

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Малафійк І.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

Дем'янчук О.Н. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Потапчук Т.М. – доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету.

Цюлопа С.Д. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Крижановська Т.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Радковська Л.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Сверлюк Л.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

Филипчук М.С. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 1 від 30.01.2020 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смічкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепи Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи	161
<i>Рокищук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст.	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича	202

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору	216
<i>Кобилянська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва	260
Про авторів	268

Висновки. Аналіз концертно-виконавських традицій (гастрольні виступи визначних європейських та західноукраїнських піаністів у панорамі фортепіанного виконавства регіонального, національного та міжнародного рівня) дає можливість вийти на певні узагальнення. Підсумовуючи вищесказане, підкреслимо, що ХІХ століття характеризується усталенням низки новаторських форм фортепіанного концертування. Якщо в польському середовищі поряд зі збірними програмами практикувалися сольні фортепіанні концерти, то нормою вони стають лише з закоріненням цієї традиції у практиці українських піаністів. Їх програми демонструють високий технічний рівень та серйозні інтерпретаторські завдання, несуть потужний виховний та естетичний потенціал, спрямовуючи слухача на глибоке і вдумливе сприйняття багатого різностильового репертуару.

Література:

1. Антонюк І. З історії музичних колекцій бібліотеки Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Вісник Львів. ун-ту. Серія Книгознавство. Львів : ЛНДУ ім. І. Франка, 2007. Вип. 2. С. 209–216.
2. Архив исторических и практических сведений, относящихся до России, издаваемый Николаем Калачовым. — СПб, 1861. — Кн. 2. — 518 с.
3. Бурдейна-Публіка Т. Філармонічні товариства у соціокультурному житті України другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. / Т.Бурдейна-Публіка // Наук. зап. Тернопільського нац. пед. ін-ту ім. В.Гнатюка; Нац. муз. академія ім. П.Чайковського. – Тернопіль-Київ, 2009. – С. 89-94.
4. Музыкальные беседы // Киевский телеграф. – 1859. – № 23. – С. 3-5.
5. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти : [монографія]/ Н. П. Гуральник. – К. : НПУ, 2007. – 460 с.



УДК 378:78.071.2-051

Дяук Ж.Ю., Шишка Я.М.

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Анотація. У статті здійснений ретроспективний аналіз дослідження струнно-смичкових інструментів, розкрито вплив культурно-історичних процесів на їх виникнення та розвиток.

Ключові слова: струнно-смичкові інструменти, музична культура, історичні процеси.

Анотація. В статье проведен ретроспективный анализ исследования струнно-смычковых инструментов, раскрыто влияние культурно-исторических процессов на их возникновение и развитие.

Ключевые слова: струнно-смычковые инструменты, музыкальная культура, исторические процессы.

Annotation. The retrospective analysis of the study of bowed string instruments is made in the article, the influence of cultural and historical processes on their origin and development is revealed.

Key words: bowed string instruments, musical culture, historical processes.

Постановка проблеми. Застосування історичного та культурологічного підходу до аналізу проблем узагальнення та систематизації знань у галузі струнно-смичкового мистецтва набуває особливої актуальності. Пошук засобів розширення прогностичних можливостей під час здійснення мистецтвознавчого дослідження струнно-смичкових інструментів у контексті культурно-історичних процесів є доцільним, оскільки розширення і поглиблення інформації про еволюцію та динаміку їх розвитку підсилить ймовірність фахових припущень і побудови аналітично-доказових версій.

Мета статті – простежити шляхи еволюційного розвитку струнно-смичкових інструментів через призму культурно-історичних процесів.

Аналіз досліджень. Проблема становлення та розвитку струнно-смичкових інструментів стала предметом вивчення низки науковців: Б.А. Струева, В.А. Свободова, М. Агрикола, И.В.Мацеевского, М. Прито-риуса, И.И. Земцовского, Е.В.Гинниуса, Г.И.Благодатова. У дослідженнях Е. Витачека, Д.Зеленського, П.Зими́на, А. Лемана, Т.Підгірного, В.Стахова, О.Меккеля ставиться питання про визначення конструктивних особливостей струнно-смичкових інструментів.

