музикант, які й стали його першими вчителями [90, с. 93].

Стрімким етапом професійного росту Остапа стали виступи в ансамблі з Лідією Шутко. Виконувалися дуети Г.Генделя, Л.Шпора, Ш.Берію, Ж.Мазаса, що вимагали не лише філігранного володіння штриховою, агогічною, артикуляційною технікою, а й ідеальної культури партнерства. Поступово збагачується сольний репертуар Остапа Шутка, в якому значне місце належать каприсам Н.Паганіні, сольним сонатам та партитам Й.-С.Баха. Скрипаль удосконалював своє виконання у Лондонській школі Гілдохл у всесвітньо відомого педагога І.Німана та Національній академії України імені П.Чайковського в класі Б. Которовича. Великий вплив на формування творчої особистості Остапа Шутка справило знайомство з уславленими музикантами – І. Безродним, З. Броном, М. Естрельєю, А. Лисим, С. Сондецькісом, Л. Шпіллером.

На сьогоднішній день О. Шутко – зрілий музикант, увінчаний не одним лауреатським званням у Вільнюсі (Литва), Веймарі (Німеччина), Перемишлі (Польща), Барселоні (Іспанія), він – стипендіат Президента України,

королеви Іспанії та ЮНЕСКО. Широкого розголосу та популярності набули «Музичні вечори Остапа Шутка», започатковані з метою популяризації класичної музики у невеликих містах України, які стали чудовою можливістю для самореалізації артистів-виконавців. За рік відбувається понад сто виступів, до участі в яких Остап Шутко запрошує відомих українських та зарубіжних музикантів та юних виконавців музичних шкіл та училищ [18, с. 69]. Самостійними проектами стали концертні турне по Україні Остапа з Народною артисткою України Лідією Шутко та гра скрипаля в дуеті з польським гітаристом Лео Вітошинським.

З ініціативи О. Шутка відроджуються щомісячні «салонні концерти» у київському палаці Терещенків, де зазвичай збираються українські політики, дипломати, бізнесмени. Особливість проекту – в демократичності вибору концертного репертуару самими конкурсантами, у відзначенні журі насамперед неповторної, самобутньої манери виконання. Остап Шутко – аспірант консерваторії у Лондоні і водночас наймолодший викладач Національної музичної академії України імені П. Чайковського. Нагороджений Академією мистецтв України Почесним дипломом «За високу професійну майстерність».

Ще одна цікава постать – *Анастасія Пилатюк* (1983 р.н.) – лауреат міжнародних конкурсів, теж народилась в сім'ї музикантів. Напевне стрімкість професійного росту і масштаби творчих звершень були б не такими вражаючими, якби їй не поталанило народитись в сім'ї, фанатично відданій мистецтву. Мати – Олена Пилатюк – піаністка, батько – Ігор Пилатюк – нині Народний артист України, професор, ректор Львівської державної музичної академії імені М.Лисенка. Про Анастасію-скрипальку вперше дізналися в Україні, коли вона в неповних десять років стала лауреатом Міжнародного конкурсу скрипалів в м.Клостер-Шонталь (Німеччина). Згодом – третя премія та Гран-Прі цього конкурсу «Срібний смичок», в 12 років (1995 рік) – перша премія на Міжнародному конкурсі юних скрипалів Богодара Которовича, в 1996 році – перемога на Міжнародному конкурсі скрипалів в Вестероузі (Швеція), у 1997-98 рр. – II та III премії на Міжнародному конкурсі імені П'єра

Лантєс в Парижі в номінаціях «сольне виконання» та «камерний ансамбль», в 1998р. – перемога в Санкт-Петербурзі на форумі «Віртуози ХХІ століття» та І премія на II-му Міжнародному конкурсі юних скрипалів Богодара Которовича (старша група) [18, с. 70].

Програма «Нові імена» під егідою ЮНЕСКО багатьом нашим музикантам дала безцінні можливості концертувати у країнах Східної і Західної Європи, серед них і Анастасія Пилатюк, яка протягом п'яти років була стипендіатом цього проекту і брала участь у гастрольних турне по Швеції, Фінляндії, Франції, Німеччині, Югославії, Італії. Це був період, коли юна скрипалька набувала досвіду інтенсивної концертної діяльності, демонструючи здатність у фантастично короткі терміни оволодівати новим серйозним репертуаром і артистично доносити його з «високої» сцени. Нині Анастасія Пилатюк навчається в класі відомого професора скрипки Захара Брона в м. Кьольні (Німеччина). Маєстро Б. Которович назвав А. Пилатюк надією національної скрипкової школи.

