

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Гундер Т. П.

ВСТУП

Українське скрипкове мистецтво другої половини XIX – початку XX століття сформувалося на перетині європейських музичних традицій і здобутків національної культури, що зумовило його унікальну стилістичну палітру. У цей період відбувається активне становлення професійної музичної освіти, зростає роль композиторських і виконавських шкіл, що сприяє популяризації скрипкового мистецтва як у межах України, так і за її кордонами.

Попри значну кількість досліджень окремих аспектів української музичної культури, проблема розвитку скрипкового мистецтва зазначеного періоду залишається недостатньо вивченою. Наявні наукові роботи переважно зосереджуються на творчості окремих композиторів і виконавців або аналізують технічні аспекти скрипкової гри, тоді як узагальнююче дослідження, що висвітлює ключові тенденції розвитку цього мистецтва, його жанрово-стильові особливості та взаємозв'язок із соціокультурними процесами, потребує подальшого наукового осмислення.

Актуальність дослідження обумовлена зростанням інтересу до історичного розвитку української музичної культури як невід'ємної складової світового мистецтва. Українське скрипкове мистецтво другої половини XIX – початку XX століття є важливим етапом становлення національної музичної традиції, який визначив специфіку виконавської школи, стилістичних особливостей та культурної ідентичності. Цей період характеризується активним розвитком професійної музичної освіти, становленням національних композиторських шкіл та зростанням інтересу до академічної музики. Вивчення шляхів розвитку цього мистецтва дає змогу оцінити внесок українських музикантів у загальноєвропейський контекст, а також розширити знання про вплив суспільних, історичних і культурних факторів на формування мистецьких практик.

Таким чином, актуальність нашого дослідження полягає у необхідності комплексного аналізу шляхів розвитку українського скрипкового мистецтва другої половини XIX – початку XX століття,

визначенні його основних етапів, художніх особливостей та ролі у формуванні національної музичної традиції.

1. Діяльність музичних навчальних закладів з підготовки скрипалів-професіоналів

У другій половині XIX століття в сфері музичної освіти спостерігаються суттєві зміни. У порівнянні з попередніми етапами, активізується процес створення спеціалізованих музичних навчальних закладів. У великих містах, таких як Київ, Харків і Одеса, система музичного виховання зазнає помітного вдосконалення. Основними центрами підготовки музикантів стають заклади, що діяли при Російському музичному товаристві (РМТ) та його місцевих відділеннях. Ці установи зробили значний внесок у формування професійної школи скрипкової гри в Україні.

На початку 1868 року в Києві при місцевому відділенні РМТ відкрили музичну школу, яка мала на меті підготовку виконавців на інструментах, співаків, музичних педагогів та керівників хорових колективів. Від 1875 року освітній процес у школі значно покращився: зокрема, скрипалі почали опановувати гру на альті, було створено квартетний клас. У 1883 році школа перетворилася на музичне училище, де завдяки педагогічній діяльності О. Шевчика викладання струнних інструментів досягло високого рівня. Рівень підготовки випускників настільки зріс, що виникла потреба у створенні консерваторії, яку офіційно відкрили 3 листопада 1913 року.

Суттєвий вплив на розвиток музичної освіти в Україні мала заснована Миколою Лисенком у 1904 році Музично-драматична школа в Києві. Її навчальна програма відповідала стандартам Московської та Петербурзької консерваторій. Оркестрове відділення включало класи гри на скрипці та віолончелі.

Дослідники українського скрипкового мистецтва Ю. Волощук та Р. Шиптур відзначають, що «визначальний вплив на формування київської скрипкової школи другої половини XIX – початку XX століття мали три вектори, які продовжували традиції польської, чеської та російської скрипкових шкіл. Перший вектор представляють випускники Варшавської консерваторії – скрипалі Іван Водольський та Павло Коханський. Другий вектор пов'язаний з педагогічною та концертною діяльністю чеського скрипаля Отакара Шевчика та його учнів і послідовників: М. Сікарда, М. Сербулова, М. Ерденка та інших. Третій вектор найбільш вагомий у формуванні «обличчя» Київської школи,

пов'язаний з продовжувачами традицій петербурзької скрипкової школи – Д. Бертьє, Н. Скоморовським, Я. Магазинером». ¹

