

УДК 785.7:780.614.331.071.2»20»

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-20>**Алла Олексіївна Мельник**

ORCID: 0000-0001-5811-8958

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри оркестрових струнних інструментів
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
4alusik@ukr.net

Ксенія Іванівна Чайковська

ORCID: 0009-0005-3312-4733

кандидат мистецтвознавства, незалежний науковець
Sams130321@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ АНСАМБЛЮ СКРИПАЛІВ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСТВА

Мета роботи полягає у системному вивченні сучасного репертуару ансамблю скрипалів. **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю осмислення жанрового спектру репертуару для ансамблю скрипалів, що довгий час був поза увагою науковців, оскільки сприймався як другорядний, іноді експериментальний. Насьогодні він поповнюється високо художніми зразками, художньо-естетичний вимір та поетична образність яких зачаровує емоційністю та надзвичайно романтизованим відтворенням дійсності. **Методологія дослідження** спирається на комбінування загальних методів — системного та компаративного, а також спеціальних — стильового, жанрового та структурно-функціонального. У роботі здійснено огляд та аналіз оригінальних композиторських творів, перекладень та аранжувань для ансамблю скрипалів. **Наукова новизна** полягає у створенні жанрово-стильової типології творів для ансамблю скрипалів в контексті сучасного виконавства. У **висновках** зазначається, що вивчення музики для ансамблю скрипалів в творчості українських митців дає підставу стверджувати, що це одна з затребуваних сфер композиторської та виконавської творчості. Інтерес до ансамблевої культури у ХХ ст. загалом та ансамблю скрипалів зокрема зумовлений відродженням барокових і неокласичних традицій. Поряд з цим сучасна

ансамблева творчість і виконавство також збагачуються досвідом позаєвропейських культур. Ансамбль скрипалів у ХХ ст. віддзеркалює процеси розвитку камерно-інструментальних і концертних жанрів, стає засобом емоційного та інтелектуального розвитку музикантів-професіоналів у контексті сучасного виконавства. Таким чином, сучасний репертуар для ансамблю скрипалів віддзеркалює тяжіння до імпровізаційності висловлювання, неструктурованості, пошуку нових жанрово-стильових різновидів.

Ключові слова: ансамбль скрипалів, концертний репертуар, скрипкове виконавство, жанрово-стильова типологія, оригінальні твори, перекладення, аранжування.

Melnyk Alla Oleksiivna, PhD, Associate Professor, Head of the Department of Orchestral Strings Instruments of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts; Chaikovsky Kseniia Ivanivna, PhD, Independent Scientist
Genre-stylistic specificity of the concert repertoire of the violin ensemble in the context of modern performance

The **purpose** of this study is to systematically study the modern repertoire of the violin ensemble. The **relevance** of the study is due to the need to understand the genre spectrum of the repertoire for the violin ensemble, which has long been out of the attention of scientists, since it was perceived as secondary, sometimes experimental. Today it is replenished with highly artistic samples, the artistic and aesthetic dimension and poetic imagery of which fascinate with emotionality and extremely romanticized reproduction of reality. The research **methodology** is based on a combination of general methods – systemic and comparative, as well as special ones – stylistic, genre and structural-functional. The work reviews and analyzes original composer's works, translations and arrangements for the violin ensemble. The **scientific novelty** lies in the creation of a genre-style typology of works for a violin ensemble in the context of modern performance. The **conclusions** note that the study of music for a violin ensemble in the work of Ukrainian artists gives reason to assert that this is one of the most popular areas of composer and performer creativity. Interest in ensemble culture in the 20th century. zagalom and ensemble of violins with a view to the revival of baroque and neoclassical traditions. Along with this, ensemble creativity and the Viconate are also enriched with insights from Western European cultures. The violin ensemble in the 20th century reflects the processes of development of chamber-instrumental and concert genres, becomes a means of emotional and intellectual development of professional musicians in the context of modern performance. Thus, the current repertoire for the violin ensemble reflects the complexity of improvisation, unstructuredness, and the search for new genre-style varieties.