Наступне ім'я – *Мирослава Которович*, одна з найцікавіших молодих музикантів, представників київської скрипкової школи. Концертувати почала ще ученицею Київської спеціальної музичної школи ім. М. В. Лисенка, яку закінчила у педагогів П. Бондаса та Я. Рівняк. За роки занять у класі, а потім в аспірантурі у Б.А.Которовича Мирослава отримала Гран-Прі на Міжнародному конкурсі «Золота осінь» (м.Хмельницький), брала участь в майстер-класах славетних педагогів М.Яшвілі (Польща), Р. Річчі і Т.Цейтмайера (м.Зальцбург, Австрія). М.Которович була стипендіатом «Моцарт-Академії» (м.Краків, Польща), а у 1993 року стала солісткою НАС «Київська Камерата». Під керівництвом диригента В. Балея (США) скрипалька приймала участь у записі авторського диску композитора Є. Станковича.

Цікавою гранню є музично-просвітницька діяльність Мирослави Которович, як автора циклу музично-театральних проектів у жанрі музичні новели («Роль для скрипки», «Сотворіння», «Скрипкові капризи», «Сходами», «Намісто з дитячих мрій» та ін.), про один з яких у 2000 році було знято фільм

у циклі передач «Варіації на тему». В 2004 році вона брала активну участь у міжнародному проекті BRITTEN FESTIVAL KYIV 2004. Завдяки активності творчого життя М. Которович має унікальну можливість постійно розширювати свій виконавський досвід, збагачувати власне сприйняття музики, які разом з її дивовижною фантазією та природною обдарованістю актора дарують слухачеві нові незабутні враження [61, с. 42].

Ще один представник відомої у Львові скрипкової династії – *Олег Каськів* (1978 р.н.). Батько – Богдан Каськів – доцент ЛДМА імені М.Лисенка, мама – Тетяна Сиротюк – викладач вузу. Розвиток молодого музиканта був неспішним, проте у 15 років він стає лауреатом двох юнацьких конкурсів – імені Б. Дваріонаса (перше місце, Вільнюс, Литва) та Всеукраїнського конкурсу Б. Которовича. Ці перемоги відкрили нові можливості для концертування, виступів на радіо та телебаченні України. Очевидна обдарованість О. Каськіва, вміння відібрати найбільш цінне в арсенал власної художньої практики далися взнаки під час підготовки та участі у Міжнародному юнацькому конкурсі імені Е.Ніредьгазі (вересень-жовтень 1996 року). Незважаючи на складну специфіку конкурсу, жорсткий психологічний пресинг, фізичну перенапругу, Олегові поталанило посісти почесне третє місце.

1996 рік для О. Каськіва знаменувався вступом до Менухінської академії (Швейцарія, Гштад), в клас відомого скрипаля, професора Альберто Лисого. Цей начальний заклад є унікальним за концепцією, сутність якої полягає в тому, щоб прищепити юним виконавцям любов до камерної музики в різних її варіантах – дуєтному, ансамблевому, квартетному, оркестровому. Цілком закономірною стала і нова вагома подія творчої біографії виконавця – друге місце на Міжнародному конкурсі в Лозанні. Багатство музичного світу Європи, що відкрилося перед О. Каськівим, неодмінно надихне молодого львів'янина до нових мистецьких звершень.

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).

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) [18, 69].

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].

У 70-х роках виступ львів'ян, тоді студентів і аспірантів Московської консерваторії, Олега Криси, Лідії Шутко, Богодара Которовича, Юрія Мазуркевича, зовсім юного Юрія Башмета були цікавими фактами культурного життя. Нині кожен їх концерт в рідному місті – подія. Потрібен час, ґрунтовна система у набутті професійного досвіду, широта світогляду, просто щасливий випадок, щоб злетіти на скрипковий олімп. Нові імена яскравих, неординарних молодих скрипалів-львів'ян уже відомі у світі великого мистецтва. Вони мають

багато спільного в біографіях: сім'я музикантів-професіоналів, неабиякі творчі здібності, стрімкий ріст, сміливе розширення біографій конкурсно-концертних подій тощо. І все ж вони дуже різні за характерами, а значить і за виконавськими позиціями. Стильове розмаїття є віддзеркаленням сучасного етапу мистецтва інтерпретації, адже ХХ століття не випадково називають епохою музичних стилів, контрастність яких сягнула граничної межі [18, 71].