Виклад основного матеріалу. Смичкові інструменти належать до найдавніших видів музичного інструментарію і набули поширення у різних народів усіх континентів. У цьому контексті зробимо ретроспективний аналіз історії розвитку струнно-смичкових інструментів. Ймовірно, що через персів та маврів попередники скрипки потрапили до Європи у VIII ст.н.е. Однак, дослідники свідчать, що ще до того, як прийшли в Європу араби, у мандрівних поетів і співаків, які жили на території Ірландії та Шотландії, був триструнний інструмент кельтського походження під назвою кротта. У середньовічній Європі серед мандрівних музик – менестрелів побували мініатюрних розмірів смичкові інструменти фіделі та ребеки. У музично-історичній літературі ребек зазвичай пов'язують з арабським ребабом, який у XIII столітті маври завезли в Іспанію. Однак, якщо ребек має деку з резонаторними отворами у вигляді дужок, то у арабського ребаб замість верхньої деки натягнута шкіра без будь-яких резонаторних отворів.

Еволюційний розвиток ребеки має багатовікову історію. В музичній практиці європейських країн ребек з'явився приблизно в XII-XIII століттях. Його класична форма встановилася не відразу, але основні ознаки, які відрізняють ребек від інших інструментів, були присутні завжди, наприклад: грушоподібний корпус; не відокремлена від корпусу шийка; резонаторні отвори спочатку круглі, а потім дугоподібні; квінтовий лад.

Струнно-смичкові інструменти були відомі в Київській Русі ще в X – XI століттях. Проникнення цих інструментів на слов'янські землі відбулося зі сторони Азії, де вони побутували ще в I ст. до н.е. Це підтверджується зображенням гітароподібного смичкового інструменту на Айртамському фризі, знайденому на території Середньої Азії. Шлях смичкових інструментів з Азії в Європу пролягав через Візантію, з якою в той час була тісно пов'язана Київська Русь. Тому стає цілком очевидним припущення, що струнно-смичкові інструменти були запозичені саме в них. Це підтверджується розписами фресок Софійського собору в Києві, створеними візантійськими майстрами, на одній з яких зображений музикант зі смичковим інструментом, схожим за формою корпусу на примітивну віолу. Перша письмова згадка про смичковий інструмент під назвою "смик" в письмовій пам'ятці Київської Русі відноситься до XI століття. Ці дані підтверджуються словами з "Патриаршей летописи", датованій 1068 р.

Улюбленим інструментом середньовічних аматорів-музикантів, так званих "скоморохів", мистецтво яких набуло найбільшого розквіту в епоху Київської Русі, був струнний інструмент гудок. Однак, скоморохи постійно піддавалися гонінням зі сторони православної церкви, яка вважала гру на інструментах гріховною. До кінця XVIII ст. популярність гудка знижується і в першій половині XIX ст. він майже повністю витісняється з народної музичної практики скрипкою [7, 64].

Скрипка – смичковий струнний музичний інструмент високого регістру, має народне походження. Сучасний вигляд скрипка набула в XVI столітті, а отримала широке поширення в XVII столітті. Охоплює діапазон від g (соль малої октави) до а (ля четвертої октави) і вище. Має чотири струни, настроєні по квінтах: g, d, a, e (соль малої октави, ре, ля першої октави, мі другої октави). Тембр скрипки густий в низьких регістрах, м'який у середньому регістрі і блискучий у верхньому. Бувають також і п'ятиструнні скрипки, з додаванням нижньої альтової струни "До".

Сформувалася скрипка в результаті тривалого і складного процесу загального розгортання музичної культури та зміни соціальних умов. Шукати коріння скрипки в якому-небудь певному етнографічному культурному колі, а також визначати центр поширення її по країнам Європи, Азії і Близького Сходу є недоцільним. Оскільки, наявні інструментознавчі дані про розвиток скрипки та всієї групи смичкових інструментів у різних країнах показують, що кожен культурний етнос мав характерний саме для нього набір смичкових інструментів [1, с.248].

Визначення родоводу скрипки представляє не тільки великий історичний інтерес, але і вносить ясність у розуміння її принципової конструкції, використання інструментів скрипкового сімейства у музиці і технічних питань виконавства.