Key words: violin ensemble, concert repertoire, violin performance, genre-style typology, original works, arrangements, arrangements.

Актуальність теми дослідження. Ансамбль скрипалів – один з найбільш популярних та улюблених видів музикування. Однак перед професійними колективами часто постає проблема репертуару, адже переважна кількість творів розрахована на обмежені можливості виконавців молодшої та середньої ланки – учнів дитячих музичних шкіл та фахових музичних коледжів. Поряд з цим, твори та перекладення, зазвичай зроблені керівниками окремих колективів, як правило, не друкуються і не мають широкого розповсюдження, тому жанровий спектр репертуару для ансамблю скрипалів довгий час був поза увагою науковців, оскільки сприймався як другорядний, іноді експериментальний. Все ж, репертуарна скарбниця для ансамблю скрипалів поповнюється зразками, художньо-естетичний вимір та поетична образність яких зачаровує емоційністю та надзвичайно романтизованим відтворенням дійсності, а цікаві знахідки в сфері формотворення та виражальних засобів забезпечують кращим творам цього виду музикування самодостатність і художню вартісність. Отже, актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю дослідження існуючого репертуару для ансамблю скрипалів на сучасному етапі.

Мета дослідження полягає у системному вивченні сучасного репертуару ансамблю скрипалів, **наукова новизна** – у створенні його жанрово-стильової типології.

Виклад основного матеріалу. Репертуар ансамблю скрипалів, що представлений у сучасних концертних програмах, характеризується, з одного боку, жанрово-стильовим різноманіттям, з іншого – кількісною обмеженістю. Для керівників ансамблів важливим є обізнаність в існуючих зразках і розуміння їх специфіки. Пропонується огляд творів, що найбільш затребувані, на наш погляд, в концертному репертуарі. Критерієм відбору музичного матеріалу слугуватимуть жан-

рово-стильові пріоритети репертуарної політики українських ансамблів скрипалів¹.

Оригінальні композиторські твори представлено танцювальними, моторно-віртуозними та ліричними зразками. Розглянемо деякі з них.

Твір танцювального характеру «Батута» Б. Дубосарського привертає увагу яскравою виразністю молдавського мелосу, втіленого у варіативних за змістом музичних фразях. До типових ладових ознак належать занижений VII щабель, підвищений IV, а також характерний «миготливий» мажоро-мінор на III щаблі мажорного ладу. Партія фортепіано, зокрема у ц. 11, збагачена колоритними гармонічними ефектами, серед яких паралельне співставлення акордів $D - C - B$. П'єса має складну тричастинну форму з енергійним експресивним вступом. Наприкінці першого розділу з'являється імітація ударів батуги², що розділяє різнохарактерні музичні речення. Другий розділ, позначений як *tempo mosso* – контрастна середина. Перед репризою, на підході до кульмінації спостерігається гармонічне ускладнення: ладова система, властива молдавському фольклору, насичується політональними нашаруваннями у фортепіанній фактурі, посилюючи

¹ В репертуарному доробку для ансамблю скрипалів окремої уваги заслуговує збірка Л. Холоденка, до якої увійшли як перекладення упорядника збірки, так і твори, перекладені та створені для ансамблю скрипалів іншими авторами. Збірка містить чималу кількість опусів різних жанрів та стилів – від бароко до сучасних творів.

Навчальний посібник Ж. Клименко «Грає ансамбль скрипалів» презентує різноманітні за жанрами й художньо-стильовими орієнтирами твори українських та зарубіжних композиторів – Г.-Ф. Генделя, Й. Штрауса, М. Скорика, Ск. Джоппіна, В. Косенка, П. Чернецького, І. Фролова. Твори скеровані насамперед на усебічний розвиток художньо-творчого потенціалу й удосконалення основних технічних навичок в сфері скрипкового ансамблевого виконавства. Посібник містить методичні рекомендації щодо виконання різних за стильовими та жанровими ознаками творів, а також редагування і перекладення, що здійснені автором навчального посібника для ансамблю скрипалів [4].