У Харкові, як і в Києві, музично-освітній рух активно розвивався. Ініціатором створення місцевих музичних установ стало тамтешнє відділення РМТ. У 1872 році при товаристві відкрили музичні класи, які згодом трансформувалися в окремий навчальний заклад, а вже у 1883 році – в музичне училище. Знаковою подією в музичному житті регіону стало відкриття Харківської консерваторії в 1913 році. З цього приводу дослідники музичної освіти України окресленого періоду К. Луганська, Н. Семененко констатують, «що із самого початку свого існування Харківська консерваторія відіграла велику роль у музично-громадському житті міста. Вже наприкінці жовтня 1917 року почалися систематичні учнівські вечори за участі квартету, який виступав на всіх симфонічних і камерних зібраннях РМТ». ²

Крім того, Харківське філармонічне товариство організувало консерваторію імені М. Римського-Корсакова, що мала потужну матеріальну базу та охоплювала 300 учнів. Там функціонували класи скрипки, віолончелі, фортепіано, контрабаса та вокалу.

Формування системи музичної освіти в Одесі тісно пов'язане з діяльністю зnanого композитора й громадського діяча Петра Сокальського. Завдяки його ініціативі у 1886 році в місті відкрили перші безкоштовні музичні класи – Школу любителів музики. Ще одну школу заснували в 1865 році при «Товаристві красних мистецтв». Обидва навчальні заклади відіграли значну роль у розвитку фахової музичної освіти в місті. В Одеському відділенні РМТ в музичних класах навчали гри на різних інструментах за програмами, які були адаптовані з планів Київського музичного училища.

Публічні іспити та виступи учнів стали переконливим свідченням успіху цих закладів. У 1897 році музичні класи перетворили на музичне училище. Завдяки високому рівню підготовки учнів постала можливість створити Одеську консерваторію. У її структурі було молодше та старше відділення: навчання на першому тривало 5 років, на другому – 4. Випускники отримували диплом із кваліфікацією «вільного художника».

Слід відзначити, що «у всіх згаданих консерваторіях педагогічний склад, як правило, залишався тим же, що й в училищах. Майже без змін

¹ Волощук Ю., Шиптур Р. Міжкультурні комунікативні процеси у формуванні київської скрипкової школи кінця XIX – першої третини XX століття. *Глобальні зміни розвитку суспільства на зламі тисячоліть: колективна монографія*. Харків: СГ НТМ «Новий курс». С. 29.

² Луганська К. М., Семененко Н. В. Музична освіта. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 347.

на вищий щабель навчання переходив і контингент учнів. По суті училища ставали складовою частиною консерваторій.³

Протягом цього періоду активно розвивалась скрипкова педагогіка. У музичних школах і вищих навчальних закладах України працювали видатні педагоги-скрипалі, які впроваджували новітні методики й виховали ціле покоління віртуозів.

Значний внесок у розвиток української скрипкової школи зробив Іван Водольський – випускник Варшавської консерваторії, один із фундаторів київської скрипкової традиції. У 1863–1875 роках він викладав у музичному училищі РМТ. Його учнями стали такі видатні виконавці, як І. Котек, А. Колаковський, А. Чабан, К. П’ятигорович, П. Золотаренко, І. Шадек та інші.

Вагомий підйом у якості викладання гри на струнних інструментах у Київському музичному училищі відзначається в період, коли там працював видатний педагог О. Шевчик. Саме під його керівництвом було підготовлено цілу плеяду обдарованих скрипалів, серед яких – М. Сикард, М. Сербулов, М. Захаревич, А. Шмюлер, С. Каспін, Ю. Лясота, Д. Пекарський, М. Ерденко.

У 1890-х роках активну педагогічну діяльність розпочав один із найуспішніших учнів О. Шевчика та Ж. Массара – Михайло Сикард. Він викладав у Київському відділенні Російського музичного товариства. З моменту відкриття Київської консерваторії в 1913 році в ній працювали знамі скрипалі свого часу – М. Ерденко та О. Колаковський.

У Харкові також активно розвивалася музична освіта. В музичних класах місцевого відділення РМТ викладали скрипаль В. Салін (учень Г. Венявського) та альтист Д. Ланцетті. Обидва педагоги працювали також у Харківському музичному училищі та консерваторії. У заснованій філармонічним товариством консерваторії клас скрипки вів Е. Ельстон.

Одним із перших викладачів скрипки в Одеському відділенні РМТ був знаний український віртуоз Павло Пустарнаков. Вагомий внесок у становлення та зміцнення одеської скрипкової школи зробили викладачі, які працювали в музичних класах РМТ, музичному училищі та пізніше – в консерваторії. Серед них – Г. Фріман, Е. Млинарський, Й. Карбулька, А. Фідельман, Р. Ступка, Й. Перман, П. Столярський.

