

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ
КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Кафедра оркестрових інструментів

ЛИТАЄВА НАТАЛІЯ СЕРГІЇВНА
ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
на тему: Творчість Мирослава Скорика в контексті розвитку
української скрипкової музики другої половини ХХ – початку ХХІ
століття

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького
проєкту
містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших
авторів
мають посилання на відповідне джерело
_____Литаєва Н.С.

Творчий керівник:
заслужений діяч мистецтв України,
докторка педагогічних наук,
професорка Харківської державної академії культури
Сташевська Інна Олегівна

Науковий керівник:
Доктор мистецтвознавства,
професор Харківської державної академії культури
Откидач Володимир Миколайович

ТВОРЧИСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

ПЛАН

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА.

- 1.1. Зародження скрипкового мистецтва у XX столітті.
- 1.2. Новатори скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СКРИПКОВОЇ ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА СКОРИКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

- 2.1. Етапи становлення та розвитку творчого шляху Мирослава Скорика.
- 2.2. Стилiстичнi особливостi скрипкових творiв Мирослава Скорика. Аналiз твору «Дiброво зелена».

ВИСНОВОК

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА.....	7
1.1. Зародження скрипкового мистецтва у XX столітті.....	7
1.2. Новатори скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття.....	14
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СКРИПКОВОЇ ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА СКОРИКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	23
2.1. Етапи становлення та розвитку творчого шляху Мирослава Скорика.....	23
2.2. Стилiстичнi особливостi скрипкових творiв Мирослава Скорика. Аналiз твору «Дiброво зелена».....	28
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

ВСТУП

На рубежі XIX та XX століть виникає необхідність у систематизації досягнень сучасного скрипкового виконавства, яке розвивається на новому рівні якості. Це стає можливим лише за умови якісного аналізу минулих досягнень у вітчизняному музичному виконавстві.

Українське скрипкове виконавство на початку XX століття є складною категорією музичного мистецтва, яка є невід'ємною частиною всесвітньої музичної культури та представляє собою феномен, який відображає індивідуальні особливості. Національна специфіка цього виконавства визначається історичними умовами його формування та розвитку, впливом видатних виконавців та теоретичних досліджень у цій галузі.

Музичне мистецтво в період XX століття зазнало значних трансформаційних змін у жанрових та стильових процесах. Ці трансформації спрямовані на збереження та розвиток традиційних форм музикування та формування нових видів творчості шляхом поєднання різних мистецьких напрямів. Проте питання розвитку скрипкового виконавства України залишається недостатньо дослідженим.

Становлення, розвиток та досягнення скрипкових шкіл завжди були предметом уваги науковців, музикознавців та педагогів. Наприклад, професор та кандидат мистецтвознавства Ю. Волощук проаналізував основні напрями розвитку українського скрипкового мистецтва у першій половині XX століття, зокрема, він дослідив поліетнічний вміст підготовки виконавців у Одеській скрипковій школі наприкінці XIX – на початку XX століття [5]; З. Ядловська досліджувала тенденції розвитку українського скрипкового мистецтва у 60-80-х роках XX століття [40]; Р. Солтис звернув увагу на полікультурний феномен Львівської скрипкової школи [35]; М. Білецька досліджувала проблеми української скрипкової школи у контексті світового скрипкового мистецтва [1] та інші. Разом з тим, деякі питання скрипкового виконавства України потребують додаткового дослідження.

Українська скрипкова школа відзначається тривалим та плідним процесом еволюції, що став можливим завдяки наполегливій та тривалій праці музикантів-скрипалів. Цей процес охоплює різні аспекти, такі як виконавство, композиція, психологія, педагогіка та методика. У Львові середини ХХ століття існувала низка ключових фігур, які відіграли значну роль у становленні та стрімкому розвитку вітчизняної скрипкової школи, серед яких Осип Москвичів, Вадим Стеценко, Олександр Вайсфельд, Олександр Єгоров, Олександра Деркач.

У цьому контексті творчість Мирослава Скорика займає особливе місце. Мирослав Скорик належить до числа найвидатніших постатей в історії музичного мистецтва, а його творчість є вагомим складовим елементом української культурної спадщини. Протягом багатьох років композитор вів плідну діяльність, у результаті якої з'явився широкий спектр високохудожніх творів. Ці композиції й досі викликають значний інтерес як серед виконавців, так і серед слухачів, що свідчить про їхню мистецьку цінність і неперехідне значення.

Актуальність теми. Дослідження творчості Мирослава Скорика в контексті розвитку української скрипкової музики другої половини ХХ — початку ХХІ століття є актуальним, оскільки його діяльність стала визначальною для формування національної музичної ідентичності. Скрипкові твори М. Скорика відображають синтез українських музичних традицій і сучасних композиторських тенденцій, що сприяло утвердженню української скрипкової школи на міжнародній арені. Аналіз його творчості дозволяє краще зрозуміти процеси еволюції виконавського та композиторського мистецтва в цей період.

Мета дослідження: аналіз творчого шляху Мирослава Скорика та визначення стилістичних особливостей його скрипкових творів у контексті розвитку української музичної культури другої половини ХХ — початку ХХІ століття..

Завдання дослідження:

1. Розглянути етапи становлення та розвитку українського скрипкового мистецтва ХХ-ХХІ ст.

2. Розкрити стилістичні особливості виконання скрипкових творів М. Скорика та інших композиторів, що суттєво вплинули на українське скрипкове мистецтво.

3. Дослідити основні етапи творчого шляху Мирослава Скорика, зокрема вплив культурно-історичного контексту на формування його музичного стилю.

4. Проаналізувати скрипкові твори Мирослава Скорика з точки зору їхніх стилістичних особливостей.

Об'єкт дослідження: скрипкова творчість Мирослава Скорика.

Предмет дослідження: стилістичні особливості скрипкових творів Мирослава Скорика та їхній вплив на розвиток української скрипкової музики.

Методи дослідження. Для досягнення поставлених цілей використано комплексний підхід, включаючи аналіз історичних джерел, культурологічних та музикознавчих праць, нотного матеріалу. Застосовано методи систематизації та узагальнення емпіричних даних, аналітичний метод, порівняльний аналіз.

Теоретичне значення. Результати дослідження сприяють поглибленню знань про творчість Мирослава Скорика та її вплив на розвиток української скрипкової музики. Вивчення стилістичних особливостей його скрипкових творів дозволяє розширити уявлення про еволюцію української музичної культури другої половини XX — початку XXI століття.

Практичне значення. Висновки та матеріали дослідження можуть бути використані в освітньому процесі музичних навчальних закладів при викладанні дисциплін, пов'язаних із українською музикою та виконавською практикою. Результати дослідження є основою для розробки методичних рекомендацій з інтерпретації скрипкових творів Мирослава Скорика.

РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА

1.1. Зародження скрипкового мистецтва у XX столітті

Україна виділялася особливим ставленням до музики, яка займала важливе місце в культурному житті. Від давніх часів спів і гра на музичних інструментах супроводжували життя українця від початку до кінця. Як обрядова культура древніх слов'ян-язичників, так і християнська релігійна служба були тісно пов'язані з музичним мистецтвом. Музика для українського народу служила розвагою, мала сакральне значення.

Дослідження української народної музики вражає своєю простотою, глибиною та мелодійністю. Хоча в історії неможливо знайти імена всіх геніальних народних композиторів, їхні роздуми і переживання, відчуття історичного зв'язку між поколіннями передаються через мелодії українських пісень.

Особливість мелодійності української музичної традиції сприяла популяризації скрипки як народного музичного інструмента. Вражаючий факт – одне з найдавніших зображень гри на струнно-смичковому інструменті, що має багато спільного зі скрипкою, є фреска Софійського собору в Києві, датована XI століттям [4, с. 32]. На фресці зображено людину, яка тримає інструмент, схожий на скрипку, на лівому плечі, з натягнутими струнами над грифом, пальці лівої руки розташовані на грифі, а правою рукою вона використовує смичок. Це свідчить про те, що струнно-смичкові інструменти були відомі на теренах Київської Русі і користувалися значною популярністю.

З часом скрипка стала невід'ємною частиною інструментальних ансамблів. Традиційні народні святкові гуляння важко уявити без ансамблів народних інструментів, де скрипка часто займала провідне місце завдяки своїй яскравості та різноманітності звучання. Іноді скрипку або альт використовували як бурдон для акомпанементу, тримаючи інструмент не на плечі, а вперши його нижню

частину в основу плеча, нижче ключиці. Це розміщення забезпечувало передачу більшої ваги на басові струни, що було важливо для виконання функції бурдону.

З огляду на тривалу історію використання скрипки в Україні дослідження української школи скрипкового виконавства як синтезу українських та європейських традицій є надзвичайно актуальним. Одним з перших професійних музичних навчальних закладів середнього профілю на території України стало Київське музичне училище, засноване в 1868 році. З 1875 року до училища був запрошений відомий чеський скрипаль і педагог Отакар Шевчик, випускник Празької консерваторії. Як видатний виконавець, О. Шевчик неодноразово виступав на сценах України, зокрема в ансамблі з Миколою Лисенком [5].

У цьому закладі на запрошення Миколи Лисенка з 1904 по 1918 рік викладала Олена Вонсовська, яка також обіймала посаду директора в період з 1912 по 1915 рік. О. Вонсовська, випускниця Московської консерваторії за класом скрипки у Ф. Лауба та І. Гржималі, учениця П. Чайковського з гармонії, активно виступала на концертних сценах Києва, Харкова та Одеси. Вона виконувала прем'єри творів М. Лисенка для скрипки і була активною громадською діячкою, виступаючи на концертних вечорах товариств «Просвіта» та «Боян».

З 1918 по 1923 рік О. Вонсовська обіймала посаду викладача в Київському музично-драматичному інституті, а її найвідомішим учнем був Мирон Полякін.

У 1913 році Київське музичне училище було реорганізоване в Київську консерваторію. У період з 1914 по 1919 рік посаду директора обіймав Рейнхольд Глієр, композитор і скрипаль, який усвідомлював важливість посилення класу скрипки. Завдяки його ініціативі до консерваторії були запрошені видатні скрипалі Павло Коханський та Михайло Ереденко [25, с. 400].

Виконавська діяльність галицьких скрипалів та концертне життя Галичини у період 1848–1939 років формувалися в рамках трьох умовно визначених часових етапів: друга половина XIX – початок XX століття – становлення

концертного життя і скрипкового виконавства; 1910–1920-ті роки – етап формування національної скрипкової школи; 1930-ті роки – активний розвиток концертного життя і формування національного виконавського стилю.

На другу половину XIX – початок XX століття (до 1910 року) припадає початок складного процесу формування концертного життя та національного скрипкового виконавства в Галичині. Важливою особливістю західноукраїнської музичної культури цього періоду було те, що вона здебільшого розвивалася в рамках аматорського мистецтва.

Організацією професійних концертів у Галичині займалися переважно австрійські та польські товариства й організації: Галицьке музичне товариство, музично-драматичне товариство імені С. Монюшка, Львівська філармонія та інші. Однак їх діяльність була зосереджена на розвитку німецької та польської культур, внаслідок чого українське музичне мистецтво часто залишалося без належної уваги. Як результат, духовні запити українського населення і його музичні потреби могли бути задоволені лише через самодіяльне музикування. Аматорство стало основним джерелом виконавців і фактично замінило професійні організації в цій сфері.