² Батута – спеціальний інструмент, що використовувався у XV–XVIII ст. для позначення такту під час ансамблевого виконання у інструментальній або хоровій практиці.

емоційну напругу твору. Серед виконавських завдань – точне відтворення синкопованого ритму та інтонування секундової інтерваліки, що потребує високої ритмічної дисципліни й інтонаційного контролю.

П'єса «Карусель» Л. Шукайло – віртуозний твір у швидкому темпі, побудований у простій тричастинній формі. Крайні розділи композиції базуються на активному використанні дубль-штриха в темпі *Vivo*, що передбачає виконання з технічною легкістю, яскравістю та динамізмом у середній частині смичка. Подібний штрих сприяє досягненню характерного для програмного задуму ефекту «руху по колу». Середній розділ п'єси утворює контраст за образним змістом: лірична, емоційно насичена тема, яка починається з нюанса *p*, поступово розгортається через *crescendo* до кульмінації. Таке рішення поглиблює образне наповнення твору та підкреслює його тричастинну симетрію.

«Карусель» В. Птушкіна створена у варіаційній формі і також належить до жанру віртуозної п'єси. Твір розпочинається унісонним проведенням гами *D-dur*, що одразу задає гумористично-ігровий настрій. У подальшому кожна варіація вносить нові ритмічні та фактурні ускладнення: змінюється ритмічний малюнок, варіюється розподіл тематичного матеріалу між партіями перших та других скрипок, що сприяє постійному динамічному оновленню. Відчувається вплив джазової стилістики через синкопованість, зміщення метричних акцентів, використання пунктирного ритму, а також елементів свінгу, де пунктир виконується як тріоль. Така ритмічна організація надає музиці особливого завзятого характеру розвитку.

Таким чином, обидві п'єси, не зважаючи на спільну жанрову характеристику і віртуозну спрямованість, демонструють різні підходи до формоутворення, інтонаційної організації та стилістичного наповнення.

«Арія» І. Гайденка містить яскраві алюзії на традиційний український мелос і має виразну інтонаційну насиченість. Форма твору – подвійні варіації. Перша тема характеризується низхідною мелодичною лінією; синкопований ритм та міжтактові синкопи наближають її до народного інструментального

наспіву. Друга – має висхідний напрямок та спирається на тріольний ритм. Прояви сучасного композиторського мислення знаходять місце у тонально-гармонічній організації твору. Зокрема, в процесі тематичного розвитку відбуваються гармонічні трансформації: проведення першої теми у ц. 2 звучить не в основній тональності *e-moll*, а у *fis-moll*, що віддаляє її від тонального центру. У варіації на другу тему (ц. 3) мелодична лінія розгортається у партії фортепіано, у той час як ансамбль скрипалів виконує акомпанемент. Така фактурна організація утворює діалог між виконавцями, інтонаційна виразність кожної із партій підкреслює інтимність емоційного висловлювання. Отже, головною художньою домінантою «Арії» є її лірична спрямованість та елегійна інтонаційність, що відповідає семантичному амплуа скрипки як інструмента, здатного виявляти широкий спектр відтінків музичного образу.

Широко розповсюдженою є практика *перекладення* (*аранжувань, транскрипцій*) творів для ансамблю скрипалів, первісно написаних для інших інструментів чи виконавських складів. Втім, якісно створені перекладення (скрипалями чи самими композиторами) заслуговують на *самостійне* існування у виконавському просторі. Під час переосмислення оригіналу в іншому тембровому контексті можуть виникати художні втрати. За умов талановитого перекладення вони компенсуються новими художніми якостями (а, можливо, і перевагами) інших інструментів, в результаті чого виникає фактично новий твір мистецтва, часто-густо – не гірший за оригінал³. Це помітно збагачує усталений ще наприкінці ХХ століття класичний репертуар цього виду музикування.

Розглянемо приклади таких форм редакційної роботи.

