

- 3 Чушенко І.-А. Хтось у дзвони тихо б'є... – Львів: Місіонер, 2001 – 80 с
- 4 Лакота Г. Дзвін: Промова з нагоди благословення дзвона (Борин, вересень 1927 р.) // Він же Принагідні науки й промови. – Перемишль, 1935 – С. 111-117
- 5 Жолтовський П. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1973. – 132 с
- 6 Arro E. Die altrussische Glockenmusik. Eine musikslavistische Untersuchung // Musica Slavica. Beitrage zur Musikgeschichte Osteuropas. – Wisbaden: Steiner, 1977. – S. 77-159.
- 7 Музыка колоколов: Сб. исследований и материалов / Отв. ред. и сост. А. Никаноров. – СПб.: Российский институт истории искусств (Серия "Традиционная инструментальная музыка Европы и Азии". – Вып. 2), 1999. – 272 с.

Bohdan Kindratiuk

BELLS AND RINGING IN RUS IN THE GERMAN LANGUAGE RESEARCH

Review of the main points of the article "Old Rus Music of Bells" by Elmar Arro, which motivate the role of beat, bell and ringing for the development of Russian culture, and contribute to a better vision of prospects for searching in a similar aspect of musical Ukrainian study.

Юрій Волощук

ЛЬВІВСЬКА СКРИПКОВА ШКОЛА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: СПЕЦИФІЧНІ РИСИ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

У музикознавстві поняття "школа" використовується досить часто і за визначеннями, які наводить "Українська енциклопедія", має кілька трактувань:

- 1) система освіти, сукупність закладів для навчання;
- 2) набутий досвід;
- 3) напрям у науці, літературі, мистецтві, суспільно-політичній думці, побудований на основі принципів, спільних поглядів, традицій тощо [21].

У даному дослідженні поняття "Львівська скрипкова школа" ми будемо розглядати через призму єдності трьох його аспектів: як систему освіти (освітньо-педагогічна та навчально-методична діяльність викладачів кафедри скрипки Львівської державної музичної академії); набутий досвід (удосконалення методики, оновлення репертуару); мистецький напрям (сталі традиції, територіальна єдність, чисельність представників, високий фаховий рівень виконавців).

Як зазначають автори статті "Львівська фортепіанна школа: традиції та розвиток" Наталія Кашкадамова і Людмила Садова, "поняття школи як певного мистецького напрямку завжди містить і показує сукупність багатьох представників. Як правило, це митці різного масштабу – поряд з видатними музикантами є і менш значні, які або готують появу великих, або ж розвивають їхні ідеї" [12, с.170].

Школа передбачає спільність творчих засад у її представників. Проте це не є закріплені принципи, вони можуть розвиватися і навіть частково трансформуватися, передаючись від одного представника до іншого.

Львівська скрипкова школа характеризується своєрідним шляхом розвитку, вагомими досягненнями, значення яких переросло локальні рамки. Її своєрідне стильове “забарвлення” формувалося на перетині впливів таких відомих центрів скрипкового виконавства, як Відень, Берлін, Мюнхен, Варшава, Краків, Прага, а згодом, в 50-70-х роках, – Ленінграда, Москви тощо.

Високий професійний рівень львівських скрипалів-виконавців підтверджують численні лауреатські дипломи, здобуті на міжнародних конкурсах, а також їх активна заангажованість у світову виконавську та педагогічну практику.

Окремі аспекти розвитку Львівської скрипкової школи другої половини XX століття розкриваються у музикознавчих працях, в яких висвітлюються особливості розвитку музичної освіти, специфіки її форм (Л.Мазепа); окреслюються основні напрями розвитку музичної культури (Л.Кияновська); визначаються естетико-стильові та жанрові тенденції композиторської творчості в галузі української скрипкової музики досліджуваного періоду (Н.Дика, В.Заранський, Л.Кияновська, О.Козаренко).