У другій половині XIX – на початку XX століття вагоме місце в організації аматорських концертів займали українські музично-хорові та просвітницькі товариства “Просвіта”, “Рідна школа”, “Руська бесіда” і “Боян”. Ці товариства активно брали участь у проведенні літературно-музичних вечорів, ювілейних та розважальних концертів, активно популяризували національну музику [4, с. 36].

У концертах, організованих українськими музично-хоровими та просвітницькими товариствами, переважала хорова та вокальна музика, а інструментальні твори звучали досить рідко. Цей факт можна пояснити відсутністю українських музичних навчальних закладів у Галичині та складністю освоєння інструментальної гри.

Струнно-смичкове виконавство другої половини XIX століття було тісно пов'язане з традиціями народного та домашнього мистецтва. А. Вахнянин зазначає, що в домашньому побуті сім'я Леонтовичів виділялася грою на

скрипці, незважаючи на те, що їх виконавська техніка була досить примітивною [2]. Це свідчить про те, що гімназійна молодь і аматори-скрипалі активно брали участь у співочих зібраннях та вечорницях, супроводжуючи співи та танці.

Скрипка завдяки своєму неповторному звуку і широким технічним та художньо-виражальним можливостям займає одне з провідних місць серед музичних інструментів у народному виконавстві. З'явившись у Галичині ще в XV столітті, вона активно використовувалася на весіллях і масових святкуваннях як сольний і акомпануючий інструмент.

У творчості народних скрипалів значне місце займають похідна та танцювальна музика. У їхньому репертуарі можна почути марші, гопаки, козачки, коломийки, польки, вальси та інші танці. Вони виконують п'єси для слухання, характерними ознаками яких є музична колористичність, багатий образний ряд і яскрава зображальність, включаючи відтворення звуків сопілки, пташиного співу, півня, окремих слів людської мови.

Позитивний вплив на виконавську діяльність народних скрипалів здійснили кріпацькі симфонічні оркестри, що існували в маєтках багатих поміщиків. Після скасування панщини значна частина кріпосних музикантів переїхала до міст, поповнивши там оркестри, інша частина залишилася в селах, передаючи народним скрипалям ті навички, яких вони набули у поміщицьких оркестрах. У цій школі активно використовувалися різноманітні позиції та штрихи, такі як деташе, легато та стакато [8, с. 18].

Виконавський стиль народних скрипалів характеризується використанням орнаментики, гармонічних фігурацій, трелей, глісандо, акцентів і подвійних нот.

Поряд із закладанням основ скрипкового виконавства розвивалася концертно-просвітницька діяльність. У досліджуваний період в Галичині виокремлюються два основні види музичних імпрез: ювілейні свята, організовані для вшанування громадських діячів або установ та відзначення важливих історичних подій, концерти розважального характеру.

З 1868 року стали традиційними вечори, присвячені пам'яті Тараса Шевченка, які проводилися в містах і селах краю. Наприклад, концерт, присвячений 24-й річниці з дня смерті Шевченка, відбувся в залі Народного дому у Львові в 1885 році. Організаторами стали товариства “Просвіта”, “Руська бесіда” та “Академічне братство”. Цей вечір відзначався традиційними хоровими номерами, виступами інструменталістів. Зокрема, камерний ансамбль у складі Качковського, Швабеля і Вольмана виконав тріо Є. Качковського [12]. Ювілей Шевченка в Бережанах (1887) відзначився виконанням скрипкових творів, що було досить рідкісним явищем у концертному житті краю [10]. Святкування роковин Кобзаря у 1889 році запам'яталося виступами піаністки Ольги Гладилевич, професора консерваторії Галицького музичного товариства скрипаля М.Вольфсталя та чоловічого хору “Лютня” [15].

Наприкінці 80-х – 90-х років, окрім шевченківських концертів, організовувалися вечори пам'яті М.Шашкевича. Значного резонансу набув музично-декламаційний вечір, організований учнями Львівської руської гімназії в 1882 році. У концерті прозвучали хорові твори та солоспіви на слова поета. Серед інструментальних номерів рецензенти відзначають виконання скрипкового терцету і “Козака” С. Монюшка для скрипки з фортепіано [13; 31].

Концерти розважального характеру користувалися великою популярністю серед населення західноукраїнських земель. Одним із організаторів таких заходів стало товариство “Руських дам”, яке влаштовувало цикл вечорниць, перша з яких відбулася 8 грудня 1885 року. На цьому концерті, окрім хорових творів, були представлені і скрипкові композиції А. В'єтана та Г. Венявського [16]. Музично-вокальні вечірки організовували товариства “Сокіл”, “Боян”, “Лютня” та інші.

Характерною рисою музичних заходів у Галичині наприкінці XIX – на початку XX століття була їх синтетичність. Інструментальні й вокальні номери часто чергувалися з декламаціями, що робило програми багатограничними і різноманітними.

Репертуар скрипалів, які виступали разом із хоровими колективами, зазвичай складався з легких розважальних п'єс маловідомих західноєвропейських композиторів та невеликих творів української тематики. Наприклад, на “Шевченківському концерті” в Станіславі (1895) було виконано “Пурпурі з народних пісень” Біликовського [14].

Іноді у виконанні професійних музикантів, здебільшого випускників польських музичних навчальних закладів, звучали п'єси відомих композиторів-романтиків, таких як Ш. Данкля, П. Сарасате, Ш. Беріо, Г. Венявський, А. В'єтан, а також мініатюри Й. С. Баха. Наприклад, на ювілейному вечорі, присвяченому папі Льву XIII, який відбувся в Стрию (1903), скрипаль О. Бережницький виконав “Reverie” П. Сарасате та “Арію” Й. Баха [9]. Скрипаль О. Садовський також виконав “Легенду” Г. Венявського на концерті “Музичного кружка” [17].

Зрідка в концертних програмах включалися твори великої форми. Так, на концерті, організованому українськими та польськими товариствами до 26-ї річниці від дня смерті Т. Шевченка у Станіславі, скрипковий концерт Ф. Мендельсона (Andante і Finale) був виконаний викладачем консерваторії імені С. Монюшка М. Друкером [11].

Чернівці завжди були відомі своєю мистецькою прихильністю та любов'ю до творчості. Скрипка була одним з найулюбленіших інструментів чернівцьких цінителів музики завдяки своїй мелодичності та здатності передавати широкий спектр людських емоцій, що завжди зачаровувало місцеву публіку. Скрипка була бажаним гостем як в академічних залах, так і на народних гуляннях.

Одним з найвидатніших педагогів, що зробив вагомий внесок у розвиток української скрипкової школи, був Петро (справжнє ім'я – Пейсах) Соломонович Столярський.

У 1885 році Столярський відправився на навчання до Варшави, де навчався у Отакар Шевчика та Станіслава Барцевича. Після цього він продовжив освіту в Одесі під керівництвом Еміля Млинарського, а в 1900 році завершив навчання в Одеському музичному училищі в класі Йосипа Карбульки [7].

З 1893 року Столярський працював артистом оркестру Одеського оперного театру. У 1911 році він відкрив приватні музичні курси, а з 1919 року став викладачем Музично-драматичного інституту, звільнившись з посади оркестрового артиста. У 1923 році Столярський отримав звання професора, а у 1933 році за його ініціативи було засновано державну середню спеціальну музичну школу-інтернат.

В 1937 році вихованці Столярського здобули значні перемоги на конкурсі імені Ежена Ізаї в Брюсселі. Давид Ойстрах отримав 1 премію, а Михайло Фіхтенгольц, Єлизавета Гілельс, Борис Гольдштейн та Марина Козолупова здобули 3–6 премії. Цей успіх приніс всесвітню славу Столярському і допоміг розвинути кар'єри його учнів, а також сприяв зростанню інтересу до класичної музики та нових навчальних систем для обдарованих дітей.

Серед найвідоміших учнів П.С. Столярського були Давид Ойстрах, Єлизавета Гілельс, Борис та Михайло Гольдштейн, Натан Мільштейн, Самуїл Фурер, Михайло Фіхтенгольц, Альберт Марков, Валерій Клімов, Едуард Грач та інші.

Ще одним корифеєм одеської скрипкової школи був Беніамін Зиновійович Мордкович. Він навчався гри на скрипці у Петра Столярського та працював артистом струнного квартету при Одеському музично-драматичному інституті ім. Л.Бетховена. У 1954 році Мордкович розпочав свою викладацьку кар'єру в Одеській консерваторії, де в 1972 році отримав звання професора. Окрім консерваторії, він також викладав у Музичній школі-інтернаті імені П.С. Столярського. Мордкович виховав плеяду професійних скрипалів, серед яких В. Клімов, Р. Файн, Е. Грач, О. Каллер, Д. Шварцберг та Л. Мордкович.

Не можна оминати Олександра Григоровича Манілова, який випустився з Московської консерваторії, де його викладачами були К. Мострас і А. Ямпольський. З 1968 по 1971 роки він обіймав посаду ректора Одеської консерваторії. Манілов займався дослідженням різноманітних проблем скрипкової педагогіки і є автором репертуарних збірників для музичних шкіл [7].

Історія чернівецької скрипкової школи розпочалася в 1862 році, коли «Товариство плекання музики на Буковині» відкрило першу музичну школу в Чернівцях. Керівниками цього навчального закладу в різні етапи його діяльності були Франц Пауер, Йозеф Звонічек та Адальберт Гржималі.

Особливу увагу слід приділити діяльності скрипаля, композитора, піаніста, викладача та громадського діяча Адальберта Гржималі, який значно вплинув на розвиток чернівецької скрипкової школи. Він керував кількома відділеннями музичної школи: скрипки, фортепіано, співу та гармонії. Крім того, Гржималі займав посади керівника хору, симфонічного оркестру, чоловічого хору та струнного квартету.

Щоб збагатити чернівецьку музичну фундацію, було прийнято рішення підсилити викладацький колектив молодими спеціалістами. Для цього Адальберт Гржималі неодноразово подорожував до великих музичних центрів Європи в пошуках високопрофесійних музикантів, готових працювати в Чернівцях. Незважаючи на всі труднощі, А. Гржималі вдалося налагодити необхідні контакти та запросити до Чернівців викладачів високого професійного рівня [7].

Завдяки таким професійним рішенням у 1905 році в Чернівцях була відкрита перша українська професійна музична школа імені М. Лисенка, яка розташовувалася за адресою нинішнього Українського народного дому. У 1924 році була заснована Чернівецька консерваторія музики та драматичного мистецтва, яка функціонувала в приміщенні нинішнього Чернівецького коледжу мистецтва імені С. Воробкевича. У 1940 році були відкриті два нові музичні навчальні заклади, які замінили попередні: Дитяча музична школа №1 та Чернівецьке музичне училище [18, с. 50].

1.2. Новатори скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття

Формування і розвиток жанру скрипкового концерту в Україні нерозривно пов'язані з XX століттям. На ранніх етапах становлення цього жанру (1920-1930-ті роки) значну роль відіграли твори таких видатних композиторів, як В.

Косенко, П. Глушков і В. Фемеліди. Ці композитори продемонстрували тенденцію до ретроспективного та частково академічного відтворення класично-романтичних традицій. Перші українські скрипкові концерти характерні своєю романтичною виразністю, яка забезпечує глибокий розкриття особистісного світосприйняття авторів.