«Полька» С. Луканюк (в аранжуванні Н. Кравецької, редакції Т. Маркузової та В. Баранова) створена для ансамблю скрипалів з фортепіанним супроводом. П'єса відзначена функціонально

³ Практика перекладення композиторами власних творів існувала в різні епохи (приміром, Й. С. Бах, Ф. Ліст), що пов'язано, наприклад, з об'єктивованістю тембрових уявлень в епоху бароко, чи з віртуозною, оркестризованою концепцією сольного виконавства в добу романтизму.

рівноправністю всіх партій, а також єдністю виконавських прийомів і одночасним фразуванням. Твір має просту двочастинну репризну форму з невеликим контрастним епізодом на початку другої частини. З перших тактів п'єси (ц. 1) скрипкові партії та фортепіано звучать у динамічному нюансі *mf*, зі зменшенням гучності звуку до *piano* у ц. 3 та поступовим зростанням динаміки до *f* на початку репризи. Такий динамічний розвиток обумовлює ігрову логіку твору та сприяє його яскравому й життєстверджуючому завершенню. Мелодико-інтонаційне двоголосся містить шаблі функціональної гармонії головної тональності *G-dur*. Скрипковий ансамбль характеризується синхронністю звучання протягом усієї п'єси за винятком початку другої частини у ц. 3. Єдність звучання досягається шляхом метроритмічної спорідненості обох партій. Виконавська узгодженість технічних та штрихових засобів забезпечується спільними акцентами на другій долі такту. Зміна штрихів, динаміки та функціонального навантаження партій відбувається у контрастному епізоді у ц. 3. *Legato* змінюється на *marcato*, *f* на *p*, партія першої скрипки забезпечує мелодичний розвиток, в той час як партія другої виконує акомпанемент. Партія фортепіано впродовж всього твору акомпанує ансамблю. У перших чотирьох тактах вступу вона звучить сольо, презентуючи основний характер і темп. В подальшому відбувається відтворення типового для жанру польки фактурного супроводу, що складається з четвертних нот у басу і вісімок у верхніх голосах, а також підкресленням акцентів на другій долі такту у розмірі 2/4.

«Галоп» з «Дитячої сюїти» Л. Фучаджі (редакція А. Вербицької, Н. Кравецької та А. Зозулі) вирізняється активністю основної теми в партії перших скрипок, що підтримується яскравим звучанням других. Розмаїття штрихової техніки у жвавому стрибкоподібному характері галопа гармонійно співвідноситься з синхронністю звучання обох партій. Штрихова палітра реалізована та узгоджена зі специфікою вимовлення кожної музичної фрази, що є надзвичайно важливим при реалізації технічних і ритмічних завдань – контроль інтонації в мотивах з зустрічними знаками у швидкому темпі, чисельні паузи на сильних долях,

хроматичні ходи. Ігрова активність звуковидобування підкреслюється динамічними контрастами та артикуляцією у всіх голосах – стакато, акценти, маркування окремих нот.

«Гавот» Ж.-Ф. Рамо (аранжування Л. Донник, редакція А. Вербицької та О. Зозулі) є зразком інтерпретації старовинного французького танцю, що зберігає яскраві ознаки барокової стилістики. Чотиридольний розмір та повільний темп сприяють виразному виявленню народно-хороводного підґрунтя танцю. Граціозність руху досягається завдяки тонкому нюансуванню всіх структурних складових – мотивів, фраз, періодів і розділів. П'єса має тричастинну форму, крайні розділи якої вирізняються плавною мелодикою, тоді як середня частина емоційно контрастує завдяки енергійному тріольному руху. Поліфонічне мислення композитора знаходить відображення як у оригінальному творі, так і в аранжуванні: однією з провідних ознак є імітаційна поліфонія, реалізована через розподілення тематичного матеріалу між інструментальними партіями. Тема послідовно переходить від перших скрипок до других, а також у партію фортепіано, що забезпечує діалогічну взаємодію голосів. У момент звучання теми в партії других скрипок перші супроводжують її в нюансі *p*. Середина першого розділу має розвиваючий характер: тематичний розвиток скрипкових партій відбувається в органічному контрапунктному взаємозв'язку, заснованому на ритмічному контрасті та комплементарності голосів. Партія фортепіано здебільшого виконує акомпанемент, проте відзначається тонким нюансуванням і динамічними змінами, що загалом підсилюють виразність ансамблевого звучання.

У другому розділі тематичний розвиток відбувається у партії фортепіано: багаторазове проведення теми надає рис поліфонічних варіацій. Відчутна рівноправність голосів, притаманна бароковій стилістиці, що реалізується через рівнофункціональність усіх інструментальних партій.

Фактурна організація твору передбачає чотириголосність (два голоси у партії фортепіано та дві партії скрипок), що забезпечує структурну стрункість і темброву узгодженість ансамблю.

У середньому розділі динамічна градація у скрипкових партіях набуває однорідності, контрастує із штриховою палітрою (на відміну від першого розділу, де єдність забезпечується імітаційними прийомами). Отже, перший розділ репрезентує тематичну єдність в партіях скрипок через імітаційну поліфонію, тоді як другий – демонструє контрастну поліфонію, засновану на варіаціях і діалогічному протиставленні голосів. Визначальним компонентом виконавської інтерпретації є штрихова палітра, що узгоджується з артикуляцією, інтонаційною логікою фразування і спрямована на розкриття художнього змісту.

«Тарантела» Г. Купера (аранжування Л. Донник, Н. Кравецької, В. Баранова; редакція М. Маркузової) репрезентує стильові риси італійського народного танцю, що мають прояв у характерному, майже безперервному русі в розмірі 6/8, типовому для тарантели. Твір написаний у тричастинній формі, крайні розділи якої вирізняються динамічним розвитком та моторним началом. Середній розділ контрастує з крайніми частинами пісенною ліричністю. Його особливістю є розподіл мелодичного розвитку між партіями скрипок, що створює комплементарність голосів та підкреслює діалогічність висловлювання.

«Полонез» М. Поплавського (аранжування Л. Донник) для ансамблю скрипалів стилістично відтворює риси старовинного урочистого танцю польського походження. Твір написаний у складній тричастинній формі, що відповідає канонічній жанровій моделі. Аранжування ґрунтується на мелодиці фраз оригінального матеріалу, що дозволяє розкрити образність та жанрові особливості п'єси. Привертає увагу поліфонічний характер викладу з чітко визначеною діалогічністю між партіями перших та других скрипок, які є функціонально цілком рівноправними. Цікавою виконавською знахідкою є тритактове *glissando* у партії другої скрипки, що передує третьому варійованому проведенню теми середнього розділу на *f*. Такий прийом надає твору виразної художньої напруги та гостроти. Партія фортепіано збагачує тематизм малосекундовими інтервалами, що активізують емоційний зміст та додають п'єсі сучасного звучання. Отже, «Полонез» поєднує жанрову стилізацію з сучасною музичною мовою,

зберігаючи модель жанру та розширюючи репертуарний діапазон ансамблю скрипалів.

Аранжування Л. Донник (редакція Н. Кравецької, В. Баранова) української народної пісні «Заслужський хліб добрий» в обробці В. Косенка. Основою для обробки стала пісня, складена ще в дореволюційний період. Її трагічний зміст пов'язаний з темою хліба як символом життя. У пісні це підкреслюється як інтонаційними засобами (зокрема заниженим другим щаблем фа-бекар), так і за допомогою агогіко-динамічних прийомів (*ritenuto* та *diminuendo* в кінці кожної строфи і усієї пісні). Фактура збагачена розвиненим багатоголоссям. Тема пісні проводиться двічі, кожного разу із зміненням гармонічним супроводом. У першому проведенні тема проходить в партії першої скрипки в середньому регістрі у нюансі *piano*, в той час як партія другої скрипки містить виразний варіантний підголосок з хроматичними ходами та послідовним низхідним мелодичним рухом, що підсилює образне наповнення фактури. Другий куплет звучить у високому регістрі в партії першої скрипки на октаву вище на *mezzo forte*. Фактура в партії другої скрипки поступово стає щільнішою; з'являються подвійні ноти, що збагачують гармонію та передують кульмінації. Таким чином, аранжування Л. Донник народної пісні в обробці В. Косенка демонструє глибоке осмислення фольклорного матеріалу та високий рівень майстерності.