Теоретичні аспекти формування індивідуального виконавського стилю розглядаються у розвідках Н.Жукової та О.Катрич.

Проблеми трактування поняття “школа” у виконавському мистецтві висвітлюються у наукових статтях Ж.Дедусенко, Н.Кашкадамової та Л.Садової.

Окрему групу складають праці В.Заранського, О.Козаренка, Ю.Онищенко, О.Назаренко, Н.Швець, присвячені творчим портретам яскравих представників Львівської скрипкової школи.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних розвідок, які частково піднімають питання розвитку львівського струнно-смичкового виконавства, цілісного дослідження, яке б узагальнювало і підсумовувало розвиток Львівської скрипкової школи другої половини XX століття досі немає.

Метою нашої розвідки є визначення специфіки розвитку Львівської скрипкової школи протягом другої половини XX століття у контексті регіональних традицій та інтеграційних мистецьких процесів.

Поставлена мета окреслила завдання наукового дослідження:

- визначити загальні закономірності розвитку та основні принципи Львівської скрипкової школи другої половини XX століття;
- висвітлити основні педагогічні та методичні принципи представників наймасштабніших “авторських шкіл” Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка.

Для розвитку скрипкового виконавства та педагогіки у західному регіоні України, центром якого є Львів, післявоєнні роки були визначальними.

Адже географічне розташування Львова як своєрідного міграційного центру між Заходом і Сходом сприяло створенню в місті своєрідного інтернаціонального осередку музикантів, які представляли різні школи і традиції. Зокрема, на кафедрі скрипки Львівської консерваторії працювали Вадим Стеценко, Павло Макаренко, Дмитро Лекгер, Костянтин Михайлов, Олександр Вайсфельд, Олександр Єгоров, Григорій Дяченко.

Опираючись на ґрунтовні традиції, закладені корифеями скрипкового мистецтва Галичини (Євгеном Перфецьким, Йосипом Москвичівим, Юрієм Крихом, Романом Криштальським та іншими), ті нові сили, які влилися після війни, дали значний поштовх розвитку інструментального виконавства у Львові. Тому не випадково через деякий час Львів міг пишатися іменами своїх вихованців, які стали лауреатами міжнародних конкурсів чи артистами визнаних колективів. Серед них відзначимо скрипалів Володимира Ланцмана, Олега Крису, Богодара Которовича, Юрія Мазуркевича, Лідію Шутко, Юрія Корчинського, Сергія Дяченка.

У 2003 році кафедра скрипки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка (далі – ЛДМА) налічувала 14 педагогів, серед яких такі відомі в музичних колах імена, як Володимир Заранський, Богдан Каськів, Ореста Когут, Дмитро Колбін, Юлія Оніщенко, Григорій Павлій, Ігор Пілатюк, Наталія Пославська, Тетяна Сиротюк, Лідія Шутко.

Професорсько-викладацький склад кафедри скрипки, крім занять з фаху, читає такі дисципліни, як історія виконавства, методика викладання гри на інструменті, навиків оркестрової гри, педагогічна практика, сучасна музика для струнних інструментів.

За час навчання на оркестровому факультеті кожний студент класу скрипки повинен докладно вивчити такий репертуарний мінімум:

- три сонати або партити з “Шести сонат і партит для скрипки соло” Й.Баха;
- чотири твори великої і п’ять малої форми зарубіжних композиторів XVII-XVIII століть;
- два твори великої і п’ять малої форми українських композиторів;
- два твори великої і п’ять малої форми зарубіжних композиторів XIX-XX століть;
- два твори великої і п’ять малої форми сучасних зарубіжних композиторів;
- п’ять скрипкових п’єс сучасних українських композиторів;
- шість-вісім оркестрових соло;
- навчально-допоміжний матеріал;