У багатомісячному еволюційному процесі розвитку будь-яких інструментів можна спостерігати деякі гібридні форми двох або кількох

інструментів, хоча самі по собі ці "основні" інструменти зберігали власне "обличчя". Навряд чи механічне об'єднання різних ознак несхожих, а часом і антагоністичних інструментів, послужило створенню досконалого у конструктивному, та в звуковому відношенні інструменту, як скрипка. У цьому випадку можна погодитися з думкою В.Григорєва що "теорія походження скрипки від одного предка (сімейства) шляхом збереження і розвитку його основних властивостей представляється більш історично і культурологічно виправданою" [4,с.43].

Більш вірогідною можна вважати версію, що скрипка у своєму первісному вигляді з'явилася в середовищі народного музикування в слов'янських країнах, а згодом, коли вона прийшла в місто, професійні майстри удосконалили її.

Скрипка в даний час повноправно вважається королевою музичних інструментів. З повною очевидністю можна стверджувати, що золотим віком для скрипки стало XVII століття, коли відбулося остаточне завершення будови інструменту і досягнення його досконалості. Історія пов'язала розвиток цього інструменту з іменами трьох сімейств скрипкових майстрів. Це насамперед сімейство кременських майстрів Амати, які стали вчителями Андреа Гварнері і Антоніо Страдіварі, а також такі майстри як Джузеппе Гварнері та Антоніо Страдіварі, який вважається найбільшим творцем сучасної скрипки.

Інструменти скрипкового сімейства в процесі свого становлення і розвитку протягом XVIII, XIX і XX століть досить часто піддавалися різним видозмінам, метою яких було удосконалення і розширення виражальних і технічних можливостей інструментів. Були створені трапецеподібні, гітароподібні, а також металеві. Однак, найбільше змін внесених в конструкцію інструменту випало на долю альту.

Альт є власне кажучи, скрипкою великих розмірів. Назва брае взята з італійського брассіо (плече) і одночасно є скороченням назви viola da брассіо. Так називалася стара віола.

Альт – це смичковий інструмент скрипкового сімейства, що займає проміжне положення між скрипкою і віолончеллю. Партія альту нотується в альтовому і скрипковому ключі. Сучасний обсяг альту не так ще давно визначався трьома повними октавами – від "До" малої до "До" третьої. Зараз він дещо розширився, і якщо не враховувати флажолетів – то його можна довести до "Фа" третьої октави – звуку важкого для виконання [3,с.58].

Про виникнення альту так само, як і про виникнення скрипки ми не маємо достовірних даних. Але згідно досліджень з історії музики відомо що, до середини XVIII століття користувалися інструментами двох різних розмірів, а саме скрипкою теноровою (contralto) і скрипкою альтовою (alto). Тенорова скрипка була призначена для виконання більш низьких партій, альтова – для виконання більш високих партій.

Існує точка зору, вперше висловлена К.Заксом, якої дотримуються радянські інструментознавці Б. Струве, Л. Гінзбург, що альт (або інструмент

альтового типу) є родоначальником всього скрипкового сімейства і першим увійшов в склад оркестру в другій половині XVI століття [6,с.112].

У 1724 році І. С. Бахом була винайдена і за його вказівками побудована Лейпцігським інструментальним майстром І. Х. Гофманом (1683-1750) віола помпоза. За величиною вона була як великий альт і мала п'ять струн: (До, Соль, Ре, Ля, Мі). Зарубіжними інструментознавцями вона була віднесена до різновиду віолончелі – *violoncello piccolo*.

Віолончель – струнний смичковий музичний інструмент, родини скрипкових, басо-тенорового регістру. Відомий цей інструмент з першої половини XVI століття. Віолончель має широкі виражальні можливості та ретельно розроблену техніку виконання, часто використовується як сольний, ансамблевий та оркестровий інструмент.

Поява віолончелі відноситься до початку XVI століття. Спочатку вона застосовувалася як басовий інструмент для супроводу співу або виконання на інструменті вищого регістру. Існували численні різновиди віолончелі, що відрізнялися один від одного розмірами, кількістю струн, строем.

В XVII-XVIII століттях зусиллями видатних музичних майстрів італійських шкіл (Ніколо Амати, Джузеппе Гварнері, Антоніо Страдіварі, Карло Бергонці, Доменіко Монтаньяна та ін.) була створена класична модель віолончелі з твердо усталеним розміром корпусу [2,с.124].

Наприкінці XVII століття з'явилися перші сольні твори для віолончелі. До середини XVIII століття віолончель починає використовуватися як концертний інструмент, завдяки яскравішому й повнішому звуку та покращеній техніці виконання остаточно витісняючи з музичної практики віолу. Віолончель також входить до складу симфонічного оркестру та камерних ансамблів. Остаточне твердження віолончелі як одного з провідних інструментів у музиці відбулося в XX столітті зусиллями видатного музиканта Пабло Казальс. Розвиток шкіл виконання на цьому інструменті призвів до появи численних віолончелістів-віртуозів, які регулярно виступали із сольними концертами.

Контрабас – струнно-смичковий музичний інструмент, який має риси як скрипкового сімейства, так і сімейства віол. Загальна висота інструмента приблизно 2 м. На відміну від альтя, форма деки якого на сьогодні аналогічна з сімейством скрипок, контрабас зберіг характерну віольну форму верхньої частини деки, адже так музикантові набагато зручніше грати у позиціях сольного грифу. Контрабас – це найнижчий за діапазоном струнно-смичковий інструмент. Його чотири струни, на відміну від інших струнно-смичкових інструментів симфонічного оркестру, настроюються по чистих квартах: "Мі" "Ля", "Ре", "Соль". Також застосовується п'яти-струнний контрабас з додатковою п'ятою нижньою струною "С" чи зі спеціальним пристосуванням для подовження струни Е [5,с.94].

В середині XIX століття французький майстер Ж. Б. Вільом здійснює спробу сконструювати надвеликий контрабас довжиною 4 метри, що був названий Октобас. Проте цей інструмент так і не був розповсюджений.

В ХХ столітті контрабас стає незмінним учасником джазових оркестрів. На відміну від симфонічної музики, в джазовій на контрабасі грають майже винятково прийомом *pizzicato*. Проте в другій половині ХХ століття з появою бас-гітари контрабас поступово витісняється з неакадемічної музики цим інструментом.

На сьогоднішній день група струнно-смичкових інструментів знаходиться на найвищому рівні досконалості, вона утворює основу класичного, романтичного і сучасного оркестру. Ця група інструментів є найбільш багатою за своїми виражальними та багатогранними можливостями: тембровими, рівністю та м'яккістю звучання, здатністю до значного продовження звуку, його посилення та послаблення, гнучкістю в артикуляції, динамічних відтінках та багатогранністю в штрихах. Формування і удосконалення цієї групи інструментів відноситься до кінця ХVІІ століття. До цього, як ми зазначали, група інструментів існувала на рівні з віолами, а у період виникнення рококо віоли вже відійшли на другий план як в оркестрі так і в ансамблях.

Пройшовши еволюцію та удосконалення протягом багатьох століть сьогодні сучасна група струнно-смичкових інструментів охоплює звуковий об'єм хроматичного складу від "до" контр октави аж до "соль" четвертої октави. До цієї групи інструментів належать такі інструменти : скрипка, як інструмент сопрановий, альт, як альтовий, віолончель, як теноровий та баритоновий і останній інструмент – контрабас, як басовий інструмент.

Висновки. Зробивши ретроспективний аналіз розвитку струнно-смичкових інструментів ми прослідкували історію довготривалого і складного процесу загального розгортання музичної культури, зміни соціальних умов, а також різні види струнно-смичкового інструментарію, які були поширені у різних народах усіх континентів.

Література:

1. Гинзбург Л. С. Исследования, статьи, очерки / Л. С. Гинзбург. – М. : Сов. композитор, 1971. – 398 с.
2. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства: В двух книгах / Л. С. Гинзбург. – М.-Л., 1950. – 284 с.
3. Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. И. Мильштейн. – М. : Советский композитор, 1983. – 216 с.
4. Михаловский Б. М. Новый путь скрипача / Б. М. Михаловский. – М. : Музыка, 1934. – С. 43–44.
5. Раков Л. А. История контрабасового искусства / Л. А. Раков. – М. : Композитор, 2004. – 210 с. – ISBN 5-85285-503-0.
6. Струев Б. А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов / Б. А. Струев. – М. : Музгиз, 1952. – 228 с.
7. Ямпольский И. М. Избранные статьи и исследования / И. М. Ямпольский. – М. : Советский композитор, 1985. – 250 с.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».