Особливо високого рівня скрипкова освіта в Одесі досягла завдяки діяльності Еміля Млинарського, який викладав у місцевому відділенні РМТ. Його учнями стали такі знамі скрипалі, як П. Коханський, А. Любошиць, А. Житомирський, А. Метц, Л. Магазинер, Н. Скоморовський.

³ Там само.

Значну роль у формуванні української скрипкової школи відіграв педагог Й. Карбулька. Серед його вихованців – не лише знані українські виконавці, але й ті, хто прославився за кордоном: П. Столярський, Л. Любошиць, С. Бретаницький, Я. Таргонський.

Дослідник українського скрипкового мистецтва Юрій Волощук зазначає, що «особливе значення в розвитку скрипкової педагогіки в Україні до революції мала діяльність Петра Столярського. Йому належить авторство методики раннього навчання гри на скрипці для дітей. Серед його видатних учнів – віртуози світового рівня: Д. Ойстрах, Н. Мільштейн, С. Рурер».⁴

Крім того, П. Столярський виховав величезну кількість висококваліфікованих артистів симфонічного оркестру. Ця сторона його педагогічної діяльності була для нього надзвичайно важлива. Він говорив, що солістів-виконавців – тільки одиниці, а оркестрантів, та ще й хороших – потрібна ціла армія. Як тільки відкрилася музична школа-десятирічка, при ній відразу ж був організований оркестр, художнім керівником і диригентом якого беззмінне був сам Столярський.

У період, коли Галичина входила до складу Австро-Угорської імперії, розвиток музичної освіти на її теренах мав дещо інший напрям порівняно з Наддніпрянською Україною. У другій половині XIX століття основними центрами музичного навчання тут стали навчальні заклади при Галицькому музичному товаристві та співочому товаристві «Торбан», приватні музичні школи, а також вищий музичний навчальний заклад – консерваторія при Галицькому музичному товаристві. Саме цей заклад став основоположником професійної музичної освіти в західноукраїнських регіонах. Ще у першій «Програмі» товариства, опублікованій у 1838 році, йшлося про плани відкриття найближчим часом музичного інституту, в якому викладали б вокал та гру на скрипці.

Поряд із продовженням освітньо-педагогічних засад, закладених у попередню епоху, поступово формуються нові тенденції. Зокрема, з'являється проміжна ланка музичної освіти – учительські семінарії, зростає значення вищих музичних закладів у підготовці кваліфікованих спеціалістів. Крім того, утворюються українські музичні школи, які починають відігравати провідну роль у вихованні національних музикантів – як педагогів, так і виконавців, зокрема скрипалів.

На початку XX століття у регіоні постає перший український вищий музичний навчальний заклад – Вищий музичний інститут, який у

⁴ Волощук Ю. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво»: Навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 13.

1907 році отримує ім'я Миколи Лисенка. Першим його очільником стає Анатоль Вахнянин.

Починаючи з 1913 року, інспектор інституту Станіслав Людкевич у співпраці з Василем Барвінським розпочинає активну роботу з відкриття філій навчального закладу у різних містах: Стрию (1913), Станіславі (1921), Дрогобичі (1923), Перемишлі (1924), Бориславі (1924), Тернополі (1928), Самборі (1928), Коломиї (1929), Яворові (1930), Золочеві (1931), Рогатині (1938). Окрім того, в 1931 році у Львові відкривається філія для робітничих районів – Клепарова, Замарстинова, Жовківського передмістя та Знесіння. А вже у середині 1930-х років створюються окремі класи в таких містах, як Городок, Чортків, Рава-Руська та Ходорів.

Як зазначає дослідник скрипкового мистецтва Галичини Ю. Волощук, «за формою організації навчального процесу Музичний інститут імені М. Лисенка наближався до західноєвропейських консерваторій, де учні загальноосвітніх шкіл і студенти вищих закладів освіти навчалися паралельно, засвоюючи лише музичну програму. Проте до вищих курсів доходила тільки незначна частина вихованців. Це були люди з середньою чи навіть вищою освітою, котрі прагнули повністю оволодіти професією музиканта. Звідси і досить низький відсоток випускників – біля 0,5–3% від загальної кількості учнів навчального закладу».⁵

2. Виконавсько-популяризаторська діяльність скрипалів-солістів та струнно-смічкових ансамблів

У другій половині XIX століття музичне середовище України почало поступово переходити від аматорських форм виконавства до більш професійної діяльності. Представники прогресивної музичної інтелігенції усвідомлювали необхідність створення постійно діючих філармонічних організацій та інших музичних об'єднань зі штатними музикантами, стаціонарними оркестрами та інструментальними колективами.

Попри зростаючий тиск і репресивну політику царської влади, діячі культури продовжували організовувати концертні заходи. Часто це були літературно-музичні вечори або виступи, присвячені вшануванню пам'яті видатних особистостей.

⁵ Волощук Ю.І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2022. С. 24-25.

Важливу роль у розвитку музичного життя українських міст відігравали філії Російського музичного товариства (РМТ). Наприклад, київське відділення, засноване в 1863 році, поставило собі за мету налагодити регулярну концертну діяльність. У 1864 році у Харкові з'являється ще одна філія РМТ, де музичну частину очолив скрипаль С. Неметц. Під час музичних вечорів, організованих товариством, виконувались твори композиторів як з Росії, так і з країн Західної Європи. Згодом аналогічні структури почали діяти в Одесі, Миколаєві, Херсоні, Катеринославі та інших містах.

Незважаючи на значні здобутки, діяльність РМТ мала й негативні наслідки для становлення національного музичного мистецтва. Деякі керівники місцевих філій свідомо уповільнювали розвиток української музичної культури, уникаючи підтримки творчості вітчизняних композиторів. До того ж, аристократичний характер таких установ не відповідав зростаючим запитам демократичної аудиторії. У зв'язку з цим прогресивно налаштовані музиканти підтримували діяльність аматорських гуртків, що набули широкого поширення в останні десятиліття XIX століття в різних містах – Луганську, Полтаві, Харкові, Миргороді, Ніжині тощо. Ці колективи створювали оркестри, оперні трупи, камерно-інструментальні ансамблі різного складу, які активно долучалися до концертного життя українських міст.

У цей період найбільш розповсюдженою формою камерного виконавства в Україні став інструментальний квартет. На його базі виникали як менші ансамблі (дуети, тріо), так і більші (квінтети, секстети, септети, октети).

Серед провідних колективів виділявся Київський квартет, до складу якого в 1910–1917 роках входили М. Ерденко, С. Каспін, Є. Риб і Ф. Мулерт. Значну популярність мав також одеський квартет, в якому грали, зокрема, Я. Коціан і Ф. Ондржичек. У Харкові з 1871 року регулярно виступав місцевий струнний квартет, до складу якого на початку XX століття входили К. Горський, С. Дочевський-Александрович, Ф. Кучера та С. Глазер. Протягом перших десяти років XX століття інструментальні квартети з'явилися майже в усіх культурних центрах України.

Струнні квартети були поширеними не тільки у великих культурних центрах, але й у менших містах та містечках. Наприклад, у Миколаєві 21 жовтня 1900 року слухачі мали можливість ознайомитись з квартетами В. А. Моцарта (d-moll) та Й. Гайдна (g-moll). У першому

камерному вечорі, що відбувся 1 листопада 1901 року в Полтаві, був виконаний Квартет Es-dur Л. ван Бетховена.⁶

Крім квартетів, великою популярністю користувалися дуети – скрипки з фортепіано або віолончелі з фортепіано, а також інструментальні тріо. Їхній репертуар охоплював твори як українських, так і російських та європейських композиторів. Зокрема, нові репертуарні принципи (жанрове групування творів) розкрилися в особливо популярних «Київських вечорах» дуєтів професорів Київської консерваторії піаністів В. Пухальського та Г. Беклемішева з віолончелістом С. Козолуповим. До програми їх концертів входили композиції одного жанру різних епох і стилів. Так, 16 листопада 1916 року прозвучали сонати для віолончелі та фортепіано Л. ван Бетховена F-dur, op. 5, №1; g-moll, op.5, №2 (виконавці – С. Козолупов та В. Пухальський).⁷

Паралельно з ансамблевим виконавством все активніше розвивається сольна концертна діяльність. Відомий скрипаль Михайло Ерденко, переможець першої премії на конкурсі імені В. Гржималі в Москві (1910), активно гастролював по країні. Серед молодих талантів, які зросли в Україні до Жовтневої революції, варто згадати Яшу Хейфеца. Уперше він виступив на сцені в Одесі 1911 року, і з часом здобув славу одного з найвидатніших скрипалів світу, що принесло визнання і самій одеській скрипковій школі.

У перші два десятиліття XX століття активно розвивався творчий шлях харківського скрипаля Костянтина Горського. Він став одним із перших європейських музикантів, хто відродив забутий на той час концерт №6 для скрипки з оркестром Вольфганга Амадея Моцарта.

У другій половині XIX століття та на початку XX століття (до 1910 року) в Галичині розпочався складний і тривалий процес становлення концертної діяльності та національної скрипкової виконавської школи. Однією з характерних рис музичного життя західноукраїнських земель у цей період було домінування аматорського мистецтва, в межах якого й відбувався основний культурний розвиток.

Професійне концертне життя в регіоні переважно організовували австрійські й польські інституції, зокрема Галицьке музичне товариство, музично-драматичне товариство імені Станіслава Монюшка, Львівська філармонія та інші. Проте, зосереджуючись на підтримці німецьких і польських культурних традицій, ці організації практично ігнорували українське музичне середовище. Як наслідок, українське населення

⁶ Клим В. Л., Мазепа Л. З. Концертно-музичне життя. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 319.

⁷ Там само. С. 320.

змушене було самостійно задовольняти свої духовні та мистецькі потреби через аматорське музикування. Саме цей напрям став основним джерелом виконавських кадрів і фактично замінив функції фахових установ.

Значну роль в організації аматорських концертів у Галичині відігравали українські культурно-просвітницькі товариства, зокрема «Просвіта», «Рідна школа», «Руська бесіда» та «Боян». Ці об'єднання активно долучалися до підготовки літературно-музичних вечорів, концертів до ювілеїв і святкових подій, а також сприяли поширенню національної музичної творчості серед широкого загалу.

Паралельно з формуванням основ скрипкового мистецтва розвивалася також концертно-просвітницька активність. У зазначений період чітко сформувались два основні типи музичних подій: урочисті святкування, присвячені вшануванню видатних особистостей, установ або важливих історичних дат, і концерти з розважальним ухилом. Починаючи з 1868 року, широкого поширення набули вечори пам'яті Тараса Шевченка, які регулярно організовувалися в містах і селах краю. Відмінною особливістю таких заходів була їх синтетична структура – музичні виступи (вокальні й інструментальні) зазвичай поєднувалися з художніми читаннями.

Волощук Ю. І. у своєму монографічному дослідженні відзначає, що «репертуар скрипалів-виконавців, що концертували разом із хоровими колективами, здебільшого складався з легких розважальних п'єс маловідомих західноєвропейських композиторів та невеликих творів української тематики... Інколи у виконанні професійних музикантів (переважно випускників польських музичних навчальних закладів) звучали також п'єси таких відомих композиторів-романтиків, як Ш. Данкля, П. Сарасате, Ш. Беріо, Г. Венявського, А. В'єтана, а також мініатюри Й. Баха».⁸

3. Творчість українських композиторів у галузі скрипкової музики

Українська скрипкова музика другої половини XIX – початку XX століття розвивалася під впливом різноманітних стильових течій. Спираючись на здобутки попередніх поколінь, композитори часто зверталися до народнопісенної тематики. У багатьох камерно-інструментальних композиціях простежується вплив як

⁸ Волощук Ю.І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2022. С. 38.

західноєвропейської, так і російської музики, що поєднувала в собі риси класичної та романтичної традицій.

Фольклорна основа відігравала важливу роль у творчості композиторів так званого «долисенківського періоду», в численних камерних творах Миколи Лисенка та його послідовників. Зокрема, народні мотиви знайшли відображення в обробках А. Кіндінгера пісень із колекції А. Єдлічки для скрипки соло, а також у невеликих композиціях Й. Витвицького для скрипки та фортепіано. Найбільш оригінально народна мелодика опрацьована в камерних творах Лисенка, серед яких варто виділити його тріо, квартет, квінтет, «Українську рапсодію» для скрипки з фортепіано та «Фантазію» на дві українські теми, написану для флейти, скрипки й фортепіано.

У багатьох творах для струнно-смичкових інструментів, створених у другій половині XIX століття, простежується взаємозв'язок із традиціями західноєвропейської та російської музики. Наприклад, у струнному квартеті й фортепіанному тріо М. Калачевського відчутні впливи російської класичної школи. Зокрема, орієнтація на творчість П. Чайковського позначилася у камерній музиці І. Рачинського, який створив низку ансамблів, зокрема два фортепіанних тріо, три струнні квартети й кілька творів для скрипки.

Початок XX століття характеризується зверненням українських композиторів до драматично-вольової виразності, що відображає буремні настрої епохи. Наприклад, у квартеті Б. Лятошинського (1913) помітний зв'язок із «Патетичним етюдом» Скрябіна та «Революційним етюдом» Шопена. Його наступний квартет до-мінор («Юнацький»), створений у 1914 році, відзначається ще більшою емоційною напруженістю. Вплив стилю Скрябіна простежується й у Першому квартеті П. Глушкова (1915). У Першому фортепіанному тріо І. Рачинського можна помітити вплив Бетховена, а його Другий квартет («Ранкова серенада») відзначається романтичною спрямованістю, започатковуючи програмний напрям в українській квартетній музиці. Поєднання класичних, романтичних і національних елементів яскраво проявляється в його Другому тріо «Три стилі».

Сольні та ансамблеві скрипкові твори, написані в період 1860–1917 років, сприяли як розвитку традиційних жанрів (інструментальні обробки народних пісень, варіації), так і становленню нових жанрових форм, запозичених із романтичної епохи (вальс, мазурка, ноктюрн, баркарола, рапсодія, фантазія, балада, програмна сюїта). Активно розвивався жанр, пов'язаний із міським домашнім музикуванням, зокрема обробка народних пісень для виконання на скрипці.

Одним із найважливіших жанрів української камерної музики став струнний квартет, у якому працювали як представники старшого

покоління (І. Рачинський, О. Горелов, В. Сокальський, Л. Лісовський), так і молоді композитори (Б. Лятошинський, П. Козицький, П. Глушков, В. Рожалін). Квартет для скрипки, альту, віолончелі та фортепіано, написаний Лятошинським у 1913 році, започаткував жанр фортепіанного квартету в українській музиці.⁹

Широке застосування отримав жанр фортепіанного тріо, до якого зверталися такі композитори, як М. Калачевський, І. Рачинський, О. Горелов. Крім того, продовжувалася традиція струнного тріо, започаткована Миколою Лисенком (тріо для двох скрипок та альту ля-мінор). У 1897 році з'явилося струнне тріо до-мінор для скрипки, альту й віолончелі Ф. Якименка.

Наприкінці XIX – на початку XX століття жанр сонати для скрипки з фортепіано набув подальшого розвитку. Ф. Якименко неодноразово звертався до цього жанру, зокрема, у 1905 та 1906 роках він створив дві скрипкові сонати, що залишаються в репертуарі сучасних виконавців.

Особливо динамічно розвивалася скрипкова мініатюра. Композитори активно працювали над обробками народних пісень, таких як «Сонце низенько» М. Лисенка. Серед танцювальних жанрів слід виокремити «Мазурку» для скрипки Ф. Якименка та «Танець» Л. Лісовського.¹⁰

Лірична складова української камерно-інструментальної музики також зазнала збагачення. У жанрі скрипкового романсу творили П. Глушков, М. Тутковський, Ф. Якименко. Серед найбільш виразних творів цього напрямку – скрипкова «Елегія» Миколи Лисенка та «Романс» Якова Степового.

Починаючи з другої половини 1890-х років, помітно зростає значення «ноктюрнального» стилю, що знаходить відображення у скрипковому «Ноктюрні» П. Глушкова. Серед найяскравіших творів ліричної мініатюри варто виокремити «Легенду» для скрипки П. Сениці, «Меланхолійний вальс» М. Тутковського, написаний для скрипки з фортепіано, «Елегійне капричіо» М. Лисенка та «Каприс» І. Рачинського.

На початку XX століття композитори все частіше звертаються до жанрових форм попередніх епох, що ілюструє «Канцонета» В. Сокальського для скрипки та фортепіано. Водночас поширюється практика створення ансамблевих і інструментальних транскрипцій. Так, М. Лисенко адаптував для скрипки власні фортепіанні мініатюри – «Романс», «Сторінка з альбому», «Хвилина розчарування». П. Сениця здійснив переклад своєї фортепіанної «Пісні пастушка» для струнного квартету, а Л. Лісовський – транскрипцію оркестрового вальсу.

⁹ Костюк О.Г., Калениченко А.П. Камерно-інструментальна музика. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 254.

¹⁰ Там само. С. 270.

Скрипкова музика, що розвивалася в Галичині наприкінці XIX – початку XX століття, формувалася під впливом різноманітних стилевих напрямів. З одного боку, вона виростала з народних традицій інструментального виконавства, з іншого – зазнавала впливу творчих досягнень композиторів Західної Європи та Наддніпрянської України, які були переосмислені й адаптовані на місцевому ґрунті. Протягом короткого історичного періоду у галицько-українському скрипковому мистецтві сформувались основні засоби музичної виразності, типові жанри та художні образи, що надали цьому напрямові виразної самобутності й естетичної унікальності.

Цей процес відбувався на тлі завершення формування української народності, зростання національної ідентичності та пробудження культурної свідомості. Він був нерозривно пов'язаний із поступом української мистецької традиції, розвитком новітньої літератури та становленням сучасної української мови.

Перші скрипкові твори, що з'явилися у цей період, мали аматорський характер. Це було зумовлено тим, що композитори, які зверталися до цього жанру, не мали належної професійної освіти. До них належать О. Нижанківський, Р. Ганінчак, В. Безкоровайний, І. Левицький – їхня творчість хоч і не відзначалася високим технічним рівнем, однак заклала підвалини для подальшого розвитку скрипкової школи регіону.

Композиторська манера перших представників галицько-української скрипкової музики формувалась під впливом народної музичної культури, естетики перемишльської школи, а також художніх принципів європейського романтизму. Знакове місце у цьому процесі посідала й творчість Миколи Лисенка, що стала важливим орієнтиром для композиторів регіону.

На ранньому етапі становлення української скрипкової музики в Галичині ключову роль відігравав фольклор, зокрема народна пісня і танцювальні мелодії. Це сприяло популяризації жанрів, пов'язаних із обробками народних пісень для скрипки та струнних ансамблів, створенню варіацій, дум, шумок, а також перекладів фольклорних мелодій для інструментального виконання.

Народнопісенна основа стала джерелом натхнення для цілої плеяди західноукраїнських митців. Серед них – Ярослав Барнич, який створив «Думки» і «Коломийки», Іван Левицький з твором «Українська шумка», Денис Січинський – автор композиції «На хвилях Дністра», Остап Нижанківський, що адаптував для скрипки свій фортепіанний твір «Вітрогони», а також Василь Безкоровайний, котрий написав скрипкові п'єси «Для розради (інтродукція і коломийка)» та «Українські думки».

Організацією концертного життя в краї на професійному рівні займались переважно австрійські та польські товариства й організації (Галицьке музичне товариство, музично-драматичне товариство імені С. Монюшка, Львівська філармонія та інші). Проте, спрямовуючи свою

діяльність на розвиток німецької та польської культури, вони майже зовсім не цікавились станом українського музичного мистецтва. Тому й духовні запити українського населення, його музичні потреби могли бути задоволені лише шляхом самодіяльного музикування. Аматорство давало основні кадри виконавців і майже зовсім перейняло функції професійних організацій.

Таким чином, у камерно-інструментальному ансамблі для струнно-смичкових інструментів кінця XIX – початку XX століття активного розвитку набули жанри струнного квартету, фортепіанного тріо, скрипкової сонати та мініатюри, дещо меншого – струнного тріо. Становлення й розвиток камерно-ансамблевих жанрів йшли здебільшого в річищі європейського романтизму, проте не без включення поодиноких класицистичних елементів.

ВИСНОВКИ

Період із другої половини XIX століття до 1917 року відзначається активним розвитком музичної освіти та становленням скрипкової педагогіки в Україні. Формування виконавських кадрів і навчання майбутніх педагогів відбувалося в музичних школах Російського Музичного Товариства, училищах, консерваторіях, а також у приватних освітніх закладах. Завдяки плідній діяльності Київської, Одеської, Харківської та Львівської скрипкових шкіл значно зросла популярність українського скрипкового мистецтва, що сприяло активізації концертного життя та розвитку композиторської творчості.

Важливу роль у розбудові концертної діяльності в Україні відігравало Російське Музичне Товариство (Наддніпрянська Україна) та ряд польський, австрійських та українських музичних та культурно-просвітницьких інституцій (Західна Україна), які дбали про підготовку висококласних виконавців. Інтенсивний розвиток камерного ансамблевого виконавства та сольної гри на скрипці став вагомим чинником міжнародного визнання української скрипкової школи, що забезпечило її інтеграцію в загальносвітовий культурний простір.

Формування української сольної та ансамблевої скрипкової музики стало можливим завдяки творчості талановитих композиторів другої половини XIX – початку XX століття. Серед них – М. Лисенко, Я. Степовий, В. Косенко, І. Рачинський, О. Горєлов, М. Тутковський, П. Сениця, Б. Лятошинський, Ф. Якименко, Д. Січинський, І. Левицький, В. Безкорований. Їхня діяльність сприяла значному піднесенню камерно-інструментальної музики, розширенню її виразових можливостей, урізноманітненню тематичного спектра, удосконаленню музичної мови та впровадженню нових жанрових форм, зокрема ансамблевих транскрипцій. Зростання рівня професійної майстерності у сфері скрипкового мистецтва, зокрема в педагогіці,

виконавстві та композиторській творчості, стало важливою передумовою його входження до світового музичного простору.

Порушені у дослідженні аспекти не вирішують всіх проблем розвитку музичної освіти, концертного життя, скрипкового виконавства та композиторської творчості в Україні другої половини XIX – початку XX століття. Поза увагою нашої розвідки залишилися педагогічні та методичні принципи видатних представників українського скрипкового мистецтва, манера виконання найяскравіших віртуозів того періоду, виконавський аналіз скрипкових та камерно-ансамблевих творів вітчизняних композиторів. Ці питання є надзвичайно актуальними і потребують детального вивчення у наступних наукових розвідках.

АНОТАЦІЯ

У науковій розвідці досліджуються шляхи розвитку українського скрипкового мистецтва упродовж другої половини XIX – початку XX століття у контексті поєднання національних мистецьких традицій та європейських новаційних тенденцій. Доведено, що протягом окресленого періоду в Україні відбувалося активне становлення професійної скрипкової школи, що було зумовлено розвитком музичних навчальних закладів у Києві, Харкові та Одесі. Завдяки діяльності Російського музичного товариства та видатних українських та європейських педагогів, як-от О. Шевчик, І. Водольський, П. Столярський, українська скрипкова педагогіка досягла високого рівня. Одночасно з освітніми процесами активно розвивалася виконавська діяльність – як сольна, так і ансамблева. Струнні квартети, дуети та тріо стали популярною формою камерного музикування в містах і регіонах. Концертне життя підтримували філії РМТ та аматорські об'єднання, незважаючи на обмеження з боку влади. На тлі виконавської діяльності зростала й композиторська творчість – у творах українських авторів поєднувалися фольклорні, романтичні та класичні елементи. Серед визначних композиторів – М. Лисенко, І. Рачинський, Б. Лятошинський, чия музика відзначалася новаторськими рисами. Українська скрипкова музика цього періоду формувала власну художню мову й жанрове розмаїття. Значний внесок у розвиток жанру зробили камерні ансамблі, орієнтовані на європейські зразки. Таким чином, українська скрипкова школа стала вагомим явищем у загальноєвропейському музичному просторі.

Література

1. Борух І.М. Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка. Львів, 2020. 23 с.

2. Волощук Ю.І. Львівська скрипкова виконавсько-педагогічна школа: регіональні традиції та мистецькі інтеграційні процеси. *Мистецтвознавчі записки*. К., 2004. Вип. 5. С. 9-15.
3. Волощук Ю.І. Поліетнічний зміст підготовки виконавців в Одеській скрипковій школі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. ХІV. Івано-Франківськ, 2008. С. 57-62.
4. Волощук Ю.І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2022. 124 с.
5. Волощук Ю. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво»: Навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 80 с.
6. Волощук Ю., Шиптур Р. Міжкультурні комунікативні процеси у формуванні київської скрипкової школи кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Глобальні зміни розвитку суспільства на зламі тисячоліть: колективна монографія. Харків: СГ НТМ «Новий курс». С. 27-38.
7. Клим В. Л., Мазепа Л. З. Концертно-музичне життя. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 314-339.
8. Костюк О.Г., Калениченко А.П. Камерно-інструментальна музика. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 235-275.
9. Луганська К. М., Семененко Н. В. Музична освіта. *Історія української музики*. К.: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 340-362.
10. Ржевська М.Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: Монографія. К.: Автограф, 2005. 352 с.
11. Щепакін В.С. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця ХVІІІ – початку ХХ ст.: Автореф. дис.... канд. мист.: 17.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2001. 17 с.
12. Юсов С.О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. *Українське музикознавство*. К., 1990. Вип. 25. С. 5-18.

Information about the author:

Gunder Taras Petrovych,

Postgraduate student at the Department of Musical Ukrainian Studies
and Folk Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
52, T. Shevchenko str., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine