Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра скрипки

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»
на тему:

ТВОРЧІСТЬ ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКА У ЖАНРІ СКРИПКОВОЇ МІНІАТЮРИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Виконавець: студентка 4 курсу
денної форми навчання
профілізації «Скрипка»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
МАКУХ Христина Ігорівна
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент
ГАРГАЙ Оксана Миронівна
Рецензент: Кандидат мистецтвознавства,
Професор кафедри скрипки
ЗАРАНСЬКИЙ Володимир Іванович

м. Львів – 2022

ЗМІСТ

Вступ…….3
Розділ 1. Скрипкова творчість молодих українських композиторів кінця XX – початку XXI століть……..….5
1.1. Загальні відомості про українську скрипкову школу кінця XX – початку XXI століть…….5
1.2. Жанр скрипкової мініатюри в творчості українських композиторів……8
Розділ 2. Скрипкові мініатюри О. Безбородька, як його сучасне бачення і трактування світу…….…..12
2.1. Постать Олега Безбородька в контексті українського музичного мистецтва сьогодення.……..….12
2.2. Музично-виконавський аналіз вибраних скрипкових мініатюр…13
Висновки……19
Список використаних джерел……..….21

ВСТУП

Актуальність дослідження. Українська композиторська школа першої половини XX століття експонувала собою таких композиторів, як М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, С. Людкевич.

Вже у 60-ті роки XX століття стилістика написання музики змінюється. Застосовується алеаторика, атональна та додекафонна техніка. Композитори все частіше звертаються до серійної та серіальної музики, до неофольклористики, додекафонії, алеаторики, пуантилізму, тощо. Також популярності серед композиторів набрав жанр мініатюри, який був найрозповсюдженіший серед скрипкових творів українських композиторів XX – початку XXI ст., оскільки у ньому можна було досить гнучко творчо оперувати, в залежності від естетико-стильових змін певного часу.

Окремої ланки у нашій роботі заслуговує постать українського композитора Олега Безбородька, адже він є одним із сучасників, який у жанрі скрипкової мініатюри та великого концерту вдало розкриває увесь свій творчий потенціал та майстерність.

Метою дослідження є музично-виконавський аналіз вибраних скрипкових мініатюр Олега Безбородька.

Поставлена мета передбачає розв’язання цілої низки **завдань:**

1. ***Розглянути*** позиціонування скрипкових мініатюр в спадщині О. Безбородька.

2. ***Відстежити*** специфіку написання кількох скрипкових мініатюр композитором.

3. ***Проаналізувати*** чинники, які впливали на написання саме даного зразка скрипкових творів та у зв’язку з чим, опираючись на що – автор їх написав.

4. ***Розглянути*** тонкощі та особливості кількох обраних скрипкових мініатюр з огляду на сучасне музичне мистецтво та їхнє позиціонування в ньому.

Об'єкт дослідження – творчість українського композитора О. Безбородька.

Предмет дослідження – жанр скрипкової мініатюри у творчості О. Безбородька.

Матеріал дослідження – музикознавча література, інтерв'ю, що стосуються творчості сучасних українських композиторів, зокрема, О. Безбородька та його колег першої половини XXI століття.

Хронологічні рамки дослідження: початок XXI століття.

Методологія дослідження: у роботі застосовується комплексний підхід, що реалізується у поєднанні двох конкретних наукових аспектів музикознавства: теоретико – аналітичного та стилістико – виконавського.

Теоретична база дослідження – нечисельні статті музикознавців, інтерв'ю, що стосуються скрипкової спадщини О. Безбородька, відео та аудіо-контент, ноти.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури.

Розділ 1. Скрипкова творчість молодих українських композиторів кінця XX – початку XXI століть.

1.1. Загальні відомості про українську скрипкову школу кінця XX – початку XXI століть.

Скрипкове виконавство на сьогодні отримує вагомого світового значення у різноманітних його проявах та ракурсах. Інструмент скрипка посідає одне з провідних місць вітчизняного та світового інструментарію. Незважаючи на тривалий та тернистий шлях до визнання, скрипка змогла отримати ту необхідну любов від композиторів, виконавців та публічного слухача, аби неперевершено звучати у багатій художній звуковій палітрі. Відповідно, скрипкове мистецтво, та і скрипкове виконавство, перебувають у безперебійному музичному розвитку.

Цілком закономірним є безперервна еволюція скрипкового виконавства. Сучасні музикологи та теоретики музики, педагоги і методисти ставлять перед собою безліч виконавських та інтерпретаторських питань, а також висвітлюють аспекти технічної майстерності. До вищих та досконалих рівнів в контексті музично-виконавської культури скрипаля слід віднести музичну творчість та технічний потенціал кожного індивідуального музиканта. Задля того, аби музично-технічний рівень скрипаля відповідав вимогам сучасного культурного середовища – він повинен бути тісно пов’язаний з із його загальним рівнем розвитку та адаптованості в умовах культурного сьогодення.

Згідно регіональних відмінностей зародження, еволюції та становлення скрипкової школи – формуються та реалізуються художньо-естетичні потреби кожного національного суспільства. Сучасне скрипкове мистецтво зобов’язане кожній скрипковій школі, яка

формувалась історично і сформувала вплив на те мистецтво, яким воно постає саме сьогодні.

Серед скрипкових шкіл різних країн, що в історично-культурному розвитку набували повсякчас різного вагомого значення – слід першочергово назвати італійську. Саме вона відіграла вирішальну роль у започтакуванню скрипкового мистецтва, як окремого, індивідуального та незалежного різновиду в контексті інших мистецьких дисциплін. Слід назвати вагому роль італійських майстрів, адже за ними проходить першість у виготовленні еталонного музичного інструменту. Також, заслуга італійських композиторів – у формуванні класичного, тобто, зразкового скрипкового репертуару. Вони ж утверджують інструмент скрипку серед іншого інструментарію, надаючи їй статусу «королеви музичного мистецтва». Віртуози-виконавці з Італії тривалий час формують та утримують на високому рівні канони виконавства та високого рівня майстерності. І, саме італійська школа по сьогодні вважається тим вихідним мистецьким середовищем, на яке орієнтувались, з якого брали приклад, наслідували та запозичували представники мистецьких кіл усіх інших країн [4].

Німецька скрипкова школа теж відіграла свою знакову роль у формуванні скрипкових традицій сьогодення. Даний культурний регіон, першопочатково знаний, як етнос столітніх релігійних традицій, що отримували своє яскраве втілення і в музичному мистецтві, розширює виконавський скрипковий потенціал. Німецькі композитори значно збільшують технічні можливості інструменту скрипка, пишучи такі композиції, які дають змогу експонувати її не лише в складі оркестру, ансамблю чи будь-якого іншого колективу, а, й, як самостійний та досить віртуозний інструмент. Німці зробили акцент у своїй творчості, безумовно, на поліфонії, таким чином, демонструючи власні релігійні традиції, а також – скрипковий потенціал [1]. Німецька школа славиться

і своїми методичними здобутками та потужним педагогічним складом, а її виконавці сформували серйозний старт для подальшої еволюції скрипкового мистецтва та виконавства в цілому.

Ще однією зі шкіл, яку варто пригадати – була французька. Цікаво, що це одна з небагатьох шкіл, наділена двома різнохарактерними та доволі давніми традиціями. Французи дуже прагнули наслідувати італійців, проте, змогли віднайти свою індивідуальну стилістику та зайняти нішу національної школи. Французи починають розвивати національне скрипкове мистецтво з того, що формуються несвідомі впливи своєї танцювальної та вокальної культуру на інструментальну, і, зокрема, на скрипкову. Саме така особливість тонкого естетичного підходу робить на сьогоднішній день французьке музичне інструментальне, а, саме скрипкове мистецтво – впізнаваним серед усіх інших національних шкіл.

Ще однією країною, яка не стояла осторонь від скрипкової еволюції, була Австрія. Вихідцем з цієї країни є Леопольд Моцарт, батько всесвітньовідомого Вольфганга Амадея та автор не менш відомого скрипкового трактату : «Фундаментальної школи скрипкового виконавства». Австрійці пішли далі в аспекті методичному та педагогічному, свідченням чому є дана праця. Тут, її автор систематизує увесь набутий досвід в контексті скрипкового мистецтва і, зокрема, виконавський та ставить перед собою за мету – грамотно побудоване естетичне виховання майбутніх поколінь.

Обов’язково необхідно відзначити й українську скрипкову школу, яка, хоч і не отримала тривалого свого розвитку, яким можуть пишатися вищеназвані країни, проте, вона перейняла чимало надбань у своїх мистецьких сусідів. На сьогоднішній день у нашій країні відбувається активне становлення, а дана фаза професійного росту та розвитку характеризується народженням нових імен у секторі виконавства,

педагогіки та методики. Звісно, перебування у такому перспективному стані на фоні отриманого досвіду інших країн дозволяє нам сьогодні рухатися активно, вперед і з впевненістю, що наше мистецтво отримає свою національну ідентичність та впізнаваність [14]. Сучасне українське музикознавство та педагогічний склад, а також виконавці - скрипалі перебувають у постійних комунікативних стосунках з колегами та однодумцями європейських країн. Таке взаємовигідне творче спілкування дозволяє не лише українським митцям отримати чималий досвід, а й зарубіжним колегам – ознайомитись з національним українським мистецтвом.

1.2. Жанр скрипкової мініатюри в контексті творчості українських композиторів.

Жанр скрипкової мініатюри у другій половині XX – та на початках XXI століття представлений дуже цікавим способом взаємодії й синтезу різнохарактерних мистецьких відгалужень. Поєднання відбуваються різні, як типових характеристик, так і основних, фундаментальних аспектів. Скрипкова мініатюра в творчості українських композиторів на сьогоднішній день отримує різнотипні амплуа та нестандартні рішення втілення. Сюди можна віднести композиції, де театральне мистецтво активно взаємодіє з інструментальним виконавським. Серед таких нетипових зразків можна назвати композицію «Staccato-staccatissimo», автором котрої є С. Шустов. Даний твір звертає на себе увагу, насамперед, використання тупотіння ногами у той самий момент, коли виконується

твір. Цей музичний зразок яскраво демонструє прагнення автора підсилити гумористичний образ композиції. Такий театральний прийом йому вдався за допомогою використання шумового ефекту та синтезування його зі скрипковим виконавством. Цікаво, що застосування даного прийому не є чимось відокремленим чи додатковим, адже його функціонування у творі автор цілковито вносить до загального контексту драматургії і підпорядковує загально-динамічним рухам. Митець, навіть, прописує оригінальну ремарку, де доволі «розмито» вказує, що соліст повинен тупати ногою, проте, робити це смішно.

Звісно, академічне скрипкове виконавство не сприймає будь-яких зайвих рухів, куди слід віднести й рухи ногами, і про це неодноразово вивчається у скрипкових школах, і ще у початковій, музичній школі, коли педагоги тільки формують постановку скрипаля. З іншого ракурсу, необхідно зазначити, що народне виконавство цілком прийнятним вважає не лише тупцювання ногами при скрипковому виконавстві, а й певне підтанцьовування, та, навіть свист.

Ще одним зразком, насиченим театральністю серед скрипкових мініатюр, необхідно назвати частину «Давня пісня». Ця п’єса входить до скрипкової «Партити», а ї автором є В. Теличко. Згідно програмного задуму, тут необхідно відтворити народне музикування. Воно полягає у відході соліста за сцену під час того, як він виконує останні такти композиції. Досить оригінальна і нескладна театралізована ідея отримала непогане втілення.

Слід, також, відзначити, що синтезація скрипкового виконавства і театральних елементів не є чимось новим та раніше непрактикованим. Ще один композитор, Н. Слонімський у своєму фортепіанному циклі під назвою «Quaquaversal Quarks» - пропонує виконавцю-піаністу під час акцентованих елементів у творі – вигукувати фразу «кварк». Цілком закономірно, що даний твір має програмний характер і автор вирішує

його втілити за допомогою такого нестандартного рішення. Слід зазначити, що композиції даного зразка вимагають від виконавця не лише професійної виконавської підготовки, але й наявності акторських здібностей, а також – інтелекту, логіки та адаптивних якостей.

Цікаво, що зв'язки з театральністю та її жанрами у контексті скрипкового виконавства можуть бути виражені не лише наявністю звукових ефектів. Скажімо, візуальні фактори тут відіграють теж чималу функцію. Таким прикладом може слугувати скрипкова мініатюра О. Безбородька «Коммос». У програму цього твору автор закладає глибокий задум, а саме: зв'язок з давньогрецькою трагедією. В контексті цього театрального жанру, окрім виступів акторів, звучать пісні у виконанні хору та солістів. Ось і такого гатунку твори, зокрема, ліричні сумні пісні, називались у античних трагедіях «коммос».

Початок нинішнього століття можна охарактеризувати як такий, що містить актуалізацію жанру скрипкової мініатюри програмного типу у спадщині вітчизняних авторів. Цілком закономірно, що така популярність на звернення до програмності є результатом специфіки творчого сьогодення, а саме: регулярних комунікативних зв'язків міжмистецького характеру. Одна з львівських дослідниць, Л. Кияновська, теж висловилася з цього приводу, зазначаючи, що дані комунікації сприяли народженню таких стилістик, як неофольклоризм, неоромантизм та неокласицизм. Відзначимо, що програмність буває різнотипною, і в одному з таких зразків дуже чітко виявляється момент винаходу. Якщо апелювати до українських традицій та відшукати явні зв'язки з фольклором, то у творчості сучасних митців можна яскраво прослідкувати праобрази фольклорно-інтонаційної та ритмічної мови. Достатньо згадати твір Є. Станковича «На верховині», або «Гуцульське капріччіо» М. Лисенка, тощо.

Мініатюра сьогодні, як ніякий інший інструментальний жанр, дуже яскраво демонструє усю специфіку мислення та позицій, орієнтирів та світогляду сучасного композитора. Цікаво, що окремі стилістичні риси жанру мініатюри дуже влучно перегукуються із окремими сучасними тенденціями. Вони, головним чином, стосуються синтезу різних за природою жанрів, стилістик, напрямків, естетичних позицій та домуніючих елементів того чи іншого виду мистецтва, а також – варіантів композиторського письма. Тобто, жанр мініатюри увібрав в себе увесь комплекс сучасних віянь, тенденцій та моди, завдяки чому змогли вдосконалитись її індивідуальні жанрові ознаки.

Межа XX-XXI століть для української скрипкової мініатюри постає тим багатовекторним плацдармом, коли вона отримує широченні потенціали, а також – неймовірної оригінальності тенденції. Одна з них яскраво проявляється у рівних правах виконавських голосів. Поруч з тим, дана доба характеризується наявністю камерних колективів, зокрема, дуетів за участю скрипки. Таким композиціям властиві тяжіння у бік сольного або концертного вислову при домінуванні соліста над акомпанементом. Такого зразку твори уже неодноразово зустрічаються у світовій практиці, аж від самого народження жанру Concerto grosso. Яскравим прикладом вищеозвученого домінування може слугувати композиція під назвою «Алегро», автором якої є Ю. Мейтус.

Розділ 2. Скрипкові мініатюри О. Безбородька, як його сучасне бачення і трактування світу.

2.1. Постать Олега Безбородька в контексті українського музичного мистецтва сьогодення.

Олег Безбородько (3.04.1973, м. Київ) у сучасному українському мистецтві постає не лише в якості оригінального та авангардного композитора, але й педагога та піаніста. У його виконавському репертуарі рівноцінно розподілилась творчість як класиків, так і сучасних митців, що, так чи інакше впливає на композиторську діяльність та формування творчих смаків митця [6].

Серед творчих пошуків композитора сьогодні набирають обертів жанри симфонічної, хорової та камерної музики. Слід відзначити, що композитор із задоволенням пише і «легку» музику. Спадщина українського митця сьогодні звучить у багатьох країнах, а сам він, безпосередньо, працює з найвидатнішими виконавцями та диригентами світу. Серед найвідоміших скрипалів, які виконували твори автора, необхідно назвати О. Смовжа, Д. Ткаченка, Л. Азізяна, тощо [20].

Лауреат чисельних конкурсів, стипендій, почесний член журі, та член Національної Спілки композиторів України сьогодні зовсім по-іншому розкриває світ скрипкової мініатюри і з її допомогою торкається до душі кожного слухача.

2.2. Музично-виконавський наліз вибраних творів композитора.

Серед скрипкової спадщини в жанрі мініатюри О. Безбородька – найтиповішими та найяскравішими його творами постають три найхарактерніших композицій, які і було обрано до аналізу.

Kommos для скрипки соло. Цей твір митець присвячує пам'яті Богодара Которовича (1941 – 2009). В давньогрецьких драмах коммос – це лірико-трагічна пісня, яка часто супроводжувалась биттям в груди, що трактувалось, як безнадія та відчайдушність. У цьому творі композитор використовує мікрохроматику, четвертони та іншу сучасну композиторську техніку. Перш, ніж розглядати твір, необхідно звернути увагу на умовні позначення, які автор виносить на початкову сторінку, і даючи цілком доступне трактування чвертьтонів:

Приклад 1.

Performance notes:

accidentals apply only to the notes they precede (nevertheless natural signs are used to help reading the score)

pizzicato chords provided with the arpeggiato signs (downwards or upwards) are to be played distinctly emphasising each note

𝄾 - 1/4 lower

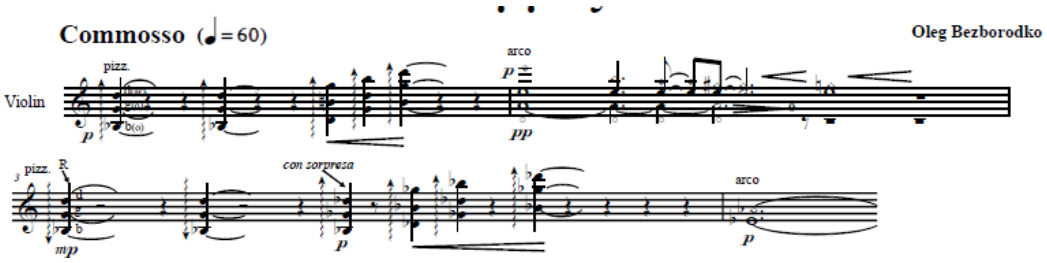
𝄿 - 1/4 higher

♯ - 1/4 higher

Слід звернути увагу і на музичну термінологію у позначенні темпу та характеру виконання: «Kommoso». Це є абсолютно авторське бачення виконавства, саме тому, потенційному виконавцю було б бажаним ознайомитися з давньогрецькими трагедіями, аби зрозуміти, в якій манері необхідно виконувати цей твір. Вступ до цієї мініатюри має просвітлений характер. Він, ніби, наскрізь пронизує усе єство і вводить у справжню атмосферу грецького театру. Розмірений нефіксований темп, широка

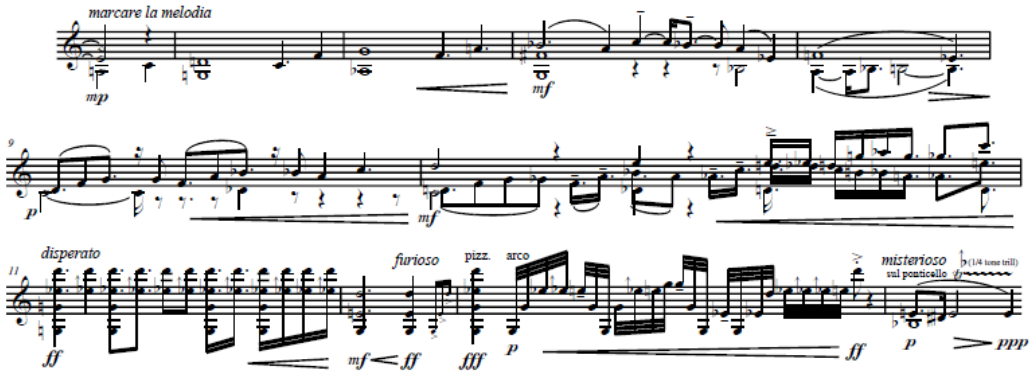
інтервалика та арпеджований виклад – усе створює атмосферу, ніби ось-ось відкриється завіса і розпочнеться вистава.

Приклад 2.



Основний виклад музичної думки поступово отримує все більше виконавсько-технічне навантаження: у партії скрипки з'являються інтервали та подвійні ноти широкого розташування, надміру синкопована метроритміка, дрібні тривалості, і, звісно, четвертьтони.

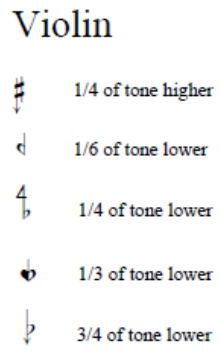
Приклад 3.



В цілому, необхідно сказати, що даний твір потребує від виконавця неабиякої технічної підготовки, професіоналізму та майстерності. Серед основних виконавських труднощів, окрім четвертьтонів, слід відзначити наступні: різкі зміни динаміки – від fff до p і навпаки; різкі зміни в специфіці аплікатури, часте використання дрібної пальцевої техніки; величезна кількість альтерацій, випадкових знаків, при чому, іноді ці всі труднощі поєднуються з шаленим темпом та дрібними травалостями; імітація старовинних музичних щипкових інструментів, а у pizzicato – навіть імітація плачу-голосінння; часте використання складних флажолетів.

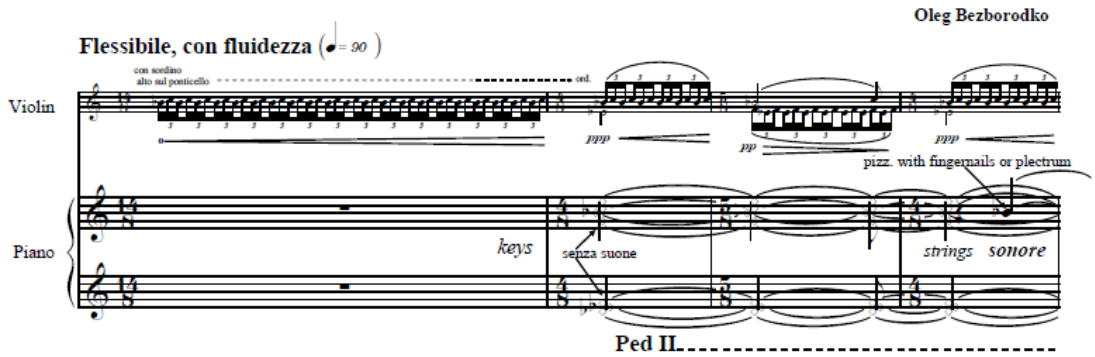
Колискова повноліття для скрипки та фортепіано. Також використовуються четвертьтони, як і в «Kommos», проте, це не єдина складність цієї характерної мініатюри. Уже традиційно, автор подає свою типову шкалу умовних позначень, де переважають позначення про підвищення чи пониження і на 1/3 тону.

Приклад 4.



Монотонність викладу в соліста та скупа гармонічна підтримка фортепіано створюють не лише заколисуючий ефект, а, навіть формують певне легке гудіння, фоновість.

Приклад 5.

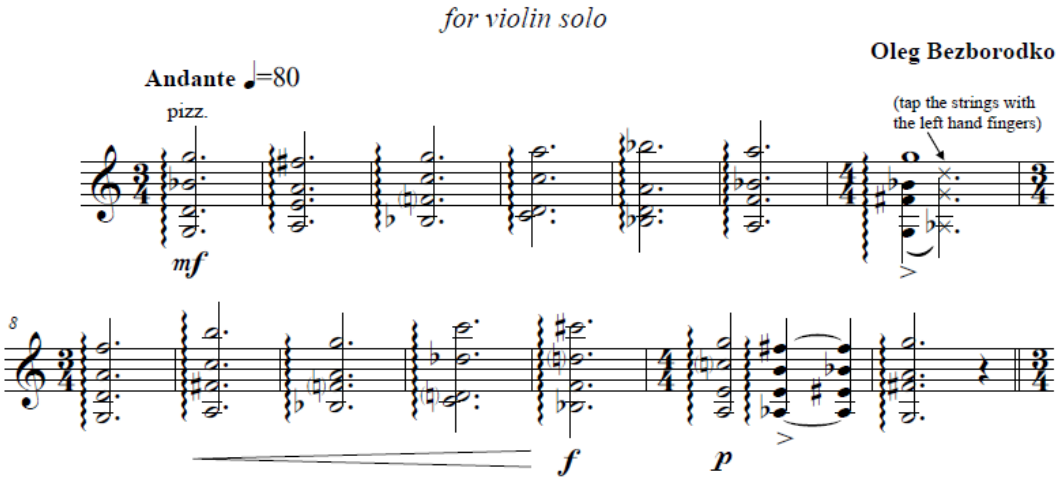


Скрипкова партія сповнена тріольних послідовностей від різних звуків, що, ніби, символізують зміну тексту у куплетах колискової. Звучання – p та pp, що цілком відповідає жанровості. В той час, як специфіка фортепіанного викладу – у грі на відкритих струнах. Тут автор надає перевагу використанню квінт, секст та октав, що створюють відчуття простору, незаповненості і чудово відповідають монотонному «співу» скрипки.

Короткі тремоло у скрипковій партії, тут же пониження звуків на четвертьтону, на третину тону, пасажі на невизначеній висоті, pizzicato, glissando – усе це апелює до народної творчості, якій невластива була темперація. Слід згадати лише, як змінюється інтонація матері, котра співає колискову - це щира пісня до дитини, яка виконується напів-голосом, навіп-пошепки, нетемперовано та з безліччю нефіксацій, як, ось, інтонування, темп, метр, ритм. «Колискова повноліття» - це, мабуть, якесь нове бачення автора з його власним індивідуальним трактуванням.

Ще одним характеристичним зразком скрипкової мініатюри програмного характеру О. Безбородька слід назвати композицію **Follia Ruthenica.** Цей твір для скрипки соло теж має в собі приховану програмність, адже «Ruthenica» означає «Русь», так колись називали Київську Русь. Цікаво, що композитор знову звертається до жанру, який пов'язує сьогодення з минулим, українською народною творчістю, її мелосом та культурними надбаннями.

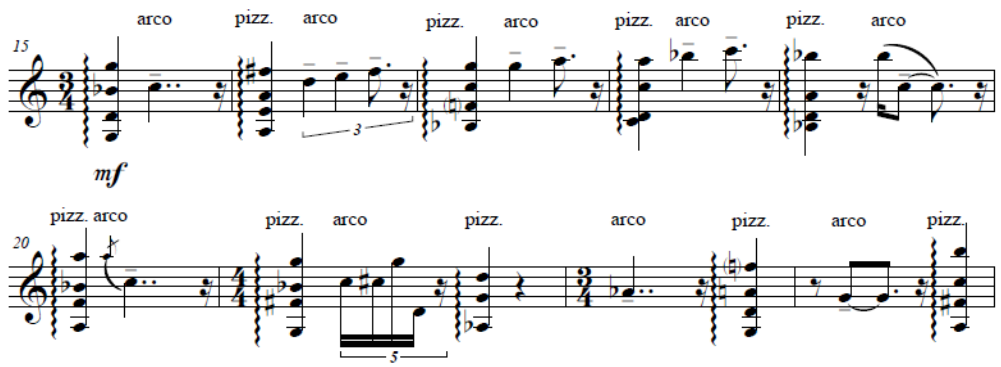
Приклад 6.



Слід зауважити, що початок твору з акордів pizzicato символізує, ніби гру на гуслях, якими дуже часто колись розповідались різні старі історії та казки: співець перебирав струни інструменту і розпочинав свою розповідь.

Сама «розповідь» розпочинається уже з того моменту, коли акордові переливи починають чергуватися з сумною ліричною мелодією, що символізує українську протяжну ліричну пісню.

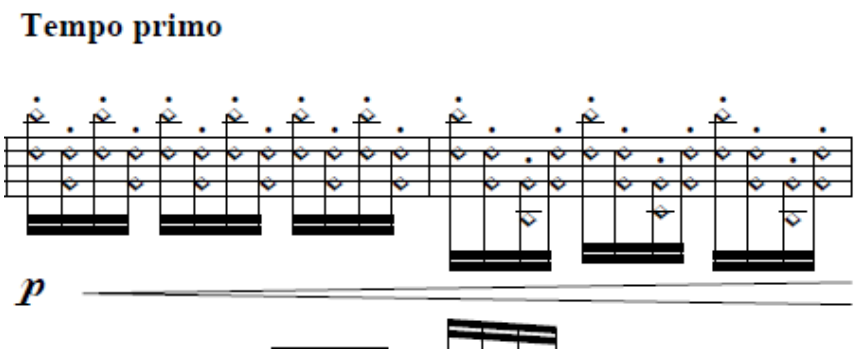
Приклад 7.



Фактично, кожної долі автор регулярно змінює спосіб видобування, чергуючи arco та pizzicato. Дуже часто у композиції застосовуються флажолети.

Доволі оригінальним у скрипковому аспекті і закінчується твір – це уривок Tempo primo: хорал з подвійних флажолетів spicatto – імітація дзвонів.

Приклад 8.



У творі – і танцювальність, і хоральність, і пісенність, тобто – багатожанровість фольклорних традицій могутньої колись держави – Київської Русі. У технічному плані скрипалеві необхідно володіти досить потужним професійним рівнем, адже для колористики та зображальності

– композитор використовує усю багату шкалу складних технічно та образно-відтворювальних засобів виразності.

Розгляд трьох різнотипних та різнохарактерних зразків із жанру скрипкової мініатюри О. Безбородька дозволив розгледіти автора з абсолютно трьох різних ракурсів, проте, у кожному з них він виявляє себе, як тонкого психолога, яскравого колориста та висококласного професійного композитора-творця.

ВИСНОВКИ

Український музичний простір завжди був відкритим для формування великої композиторської школи, і саме сюди поступово вписуються імена класиків та продовжувачів їхніх традицій. Звісно, не оминула історія постатей новаторів, які прагнуть адаптувати музичне полотно до сьогодення, використовуючи різноманітні композиторські прийоми та техніки: алеаторику, сонористику, додекафонію, тощо.

Серед таких прибічників авангардних течій сьогодні – і київський композитор О. Безбородько. У його творчості – синтез різних стилістик, власний авторський почерк та глибокі апеляції до фольклору. Усе це виявляється завдяки тонкому відчуттю його музику, адже музику О. Безбородька – неможливо просто слухати, її необхідно відчувати.

Отож, згідно **мети бакалаврського дослідження**, у ньому було:

1. ***Розглянуто*** кілька скрипкових мініатюр О. Безбородька, а саме: «Колискову повноліття», «Follia Ruthenica» та «Коммос».
2. ***Відстежено*** специфіку написання цих творів, а саме, прагнення автора донести основний глибинний зміст кожної композиції через використання програмності, великої кількості сучасних художніх звуко-зображальних ефектів, які можна лише використати за допомогою виконавця та його інструменту.
3. ***Проаналізовано*** чинники, які вплинули на написання цих специфічних та оригінальних творів, а саме: прагнення та бажання донести інформацію до сучасного слухача та глядача XXI століття нетиповим способом, аби бути почутим та отримати розуміння.

4. ***Розглянуто*** тонкощі та особливості кількох обраних скрипкових мініатюр з огляду на сучасне музичне мистецтво та їхнє позиціонування в ньому. Мова йде про прагнення автора апелювати до фольклору, мелосу, нетемперованого строю та безлічі інших виразових елементів, що, апріорі, мають прадавнє мистецьке коріння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. Издание второе. Ред. Б. В. Доброхотова. Москва, 1964. 234 с.

2. Волощук Ю. І. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво»: Навчально-методичний посібник. ІваноФранківськ: Гостинець, 2002. 83 с.

3. Гинзбург Л. Исследования, статьи, очерки. Москва, 1971. 400с.

4. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. Москва, 1990. Т.1. 285 с.

5. Єфіменко М. С. Скрипкова фантазія у творчості українських композиторів XIX–XXI століть. [URL: naukovizbirkylnma.files.wordpress.com , дата останнього звернення: 02.03.2022]

6. Іванова І. Олег Безбородько: «В академічній музиці має бути наставник». *Музика.* [url: http://mus.art.co.ua/oleh-bezborodko-v-akademichnij-muzytsi-maje-buty-nastavnyk/?fbclid=IwAR0wvy8bmRK9sJZIXbiW1xz3TSO6Fb62QL2VaYIz8sa6CaUoCACa9QYQwbs , дата останнього звернення: 05.04.2022]

7. Історія Української Радянської музики: Муз. Культура Рад. України.: учбовий посібник Л. Архімович, Н. Грицюк, Л. Грисенко та ін. Київ: Муз. Україна, 1990. 295 с

8. Історія Української Радянської музики: Муз. Культура Рад. України. учбовий посібник Л. Архімович, Н. Грицюк, Л. Грисенко та ін. Київ: Музична Україна, 1990. 295 с.

9. Кадцын Л. Музыкальное искусство и творчество слушателя. Москва: Высшая. школа, 1990. 303 с.

10. Кадцын Л. Музыкальное искусство и творчество слушателя. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с

11. Коннов О. Ф. Історична динаміка художнього стилю. Київ, 2015. 187 с.

12. Кучеренко С. И. Инструктивный и художественный этюды: к определению специфики. *Наук. вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2017. Вип. 118. С. 180–191.

13. Кучеренко С. И. Скрипичные опусы Ф. Мендельсона: синтез традиции и новаторства. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2017. Вип. 10. С. 35–50

14. 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*, Харків, 2017. Вип. 9. С. 399–412.

15. Кучеренко С. И. Феномен «школа» как структурно-информационная модель музыкального искусства. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного уіверситету ім. Володимира Гнатюка.* Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2017. Вип. 37. С. 5–12.

16. Кучеренко С. І. Квадра-матричний підхід у вивченні явища «школа». *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ, 2017. Вип. 2 (9). С. 200–206.

17. Луканюк Б. Інструментальна музика єврейського весілля на Гуцульщині. Родовід. 1995. Вип. 2. С. 15–19.

18. Мацієвська В. Виконавські особливості гуцульської весільної пісні. Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні. Київ, 1995. С. 38–40.

19. Миклашевський Й. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст. Київ: «Наукова думка», 1967. 160 с.

20. Олег Безбородько, композитор і піаніст. [URL: https://bezborodko.webs.com/bioukrainian.htm , дата останнього звернення: 05.12.2021]

21. Раабен Л. Скрипичные и виолончельные произведения П. И. Чайковского. Москва: Музгиз, 1958. 119 с.

22. Раабен Л. Скрипка. Москва, 1963. 96 с.

23. Савчук І. «Міф про КОММОΣ» у дзеркалі сучасного музичного процесу. *ART-КУРСИВ. Інформаційно-ілюстрований додаток до наукової теми «Мистецький рух України XX–XXI століть».* Київ, 2010. Випуск 4. С.9-13.

24. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. К: Музична Україна, 1974. Ч.І. 170 с.

25. Федун. І., Сабан Л. Особливості інструментальної традиції с. Домашів на Белзівщині (до питання національних взаємовпливів). Актуальні напрямки відродження та розвитку нар.-інструм. мистецтва в Україні. Київ, 1995. С. 79–81.

26. Харченко Є.В. Інтертекстуальність в українській музиці двадцятого століття: інтонація, жанр, стиль: автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 18 с.

27. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство ч. 1. Москва-Ленинград: Госмузиздат, 1951. 516 с.

28. Albright D. Modernism and Music: An Anthology of Sources. University of Chicago Press, 2004. 428 p.

29. Bennett D., Reid A., Petocz P. Creative workers‘ views on cultural heritage and sustainability, Journal of Aesthetics & Culture, 2014. Vol. 6. 24476. DOI: 10.3402/jac.v6.24476.

30. Burkholder J. P., Palisca C. V., Grout D. J. A History of Western Music. Ninth Edition. W. W. Norton & Company, 2014. 1200 p.

31. Konnov, O. F. (2015). Historical dynamics of artistic style. Kyiv: Vy`d-vo NPU imeni M. P. Dragomanova