Віктор Косенко, видатний український композитор, став основоположником української професійної музики. Яскравий представник романтичного стилю першої половини ХХ століття, він заклав важливі основи для розвитку жанрів української фортепіанної та камерної музики. Серед його основних творів слід відзначити „11 етюдів у формі старовинних танців», „24 дитячі п'єси», цикли романсів на вірші О. Пушкіна, О. Блока, М. Лермонтова, Ф. Тютчева та П. Тичини, „Класичне тріо» для скрипки, віолончелі і фортепіано, віолончельну сонату, „Героїчну увертюру» і „Молдавську поему» для симфонічного оркестру. Твори В. Косенка є невід'ємною частиною концертного репертуару українських виконавців і важливими для педагогічної практики [7].

Концерт для скрипки з оркестром (ля мінор, ор. 6), написаний В. Косенком під час його перебування у Житомирі (1918), є одним із перших зразків української музики, ноти яких збереглися до наших днів. Цей твір продовжує традиції пізнього європейського романтизму та впливу деяких представників російської композиторської школи. В ньому композитор використовує цитати з власних скрипкових п'єс (ор. 4), створених у той же період [6, с. 295].

Творче обдарування В. Косенка виявляється в його пристрасній ліричній натурі. Композитор запозичує з романтичної лірики чутливість, глибину та наповненість, що відзначаються кантиленністю всіх його творів. Навіть у танцювальних жанрах його мелодії виявляють приховану пісенність. Яскравість та емоційність образів В. Косенка значно підкріплюються гармонічними засобами виразності: альтеровані акорди, хроматизація ладу, еліптичні звороти та цілотнові послідовності. Поєднання романтичної образності з класичною

довершеністю форм та елементами народного мистецтва забезпечує музиці В. Косенка важливе місце у скарбниці української музичної культури.

Перша третина XX століття в розвитку української музики відзначена активним прагненням до національного самопізнання та самоутвердження. Більшість інструментальних концертів того часу створені на основі українських народних тем. Серед них особливо виділяється «Концерт для скрипки» П. Глушкова (ре мажор, 1937). Прем'єра твору відбулася в році написання (солістка Б. Іритикіна) [23, с. 128]. Пізніше концерт прозвучав у Москві та Ленінграді і отримав схвальні відгуки в загальносоюзній та республіканській пресі, зокрема від Д. Ойстраха. У цьому творі відчутні певні впливи традицій Л. Бетховена і П. Чайковського.

«Концерт для скрипки» П. Глушкова відзначається широким використанням українського фольклору і яскравим тематизмом, що виявляється в вигадливій солюючій партії. Проте спостерігається певна пасивність у використанні народних мелодій, а їх гармонізація часом не є цілком органічною. Незважаючи на ці недоліки, твір здобув популярність серед виконавців, став репертуарним і відіграв значну роль у розвитку українського інструментального концерту.

Порівнюючи поетику українських скрипкових концертів періоду їх становлення, можна відзначити їх відповідність двом основним напрямкам: перше — це безпосереднє продовження фольклорно-пісенного інструменталізму М. Лисенка, що спостерігається у творах П. Глушкова, а друге — відцентрова спрямованість творчого пошуку, зумовлена жанрово-стильовими орієнтирами західноєвропейських та російських композиторів. «Симптоматично, що початок процесу переймання чужих форм, так необхідних для органічного розвитку національної культури» [19, с. 15], відбувається саме в концертах для солюючих інструментів з оркестром.

У цьому контексті постає категорія виконавського професіоналізму, що виникає у діалектичному зв'язку зі скрипковим концертом та інструментальним виконавством. Враховуючи соціальний статус концертуючого музиканта, ця

категорія в українському скрипковому мистецтві того часу, за відсутності національної виконавської школи та відповідного репертуару, практично не використовувалася. У західній традиції процес написання концертних творів традиційно пов'язувався з конкретним виконавцем, і композитори часто присвячували свої партитури видатним музикантам. В Україні ж скрипалі-віртуози європейського рівня в той час ще не були представлені [26, с. 24].

Починаючи з 20-х років XX століття, окремі скрипалі почали виступати з сольними концертами. Одним із таких виступів був концерт скрипаля Романа Придаткевича, який відбувся 17 червня 1922 року в залі Музичного товариства імені М. Лисенка. У програмі вечора були представлені "Сюїта" Сідінга, "Прелюдія і фуга" Регера, "Концерт" і "Серенада" Чайковського. Критика зазначала, що "Придаткевич уже сьогодні займає одне з найперших місць серед українських скрипалів і має всі дані для того, щоб незабаром очолити цю групу" [22].

Серед скрипалів-виконавців, які активно виступали на концертній сцені Галичини в 1910–1920-х роках, були Є. Перфецький, І. Левицький, Й. Москвичів та Р. Придаткевич.

Іван Левицький, один з фундаторів української скрипкової школи в Галичині, народився 16 листопада 1875 року у селі Лука Мала на Тернопільщині. Ще в ранньому віці він виявив захоплення музикою, співаючи в хорі. Гру на скрипці він вивчав у відомого польського скрипаля та викладача Галицького музичного товариства Ю. Цетнера. Після складання державного іспиту на учителя співу та гри на скрипці у 1910 році, І. Левицький розпочав педагогічну діяльність у Тернопільській гімназії.

Під час Першої світової війни (1914–1918) І. Левицький продовжував навчання з вокалу та скрипки на курсах української семінарії у Відні, а також удосконалював свої знання з гармонії під керівництвом професора Р. Штора [3].

Повернувшись до Львова у 1918 році, І. Левицький організовував концерти, диригував хорами та ансамблями скрипалів, викладав у українській семінарії, працював педагогом у класі скрипки Вищого музичного інституту

імені М. Лисенка. Він займався композиторською діяльністю, створюючи композиції для мішаного та жіночого хору, для голосу і скрипки.

І. Левицький написав кілька музично-теоретичних підручників, серед яких "Нарис історії музики" та "Наука теорії та гармонії", що стали важливими для музично-критичної думки Галичини.

Його концертно-просвітницька діяльність відіграла значну роль у розвитку музичної культури регіону. І. Левицький часто виступав на ювілейних святкуваннях та концертах хорових товариств як скрипаль-соліст. Репертуар артиста був широким і різножанровим, включаючи твори "Арія" Й. Баха, "Легенда" Г. Венявського, "Угорський танець" Й. Брамса, а також власні скрипкові композиції, зокрема "Казку", "Романс", "Мазурку", "Мережку". І. Левицький володів високою біглістю, технікою подвійних нот і широким вібрато, а його гра вирізнялася співучістю, експресивністю та романтичною теплотою.

До скрипалів старшого покоління належить Євген Перфецький. Народжений у 1882 році в Коломиї, він розпочав навчання гри на скрипці в музичній школі імені С. Монюшка під керівництвом Вронського та Шнабля, випускника Празької консерваторії. Однак найбільший вплив на формування виконавського стилю Перфецького справили роки, проведені у Віденській консерваторії (1914–1915), де він удосконалював свою майстерність під керівництвом відомого чеського скрипаля О. Шевчика [3].

Під час перебування у Відні Є. Перфецький працював у симфонічному оркестрі під керуванням диригента Оскара Недбала та поглиблював свої виконавські навички у професора П. Фішера. Повернувшись до Галичини у 1918 році, він активно займався виконавською та педагогічною діяльністю, працюючи викладачем у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка у Львові. Під його керівництвом виросло кілька видатних молодих скрипалів, зокрема Р. Придаткевич, який здобув популярність в Галичині та за її межами.

Як соліст-виконавець Є. Перфецький виступав із сольними концертами та як співвиконавець на численних важливих музичних імпрезах у містах Східної Галичини, у Кракові, Чернівцях та Відні.

У репертуарі Є. Перфецького були твори "Елегія", "Гумореска" та "Сумна пісня" Барвінського, "Шумка" Завадського, сонати і концерти Вівальді, скрипковий концерт Мендельсона, "Ранковий настрій" і "Танок Анітри" з сюїти "Пер Гюнт" Гріга, "Фантазія" Сарасате, "Меланхолійна серенада" Чайковського та інші.

Є. Перфецький був артистом емоційного складу, і його виконання вирізнялося чітким відчуттям стилю, високою технічною підготовкою та широким, наспівним звуком.

Вагомий внесок у процес становлення скрипкового виконавства Галичини зробив Йосип Москвичів (1888–1974). Закінчивши Варшавську консерваторію, де навчався у Станіслава Барцевича, він став одним з провідних викладачів Вищого музичного інституту у Львові та його філії в Перемишлі. З його класу вийшли такі відомі скрипалі, як Юрій Крих, Євген Цегельський та Олександра Деркач [3].

Будучи творчо обдарованою особистістю, Й. Москвичів писав власні скрипкові композиції і активно виступав на концертній естраді Львова, Перемишля, Тернополя та інших міст Галичини, беручи участь у ювілейних святкуваннях та сольних концертах. Він дотримувався романтично-віртуозного стилю, але в його репертуар входили твори композиторів різних епох, зокрема Ц. Франка, П. Чайковського, Л. Бетховена, В. Моцарта, Й. Баха, Х. Глюка, Н. Паганіні, В. Пшігоди, В. Безкоровайного, а також його власні мініатюри.

Й. Москвичів володів різноманітною віртуозною технікою і чистою інтонацією, але його бездоганна технічна підготовка завжди підпорядковувалася художньому змісту. Він був видатним інтерпретатором творів романтиків і класиків, добре відчуючи стиль епохи та музичну форму.

Найяскравішим представником галицької скрипкової школи 10–20-х років ХХ ст. був Роман Придаткевич. Народився 1 червня 1895 року в польському

містечку Живец поблизу Кракова, Р. Придаткевич вступив до молодших класів Вищого музичного інституту імені М. Лисенка у Львові у віці восьми років. Він вивчав гру на скрипці у Є. Шедрович-Ганкевич та Є. Перфецького, який вважав його своїм найкращим учнем. Р. Придаткевич приділяв багато уваги теоретичній підготовці, вивчаючи гармонію та композицію у Філарета Колесси та Станіслава Людкевича.

У 1913–1915 рр. Роман Придаткевич удосконалював свою майстерність у Відні, навчаючись у професорів Ю. Свєртки та О. Шевчика і паралельно вивчаючи слов'янську філологію в університеті. На початку 1920-х рр. він продовжив навчання в Берліні під керівництвом Г. Готтесмана і в Відні у Р. Гарцера та К. Флеша.

У 1923 р. Р. Придаткевич переїхав до Сполучених Штатів Америки, де активно включився в концертне життя української діаспори, пропагуючи національну скрипкову музику. Він займався обробкою українських пісень для скрипки і фортепіано, продовжуючи традицію, започатковану М. Лисенком, О. Кошицьким, В. Барвінським і М. Вериківським. Крім того, він відредагував скрипкові твори Бібера, Кореллі та інших композиторів.

Придаткевич був активним музикознавцем і його статті, репортажі та розвідки на музичні теми публікувались у різних журналах. Під час перебування в Галичині він дав значну кількість сольних концертів, виступаючи на ювілейних вечорах, присвячених Т. Шевченку та М. Шашкевичу. Під час перебування за кордоном він концертував у Відні та Берліні, виконуючи твори А. Кореллі, Х. Сіндінга, М. Рєгера, П. Чайковського та власні п'єси.

Музична критика відзначала, що головна сила артиста полягає у збереженні обдуманого загальної лінії при виконанні та униканні дешевих ефектів. Роман Придаткевич був одним з найвидатніших скрипалів в українській музиці, оригінальним музичним діячем, який по-мистецьки поєднував українські народні мелодії зі складними засобами сучасної музики, прагнучи втілити свої творчі задуми та професійну майстерність у скрипкових творах.

Скрипкове виконавство розвивалось і на Буковині. Буковинська музична еліта прагнула запрошувати видатних скрипалів для концертів у Чернівці. Одним із таких видатних музикантів, які вшанували чернівецьку публіку своїм виступом, був Кароль Ліпінський — феноменальний віртуоз, який на той час був єдиним у світі, здатним змагатися з відомим Ніколо Паганіні на популярних «музичних вечорах-змаганнях». Примітно, що Паганіні, будучи частим учасником таких заходів, завжди виходив переможцем та улюбленцем публіки, уникнув зустрічі з Ліпінським [31].

Іншою визначною особистістю Чернівців був скрипаль і композитор Чіпріан Порумбеску, який проживав тут і натхненно творив свою музику. У зв'язку з великою зацікавленістю чернівецької музичної еліти скрипковою музикою, розгляд основних причин і розвитку академічної музичної культури та скрипкової школи в Чернівцях, а також визначення ключових особистостей, які заклали фундамент скрипкового мистецтва і формують його сучасність, є надзвичайно актуальним.

Висновок до розділу 1

На початку XX століття Україна була активним осередком музичного життя, де скрипка стала одним із провідних інструментів. Фреска Софійського собору в Києві, датована XI століттям, свідчить про існування струнно-смічкових інструментів, схожих на скрипку, на теренах Київської Русі. Це підтверджує тривалу традицію використання скрипкових інструментів в українській культурі.

Важливим етапом у становленні скрипкового виконавства було відкриття Київського музичного училища у 1868 році, яке стало основою для подальшого розвитку професійного музичного навчання. Залучення видатних педагогів, зокрема, Отакара Шевчика, сприяло формуванню високого рівня виконавської майстерності серед українських скрипалів.

Серед українських виконавців важливу роль відігравали Олена Вонсовська, яка викладала скрипку в Київському музичному училищі та виконувала твори

Миколи Лисенка, і Рейнхольд Глієр, під керівництвом якого Київська консерваторія стала центром розвитку українського скрипкового мистецтва.

Серед галицьких музикантів виділяються Йосип Москвичів і Роман Придаткевич, чия діяльність сприяла популяризації української скрипкової музики на теренах Галичини та за її межами. Їхні концерти, де звучали твори Баха, Венявського та інших композиторів, відіграли ключову роль у формуванні національного виконавського стилю.

Українське скрипкове виконавство зазнало сильного впливу народної музики. Наприклад, у Галичині скрипка стала провідним інструментом у народних ансамблях, а репертуар включав жанри гопак, козачки та коломийки. Цей факт демонструє тісний зв'язок між народною музикою та професійним скрипковим мистецтвом.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СКРИПКОВОЇ ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА СКОРИКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Етапи становлення та розвитку творчого шляху Мирослава Скорика

Мирослав Скорик посідає одне з центральних місць серед українських митців останньої третини XX — початку XXI століть. Його винятковий внесок у формування сучасного обличчя української музичної культури, а також у виховання нової генерації молодих композиторів середнього та молодшого покоління, є безсумнівним і широко визнаним. Як композитор і педагог, теоретик і піаніст, диригент і громадський діяч, Скорик здобув статус класика сучасної української музики.

Мирослав Скорик народився 13 липня 1938 року у Львові в родині, що мала глибоке коріння у науково-мистецькому середовищі. Його батьки здобули освіту у Віденському університеті, що створило культурно збагачену атмосферу, в якій зростав майбутній композитор. Сімейні традиції, тісно пов'язані з інтелектуальними та мистецькими колами, значною мірою вплинули на його формування. Дід по матері, Володимир Охримович, був відомим фольклористом, а бабусина сестра, Соломія Крушельницька, здобула світове визнання як оперна співачка. Саме її підтримка стала вирішальною для перших кроків Мирослава в музичній освіті [24].

Мирославу Скорика завжди була особливо близька гуцульська музична традиція, яка органічно перепліталася з його творчістю, утворюючи неповторний інтонаційний малюнок. Одним із найяскравіших прикладів цього синтезу є музика до фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964), знятого на Гуцульщині за повістю Михайла Коцюбинського. Цей проєкт став визначальним у творчій кар'єрі молодого композитора, закріпивши за ним статус новатора.

Перше знайомство Скорика зі скрипкою відбулося ще в дитинстві завдяки його батькові, Михайлу Скорика, який був скрипалем-аматором. Цей інструмент набув для майбутнього композитора особливого значення, асоціюючись із

теплими спогадами дитинства та домашнім затишком. Скрипка стала для М. Скорика засобом вираження глибоко особистісних переживань, голосом «персоніфікованого» ліричного героя.

Цей емоційний зв'язок визначив характерну рису його скрипкової музики — тяжіння до драматичної експресії, в якій інструмент виступає своєрідним актором, здатним «промовляти» на сцені. Сам Скорик підкреслював, що скрипка для нього є не просто інструментом, а повноцінним носієм драматичної розповіді: «Скрипка може промовляти, як драматичний актор на сцені». Це висловлювання стало своєрідним кредо композитора, яке відображає його глибоке розуміння виразних можливостей інструменту [30].

У 1945 році М. Скорик почав навчатися в музичній школі при Львівській консерваторії. Проте навчання було перервано внаслідок політичних репресій 1947 року, які торкнулися родини, як і багатьох інших галицьких сімей, під час встановлення радянської влади. Подальші шкільні роки композитор провів у засланні в місті Анжеро-Судженську (нині Кемеровська область, Російська Федерація). Зважаючи на музичне оточення дитинства та домашні музикування батька-скрипаля, не дивно, що Мирослав Скорик з ранніх років опанував гру на скрипці. Свої виконавські навички він розвинув під час заслання в Анжеро-Судженську Кемеровської області. Там юний композитор навчався у Володимира Панасюка, репресованого львівського музиканта. Цей інструмент був надісланий з рідного Львова за сприяння Одарки Бандрівської, тітки Скорика та відомої співачки, завдяки професору Осипу Москвичіву з Львівської консерваторії [20].

Вражає, що навіть в умовах заслання М. Скорик виконував частини концертів Петра Чайковського, демонструючи неабиякі здібності та відданість музиці. Цілком можливо, що скрипка, пов'язана з драматичними подіями його життя, стала символом особистих переживань і джерелом емоційного вираження в його творчості.

Оволодіння грою на скрипці дало Мирославу Скорика не лише естетичне задоволення, але й глибоке розуміння специфіки інструменту. Композитор

досконало вивчив його будову, характерні особливості звучання, а також різні аспекти виконавства — сольного, ансамблевого та оркестрового. Ці знання стали основою для його творчості, дозволяючи йому майстерно інтегрувати скрипкові техніки у своїх композиціях. Завдяки цьому М. Скорик демонстрував виняткову свободу і точність у використанні скрипкових прийомів під час написання музики для цього інструменту.

У 1955 році родина Скориків повернулася із заслання до Львова, де Мирослав Скорик продовжив свою музичну освіту. У 1955–1960 роках він навчався в Львівській державній консерваторії, опановуючи композицію під керівництвом професора Адама Солтиса та теорію музики в класі Станіслава Людкевича.

Формування майстерності Мирослава Скорика відбувалося під впливом видатних скрипалів світової слави, які відвідували Львів у роки його студентства. Зокрема, Давид Ойстрах, Леонід Коган та Віктор Третьяков зробили значний внесок у збагачення його музичного досвіду. Їхня гра, відзначена технічною досконалістю та емоційною глибиною, вплинула на трактування М. Скориком скрипки як універсального інструменту, здатного передавати найширший спектр емоцій.

Цей вплив позначився і на його творчій діяльності. У 1963 році Мирослав Скорик заснував естрадний ансамбль «Веселі скрипки», що стало відображенням його прагнення поєднати академічну традицію з елементами розважальної музики. Назва ансамблю символічно підкреслювала легкість і життєрадісність, які композитор вбачав у скрипковому звучанні як засобі естетичного збагачення повсякденного життя.

У 1984 році Мирослав Скорик обійняв посаду професора кафедри композиції Львівської консерваторії. Одночасно він протягом кількох років викладав композицію в Київській консерваторії, що свідчить про його визнання як видатного педагога і композитора. У 1987 році М. Скорик повернувся до Львова, де очолив кафедру композиції у Львівській консерваторії та зайняв

посаду голови Спілки композиторів Львова, відіграючи ключову роль у розвитку музичного життя регіону [27, с. 100].

Заснування естрадного колективу «Веселі скрипки» ознаменувало новий етап у творчій діяльності Мирослава Скорика. На той час молодий педагог Львівської консерваторії, Скорик не лише розширював межі академічного застосування скрипки, але й активно інтегрував її у популярні музичні жанри. Інструмент став невід'ємною частиною виконання популярних пісень і легких музичних форм, зокрема з ритмами твісту та рок-н-ролу, що були надзвичайно популярні у той період. Цей крок сприяв створенню композицій, які сьогодні є класикою української естради. Серед них — «Намалюй мені ніч», «Не топчіть конвалій», «Аеліта», «Львівський вечір», «Карпати» та багато інших. Ці твори стали унікальним прикладом синтезу українських мелодій з ритмами джазу, блюзу, танго та інших сучасних стилів, увійшовши до Золотого фонду української естрадної музики.

Важливо відзначити, що творчість М. Скорика завжди вирізнялася стильовою багатогранністю. З одного боку, він активно працював у сфері естрадної музики, з іншого — звертався до української музичної спадщини. Його зацікавлення лютневою табулатурою XVI століття, довгий час недослідженою і збереженою в архівах Львівської наукової бібліотеки, стало основою для створення нових інтерпретацій. Мирослав Скорик розшифрував старовинні нотні тексти і на їхній основі здійснив обробку трьох фантазій для камерного оркестру та ансамблів. Ці твори швидко стали частиною репертуару українських та закордонних камерних колективів, вносячи у виконання нотки автентичності та історичної глибини.

У цей період Мирослав Скорик активно займається теоретичними дослідженнями. Його кандидатська дисертація, присвячена темі «Ладова система Сергія Прокоф'єва», стала важливою віхою в українській музикознавчій науці [скорик]. У ній Скорик вперше запропонував концепцію «дванадцятитонової діатоніки» — на перший погляд парадоксальної теоретичної категорії, яка об'єднує діатонічність із повним хроматичним

звукорядом. Цей новаторський підхід дозволив глибше осмислити ладогармонічну структуру творів Прокоф'єва, виявляючи приховані зв'язки між традицією та інновацією.

Захоплення скрипкою стало важливою складовою творчого шляху Скорика. Саме цей інструмент сприяв встановленню тривалих творчих і дружніх стосунків з видатними скрипалями різних поколінь, серед яких Олег Криса, Богодар Которович, Юрій Мазуркевич, Богдан Касків, Назарій Пилатюк. Кожен із них відзначається індивідуальною виконавською манерою, що спонукало композитора писати твори з урахуванням особистих характеристик виконавців.

Скрипкові концерти композитора є відображенням цього тісного співробітництва. Композитор часто наголошував, що під час написання концертів орієнтувався не лише на технічні можливості інструмента, але й на унікальну артистичну манеру чи навіть психологічний портрет виконавця. Це пояснює, чому більшість його скрипкових концертів мають присвяти конкретним музикантам. Зокрема, Концерт №3 був присвячений Юрію Харенку, №4 — Юрію Мазуркевичу, №6 — Андрію Белову, №7 — Назарію Пилатюку, №8 — Катаріні Феєр, №9 — його дружині Андріані, а останній, №10, — Маркові Комоньку. Таким чином, кожен із цих творів є не лише музичним шедевром, але й глибоко особистим відгуком на унікальність виконавця.

Показовим є те, що Мирослав Скорик протягом усього свого творчого шляху неодноразово звертався до жанру скрипкового концерту для соліста і оркестру. Протягом п'яти десятиліть він створив десять концертів, перший з яких був написаний у 1969 році, а прем'єра останнього відбулася в 2019 році. Така тривала й послідовна робота в цьому жанрі засвідчує особливе місце, яке скрипка займала в його творчості.

Для М. Скорика скрипка була не просто музичним інструментом, а своєрідним голосом людської душі. У її інтонаціях він відображав багатогранність свого внутрішнього світу, в якому інтимні спогади дитинства гармонійно співіснували з динамічними карпатськими ритмами. Особисті

переживання, пов'язані з виселенням родини, перепліталися з драматичним передчуттям глобальних трагедій. Кожен із скрипкових концертів не лише демонструє поступове вдосконалення його композиторського стилю, але й відкриває нові грані світовідчуття митця, що робить їх унікальними свідченнями його духовного і творчого шляху.

2.2. Стилiстичнi особливостi скрипкових творiв Мирослава Скорика

Творчiсть Мирослава Скорика природно вписалася у культурний ландшафт сучасностi завдяки своїй парадоксальностi та здатностi вiддзеркалювати фрагментарнiсть свiдомостi, притаманну епосi. Характерною рисою його композиторського почерку є постійна трансформацiя, своєрiдна «неподiбнiсть» до самого себе, що дозволяло йому уникати шаблонностi та клiше. Скорик увiйшов у мистецтво в перiод «хрущовської вiдлиги», коли молодi композитори, вiдмовляючись вiд канонiв соцiалiстичного реалiзму, почали активно використовувати модернi технiки письма. У цей час у республiках Радянського Союзу набула поширення «нова фольклорна хвиля» — художнiй напрям, який став антитезою офiцiйнiй iдеологiї, демонструючи естетичну самодостатнiсть i багатство форм.

Естетика цього напрямку вирiзнялася вiдкритiстю та гнучкiстю, що дозволяло композиторам поєднувати «старе i нове» вiдповiдно до власного бачення. Вже у своїх перших творах Скорик демонстрував здатнiсть органiчно синтезувати традицiї української народної музики iз сучасними європейськими стилями. Його музика опирається на iнтонацiї, якi водночас укорiненi в народному мелосi та резонують iз провiдними напрямками європейської музичної культури. Особливу роль у цьому вiдiграє творче переосмислення звичних, усталених форм, яке дозволяє виводити їх на новий рiвень художнього осмислення [36, с. 35].

Водночас Мирослав Скорик зберiгає виразну iндивiдуальнiсть, яка вирiзняє його серед сучасникiв. Центральним аспектом його свiтосприйняття можна вважати iгровий елемент. Творчий всесвiт композитора вiдкривається через гармонiйну єднiсть основних iдей, що реалiзуються в межах естетики гри.

Ігрові принципи простежуються у всіх жанрах, до яких він звертається, стаючи характерною ознакою його новаторського підходу. Саме через цю призму Скорик утвердив свою унікальність в історії української музичної культури.

Безсумнівна непересічність особистості композитора виявляється як у його непередбачуваних творчих «модуляціях», так і в здатності поєднувати, на перший погляд, несумісні елементи. Його стиль відзначається легкістю «белетризації» традиційних форм, таких як квартети, партити, прелюдії та фуги, і водночас «інтелектуалізацією» дидактичних творів, зокрема дитячих альбомів фортепіанних мініатюр. Ця творча багатогранність виявляється і в музиці до кінофільмів та театральних вистав. Скорик сміливо переосмислює барокові, класичні та романтичні форми, вплітаючи їх у контекст авангарду та поставангарду, що надає його творчості особливої оригінальності [20, с. 3].

«Мелодія» до кінофільму «Високий перевал» стала справжньою візитівкою Мирослава Скорика, відображаючи його глибоке відчуття людських переживань і майстерне володіння музичними засобами. Написана наприкінці 1970-х років, ця композиція передає багатогранність емоційного спектру простих людей, їхні страждання та внутрішню силу.

Твір написано у розмірі 4/4, в ля-мінорі, він складається з 50 тактів і має виражений ліричний характер. Кульмінація твору, яку слід виконувати з поступовим наростанням (*poco crescendo ed affettuoso*), підкреслює драматичну глибину композиції. Тривалість оригінальної версії для фортепіано і скрипки становить близько 3 хвилин 12 секунд. Феномен цієї мелодії полягає у здатності Скорика тонко інтегрувати академічні та популярні музичні стилі, ґрунтуючись на глибокому відчутті українського музичного архетипу [21].

У різних аранжуваннях «Мелодія ля-мінор» стала своєрідним інтонаційним символом кінця 1980-х — 1990-х років. Її визнання зумовлене влучно знайденою мелодійною ідеєю, що поєднує імпровізаційно-розповідний стиль із виразною кульмінацією, побудованою на широкому інтервалі октави. Вибагливий ритмічний малюнок, який водночас сприймається як схвильований ліричний монолог і як тужливий наспів народної скрипки, додає твору

багатошаровості. Незважаючи на традиційність виразових засобів, ця музика унікальна своєю здатністю створювати ефект «ілюзії сприйняття» — несподіваних переходів у нові емоційні сфери [21].

Творчі концепції Мирослава Скорика цього періоду характеризуються динамічністю та енергійністю, що знаходять своє вираження у музичній мові, насиченій напруженою емоційністю та імперативом краси. Вони відзначаються внутрішньою поетичною насиченістю, яка виростає з глибоко кордоцентричного світосприйняття, притаманного композитору. Емоційна вразливість і тонкість, поєднані з естетичним культом чуттєвого і духовного, знаходять своє втілення у партитах, скрипкових і фортепіанних концертах, а також у знаковому «Карпатському концерті».

«Карпатський концерт» не лише став символом неофольклорного стилю, але й втілює у собі новаторські підходи до вираження національної ідентичності. У цьому творі Скорик вдало поєднав міфологічні уявлення українського народу з пантеїстичними мотивами, створюючи макрокосм української ментальності. Крім того, він сміливо інтегрував сучасні полістилістичні моделі ХХ століття, демонструючи глибоке розуміння найновіших музичних систем і технік, що підкреслюють його новаторську позицію у світовій музичній культурі.

Відношення Мирослава Скорика до жанру інструментального концерту, особливо скрипкового, вирізняється глибокою особистісною інтерпретацією та поступовою симфонізацією жанру. Це простежується при хронологічному аналізі його творів. Шостий скрипковий концерт став кульмінацією його індивідуального стилю, значно відрізняючись від попередніх п'яти концертів, які прокладали шлях до цієї вершини. Кожен із них демонструє унікальність у своєму образно-смысловому змісті.

Перший скрипковий концерт, створений у 1969 році, вже містить важливі новаторські елементи. Композитор застосував оригінальний підхід до тематизму та динамічного розвитку, а також нетрадиційну трактовку циклічності жанру. Твір був задуманий спеціально для Олега Криси, і його

інтерпретаційна манера значно вплинула на концепцію твору. Водночас виконання концерту Лідією Шутко та Богодаром Которовичем також отримало високу оцінку композитора, підкреслюючи багатогранність інтерпретацій.

У цьому творі Скорик активно використовує елементи неофольклорної стилістики, що відображено у складних ладо-гармонічних структурах з виразними фольклорними інтонаціями. Вражає використання політональності та поліладовості, які створюють специфічні фольклорні комплекси. Композитор також широко застосовує різноманітні темброві ефекти та сонористику, що нагадують прийоми народного інструментального виконавства. Серед них особливо виділяються остінатні фігури та інші характерні ефекти, які підсилюють унікальність музичної мови твору.

Після двох десятиліть творчої діяльності Мирослав Скорик створює свій Другий скрипковий концерт, знову орієнтуючись на виконання Олегом Крисяком. Замовлений американським диригентом і розрахований на заокеанську аудиторію, цей твір уособлює прагнення композитора врахувати специфічні естетичні очікування західного слухача. Другий концерт вирізняється яскравими тембровими барвами та емоційною свободою, що робить його схожим на одночастинну концертну поему.

Твір містить усі необхідні драматургічні елементи, які перетворюють його на своєрідну інструментальну драму. У цьому періоді творчої зрілості Скорик прагне лаконічності музичного висловлювання та монотематизму, що сприяє зосередженню на розвитку єдиної теми. Концерт демонструє майстерність композитора у створенні драматургічної єдності, яка досягається завдяки органічному поєднанню багатопланових образів у єдиному художньому просторі.

Третій скрипковий концерт Мирослава Скорика, присвячений Юрію Харенку, викликає асоціації з концертом-симфонією або навіть з одночастинною концертно-симфонічною поемою. Написаний у 2001 році, цей твір пронизаний трагічними настроями, які, за словами самого автора, є його ключовою емоційною характеристикою. У контексті жанрової еволюції

творчості Скорика скрипковий концерт дедалі більше відходить від традиційних ознак концертності, набуваючи рис симфонічності та поємності. Ця трансформація зумовлена, насамперед, драматургічною логікою, яка диктує побудову твору. Віртуозність, хоча і присутня, подана у нетиповий спосіб, а музична інтонація розвивається за унікальною схемою, включаючи несподівані епізодичні співставлення.

Особливістю Третього концерту є підвищена роль оркестрової партії, яка вимагає не меншої віртуозності, ніж сольна. Таким чином, традиційна опозиція соліста та оркестру зазнає трансформації, створюючи новий баланс між двома рівноправними виконавськими ролями.

Четвертий концерт для скрипки та фортепіано, написаний у 2002 році, Скорик присвятив своєму давньому другу Юрію Мазуркевичу. Цей твір має ностальгійний характер, відображаючи спогади про юнацькі роки, проведені у товаристві скрипаля [30]. У ньому простежується тенденція до камерності та ліризму, що контрастує з блиском і технічною складністю, які зазвичай асоціюються з жанром скрипкового концерту.

Четвертий концерт Мирослава Скорика, створений на початку ХХІ століття, представлений у формі одночастинної композиції з поємним характером, що концентрує весь музичний розвиток у єдиній драматургічній структурі. Основу твору становить крещендуюча драматургія, яка поступово розвиває конфлікт між солістом та оркестром. Проте емоційний спектр концерту є надзвичайно різноманітним: автор активно застосовує епізодичні зміни, насичуючи кожен розділ динамічними та тематичними контрастами. Один із дослідників відзначив, що цей концерт є складною музичною структурою, де різні часові та просторові площини протиставляються, але водночас об'єднуються єдиною ідеєю [30, с. 78].

Романтичні трансформації, які розгортаються протягом звучання твору, надають йому особливої глибини. Важливо підкреслити приховану програмність концерту, яка виражається через виразні інтонаційні та жанрові характеристики. Композитор вдається до стилістичних алюзій на барокову,

класичну та романтичну добу, однак переосмислює їх у сучасному контексті. У межах своєї епохи цей концерт вирізняється етичним насиченням і прагненням Скорика звернутися до романтичної естетики, попри домінування авангардних тенденцій у музиці початку ХХІ століття.

У П'ятому скрипковому концерті Мирослав Скорик звертається до легкого, витонченого викладу, що вирізняється стилістичними ознаками неокласицизму та необароко. Композитор чітко та прозоро окреслює тематичні й образні сфери, створюючи твір, який відповідає артистичним особливостям молодого виконавця. Саме Олег Каськів став адресатом цієї присвяти, і його інтерпретація відзначається глибоким проникненням у задум автора.

Концерт поєднує філософську глибину з гармонійністю, що надає твору особливої цілісності. Ця композиція не лише враховує виконавські можливості конкретного музиканта, але й розкриває окремий аспект особистості самого Скорика. У формальному плані твір побудований за схемою сонатного алегро з наскрізним розвитком, де головний акцент робиться на розробці, яка переважає над компактною репризою.

П'ятому концерту притаманні драматичні конфлікти та напруженість, але вони виражені в лаконічній формі, що відображає типові риси композиторського стилю Скорика 1990-х і початку 2000-х років. Цей твір є прикладом майстерного поєднання індивідуального підходу з глибокою стилістичною естетикою.

Третій, Четвертий і П'ятий скрипкові концерти Мирослава Скорика утворюють окрему групу, відмінну за своїм змістом і стилістикою від перших двох. У цих творах уже чітко простежується зріла композиторська мова, що характеризується багатшаровістю змісту та філософською глибиною. Попри їхню ефектність, ці концерти розкривають індивідуальні концепції, які роблять кожен твір самобутнім.

У перших трьох концертах можна відзначити наявність чіткої драматургії, яка, однак, має свої внутрішні закономірності. Важливе місце посідає тематичне зерно, що часто несе символічне навантаження. У цих творах спостерігається

чергування споглядальних і динамічних епізодів, самозаглиблення і раптових емоційних вибухів. Особливої уваги заслуговує ритмічний аспект тематизму, який відіграє ключову роль у структурі кожного концерту.

Хоча ці твори суттєво відрізняються за часом створення та емоційним наповненням, між ними існує багато спільних рис. Це дозволяє розглядати їх як своєрідний цикл, де кожен концерт є частиною цілісної художньої концепції, що відображає еволюцію композиторського стилю та глибину світосприйняття Скорика.

Однією з ключових спільних рис перших трьох скрипкових концертів Мирослава Скорика є їх одночастинна форма, яка органічно поєднується з романтичними асоціаціями. Звернення до стилістики минулих епох виявляється через символіку, що кожного разу отримує оригінальне трактування. Проте ці романтичні елементи природно співіснують із класичними та бароковими характеристиками, що унеможливорює однозначне визначення стилю як неоромантичного. Такий синтез стилістичних рис свідчить про постмодерністичний підхід композитора, який уміло поєднує різні естетичні традиції.

Четвертий і П'ятий концерти, попри збереження певних зв'язків із попередніми творами, відзначаються суттєвими відмінностями. Четвертий концерт має поемний характер, сповнений ностальгійних мотивів та прихованої програмності, що додає йому ліричної глибини. Натомість П'ятий концерт демонструє інший підхід: він побудований на засадах неокласичних і необарокових тенденцій, втілених у простій, лаконічній формі. Така стилістична різноманітність підтверджує багатогранність творчого мислення Скорика та його здатність адаптувати музичні традиції до сучасних естетичних вимог.

Аналіз твору «Діброво зелена»

Твір створений на основі української народної пісні. Скорик часто звертався до народних мелодій, надаючи їм нових форм і сучасного звучання. «Діброво зелена» базується на українській народній пісні, що відображає ідею

природи, гармонії з навколишнім світом і ліричної єдності людини з рідною землею.

Символіка «зеленої діброви» уособлює український ландшафт, який глибоко вплинув на культурний код українців. Ця символіка перегукується з романтичним уявленням про природу як джерело натхнення і душевного спокою.

Назва твору, «Діброва зелена», акцентує увагу на природних образах. Діброва символізує життєдайність, стабільність і зв'язок людини з природою. Звукові текстури нагадують шелест листя, подих вітру, що створює відчуття перебування в затишному куточку природи.

Природний мотив у творі є метафорою людських емоцій. Спокійний початок уособлює гармонію, середня частина – сумніви чи боротьбу, а фінал – примирення й умиротворення. Це відповідає традиційному народному світогляду, де природа часто є відображенням внутрішнього стану людини.

«Діброва зелена» Мирослава Скорика розкриває емоційний зміст через такі музичні засоби як:

А. Мелодія

Головна мелодія – це ключ до емоційної суті твору. Її природна, співуча лінія викликає асоціації з українськими народними піснями, створюючи відчуття душевної близькості та тепла.

Мелодика твору «Діброва зелена» Мирослава Скорика є яскравим прикладом тонкого поєднання українського народного мелосу із сучасними композиторськими техніками.

Основою мелодики твору є традиційна українська пісня, яка вирізняється своєю співучістю та пластичністю. Використання народної теми надає твору автентичності. У «Діброва зеленій» чується настрій роздумів і спогадів, типовий для українських ліричних пісень.

Особливості народної мелодії:

- Плавний контур: Мелодія має натуральний, природний розвиток, характерний для вокальної традиції.

- Пентатоніка: Як і багато українських народних пісень, мелодія ґрунтується на пентатонічній основі, що створює відчуття простоти і народності.

- Характерна інтонація: В мелодії присутні типові для українського фольклору секунди і терцієві звороти, які надають їй ліричного звучання.

Лінійний розвиток мелодії є центральним аспектом твору. Вона "тече" плавно, нагадуючи народний спів, але має чітку драматургію.

Мелодичні фрази часто закінчуються затримками, що створює напругу і сприяє глибшому сприйняттю.

Мелодика «Діброво зеленої» є ключовим елементом твору, яка поєднує у собі глибоко національні риси з витонченими елементами модерної музичної мови. Плавність, виразність і тонка робота з деталями роблять мелодію не лише автентичною, але й універсально зрозумілою для слухачів у будь-якому культурному контексті.

Б. Гармонія

Гармонічний супровід варіюється від простих акордних підтримок до складних хроматичних зворотів, які додають драматизму і багатства емоцій.

Твір заснований на народній мелодії, що передбачає використання натуральних ладів (зокрема, дорійського, міксолідійського і пентатонічного). Однак Скорик трансформує традиційну гармонічну простоту, додаючи складні гармонічні переходи та модерні прийоми.

«Діброво зелена» має характерні гармонічні особливості. Наприклад, це модальність і ладова варіативність. Використання натуральних ладів (дорійського, міксолідійського) створює характерне народне звучання. Скорик додає до традиційної модальності елементи хроматизму та змінних ладів, що надає гармонії новаторського звучання.

Окрім цього гармонічна мова твору збагачена хроматичними зворотами. Хроматизм використовується як засіб для створення напруги та несподіваних емоційних поворотів. Хроматичні акорди іноді розгортаються у несподіваних напрямках, створюючи цікаві гармонічні кольори.

До гармонічних особливостей Мирослав Скорик також використовує паралельні рухи акордів, зокрема тризвуків і септакордів, додає гармонії імпресіоністичного відтінку. Такий підхід нагадує стиль Клода Дебюссі, проте зберігає національну основу.

Збагачення додатковими терціями, неакордовими звуками та політональністю надають твору розширену гармонію, а додавання джазових акордів і альтерованих гармоній створює сучасний відтінок у звучанні.

Таким чином гармонічна структура підсилює емоційний розвиток твору. На початку гармонія є відносно простою, підкреслюючи ліричність та м'якість народної мелодії. У середній частині використовуються насичені гармонічні кластери, які підсилюють драматизм. Кульмінація супроводжується гармонічними нарощеннями, що викликають емоційний злет. Фінал зазвичай повертається до спокійної, світлої гармонії, ніби замкнувши емоційне коло.

Гармонія «Діброво зеленої» є одним із ключових елементів, які надають твору глибини та виразності. Скорик вдало поєднує традиційні народні ладові основи із сучасними прийомами, такими як хроматизм, політональність, паралелізм і джазові гармонії. Це створює багатошарову гармонічну тканину, яка підтримує мелодію, підсилює емоційний ефект і робить твір справжнім шедевром.

В. Фактура

Зміна текстурної насиченості (від прозорої монодії до багатоголосої поліфонії) сприяє створенню різних емоційних станів: легкості, напруги, піднесення і спокою. Скорик створює складну звукову тканину, поєднуючи різні текстурні прийоми, щоб підкреслити емоційну й драматичну динаміку твору.

Фактура твору є гнучкою і змінною, вона варіюється від прозорої монодійної до насиченої поліфонічної чи гармонічно багатой. Скорик поєднує традиційні текстурні прийоми української народної музики з сучасними композиторськими техніками, що додає твірній структурі багатошаровості. Типи фактури, які є основними в «Діброво зелена», це монодія та гомофонно-гармонічна.

На початку твору переважає монодійна фактура, яка підкреслює головну мелодію. Це дозволяє слухачу зосередитися на мелодійному розвитку й насолодитися її ліризмом. Монодійність часто доповнюється простими гармонічними підтримками, що створює відчуття автентичності.

Значна частина твору має гомофонно-гармонічний характер, де мелодія залишається домінуючою, а супровід організований у вигляді акордових підтримок. Гармонічні структури можуть варіюватися від простих тризвуків до складних акордів із джазовими чи хроматичними елементами.

Окрім монодійної та гомофонно-гармонічної фактури зустрічається фігураційна. Адже у супроводі нерідко використовуються фігурації (наприклад, арпеджіо чи швидкі повторювані мотиви), які створюють рухливу текстурну основу. Фігурації додають динамізму та контрасту, особливо в середніх частинах твору.

Фактура «Діборово зеленої» має свій розвиток та різномаяття:

1. На початку твору фактура є мінімалістичною: мелодія звучить майже оголено, з мінімальним супроводом. Це створює відчуття спокою і простоти.

2. У процесі розвитку твору фактура стає щільнішою: з'являються густі акордові блоки, вводяться додаткові голоси, що створюють багатогармонічність. Це підсилює драматичну напругу і готує слухача до кульмінації.

3. У кульмінації використовується максимально насичена фактура: одночасно звучать декілька текстурних шарів, що створюють ефект потужного емоційного злету. Гармонічна складність і поліфонічне багатоголосся підкреслюють драматизм моменту.

4. У завершенні фактура знову стає прозорішою, повертаючись до ліричної монодії чи гомофонії. Це створює відчуття спокою та завершеності.

Фактура в творі є гнучкою, що дозволяє Скорикові варіювати емоційні відтінки:

- Ліричність: Прозора фактура підкреслює мелодійний і ліричний характер.

- Драматизм: Щільні текстири додають напруги і динамізму.
- Світлий фінал: Розріджена фактура створює відчуття умиротворення.

Фактура у «Діброво зеленій» є багатогранною та змінною, вона служить інструментом драматургічного розвитку і підтримки емоційного змісту твору. Скорик майстерно варіює текстурні засоби, підкреслюючи мелодію, збагачуючи гармонію і створюючи відчуття простору. Це робить фактуру твору не лише технічно складною, але й художньо вишуканою.

Г. Динаміка

Динамічні контрасти підсилюють драматургію твору, дозволяючи слухачу відчувати як моменти спокою, так і емоційного вибуху.

Динаміка і драматургія у «Діброво зеленій» є важливими засобами виразності, які визначають емоційний розвиток твору. Мирослав Скорик майстерно використовує динамічні контрасти та зміни, щоб створити яскраву звукову картину та підтримати драматичний розвиток композиції.

Твір має цілу динамічну палітру. Вона гнучка та контрастна. Завдяки широкій динамічній амплітуді, що варіюється від ледве чутних, піанісимо (pp), до потужних, насичених фортисимо (ff). Зміна динаміки є основним способом створення емоційної напруги та розрядки. Динамічні контрасти підкреслюють зміни емоційних станів: від спокою до напруження, від драматизму до умиротворення. Це дозволяє слухачу переживати широкий спектр емоцій під час прослуховування.

Поруч з гнучкістю динаміка має градації, в яких Скорик часто використовує поступове наростання (крещендо) чи зменшення (дімінуєндо) динаміки, щоб плавно переходити між різними емоційними станами. Скорик будує драматургію на принципі поступового нарощення емоційної насиченості, яке досягає апогею в кульмінації, а згасання динаміки після кульмінації створює ефект розрядки, який дозволяє слухачу відчувати завершення емоційної подорожі.

Драматургічні етапи твору розкривають основні образи твору:

Експозиція. Початок твору вирізняється м'якою динамікою (піано) та прозорою фактурою, що створює атмосферу задумливості й інтимності.

Лірична тема розвивається поступово, готуючи слухача до більш насичених емоційних моментів. Це відображає ліричність і природу: м'які, прозорі динамічні відтінки асоціюються з природними образами, такими як спокійна діброва чи шелест листя.

Наростання напруги. У середній частині твору динаміка починає зростати, з'являються крещендо та більш густі гармонії. Вводяться додаткові голоси, які підсилюють емоційну складову, і фактура стає багатошаровою.

Кульмінація: Емоційний злет. Кульмінаційний момент характеризується максимальною динамічною інтенсивністю (фортисимо) і складною фактурою. Драматизм досягається через поєднання хроматичних гармоній, густої поліфонії та активної ритмічної структури. Цей етап створює враження емоційного "вибуху" і слугує ключовою точкою композиції. Така потужна динаміка в кульмінації уособлює драматичні переживання, що асоціюються з піднесенням чи боротьбою.

Розрядка і фінал, яка уособлює мир і гармонію. Після кульмінації динаміка поступово згасає (дімінуендо), фактура розріджується, повертаючись до початкової ліричності. Заключний епізод звучить умиротворено (піанісимо), створюючи відчуття завершеності та гармонії. Тихий фінал повертає слухача до стану умиротворення, нагадуючи про єдність із природою.

Динаміка у «Діброво зеленій» відіграє вирішальну роль у створенні драматургічного розвитку твору. Через зміну динамічних відтінків Скорик формує емоційне напруження, підсилює контрасти та створює яскраву звукову картину. Динамічна структура тісно пов'язана з драматургією, забезпечуючи логічний і водночас емоційно насичений розвиток композиції.

Д. Ритм

Ритм у «Діброво зеленій» відіграє важливу роль у створенні як мелодичної виразності, так і загального драматургічного розвитку твору. Мирослав Скорик використовує ритм не лише як організаційний елемент, але і як засіб підсилення емоційного змісту, додавання гнучкості, контрасту й динамізму.

Ритмічний малюнок у творі вирізняється своєю гнучкістю та контрастом. Ритм у творі дуже варіативний, що додає йому природності й асоціюється з народною музикою. Зустрічаються нерегулярні, імпровізаційні ритмічні структури, які створюють враження ліричної оповіді. Твір побудований на чергуванні спокійних і рухливих ритмічних фігур, що сприяє розвитку драматургії. Контрасти між повільними, розтягнутими нотами та активними ритмічними малюнками підкреслюють різні емоційні стани.

За допомогою ритмічних мотивів основна мелодія має пісенний характер, тому що ритм організований у відповідності до природного акцентування народного тексту (передбачувані наголоси, певна метрична свобода). Важливу роль відіграють синкопи, що додають руху і відчуття емоційної напруги.

Мирослав Скорик використав різні ритмічні фігури в «Діброво зеленій». Наприклад, у початкових частинах звучить простота і рівномірність. Чверті, половинні та цілі ноти надають мелодії плинності. А у розробці та кульмінації зустрічаються короткі, активні тривалості (восьмі й шістнадцяті), що створюють відчуття руху. Інколи вводяться динамічні акценти, що підкреслюють важливі моменти в мелодії та гармонії.

Важливу роль у творі виконують паузи та ритмічна свобода. Скорик використовує паузи для створення драматичного ефекту: вони розділяють фрази, наголошуючи на певних частинах мелодії та дають слухачу змогу «переварити» попередній музичний матеріал і підготуватися до нового.

Рубато відіграє ключову роль у виконанні твору: темп та ритм можуть варіюватися виконавцем, щоб підкреслити емоційний зміст. Ця гнучкість робить твір дуже живим, схожим на вільне, натхненне виконання народної пісні.

Ритмічні особливості окремих частин твору передає слухачу емоційний зміст. На початку повільний і рівномірний ритм нагадує спокійний плін думок. Прості ритмічні малюнки створюють атмосферу ліричної задумливості. Повільний ритм і плавні зміни створюють враження спокою й гармонії. Це передає відчуття тепла, затишку, душевної рівноваги.

Ритміка у середині твору стає динамічнішою, з'являються синкопи, зміни акцентів і складніші ритмічні малюнки. Це відповідає емоційному наростанню, відображає внутрішню боротьбу й напругу.

Кульмінація має інтенсивний і щільний ритмічний малюнок, часто з використанням дрібних тривалостей і акцентів. Ритмічний рух підсилює відчуття напруження, драматизму та емоційної насиченості, що нагадує боротьбу чи злет.

Фінал повертає нас до повільного і плавного ритму, схожого на початок. Згасання руху, що створює атмосферу умиротворення, емоційного розрядження та відчуття завершеності.

Ритм у «Діброво зеленій» Мирослава Скорика є невід'ємною частиною драматургії твору. Завдяки своїй гнучкості, багатству варіацій та контрастів, він посилює емоційне наповнення, відображає динаміку настроїв і підтримує природну мелодійність. Це робить твір надзвичайно виразним і живим, нагадуючи про тісний зв'язок між народною музикою та сучасною композиторською мовою.

Твір викликає широкий спектр емоцій – від задумливості й спокою до захоплення і катарсису. Завдяки народній основі мелодії та сучасному композиторському підходу Скорика, твір стає близьким і зрозумілим для слухачів, одночасно залишаючи місце для індивідуальної інтерпретації.

«Діброво зелена» – це емоційно насичений твір, який поєднує традиційну народну лірику з глибокою драматургією і сучасними засобами виразності. Він розкриває гаму людських почуттів, від спокою до напруження, через художній образ природи як метафору життя. Емоційний зміст твору проникає глибоко в душу, залишаючи незабутнє враження.

Висновки до розділу 2

Мирослав Скорик зробив вагомий внесок у розвиток української музичної культури, особливо у сфері скрипкової музики, яка стала однією з провідних у його творчості. Скрипкові твори композитора вирізняються поєднанням

народних інтонацій і сучасних музичних технік, що дозволило йому створити унікальний стиль, який відображає багатство української музичної традиції в новітньому прочитанні.

М. Скорик звертався до скрипки як до універсального інструменту, здатного передати найширший спектр людських емоцій — від ліричної теплоти до драматичної напруги. Його музика глибоко пов'язана з українським фольклором, особливо з гуцульськими мотивами, які він органічно інтегрував у свої композиції. Мелодійні лінії його творів часто вирізняються пісенністю, а ритмічні структури втілюють характерні риси народного танцю, що створює яскравий національний колорит.

Значне місце у творчості Мирослава Скорика займає його відома «Мелодія» — твір, який став символом української музики. Вперше створена як частина музики до фільму «Високий перевал», ця композиція здобула широке визнання завдяки своїй емоційній глибині та надзвичайній мелодійності. Простота та водночас прониклива щирість «Мелодії» роблять її універсальною, зрозумілою як для професійних музикантів, так і для широкої аудиторії.

«Мелодія» отримала численні адаптації, зокрема в скрипковому виконанні, де інструмент, завдяки своїм виражальним можливостям, надає твору особливої ліричності та драматизму. Вона стала не тільки однією з найбільш впізнаваних українських мелодій, але й символом національної ідентичності, часто використовуючись у культурних і пам'ятних заходах.

Водночас у скрипкових концертах М. Скорик активно використовував сучасні композиційні прийоми, такі як поліфонічні структури, джазові гармонії та ритми, контрастна динаміка і складні темброві переходи. Така стилістична багатогранність забезпечила його музиці визнання як в Україні, так і за її межами.

Однією з ключових рис його скрипкових творів є персоналізований підхід до кожного виконавця. Композитор створював концерти з урахуванням індивідуальних технічних і художніх можливостей музикантів, для яких вони призначалися. Це дозволило кожному виконавцю максимально розкрити свою

майстерність, а творам надало особливого характеру, відображаючи тісний зв'язок між автором і виконавцем.

Скрипкові концерти М. Скорика є яскравими прикладами синтезу традицій і новаторства. Вони зберігають зв'язок з класичною традицією жанру, водночас інтегруючи нові елементи, що відповідають сучасним музичним тенденціям. Особливу увагу композитор приділяв драматургії творів, яка часто будується на контрастах між ліричними, медитативними розділами та стрімкими, технічно складними епізодами.

Таким чином, скрипкові твори Мирослава Скорика стали не лише віддзеркаленням його творчого генія, а й важливим етапом у розвитку української музики, сприяючи її популяризації на міжнародній арені. Його музика, глибоко укорінена в національних традиціях, продовжує надихати нові покоління виконавців і слухачів, підтверджуючи універсальність та актуальність творчого спадку композитора.

ВИСНОВКИ

На початку XX століття Україна стала важливим осередком музичного життя, де скрипка посіла одне з провідних місць. Витоки використання струнно-смічкових інструментів на українських землях сягають ще часів Київської Русі, що підтверджує фреска XI століття в Софійському соборі в Києві. Цей візуальний артефакт свідчить про давню традицію гри на інструментах, які були попередниками сучасної скрипки.

Вагомим етапом у розвитку скрипкового виконавства стало відкриття у 1868 році Київського музичного училища, яке стало базою для формування професійної музичної освіти. Залучення видатних педагогів, таких як Отакар Шевчик, піднесло рівень виконавської майстерності українських скрипалів.

Особливий внесок у розвиток скрипкового мистецтва зробили такі музиканти, як Олена Вонсовська, яка викладала в Київському музичному училищі та популяризувала твори Миколи Лисенка, і Рейнхольд Глієр, під керівництвом якого Київська консерваторія стала центром скрипкового мистецтва. У Галичині ж провідну роль відігравали Йосип Москвичів і Роман Придаткевич, які активно популяризували українську музику, виконуючи як народні мелодії, так і твори Баха та Венявського.

Важливим джерелом натхнення для українського скрипкового виконавства залишалася народна музика. У Галичині скрипка стала центральним інструментом у народних ансамблях, репертуар яких включав жанри гопак, козачки та коломийки. Це свідчить про глибокий зв'язок між народною музичною традицією та професійним мистецтвом, який і досі визначає український національний стиль.

Мирослав Скорик здійснив значний внесок у розвиток української музичної культури, зокрема у сферу скрипкової музики, яка посідає провідне місце в його творчій спадщині. Його скрипкові композиції вирізняються гармонійним синтезом народних інтонацій і сучасних музичних технік, що

дозволило створити неповторний стиль. Цей стиль відображає багатогранність української музичної традиції, водночас надаючи їй нове звучання.

М. Скорик розглядав скрипку як універсальний інструмент, здатний передати найрізноманітніші людські емоції — від ніжної ліричності до гострої драматичності. Його музика тісно переплітається з українським фольклором, зокрема з гуцульськими мотивами, які композитор інтегрував у свої твори з природною майстерністю. Мелодійні лінії його композицій часто відзначаються пісенністю, а ритмічні структури відображають характерні риси народного танцю, створюючи унікальний національний колорит.

Серед найвідоміших творів М. Скорика особливе місце займає «Мелодія», яка стала справжнім символом української музики. Спочатку написана як частина музики до фільму «Високий перевал», вона здобула широку популярність завдяки своїй емоційній насиченості та вражаючій мелодійності. Простота, поєднана з глибокою проникливістю, робить «Мелодію» універсальною, здатною знайти відгук як у професійних музикантів, так і в широкої аудиторії.

«Мелодія» Мирослава Скорика отримала численні адаптації, зокрема у скрипковому виконанні, де інструмент завдяки своїй виразності додає твору особливої ліричності та драматизму. Вона стала не лише однією з найвідоміших українських мелодій, але й символом національної ідентичності, регулярно звучачи на культурних і пам'ятних заходах.

У своїх скрипкових концертах М. Скорик активно застосовував сучасні композиційні прийоми, зокрема поліфонічні структури, джазові гармонії та ритми, контрастну динаміку і складні темброві переходи. Ця стилістична багатогранність забезпечила його творам широку популярність як в Україні, так і за кордоном.

Однією з характерних рис його скрипкових творів є персоналізований підхід до кожного виконавця. Митець створював концерти, враховуючи індивідуальні технічні й художні можливості музикантів, для яких вони були призначені. Це дозволяло виконавцям максимально розкрити свої здібності, а

твори набували унікального характеру, відображаючи тісний зв'язок між композитором і виконавцем.

Скрипкові концерти М. Скорика — це яскравий синтез традицій і новаторства. З одного боку, вони зберігають зв'язок із класичною традицією жанру, з іншого — інтегрують сучасні музичні тенденції. Композитор приділяв велику увагу драматургії, що базується на контрастах між ліричними, медитативними розділами та стрімкими, технічно складними епізодами, створюючи багатопланові й динамічні музичні структури.

У дослідженні було виконано низку завдань, спрямованих на всебічний аналіз скрипкової творчості Мирослава Скорика в контексті розвитку українського музичного мистецтва. Насамперед розглянуто етапи становлення та розвитку українського скрипкового мистецтва ХХ–ХХІ століть. Показано, що цей період був позначений інтеграцією європейських традицій із національними художніми прагненнями. Значну увагу приділено ролі провідних композиторів та виконавців, які сформували стильові основи сучасної української скрипкової школи.

Стилістичні особливості виконання скрипкових творів Мирослава Скорика розкрито через аналіз характерних рис його композиційної мови, зокрема поєднання народної мелодики із сучасними техніками. Встановлено, що вплив культурно-історичного контексту на формування музичного стилю Скорика був визначальним, особливо у відображенні національної ідентичності. Творчість інших композиторів, таких як Віктор Косенко та Пилип Глушков, також було проаналізовано для виявлення їхнього внеску в українське скрипкове мистецтво.

Досліджено основні етапи творчого шляху Мирослава Скорика. Відзначено, що його музика відображає вплив різних епох і традицій, починаючи від фольклорних джерел і завершуючи сучасними експериментальними формами. Особливу увагу приділено скрипковим концертам, які демонструють розвиток його творчих пошуків та унікальний підхід до роботи з виконавцями.

Проведено детальний аналіз скрипкових творів Скорика з точки зору їхніх стилістичних особливостей. Виявлено, що вони характеризуються синтезом традиційних і сучасних елементів, використанням складних гармонічних та поліфонічних структур, а також багатством тембрових і динамічних контрастів. Увагу було зосереджено на таких творах, як його серія скрипкових концертів, що ілюструють різні грані його композиторського стилю та відображають глибокий емоційний зміст.

Таким чином, скрипкові твори Мирослава Скорика відображають його неперевершений творчий геній та стали важливою віхою в еволюції української музичної культури, сприяючи її утвердженню на міжнародній арені. Глибоко укорінена в національних традиціях, його музика продовжує надихати виконавців та слухачів, підтверджуючи універсальність та неперехідну актуальність його мистецької спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецька М. В. Особливості педагогіки українського скрипкового виконавства в другій половині XX століття. Науковий вісник Мелітопол. Держ. пед. ун-ту. Сер.: Педагогіка: зб. наук. праць. № 1. Мелітополь, 2015. 295 с.
2. Вахнянин А. Спомини з життя / А. Вахнянин. – Львів, 1908. – 137 с.
3. Волощук Ю. І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини : навчальний посібник. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. – 130 с.
4. Волощук Ю. І. Сторінки скрипкового виконавства Східної Галичини першої третини XX століття. Записки наукового товариства імені Шевченка. Том CCLXVII: Праці Музикознавчої комісії. Львів, 2014. С. 100-118.
5. Волощук Ю. І. Спецкурс “Українське скрипкове мистецтво”: Навчально-методичний посібник. ІваноФранківськ: Гостинець, 2002. 83 с.
6. Гордійчук М. М., Калениченко А. П., Клин В. Л. Інструментальні 51 концерти. Історія української музики. В шести томах. Київ: Наукова думка, 1992. Т.4. С. 286-306.
7. Грицай В. В. Скрипковий концерт у творчості українських композиторів. 2021.
8. Гуменюк А.І. Інструментальна музика в художньому житті українського народу // Інструментальна музика. – К. : Наукова думка. – С. 9–34.
9. Діло. – Львів, 1903. – Ч. 15.
10. Діло. – Львів, 1887. – Ч. 20.
11. Діло. – Львів, 1887. – Ч. 21.
12. Діло. – Львів, 1885. – Ч. 21–22.
13. Діло. – Львів, 1882. – Ч. 30.

14. Діло. – Львів, 1895. – Ч. 60.
15. Діло. – Львів, 1889. – Ч. 61.
16. Діло. – Львів, 1885. – Ч. 88.
17. Діло. – Львів, 1904. – Ч. 133.
18. Залуцький О. В. Юрій Гіна: Музичне краєзнавство Буковини: хрестоматія. Навчальний посібник до курсу «Музичне краєзнавство». Вип. 6. Чернівці: Чернівецький нац. Унт. 2009. 189 с.
19. Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанровостильової динаміки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2001. 29 с.
20. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів: Сполом, 1998. 216 с.
21. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури 57 XIX-XX ст. Тернопіль: СМП “Астон”, 2000. 339 с. 26.
22. Концерт Романа Придаткевича // Громадський вісник. – Львів, 1922. – Ч. 98.
23. Копиця М. Здобутки і сподівання. Музика. Київ, 1981. № 4. С. 7-9.
24. Кумеда Т.А. Особистість М.Скорика в історії української музичної культури XX століття. Культура і сучасність № 2. 2010. С. 200-205.
25. Кучеренко С. И. Специфика формирования украинской скрипичной школы и ее влияние на творчество Р. Глиэра (на примере «Семи художественноинструктивных пьес» ор. 54 для скрипки и фортепиано). Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. Харків. нац. унт мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 9. С. 399–412.
26. Кушнірук О. Феномен Мирослава Скорика. Електронний портал Культурологічного просвітницького тижневика «Слово Просвіти». Режим доступу: <http://slovoprosvity.org/2013/10/18/fenomen-myroslava-skoryka/>
27. 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.
28. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мист. дисциплін) : монографія/ Г. М. Падалка ; голов. ред. К. А. Романова; М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова - К. : Освіта України, 2008. 274 с.
 29. Пилатюк Н. Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2013. 18 с. 123.
 30. Пилатюк І. М. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2004. 169 с.
 31. Полянко М. О. Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти. 2021.
 32. Прушковська Н. Н. Формування художньо-емоційної культури майбутнього вчителя музики в умовах вищої школи. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми//Зб. наук. пр.-Вип. 2. У 2-х част.-Ч. 2/Редкол.: ІА Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2002.–531 с.
 33. Рудницька О. П. Формування музичного сприйняття в системі розвитку педагогічної культури майбутнього вчителя. 1994.
 34. Скорик М. Ладовое мышление Сергея Прокофьева. Москва, Советский композитор, 1968.
 35. Солтис Р. М. Львівське струнно-смічкове виконавство та педагогіка як полікультурний феномен : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2013. – 269 с.
 36. Українська музична культура ХХ століття: пошуки, здобутки, перспективи: Зб. наук. праць. – Суми, 1996. – 96 с. (32) • Клименко В.

- Деякі риси індивідуального стилю М.Скорика в аспекті ігрової естетики // 13 Українська музична культура ХХ століття: пошуки, здобутки, перспективи: Зб.наукових праць. – Суми, 1996. – С.35-38.
37. Чернявська М. С. Фортепіанна творчість І. Б. Крамера в аспекті взаємозв'язку виконавства та композиції. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, Вип. 58. 2021. С. 96-112.
 38. Юр'єв О. Виразальні можливості скрипкових штрихів. К:«Муз. Україна». 1974р. 158с.
 39. Юсов С. О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. Українське музикознавство. К., 1989. Вип.25. С.5-19.
 40. Ядловська З. Г. Скрипковий інструменталізм: еволюція розвитку. Традиційне музикування українців у європейському просторі: матеріали III 106 міжнар. наук.практ. конф., 11 12 жовтня 2007р. К.: ДАККиМ, 2008. С.143- 145.
 41. Fétis F.-J. Anthony Stradivari, the Celebrated Violin Maker/ Introduction Stewart Pollens. Published May 15th 2013 by Dover Publications (first published 1856). Kindle Edition. 160 p.
 42. Ševčík O. Škola houslové techniky op. 1, sešit 1, 1. Poloha. Bärenreiter, Praha. 35 s.