Твір О. Литвінова «Вічний рух» в оригіналі був написаний для скрипки соло. Перекладення для ансамблю скрипалів здійснено І. Петуховим. Тричастинна композиція в перекладеній версії зберігає структурні ознаки оригіналу, при цьому звучання посилюється унісонним проведенням партій перших та других скрипок. Ключовим стилістичним чинником твору виступають засоби звуковидобування, що зумовлює акцент на звукообразності та визначає виконавську динаміку як провідний художній елемент. У крайніх частинах домінує прийом виконання дубль-штрихом у темпі *Vivo*, що сприяє легкості, яскравості та стрімкості звучання.

Тональний зсув із мажору в однойменний мінор викликає ладогармонічне переабарвлення, а синкопований ритм додає

образу внутрішньої напруги та схвильованості. Середній розділ п'єси контрастує з крайніми як за характером, так і за динамікою: лірична, емоційно насичена тема починається у нюансі *p* і розгортається до кульмінаційного *crescendo*. Ця зміна характеру та динамічного розвитку формує цілісну художню концепцію перекладення.

Поряд з творами академічного напрямку є багато перекладень естрадних і джазових зразків. Наприклад, перекладення пісень П. Маккартні, Дж. Леннона «Rock and roll music», «Mishel», «Let it be», «Can't buy me love», створених Є. Рибкіним, базується на двоголосі паралельного руху, іноді непрямого, внаслідок чого кожна партія отримує самостійне мелодичне навантаження.

П'єса «Чай удвох» В. Юманса в обробці А. Скіртенка є зразком сучасної інтерпретації джазового стандарту, що поєднує стилістичні риси академічного та естрадного інструментального виконавства. Твір написаний сучасною музичною мовою з активним використанням синкопованого ритму, модуляцій у складній фактурній організації – інтервальні стрибки, поліритмія, а також ритмічні неузгодженості між окремими партіями. Подібна ритміко-фактурна організація стилізує характер джазового ансамблевого музикування. Після проведення основної теми (джазового стандарту) слідують імпровізаційні розділи – у фортепіано, перших та других скрипок. Імпровізаційні епізоди збагачують мелодичний розвиток та демонструють виконавські можливості кожної партії. Кульмінаційний розділ твору пов'язаний з розробкою головної теми, яка виконується всіма інструментами водночас, підсилюючи драматургічний розвиток. Завершення п'єси має характер фінального акценту – ефектного та яскравого, що відповідає джазовій стилістиці.

Узагальнимо основні жанрові різновиди репертуару для ансамблю скрипалів з метою визначення жанрово-стильової специфіки цього типу музикування на сучасному етапі:

З укладеної типології зрозуміло, що переважна кількість перекладень та аранжувань – різноманітні танці. Виникає паралель з українською традицією народного інструментального мистецтва, де скрипаль здебільшого озвучував танцювальний

