

закріплення виконавських навичок, окремих рухів, прийомів, дій тощо, а також міцне засвоєння необхідних для цього процесу теоретичних знань.

### Список використаних джерел

1. Гінзбург°Л.°С. Про роботу над твором: навчальний посібник К. : Освіта. 1953. 65°с.
2. Давидов°М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. К. 1997.
3. Светов°А. Харківська баянна школа та її видатні представники. // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* Зб. наукових праць ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. Вип. 25. С.°90-99.
4. Семешко°А.°А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ-ХХІ століть. Довідник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан. 2009. 244°с.
5. Черноіваненко°А.°Д. Баян у поезиці сучасного професійного музичного інструментарію // *Музичне мистецтво і культура*. Одеса : ОДМА. 2002. С.°254-264.

#### **Кузнєцова Оксана,**

викладачка вищої категорії  
Полтавської міської школи мистецтв  
«Мала академія мистецтв»  
імені Раїси Кириченко,

#### **Гаврась Андрій,**

викладач Полтавської міської школи  
мистецтв «Мала академія мистецтв»  
імені Раїси Кириченко,

#### **Міхно Віта,**

викладачка Полтавської міської школи  
мистецтв «Мала академія мистецтв»  
імені Раїси Кириченко (м.°Полтава)

## НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Анотація.* У статті аналізується вплив чеської та польської скрипкових шкіл на формування скрипкової школи України на початку ХХ століття. Висвітлюються дослідження науковців України з питань становлення та функціонування скрипкових шкіл.

**Ключові слова:** скрипкова школа, наукові дослідження, чеський та польський вплив.

**Постановка проблеми.** Українське скрипкове мистецтво початку ХХ<sup>о</sup>ст. – це яскраве, самобутнє явище, яке збагатило світову культуру іменами талановитих виконавців та педагогів. Проблема дослідження українського скрипкового мистецтва початку ХХ<sup>о</sup>ст. неможлива без розгляду становлення і розвитку європейських національних виконавських та педагогічних шкіл, їх традицій та особливостей.

**Мета статті** – простежити розвиток українського скрипкового мистецтва на початку ХХ століття.

Це питання постійно досліджують науковці, мистецтвознавці, педагоги: В.<sup>о</sup>Антонюк, Ю.<sup>о</sup>Волощук, Б.<sup>о</sup>Гнидь, М.<sup>о</sup>Грінберг, М.<sup>о</sup>Давидов, П.<sup>о</sup>Круль та ін.

Науковець Ю.<sup>о</sup>Волощук у статті «Мультикультуралізм як домінантний чинник розвитку київської скрипкової школи» [2] розкриває основні напрями розвитку київської скрипкової школи і зазначає, що визначальний вплив на формування київської скрипкової школи початку ХХ століття мали вектори польської та чеської скрипкових шкіл.

Вектор польської скрипкової школи 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.<sup>о</sup>Сікарда, М.<sup>о</sup>Сербулова, скрипаля і диригента, військового

капельмейстера, відомого київського музичного педагога К. Воутата відомого чеського скрипаля Франтішека Ступки.

Праці сучасних українських музикознавців А.°Гуменюка, М.°Загайкевич, Л.°Кияновської, Н.°Костюка, Л.°Мазепи та інші числені наукові розвідки присвячені різним аспектам розвитку українського скрипкового мистецтва початку ХХ століття.

У науковій праці Юрія Волощука «Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття» [3] розглядаються національні традиції, поліетнічні культурні взаємини, що впливають на процеси формування українського скрипкового мистецтва у період 1900-1939°рр. У своїй праці Ю.°Волощук зазначає, що у перші три десятиліття ХХ століття в Галичині значним авторитетом користувалися цикли скрипкової гри Р.°Позельта, М.°Маркуса, створені ще наприкінці ХІХ°ст.

Серед нових шкіл вирізнялися «Школа гри на скрипці» Л.°Катца та «Музична школа скрипкової гри» С.°Рено, «Школа гри на скрипці» Й.°Москвичіва [6].

У цих навчальних закладах застосовувалися прогресивні методики та передові педагогічні принципи навчання, велась активна підготовка скрипалів-професіоналів, що сприяло утвердженню професійного виконавства на теренах Східної Галичини.

Великий внесок у розвиток скрипкового мистецтва на початку ХХ°ст. внесла українська музична школа «Станіславського Бояна», заснована 15 вересня 1902 року, якою керував Д.°Січинський. Серед основних предметів в школі були: «...наука гри на скрипці і ...смичкових інструментах» [4].

Л.°Романюк у дисертації «Музичне життя Станіславова другої половини ХІХ–першої третини ХХ століття» [6] досліджує процес формування скрипкової педагогіки в Галичині. Автор вказує на те, що вагому роль у процесі підготовки професійних скрипалів-виконавців та педагогів

відіграли приватні музичні школи, школи музичних товариств, учительські семінарії, вищі навчальні заклади, а також зазначає, що найвизначнішим досягненням було відкриття у Львові Вищого музичного інституту, де обдарована молодь могла навчатись грі на різних музичних інструментах у досвідчених фахівців.

У своїй науковій статті «Фахова підготовка скрипалів у вищому музичному інституті ім. М. Лисенка: національні традиції і європейський мистецький досвід (1903-1939pp.)» Ю. Волощук зазначає, що становлення українського скрипкового мистецтва Галичини першої половини ХХ століття тісно пов'язане з діяльністю навчальних закладів різного рівня, спрямовано на підготовку музикантів-професіоналів та аматорів. Провідна роль у цьому процесі належить Вищому музичному інституту ім. М. Лисенка у Львові (ВМІ) та його численним філіям, основним завданням яких було допомогти здобути музичну освіту талановитій українській молоді.

За формою організації навчального процесу Музичний інститут імені М. Лисенка наближався до західноєвропейських консерваторій.

Перші педагоги класу скрипки Вищого музичного інституту були вихованцями різних європейських скрипкових шкіл: чеської (Є. Щедрович-Ганкевич, Є. Перфецький та його учень Р. Криштальський) та польської (О. Бережницький, А. Должицький, Й. Москвичів, І. Левицький та їх учні Ю. Крих та Є. Козулькевич).

Для прихильників чеської школи Є. Перфецького близьким був концертно-педагогічний репертуар, в який входили твори композиторів віртуозно-романтичної течії – А. Бацціні, Г. Венявського, А. В'єтана, Ф. Крейслера, П. де Сарасате, Н. Паганіні.

У репертуарі послідовників польської школи досить часто зустрічаються концерти В. А. Моцарта, сонати Л. В. Бетховена.

У класах педагогів Й. Москвичіва, Є. Козулькевича і Ю. Криха особлива увага приділялась вивченню п'єс українських композиторів: М. Лисенка, В. Барвінського, С. Людкевича, І. Левицького, Б. Кудрика.

Значно яскравіше, ніж у послідовників чеської школи, у представників і «польського напрямку» простежується зв'язок з особливостями народного музикування.

З народного виконавства вони запозичили такі риси, як імпровізаційність, барвистість, ритмічність та інтонаційно-образні особливості, задушевність, ліризм і поетичність в кантилені, пісенний характер гри.

Включення у педагогічний репертуар композицій українських митців позитивно вплинуло на процес формування національного виконавського стилю. Правильність обраних напрямків педагогічної роботи викладачів скрипкових класів Вищого музичного інституту імені М. Лисенка позитивно позначилась на кількісних і якісних змінах учнівського складу.

Історія становлення українського скрипкового мистецтва ХХ століття презентується низкою інших дисертаційних досліджень вітчизняних музикознавців, зокрема: Н. Костюк («Музична культура Західної України 20-30 років ХХ століття: ідеї поступу і розвитку національних традицій»), Т. Ляшенко («Музична діяльність громадсько-культурних товариств Чернігівщини в контексті української музичної культури першої третини ХХ століття»), Т. Росул («Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття»), М. Черепаніна («Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття»), П. Шимановського («Музичне життя Волині 20-30 років ХХ століття»), О. Попович («Українське музичне життя Перемишля (1919-99рр.)»). У цих працях висвітлюються різні аспекти музичної культури окремих міст і регіонів України, а також розглядаються освітні та культурно-мистецькі явища та дається оцінка провідним культуро-творчим процесам початку ХХ ст.

### **Список використаних джерел**

1. Волощук Ю. І. Київська скрипкова школа в контексті розвитку європейського виконавського мистецтва // *Вісник Прикарпатського*

- університету. *Мистецтвознавство*. Вип.°ІХ. Івано-Франківськ. 2006. С.109-118.
2. Волощук°Ю.°І. Мультикультуралізм як домінантний чинник розвитку кийвської скрипкової школи // *Інтернаука*. 2017. №14.
  3. Волощук°Ю.°І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини:навчальний посібник. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім.°В.°Стефаніка. 2012. 130°с.
  4. Діло. Львів. 1902. Ч.1. с.°86.
  5. Кузьмін°М. Забуті сторінки музичного життя Києва. К. : Музична Україна. 1972. 223°с.
  6. Оголошення про набір учнів для навчання гри на скрипці професором Вищого музичного інституту ім.°М.°Лисенка і Музичної школи ім.°Падеревського Йосипом Москвичівом // ДАЛО, ф. 2, оп. 26, спр. 853, арк. 167.
  7. Романюк°Л.°Б. Музичне життя Станіславова другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – теорія та історія культурології. Львів. нац. муз. акад. ім.°М.°В.°Лисенка. К. 2007. 19°с.

**Курінна Олена,**  
концертмейстерка хореографічного  
відділення, викладач відділу початкового  
естетичного виховання (м. Полтава)

## **ВПЛИВ МУЗИКИ НА ДІТЕЙ РАННЬОГО ВІКУ**

*Анотація.* У статті окреслено питання музичного виховання, розвитку музичного сприйняття дітей, розглянуто проблему впливу музики на емоційну сферу, соціокультурну адаптацію.

*Ключові слова:* дитина, музика, музичне сприйняття, музичне