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 [4, 190].

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. Цей талановитий скрипаль має фондові записи творів українських композиторів на радіо й телебаченні.

Пропагує музику сучасних українських композиторів також скрипаль Сергій Охрімчук. Він народився в Україні 5 квітня 1968 року. Навчався у Київській консерваторії. Працював у Київській консерваторії (на кафедрах старовинної музики та етномузикології) [61,49].

Відомий скрипаль 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. Опольє у симфонічному оркестрі (солістом і концертмейстером). Зараз викладає у Львові, у музичній академії (доцент кафедри скрипки). Гастролює в Україні та за кордоном. Свій сьомий Концерт для скрипки і симфонічного оркестру Мирослав Скорик присвятив цьому талановитому скрипалю [18, 70].

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 Астраханцев гастролював у багатьох країнах світу. Зараз працює концертмейстером Цюріхського симфонічного оркестру [4, 245].

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 [4, 247].

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-й Концерт для скрипки.).

Блискучий скрипаль-віртуоз Андрій Белов народився в 1981 році у Хмельницькому. У 1993 році він вступив до Київської середньої спеціалізованої музичної школи імені М. В. Лисенка. В 15 років Андрій продовжив навчатися у професора Кшиштофа Вєгрзиня в Університеті музики і драми в Ганновері, згодом – в Паризькій консерваторії. Як соліст співпрацював з відомими оркестрами Японії та Франції. Починаючи з листопада 2005 року, став лідером створеного Квартету імені К.Шимановського і почав викладати в Університеті музики і драми в Ганновері. З того часу він постійно дає майстер-класи в Європі, Азії і США. Саме Андрію Белову Мирослав Скорик присвятив свій 6-й Концерт для скрипки з оркестром.

Своєрідність досліджуваного жанру на сучасному етапі полягає в тому, що він органічно вбирає риси інших жанрів і навіть інших видів мистецтв (література, кіно). Урізноманітнення форм концертного життя та виникнення широкого кола *концертуючих скрипалів України (О. Горохов, О. Пархоменко, О. Деркач, О. Криса, Б. Которович, Ю. Мазуркевич, Л. Шутко, О. Бучинська, Я. Рівняк, А. Баженов та інші)*, а також відомих виконавців з Європи, стало основою для динамічного розвитку національного репертуару. Все це

пожвавлювало творчий процес та прискорювало інтеграцію скрипкового мистецтва України у світову музичну культуру.

Отже, завдяки талановитим українським скрипалям, скрипкове вітчизняне мистецтво знаходиться на високому рівні завдяки активній концертній діяльності українських віртуозів.

## **Висновки до розділу 2**

2.1. Шляхи формування та становлення жанру скрипкового концерту в Україні цілком пов'язані з ХХ-м сторіччям. Перші зразки українського скрипкового концерту (В. Косенко, П. Глушков та В. Фемеліді) демонструють схильність до ретроспективного, дещо академізованого відтворення класико-романтичних традицій.

2.2. Починаючи від 20-х років ХХ століття, український скрипковий концерт пройшов довгий та вельми насичений шлях розвитку і трансформації від цілком традиційної форми і типізованого змісту із використанням фольклорних цитат до відверто експериментальних рішень. Сучасною ознакою стає експансія драматургічного фактору мислення, коли загальна кількість написаних творів стає тотожною кількості єдиних в своєму роді драматургічних задумів. В цілому ж відбувається рішучий відхід від диктату західноєвропейських та російських класико-романтичних традицій в бік радикальних змін, викристалізації власних, неповторних жанрових проектів та версій їх реалізації.

Дослідження українських скрипкових концертів дає підстави констатувати унікальність, неповторність творчих задумів та активні композиторські пошуки нових засобів втілення складних, психологічно заглиблених концепцій. Успадкувавши європейські традиції, український скрипковий концерт поповнив їх вагомими національними здобутками.