Таблиця 1

Жанрово-стильова типологія репертуару ансамблю скрипалів

Жан- рові різно- види	Репертуар ансамблю скрипалів		
	Оригінальні твори	Перекладення	Аранжування, обробки, тран- скрипції
танцювальні жанри	Г. Без'язич- ний. «Одна гора високая». Парафраз на укр. нар. теми. Б. Дубосар- ський. «Батута».	Л. Фучалжі. «Галоп» з «Дитячої сюїти» (ред. А. Вербицької, Н. Кравецької та А. Зозулі); Й. С. Бах. «Сарабанда», Г. Гендель. «Паса- калія», П. Сарасате. «Наварська хота», Й. Брамс. «Угорський танок», Я. Сібелус. «Сумний вальс», пер. Л. Холоденка; М. Стецін. «Болеро», перекл. Автора; К. Сен-Санс. «Танець смерті», К. Дженкінс. «The Song Of The Spirit», Е. Каррара. Танго «El Abandonado», Р. Сокрута. Танго, Л. Андерсон. «The Waltzing Cat», А. П'яццолла. «Primavera portesa», О. Цфасман. «Мені радісно з тобою», пере- кладення Г. Без'язичного.	М. Поплавський. «Полонез», аранж. Л. Донник; Г. Купер. «Гарантела», аранж. Л. Донник, Н. Кравецької, В. Баранова, редакція М. Мар- кузової; С. Луканюк. «Полька», аранж. Н. Кравецької, ред. Т. Маркузо- вої та В. Баранова; Ж. -Ф. Рамо. «Гавот», аранж. Л. Донник, ред. А. Вербицької та О. Зозулі; В. Юманс. «Чай удвох», оброб. А. Скіртенка; П. Маккартні, Дж. Леннон. «Rock and roll music», «Can't buy me love», транскр. Є. Рибкіна.

Продовження таблиці 1

Віртуозні-мотопні	В. Птушкін. «Карусель», «Вічний рух»; Л. Шукайло. «Карусель».	Ф. Крейслер. «Віденський каприс»; Ж. Ібер. «Маленький білий віслючок»; Й. Брамс. Скерцо, пер. Л. Холоденка; А. Мачаваріані. «Долурі», пер. автора; О. Литвінов. «Вічний рух», пер. І. Петухова; В. Кролл. «Банджо та скрипка»; І. Якушенко. «Коли Бах посміхається». Л. Андерсон. «Дрібничка», пер. Г. Без'язичного.	Гершвін Дж. «I got rhythm». аранж. Л. Працюк.
ліричні	А. Кос-Анатольський. Фантазія «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»; П. Шольц. Фантазія на тему пісні М. Вербицького «Верховино». В. Птушкін. «Піднесене й земне», «Вока- ліз»; І. Гайденко. «Арія».	Українська народна пісня «Сонце низенько», обр. М. Лисенка, пер. М. Василевич. Ф. Шуберт. «Аве Марія», Гершвін Дж. «Oh lady be good», пер. М. Василевич, Л. Працюк. М. Скорик. «Намалой мені ніч», пер. М. Василевич; Фантазія «Різдвяні дзвони», пер. Л. Працюк; В. А. Моцарт. «Lacrimosa», Р. Глер. «Романс», Е. Гріг. «Серце поета», А. Берн. Буковина, Д. Брубек. «Дякую», пер. Г. Без'язичного; А. Кос-Анатольський. Дві українські пісні, пер. Л. Холоденка; Укр. нар. пісні «Ой ти, дівчино», «Чорні брови, карі очі», пер. В. Дмитренко; П. Макартні «Mishel», «Let it be», пер. Є. Рибкіна.	Українська народна пісня «Заслужський хліб добрий». оброб. В. Косенка, аранж. Л. Донник, ред. Н. Кравецької, В. Баранова; Дж. Гершвін «The man i love», аранж. Л. Працюк.

обряд, маючи при цьому змогу самому брати участь у танці. Значна кількість творів ліричного спрямування, певну частину займають віртуозно-моторні твори⁴.

Висновки. Отже, в контексті європейської культури українська композиторська творчість XX – початку XXI століть віднайшла власний «формат» для ансамблю скрипалів. При цьому, тематизм розглянутих творів акумулює не лише корпус ознак національного фольклору, але й стилізовану символічність інших національних культур (танців минулих епох – вальс, гавот, галоп, пасакалія, полонез, полька, сарабанда, тарантела, хота), а також жанрів, усталених в музиці європейського романтизму.

Інтерес до ансамблевої культури у XX ст. загалом та ансамблю скрипалів зокрема зумовлений відродженням барокових і неокласичних традицій. Поряд з цим сучасна ансамблева творчість і виконавство також збагачуються досвідом позаєвропейських культур. Віддзеркаленням цього, зокрема, у XX ст. стає виникнення і розвиток ансамблевих творів, пов'язаних з джазовою культурою (з притаманною їй імпровізаційністю музикування), фольк-, рок- та поп-музикою. Таким чином, сучасний репертуар для ансамблю скрипалів віддзеркалює тяжіння до імпровізаційності висловлювання, неструктурованості, пошуку нових жанрово-стильових різновидів.