Послідовність вивчення репертуару і його об’єм залежить від рівня підготовки та індивідуальних особливостей студента. Зокрема, поряд з такими відомими і достатньо складними як у технічному, так і в художньому відношенні скрипковими полотнами, як концерти Л.Бетховена, Й.Брамса,

Г.Венявського, А.В'єтана, А.Хачатуряна, П.Чайковського, виконуються і простіші твори: концерти М.Бруха, А.Вівальді, Д.Віотті, Л.Шпора, сонати Ф.Верачіні, Г.Генделя, Д.Тартіні тощо. У навчальній програмі, розробленій викладачами кафедри скрипки ЛДМА, значне місце відводиться вивченню творів великої форми сучасних композиторів. Наприклад, для вивчення пропонуються дві “Камерні симфонії” Губаренка, концерти Зубицького, Скорика, Хреннікова, Штогаренка.

Ознайомлення з основними біографічними даними найбільш яскравих викладачів кафедри скрипки Львівської державної музичної академії імені М.Лисенка, ґрунтовне вивчення їх педагогічних та методичних підходів до виховання виконавців дають змогу узагальнити основні риси, притаманні всій Львівській скрипковій школі окресленого періоду:

1. Емоційна опанованість та значна роль інтелектуального чинника у виконавській практиці.
2. Особлива культура виконання музики класичного стилю.
3. Широке використання у концертно-педагогічному репертуарі української скрипкової музики.
4. Прищеплення навичок осмислювання задуму композитора, виховання вміння ставити художньо-обґрунтоване виконавське завдання і правдиво виражати художній зміст музичного твору на основі точної передачі нотного тексту.
5. Виховання навичок творчої інтерпретації музичного твору, вміння розкрити найцінніші його риси шляхом виявлення особистого творчого ставлення до даної музики.
6. Розвиток досконалої технічної майстерності виконавця як засобу для вираження художнього змісту, дбайливе виховання культури співучого виразного звука та вміння зберігати на всіх етапах навчання єдність технічного і художнього розвитку учня.
7. Розвиток раціональної техніки праці над музичним твором, культивування навичок постійного слухового контролю, аналізу технічних труднощів та вміння відбирати правильні виконавські засоби для їх подолання.
8. Виховання художнього музичного смаку і художнього кругозору, розуміння стилістичних особливостей творів композиторів різних країн та епох, забезпечення вільного розвитку творчої індивідуальності виконавця.
9. Добір навчального репертуару з кращих зразків скрипкової художньої літератури, без уживання другорядних, малохудожніх творів.

Львівська скрипкова школа другої половини XX століття як мистецький напрям представляє собою певну систему, до складу якої входять кілька “авторських” скрипково-педагогічних шкіл. Найбільш об’ємними серед них, як на нашу думку, є “школа Дмитра Лекгера” та “школа Олександри Деркач”.

Вони залишили після себе покоління скрипалів, що продовжували і розвивали основи їхнього мистецтва.

Чільне місце у справі становлення Львівської скрипкової школи після воєнних років належить професору Дмитру Лекгеру (1896-1980). Він зробив значний внесок у справу виховання молодих талантів, створення творчої атмосфери, підтримання стабільного творчого ритму серед педагогів-струнників не тільки консерваторії, а й відповідних відділів спецшколи-десятирічки та музичного училища. Ім'я Дмитра Миколайовича Лекгера – професора, довголітнього завідувача кафедри скрипки Львівської консерваторії, чудового педагога і скрипаля, високоерудованого музиканта протягом багатьох десятиліть було добре знане широким музичним колом не тільки в Україні, а й у Закавказзі, Санкт-Петербурзі, Москві. Там він і працював, і часто гастролював, читав лекції, давав “відкриті уроки”, виступав з учнями свого класу перед широкою публікою, зустрічався з колегами під час конкурсів, виконував функції голови державних комісій для випуску фахівців у вищих та середніх спеціальних музичних навчальних закладах.

Викладацькі методи Д.Лекгера відзначалися самобутністю та оригінальністю, порівняно з розповсюдженою типовою методикою викладання гри на скрипці. Музикант із широкими поглядами і багатою ерудицією, Дмитро Миколайович і своєю методикою намагався виховати у студентів насамперед художнє мислення. Тому методико-технологічні питання, як правило, відходили на задній план порівняно з проблемами мистецькими, хоча й ними педагог займався досить серйозно. Він добре був обізнаний з теоретичними працями Фрідріха Штайнгаузена, Карла Флеша, Йона Войку, Івана Назарова, Леопольда Ауера та його послідовників у скрипковій школі.

Д.Лекгер був редактором першої частини “Методики навчання гри на скрипці” Вадима Стеценка, часто читав доповіді на кафедрі. Зберігся схвальний відгук завідувача кафедри струнних інструментів Ленінградської консерваторії Бориса Струве на одну з доповідей Д.Лекгера, яку він там прочитав. Видатний учений-методист високо оцінює внесок Д.Лекгера в розробку питання щодо ролі так званих обертальних рухів правої руки у процесі гри на струнних інструментах, відзначає ґрунтовність науково-фізіологічних методів дослідження цього питання [19, с.364].

У класі Дмитра Миколайовича культивувалося мислення категоріями змісту і форми твору, характерними стильовими ознаками. Якість звучання, точність інтонації, ритмічна дисципліна – ці найважливіші елементи виконавства були предметом педантичної вимогливості професора. Далі продовжувалася робота над розумінням і заглибленням у зміст твору, характером звучання, емоційною насиченістю, творчим відображенням розгортання форми. Завдяки такій спрямованості класної роботи у студентів активно розвивалося творче ставлення до процесу гри, розкривалася емоційна сфера.

10) *Волощук* Львівська скрипкова школа другої половини ХХ століття: специфічні риси і тенденції розвитку

Львівську консерваторію у класі Дмитра Лекгера в різний час закінчили професор Олександра Деркач, професор, завідувач кафедри скрипки ЛДМА Богдан Касків, професор Ореста Когут, доценти Любов Чайковська, Юлія Онищенко, Наталія Пославська, Тетяна Шул'яна та багато інших скрипалів, які нині працюють в оркестрах, у музичних вищих та середніх навчальних закладах України [19, с.364].

Дмитро Лекгер був прекрасним музикантом, досвідченим педагогом і вихователем, у якого гармонійно поєднуються терпіння і наполегливість у досягненні поставлених завдань, постійне прагнення до самовдосконалення та велика виконавська практика.

Півстолітній шлях розвитку музичного життя Львівщини щільно пов'язаний з ім'ям Олександри Деркач (нар. в 1924 р.), яка є палким пропагандистом скрипкової музики сучасних композиторів, вихователем прекрасних інструменталістів, засновником камерного оркестру. Протягом 1930-1939 рр. вона навчалася гри на скрипці у Львівському вищому музичному інституті імені М.Лисенка (клас проф. Йосипа Москвичіва).

У 1945 році О.Деркач бере участь у республіканському і всесоюзному конкурсах і одержує дипломи. Через рік, закінчивши консерваторію (клас проф. Д.Лекгера), вона залишається там асистентом кафедри струнно-смичкових інструментів. 1956 року Олександра Пилюківна стає доцентом, а 1971 року – професором Львівської консерваторії.

Важливу роль у становленні О.Деркач як солістки відіграв професор Д.Лекгер, котрий очолював кафедру. Скрипалька розповідала, що він працював з нею по 2-3 години на день, розкриваючи таємниці виконавської інтерпретації багатьох шедеврів світової скрипкової літератури.

Молода артистка активізує свою концертну діяльність, збагачує репертуар концертами Й.Баха, В.Моцарта, Н.Паганіні, Й.Брамса, П.Чайковського, О.Глазунова. Особливо яскраво в перші роки після закінчення консерваторії розкрився її талант у жанрі концертної мініатюри.

Пізніше вагомою сторінкою у творчому житті скрипачки стає пропаганда української музики. Вона постійно виконує твори В.Косенка, Л.Ревуцького, стає першою інтерпретаторкою численних творів львівських композиторів. Серед них варто згадати кілька п'єс С.Людкевича ("Сарабанда", "Сальтарелло"), які були у репертуарі О.Деркач, а також скрипкові п'єси Р.Сімовича, "Романс" і "Мазурка" А.Кос-Анатольського, сюїти А.Солтиса.

Музична критика в рецензіях на концерти О.Деркач завжди відзначає у її грі глибоку музикальність, відчуття стилевих особливостей твору, бездоганність інтонації, яскравий темперамент, соковитість звучання, майстерну викінченість і досконалість інструменталізму.

Вагомий внесок у творення національної культури О.Деркач зробила не тільки завдяки широкій виконавській діяльності, але й завдяки об'ємній

викладацькій праці. Понад 50 років (1946-1994) Олександра Деркач викладала на скрипковій кафедрі консерваторії та виховала цілу плеяду скрипалів (понад 90). Серед них – лауреат міжнародних конкурсів, Народна артистка України Лідія Шутко, дипломант республіканських конкурсів, доцент М.Вайцнер, Г.Алмаші, С.Майданська, О.Бодіна та інші. Гра її учнів відзначалась особливою музикальністю, виразною технікою, почуттям стилю, зрілістю інтерпретації. Для своїх вихованців Олександра Пилипівна завжди була кваліфікованим, мудрим і вимогливим наставником [1, с.37-45].

Велике виховне значення для учнів класу Олександри Деркач мало наповнене глибокою мудрістю виконання творів Й.Баха. Професор зазначає, що звучання мелодичної лінії є першоосновою бахівської поліфонії, а також однією з основних і найбільш складних проблем. Головною вимогою виконання соло Баха є живе, насичене, нагхненне звучання протягом всієї мелодичної лінії. У творах композитора важливою є темброва насиченість. О.Деркач звертала увагу на те, що величезні виразові властивості струнних інструментів зобов'язують виконавців до певної відповідальності при трактуванні бахівської мелодики. Виконавці повинні володіти різними типами вібрато і застосовувати його у процесі драматургічного розвитку окремого твору.

Таким чином, творча діяльність О.Деркач була плідна і багатогранна. Вона охоплює широку виконавську та педагогічну працю і в цілому формує творчу постать митця, пропагандиста демократичних ідей, популяризатора української інструментальної музики. Педагогічно-виховна робота скрипальки у скрипковому класі ЛДМА значно активізувала процес становлення Львівської скрипкової школи, заклала міцну основу для подальшого розвитку і розквіту національного скрипкового мистецтва.

Результатом титанічної праці та свідченням високого професіоналізму представників Львівської скрипкової школи є когорта скрипалів-віртуозів сучасності. Незважаючи на свій молодий вік, вони вже досягли значних успіхів у виконавському мистецтві, продовжуючи та розвиваючи традиції своїх наставників.

Сучасна українська музика кінця XX – початку XXI століття ставить перед виконавцями ряд істотних проблем не лише суто технічного порядку, пов'язаних з новими прийомами гри на інструментах, незвичною і метафорично ускладненою нотною графікою тощо, але й змушує замислитись над особливостями трактування форми, її змістового наповнення, драматургічного розгортання окремих етапів інструментальних драм сьогодення.

Різкі зміни у соціокультурній сфері, зумовлені відкритістю кордонів, мистецькою “свободою”, впливом новітніх стильових напрямів у європейській культурі, спричинили кардинальні зміни в українському виконавському мистецтві. На зміну звичним скрипково-педагогічним школам прийшла

система “майстер класів” та “концертних курсів”, які часто проводяться визнаними музикантами у провідних культурно-мистецьких центрах держави. Це дає можливість молодим музикантам удосконалюватися не в одного, а в багатьох різних педагогів та обирати найвідповіднішу для себе виконавську систему.

Аналізуючи манеру гри сучасних молодих виконавців, репертуар, вивчаючи їх творчі зв'язки, можна визначити ряд тенденцій, характерних для розвитку українського скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття:

- контрастність музично-виконавських стилів;
- звертання молодих артистів до вершин зразків західноєвропейської музики;
- пропагування авангардних скрипкових творів сучасних українських авторів (Л. Дичко, О. Козаренка, Л. Колодуба, М. Сильвестрова, М. Скорика);
- зростання зацікавленості камерно-ансамблевим музикуванням у різних, інколи досить нестандартних його формах;
- застосування нових штрихів та прийомів гри;
- розширення географії конкурсно-концертних виступів.

На порозі третього тисячоліття серйозні надії пов'язуємо з чудовим сузір'ям молодих скрипалів-львів'ян, творчі досягнення яких відомі не тільки серед мистецької еліти України, але й у музичних колах країн Західної Європи. Серед таких відзначимо Павла Довганя та Остапа Шутка (клас Лідії Шутко), Олега Каськіва (клас Олександри Деркач, Ігоря Шутка та Альберта Лисого).

Молоді скрипалі Львова гучно розпочали сходження на мистецький небосхил, поєднуючи високу духовність з постійним фаховим самовдосконаленням. Вони дуже різні за виконавськими позиціями. Адже стильове різноманіття є віддзеркаленням сучасного етапу мистецтва інтерпретації.

Таким чином, Львівська скрипкова школа формувалася на перетині різноманітних стильових віянь, під впливом багатьох національних та “авторських” шкіл, зберігши при цьому традиції, закладені фундаторами скрипкового мистецтва Галичини. Пройшовши півстолітній шлях розвитку, Львівська скрипкова школа набула ряд самобутніх рис, які вирізняють її з-поміж інших регіональних українських шкіл: інтернаціональний склад представників, перевага інтелектуального чинника над емоційним у виконавській практиці, особлива культура виконання музики класичного стилю, надзвичайно широке використання у концертно-педагогічному репертуарі української скрипкової музики. А індивідуальне трактування музичних творів, нове відчуття тембральності, рельєфність фразування, урізноманітнення штихової техніки (цього вимагають твори сучасних композиторів), лагідність, акварельна прозорість звучання, висока ансамблева культура, звернення до

музики авангарду вирізняють молодих скрипалів львівської школи з-поміж їх попередників старшого покоління і засвідчують власне творче обличчя та індивідуальний почерк.

1. Волошук Ю. Фахова підготовка скрипалів у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка: національні традиції і європейський мистецький досвід (1903-1939 рр.) // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. II – Івано-Франківськ. 2000. – С.37-45.
2. Дика Н. Вечір з оркестром Лесі Деркач // Музика. – 2003. – № 1-2. – С.11.
3. Дика Н.О. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960-1980 рр.): Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М.Рильського НАН України. – К., 2000. – 19 с.
4. Дика Н.О. Львівська школа камерно-інструментального виконавства // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія “Мистецтвознавство”. – Тернопіль, 1999. – №2. – С.89-94.
5. Дедусенко Ж. Про “виконавську (піаністичну) школу” // Культура України: Зб. наук. статей. – Вип. 5. – Харків: ХДАК, 1999. – С.122-130.
6. Дедусенко Ж. “Школа” в системі культури // Культура України: Зб. наук. статей. – Вип. 6. – Харків: ХДАК, 2000. – С.163-170.
7. Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект: Автореф. дис. ... канд. філос. наук.: 09.00.08 / Київський національний університет ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 14 с.
8. Заранський В. З історії Львівського скрипкового виконавства // Повернення культурного надбання України. – Київ, 1999. – С.67.
9. Заранський В.І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки: Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М.Рильського НАН України. – К., 2001. – 20 с.
10. Звіт про роботу оркестрової кафедри 1967-1968 рр. // ДАЛО. – Ф.Р. – 2056, оп.1, спр.462. – Арк.78.
11. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.Чайковського. – К., 2000. – 16 с.
12. Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток // Musica Humana: Науковий збірник. – Ч.І. – Львів: ЛДМА ім. М.Лисенка, 2003. – С.169-187.
13. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. – Тернопіль: СМП “Астон”, 2000. – 339 с.
14. Козаренко О. Лідія Шутко // Art line. – К., 1998. – №3. – С.30-32.
15. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: Автореф. дис. ... докт. мист.: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.Чайковського. – К., 2001. – 34 с.
16. Козаренко О. Чарівна скрипка Л.Шутко // Високий замок. – 1997. – 19 вересня. – С.6.
17. Мазепа Л. Музыкальное образование Львова XV-XX веков: Дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. – М., 1987. – Т.І. – 236 с.
18. Назаренко О. Лідія Шутко // Art line. – 1998. – № 3. – С.30.
19. Онищенко Ю. Дмитро Лекгер – корифей львівської скрипкової школи // Записки наукового товариства ім.Т.Шевченка. – Львів, 1996. – Т. ССXXXII: Праці музикознавчої комісії. – С.360-372.
20. Савицька Л. З історії камерного виконавства // Музика. – К., 1980. – №5. – С.32.
21. Українська радянська енциклопедія. – Т. 12. – К., 1985.

Yuriy VOLOSHCHUK

LVIV VIOLIN SCHOOL OF SECOND HALF XX OF CENTURY
SPECIFIC FEATURES AND TENDENCIES OF DEVELOPMENT

In clause the concept "Lviv violin school" is opened, its specific features and tendencies of development are generalized; the basic pedagogical and methodical principles of the founders "of author's schools" are analyzed. The significant place is allocated to definition of the tendencies of development performing art of Lviv at the present stage. The concert repertoire and manner of game very bright of the young executors in a context of development European performing art of the end XX of century is studied.

Наталія Сиротинська

**НАПРЯМКИ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ ВОСЬМИГЛАСНИХ ЦИКЛІВ
РІЧНОГО ЛІТУРГІЙНОГО КОЛА**

(на основі використання комп'ютерної бази даних)

Категорія гласу – одна з центральних для всього середньовічного християнського богослужбового співу. Дослідження сутності гласу та формування восьмигласного принципу як засобу мелодичної організації піснеспівів є важливою проблемою сучасної медієвістики. Ця проблема стосується як візантійського літургійного співу, так і літургійного співу народів, що прийняли обряд Східної Церкви, а з ним і струнку систему богослужбових півчих збірників, ієрархію жанрів, нотопис та восьмигласся як метод звуковисотної організації піснеспівів.

Серед запозичених богослужбових книг особливе місце займав Октоїх – збірник, жанри якого розміщені за восьмигласовою системою. Розміщення піснеспівів за гласами, а всередині за днями тижня – особлива риса структури цього збірника.

Співи Октоїха відігравали важливу роль у мистецькому опрацюванні власне музичної тканини. З огляду на їх часте повторення – до шести разів у церковному році – вони постійно перебували в активному виконавському та слухацькому середовищі, що сприяло утворенню досконалої форми та виразових засобів [1].

Основна тема Октоїха – Христове воскресіння – забезпечила йому особливе місце у богослужбових циклах, і поступово вибрані жанри Октоїха ввійшли окремою складовою до іншого нотолінійного збірника – Ірмологіона – антології гімнографічного репертуару, об'єднаного в одній книзі. Вже в найдавніших збережених рукописах кінця XVI – початку XVII ст. нотолінійний Ірмолой виявляє яскраві індивідуальні риси, що проявилися як у зовнішньому вигляді, так і у внутрішньому наповненні музичній стилістиці [2].