2.3. Скрипкове виконавство представників різних шкіл України досягло високого світового рівня. Удосконалення змісту мистецької освіти, форм

концертного життя, розширення кола концертуючих вітчизняних та зарубіжних скрипалів-професіоналів стають основою для подальшого розвитку вітчизняного скрипкового мистецтва. Активне пропагування музикантами-віртуозами української скрипкової літератури, високий рівень інтерпретації класичної та сучасної музики служать інтеграції вітчизняного скрипкового мистецтва у світову музичну культуру.

## ВИСНОВКИ

1. Незважаючи на значний обсяг наукової літератури, у якій розглянуто різні аспекти, пов'язані з розвитком жанру українського скрипкового концерту, багато творів вітчизняних композиторів ХХ–ХХІ століть досі залишаються поза увагою науковців і потребують подальшого дослідження.

2. За століття свого існування український скрипковий концерт пройшов складний еволюційний шлях. Спираючись на європейські традиції, вітчизняний скрипковий концерт був збагачений яскравими національними здобутками. Інтеграція світового скрипкового мистецтва та національно-культурних традицій в українському інструментальному концерті дозволила вивести жанр на новий рівень світового мистецтва. Українські скрипкові концерти є дуже різними за образним наповненням, драматургією, стилістичними рішеннями. Намагання композиторів надати жанру можливість відтворення якомога більш глибоких, «уособлених» почуттів призводить до появи нових жанрових різновидів: концерт-монолог, концерт-медитація, концерт-сповідь, концерт-елегія, концерт-епітафія, навіть концерт-реквієм.

3. Діяльність видатних українських педагогів-скрипалів спрямовувалась на розвиток різних форм та жанрів скрипкового виконавства, на створення досконалих методик навчання гри на скрипці, на закладення та розвиток ґрунтовних теоретичних основ, професійних засад, традицій національного скрипкового мистецтва.

4. Шляхи формування та становлення жанру скрипкового концерту в Україні цілком пов'язані з ХХ-м сторіччям. Перші зразки українського скрипкового концерту (В. Косенко, П. Глушков та В. Фемеліди) демонструють схильність до ретроспективного, дещо академізованого відтворення класико-романтичних традицій.

5. Починаючи від 20-х років ХХ століття, український скрипковий концерт пройшов довгий та вельми насичений шлях розвитку і трансформації

від цілком традиційної форми і типізованого змісту із використанням фольклорних цитат до відверто експериментальних рішень. Відбувається рішучий відхід від диктату західноєвропейських та російських класико-романтичних традицій в бік радикальних змін, викристалізації власних, неповторних жанрових проектів та версій їх реалізації.

б. Можемо стверджувати, що скрипкове виконавство представників різних шкіл України досягло високого світового рівня. Удосконалення змісту мистецької освіти, форм концертного життя, розширення кола концертуючих вітчизняних та зарубіжних скрипалів-професіоналів стають основою для подальшого розвитку вітчизняного скрипкового мистецтва. Активне пропагування музикантами-віртуозами української скрипкової літератури, високий рівень інтерпретації класичної та сучасної музики служать інтеграції вітчизняного скрипкового мистецтва у світову музичну культуру.

Дослідження українських скрипкових концертів дає підстави констатувати унікальність, неповторність творчих задумів та активні композиторські пошуки нових засобів втілення складних, психологічно заглиблених концепцій. Процес художнього збагачення не припиняється. Наше наукове дослідження не вичерпує всіх аспектів жанрово-стильової динаміки українського скрипкового концерту за сторічний період. На часі потреба вивчення проблем виконавства, систематизації виразово-технічного арсеналу сучасних прийомів скрипкової гри, пошуку неопублікованих нотних матеріалів, що зберігаються у власних архівах авторів в Україні та за її межами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архімович Л. та ін. Нариси з історії української музики. Київ: Мистецтво, 1964. Ч.І. 309 с.
2. Архімович Л. та ін. Нариси з Історії української музики. Київ: Мистецтво, 1964. Ч.ІІ. 310 с.
3. Біла К. Особливості сучасного етапу розвитку жанру інструментального концерту та його різновидів. Українське музикознавство. Київ, 2010. Вип. 36. С. 76-83.
4. Білецька М. В. Особливості педагогіки українського скрипкового виконавства в другій половині ХХ століття. Науковий вісник Мелітопол. Держ. пед. ун-ту. Сер.: Педагогіка: зб. наук. праць. № 1. Мелітополь, 2015. 295 с.
5. Білинська М. З музичної спадщини. Музика. 1982. №1. С. 7.
6. Бялик М. Отражать жизнь талантливо и правдиво //Советская музыка, 1973 №11, С.21.
7. Вакула Н. Інструментальні концерти львівських композиторів у ментальному просторі Галичини (1970-2000 рр.): автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Львів, 2007. 19 с.
8. Волошина Т. Справжня творчість невідкупна і непереможна [електронний ресурс]. Слово просвіти. 10.11.2021. URL: <http://slovo-prosvity.org/2011/11/10/spravzhnia-tvorchist-nepidkupna-i-nere/>
9. Волощук Ю. Скрипкова культура Галичини 1848-1939 рр.: автореферат дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 1999. 19 с.
10. Гордейчук Н. Украинский скрипичный концерт. Советская музыка. 1957. № 4. С. 49-52.
11. Гордійчук М. Віктор Косенко. На музичних дорогах: статті та рецензії. Київ: Музична Україна, 1973. С. 136-142.
12. Гордійчук М. Нове слово в жанрі. На музичних дорогах: статті та рецензії. Київ: Музична Україна, 1973. С. 176-181.
13. Гордійчук М.М., Калениченко А.П., Клиш В.Л. Інструментальні

- концерти. Історія української музики. В шести томах. Київ: Наукова думка, 1992. Т.4. С. 286-306.
14. Довженко В. В. С.Косенко. Київ: Мистецтво, 1951. 124 с.
  15. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. Київ: Держвидав образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. Ч.І. 236 с.
  16. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. Київ: Музична Україна, 1967. Ч.ІІ. 318 с.
  17. Драч І. Складові індивідуальності. Київ: Музика, 1999. №3. С. 2-5.
  18. З історії Львівського скрипкового виконавства. Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання перспективи. Матеріали музичної спадщини. Київ. 1999. Вип.13. С. 67-73.
  19. Загайкевич М. Левко Колодуб. Київ: Музична Україна, 1973. 58 с.
  20. Загайкевич М. С.П.Людкевич: Нарис про життя і творчість. Київ: Держвидав образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957, 154 с.
  21. Задерацкий В. Обретение зрелости. Советская музыка. № 10. С. 32-47.
  22. Задерацкий В. О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60-70-х годов. Музыкальная культура Украинской ССР: сб.статей. Москва: Музыка, 1979. С. 416-451.
  23. 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.
  24. Зінькевич О. Щедрість таланту. Наука і культура: Україна: Щорічник / Редкол.: О.Сергієнко (головн.ред.) та ін. Київ: Т-во Знання, 1987. Вип. 21. С. 474-479.
  25. Зінькевич Е. Симфонические гиперболы: О музыке Евгения Станковича. Сумы: Слобожанщина, 1999. 252 с.
  26. Іванова І., Мізітова А. Інструментальний концерт 80-х років: деякі тенденції розвитку жанру. Музична Харківщина. Харків, 1992. С. 50-60.
  27. Історія української музики. В шести томах. Т.4. 1917-1941 /

- Ред.кол.тому: Л.О.Пархоменко, О.У.Литвинова, Б.М.Фільц. Київ: Наукова думка, 1992. 614 с.
28. Кияновська Л. Мирослав Скорик: Творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів: Сполом. 1998. 206 с.
29. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 284 с.
30. Концерти для скрипки з оркестром. Наукові збірки ЛДМА ім.М.Лисенка. Мирослав Скорик. Львів. Вип.1. 1999.
31. Конькова Г. Размышления о молодых. Советская музыка. 1981. № 12. С. 16-21.
32. Копиця М. Здобутки і сподівання. Музика. Київ, 1981. № 4. С. 7-9.
33. Кушнірук О. Концерт № 2 для скрипки з оркестром Олександра Яковчука: до проблеми еволюції жанру в українській музиці. Студії мистецтвознавчі. Київ: НАНУ, ІМФЕ імені М.Т. Рильського, 2014. С. 98–102.
34. Лапсюк В. Джерела української скрипкової культури. Музика. 1981. №6. Листопад-грудень. С.25-26.
35. Лісецький С. Євген Станкович. Київ: Музична Україна, 1987. 63 с.
36. Ляшенко І. Взаємодія фольклорних і професійних традицій у процесі становлення національного стилю української музики. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ: Музична Україна. С.143-170.
37. Москаленко В. Евгений Станкович. Музыкальная культура братских республик СССР: Сб.статей /Сост. Г.В.Конькова. Київ: Музична Україна, 1982. Вып. 1. С. 97-112.
38. Назар Н. Висоти відкриття. Українські композитори – лауреати комсомольських премій: статті молодих музикознавців. Київ: Музична Україна, 1982. С. 100-109.
39. Нестьев И. Достижения и трудности украинской музыки. Советская музыка. 1951. №12. С.24-31.

40. Нестьева М. Евгений Станкович. Музыкальная жизнь. 1978. №7. С. 7-8.
41. Овчаренко Е. Творчі орієнтири Олександра Яковчука: інтерв'ю [електронний ресурс]. Я-UA – Культура. 29.10.2020 URL: <https://i-ua.tv/culture/27196-tvorchi-orientyry-oleksandra-yakovchuka>
42. Пилатюк 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.
43. Раабен Л. Советский инструментальный концерт: 1968-1975. -Л.: Музыка, 1976.-80с.
44. Ржевська М. Категорія національного та процесу самоутвердження і самопізнання української музичної культури (перша третина ХХ століття). Українське музикознавство. Київ: Музична Україна, 1998. Вип. 28. С. 80-90.
45. Рудницький А. Українська музика. Історико-критичний огляд. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.
46. Сіренко Є. І. Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2016. 18 с.
47. Скорик Мирослав: збірка статей. Львів: Сполом. 1999. 136 с.
48. Станкович Є. Олександр Яковчук. Ні хвилини без музики [електронний ресурс]. URL: <https://parafia.org.ua/person/yakovchuk-oleksandr/>
49. Стельмашук Р. Нові напрями і тенденції європейської музики в творчості українських галицьких композиторів першої половини ХХ століття (до 1939). СУПРОМ у Львові. Львів: Сполом, 1997. С. 19-31.
50. Стеценко В. Джерела скрипкового концерту. Київ: Музична Україна, 1980. 79 с.
51. Стецюк Р. Віктор Косенко. Київ: Музична Україна, 1974. 55 с.
52. Суворовська Г. Еволюція жанрів в українській камерно-інструментальній музиці. Українське музикознавство. Київ, 1991. Вип. 26. С. 146-155.

53. Суторихіна М. Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів. Українське музикознавство. Київ: Музична Україна, 1989. Вип. 24. С. 126-131.
54. Тарасова Т. Утверджуючи індивідуальність. Музика. 1984. №5 вересень-жовтень. С. 9.
55. Творчість С. Людкевича: зб. статей / Упор. М. Загайкевич. Київ: Музична Україна, 1979. 205 с.
56. Творчість А. Штогаренка: зб. статей / Упор. Т. Кравцов. Київ: Музична Україна, 1979. 197 с.
57. Традиції і новаторство в українському скрипковому концерті. Наукові записки. Серія мистецтвознавство. Періодичне видання 2(3) 1999. Тернопільський педуніверситет ім. В. Гнатюка. С. 27-30.
58. Український скрипковий концерт в контексті духовних надбань нації. Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. Київ: 1999. Том 14. С. 478-482
59. Хохлов Ю. Советский скрипичный концерт. Москва: Госмузиздат, 1956. 231 с.
60. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика. Українське музикознавство. Київ: Музична Україна, 1979. Вип. 2. С. 93-102.
61. Юсов С. О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. Українське музикознавство. Вип. 25. Київ: Муз. Україна, 1990. 45 с.
62. 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.
63. Яковчук О. Офіційний сайт [електронний ресурс]. URL: <http://alexanderjacobchuk.ca/>
64. Якубяк Я. Мирослав Скорик. Композитори союзных республик: сб. статей. Москва: Советский композитор, 1980. Вып. 3. С. 94-130.