Специфічною ознакою буття ансамблевих жанрів у XX ст. є втілення ознак діалогічності та полілогічності мислення, принципів ігрового начала, парадоксальності, множинності єдиного, а також збільшення ролі інтелектуального начала в музиці. Як жанровий різновид камерної музики, музика для ансамблю скрипалів характеризується малим розміром, лаконізмом гранично вивіреної форми, широким діапазоном образної сфери і витонченістю засобів художньої виражальності.

Вивчення музики для ансамблю скрипалів в творчості українських митців дає підставу стверджувати, що це один з затребуваних жанрів композиторської та виконавської творчості.

⁴ Поряд з зазначеними прикладами, як відомо, зустрічаються зразки академічного репертуару, наприклад, скрипкові концерти А. Вівальді, твори Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта й ін.

Ансамбль скрипалів у ХХ ст. віддзеркалює процеси розвитку камерно-інструментальної і концертної сфер, стає засобом емоційного та інтелектуального розвитку музикантів-професіоналів у контексті сучасного виконавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Без'язичний Г., Каліновська І. Збірка перекладень для ансамблів скрипалів у супроводі фортепіано базового підрівня початкової мистецької освіти та закладів фахової передвищої мистецької освіти Уманського обласного музичного коледжу імені П. Д. Демуцького. Київ : Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти, 2001. 33 с.
2. Грає ансамбль скрипалів: методично-репертуарна збірка / упоряд. М. О. Василевич. Київ: Центр учбової літератури, 2023. 116 с.
3. Дрига К. Жанрова актуалізація ансамблю скрипалів у музиці ХХ століття. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття*: всеукр. наук.-теор. конф. молодих вчених. Харків : ХДАК, 2012. С. 163–164.
4. Клименко Ж. Робота над основними навичками ансамблевого виконання : метод. рекомендації з предмету «Ансамблевий клас» для студ. спец. «Музична педагогіка і виховання». Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2006. 16 с.
5. Микитка А. Струнно-смічкові ансамблі: навч. посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2006. 104 с.
6. Олійник В., Лабунець В. Ансамблева гра як різновид спільної музично-виконавської діяльності. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету*. 2004. Т. 1. Вип. 3. 307 с.
7. Романенко С. Специфіка роботи з ансамблем скрипалів. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття* : матер. наук. конф. молодих учених. Харків : ХДАК, 2010. С. 164–165.
8. Холоденко Л. Ансамбль скрипалів: хрестоматія. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2012. 116 с.

REFERENCES

1. Bezyazychny, G. & Kalinovska, I. (2021). Collection of translations for violin ensembles accompanied by piano of the basic sublevel of primary art education and institutions of professional pre-higher art education. Uman: P. D. Demutsky Regional Music College.
2. Vasylevich, M. (2023). The violin ensemble plays. Kyiv: Center for Educational Literature.
3. Dryga, K. (2012). Genre actualization of the violin ensemble in the music of the 20th century. *Culture and information society of the 21st century*. Kharkiv: KhDAK, 63–164.
4. Dryga, K. (2012). Prerequisites for the historical crystallization of violin ensemble performance in Ukrainian music. *Culturology and social*

communications: innovative development strategies. Kharkiv: KhDAK, 323–324.

5. Klimenko, Zh. (2006). Work on the basic skills of ensemble performance. Luts'k: RVV "Vezha" VSU named after Lesia Ukrainka.

6. Mykytka, A. (2006). String and bow ensembles: a textbook. Ternopil: Textbooks and manuals.

7. Romanenko, S. (2010). Specifics of working with an ensemble of violinists. *Culture and information society of the 21st century*. Kharkiv: KhDAK, 164–165.

8. Kholodenko, L. (2012). Violinist ensemble: a reader. Kharkiv: KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky.