

ВІТЕР Д. В., КОЛЯДЕНКО О. Б.

Вітер Дмитро Володимирович, доктор філософських наук, старший науковий співробітник, професор Центру гуманітарної освіти НАН України (Київ, Україна)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7330-1280>

Коляденко Олена Борисівна, викладачка вищої категорії, викладачка-методистка Київської дитячої музичної школи № 12 (Київ, Україна)

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-2001-1223>

ВІРТУОЗНІСТЬ І МЕЛОДИЧНІСТЬ У ТВОРАХ ГЕОРГА ЕДВАРДА ГОЛЬТЕРМАНА: МЕТОДИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ (ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Розглянуто основні етапи творчої біографії Георга Гольтермана в контексті стилістичних змін ранніх і пізніх творів композитора. Визначено, що твори франкфуртського періоду тяжіють до ліризму зі збереженням елементів віртуозності, що сприяло навчанню студентів техніці та музичності при дотриманні концептуального значення перформансу з ознаками салонного стилю. Підкреслено, що музичні інтереси й педагогічна система Гольтермана спрямовувались на забезпечення методичної роботи зі студентами здебільшого початкового та середнього рівнів, популяризацію віолончелі й класичної музики, навчання цінувати внутрішню єдність, цілісність музичного твору, що розкривається у здатності виконавця демонструвати глибоке знання інструмента, його звукових можливостей і виконавської техніки. Розкрито дидактичний зміст концертів Гольтермана, які свідчать про зміну принципів стилістичної інтерпретації віртуозності й музикальності. Обґрунтовано, що ці твори, завдяки наявності низки технічних прийомів для обох рук, можна вважати навчальними.

Перші шість концертів можуть розглядатися фактично як навчально орієнтовані опуси, котрі збагачують педагогічний арсенал підготовки віолончелістів. Їхній віртуозний характер зміцнює упевненість учня в процесі занять і під час виступів, забезпечуючи основу для розвитку таких особливостей виконавської техніки, як положення великого пальця, подвійні ноти й спритність рухів. Наголошено, що основними відмінностями творів Гольтермана є мелодичність, яскравість і технічність. У його композиціях виразно проявляється художня ідея, що сприяє освітньому процесові як віолончелістів-аматорів, так і початківців. Доведено, що опуси Гольтермана дають можливість опанувати техніку гри на віолончелі, надати загальне уявлення про виконавське мистецтво, в чому полягає їхня перевага, порівняно з типовими етюдами, часто схематизованими й формалізованими.

Ключові слова: виконавське мистецтво, віолончель, творчість, Г. Е. Гольтерман, методика викладання, музична педагогіка, техніка виконання, школи віолончелі.

Вступ. Георг Гольтерман був одним із багатьох композиторів-віолончелістів XIX століття, які змінили підхід до гри на віолончелі та музичної педагогіки.

Це особливо очевидно у сфері викладацької діяльності, оскільки майже ніхто з великих композиторів XIX століття не був віолончелістом. Їхні твори були складними та важкими для віолончелі, кидаючи виклик найкращим музикантам, майже виключаючи можливість роботи з учнями початкового та середнього рівнів.

Саме в цьому аспекті творчість Гольтермана, як і багатьох інших композиторів-віолончелістів, є важливою, оскільки спрямовувалась на розвиток техніки гри на віолончелі, оволодіння якою давало можливість виконання сонат Бетховена або концертів Дворжака. Композитори розуміли, що для навчання гри на віолончелі та поширення цього мистецтва серед публіки необхідними є не тільки шедеври Бетховена і Брамса, а й доступні у виконавському сенсі віртуозні твори, що демонструють феноменальне знання інструмента, зрозуміле як початківцям, так і професійним музикантам. Сьогодні про Гольтермана та його сучасників здебільшого забули, що, безумовно, обмежує не лише репертуар віолончелі, а й методику навчання гри на інструменті. Творчість Гольтермана потребує актуалізації у сучасній музичній педагогіці.

Аналіз публікацій. У вітчизняній і зарубіжній музичній літературі творчість Георга Гольтермана поки залишається недостатньо дослідженою. Попри наявність уже майже класичних праць з історії віолончельної музики, її стилістичної і жанрової специфіки¹, сучасне музикознавство не приділяє належної уваги особливостям методики й педагогічному потенціалу, який міститься у творах Гольтермана. Окремі аспекти цих питань висвітлюються у наукових розвідках, але стосуються переважно кодифікації його композицій або ж актуалізації їхнього методичного потенціалу². Водночас загальні проблеми розвитку концертно-віртуозної культури XIX століття в цілому та німецької віолончельної школи XIX століття зокрема поступово розкриваються у вітчизняному науковому дискурсі, який звертається до виконавсько-педагогічних аспектів³.

Мета статті – дискурсивна актуалізація творчості Гольтермана у музичній педагогіці та методиці навчання гри на віолончелі.

Основними завданнями є:

1. Визначити основні характеристики творів Гольтермана.
2. Виділити потенційні переваги опусів Гольтермана порівняно з типовими вправами гри на віолончелі.
3. Розкрити педагогічний і методичний зміст творів Гольтермана.

Наукова новизна. Актуалізовано освітній потенціал творів Гольтермана у сучасній музичній педагогіці та методиці викладання гри на віолончелі.

Методологічне підґрунтя дослідження становлять наступні методи: біографічний (для з'ясування обставин життя і діяльності Гольтермана), структурно-функціональний, жанрово-стильовий та інтонаційно-драматургічний (для аналізу творів).

Результати дослідження. Георг Едвард Гольтерман народився 19 серпня 1824 року в Ганновері у сім'ї міського органіста. Біографічних даних Гольтермана

¹Ginzburg, L., 1983. *Western Violoncello Art of the 19th and 20th Centuries, Excluding Russian and Soviet Schools*. Neptune City, NJ: Paganiana Publications, 384 p.; Plantinga, L., 1985. *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton and Company, 523 p.

² Geeseman, K., 2011. The Rise and Fall of the CellistComposer of the Nineteenth Century. In: *A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including a Complete Catalog of His Cello Compositions: treatise*. Florida: Florida State University, 111 p.; Raychev, E., 2003. *The Virtuoso Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works: Treatises*. Florida: Florida State University, 104 p.

³ Зав'ялова, О., 2010. Концертно-віртуозна культура XIX ст. і традиції київської віолончельної школи. *Мистецтвознавство України*, 11, сс.69–76.; Зав'ялова, О., 2014. Німецька віолончельна школа XIX ст.: виконавсько-педагогічні аспекти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 8, сс.9–22.

майже не збереглося (навіть невідомо, ким була його мати). В архівах віднайдено кілька листів Гольтермана (вже зрілого періоду життя), але рукописи залишаються нерозібраними. Збереглися дані, що у ранньому віці Гольтерман почав навчатися гри на віолончелі в останнього учня Бернхарда Ромберга – Августа Крістіана Преля. У роботі з Гольтерманом він продовжив традиції та ідеї Ромберга щодо перформансу, і це визначило у подальшому особливості виконавської та композиторської діяльності Гольтермана¹.

У 1847 році Гольтерман переїхав до Мюнхена, аби продовжити навчання гри на віолончелі у Йозефа Менцера. У Мюнхені Гольтерман також брав уроки композиції в Ігнація Лахнера. Через два роки Гольтерман був визнаний як віртуоз і, подібно до Бернхарда Ромберга, Адрієна Серве й Давіда Поппера, розпочав сольну кар'єру, гастролюючи всіма великими містами Німеччини. У цей час Гольтерман написав значну кількість віртуозних п'єс: то були переважно пісні, а також салонна музика для віолончелі й фортепіано. Перші музичні твори Гольтермана з'явилися у друкованих виданнях 1848 року. Домінантою його творчості цього періоду стала стилістика віртуозності й прагнення технічної досконалості. У 1851 році в Лейпцигу відбулась прем'єра Першої симфонії Гольтермана².

Попри успіх сольних виступів, через два роки після початку виконавської кар'єри Гольтерман її завершив, зосередившись виключно на композиторській діяльності, до якої мав особливу прихильність. У мистецтві творення музики Гольтерман застосував методичний підхід і специфіку власної педагогічної концепції, про що непрямо свідчить велика кількість різноманітних за стилем і рівнем складності опусів.

У 1852 році Гольтерман переїхав до Вюрцбурга, де восени став першим віолончелістом (іноді й диригентом) у Вюрцбурзькому театрі. За рік він перебрався до Франкфурта, зайнявши посаду другого капелмейстера в оркестрі міського театру. 1875 року його призначили першим капелмейстером, – так він змінив на цій посаді свого вчителя Ігнація Лахнера. У 1893-му Гольтерман вийшов у відставку й через 5 років помер (1898).

Протягом 40 літ праці у Франкфурті Гольтерман написав понад 100 творів, які містять сольну чи акомпанементну партію віолончелі. Поступово робота на посаді диригента, композитора й педагога у Франкфуртському міському театрі привела його до відмови від концептуальної віртуозності, характерної для ранніх творів. Опуси франкфуртського періоду тяжіють до ліризму зі збереженням елементів віртуозності, що, з одного боку, сприяло навчанню студентів техніки та музичності, а з іншого – зберігало прагнення захоплювати публіку (характерна тенденція салонного стилю).

Це є доволі традиційним підходом у ХІХ столітті, адже Гольтерман народився і жив в епоху, коли композитори-віолончелісти тільки зміцнювали претензії віолончелі на те, щоби здобути рівність скрипці як сольного інструмента³. Вони створили величезний репертуар, який був не лише віртуозним, а й популярним. Кожен автор, у тому числі й Гольтерман, написав безліч концертів і салонних п'єс: арії, транскрипції відомих мелодій, оперних арій. Гольтерман був серед тих, хто звертався до створення віртуозної композиції для залучення публіки у сферу сольних концертних виступів у залах.

Звісно, на тлі різноманіття педагогічних і методичних праць німецької віолончельної школи (Б. Ромберг, Ю. Доцауер, Ф. Куммер, К. Шредер, Й. Вернер, С. Лі, Н. Грюцмахер) із притаманною їм глибиною охоплення та деталізацією техніки

¹ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1989. Zweite, Ausgabe. Personenteil, Band 7: Fra-Gre. München: Kassel, Barenreiter Verlag, 812 p.

² Там само. С. 264.

й прийомів виконавської майстерності¹, творчість Гольтермана, на перший погляд, не виглядає академічно вагомою. Але, безумовно, Гольтерман виділяється серед багатьох композиторів-віолончелістів того часу з кількох причин. Зокрема, уникаючи традиційної для німецької віолончельної школи XIX ст. тенденції до створення схематичних етюдів, спрямованих на розвиток технічних навичок і вправності, Гольтерман у творах (Капричіо, Етюд-каприс) фактично вирішував завдання поєднання технічності й музичної виразності.

Гольтерман не створив школи гри на віолончелі, адже «виконавська школа, як напрямок музичного мистецтва, найчастіше аналізується через особистий досвід виконавців, які залишаються в історії як автори оригінальних стильових канонів виконання (або методів навчання) окремих творів або відтворення композиторських стилів в цілому». Але в його музичних творах присутня функціональність, яка, трансформуючись у «систему позицій, методів і методики, тобто через традиції виховання та навчання музичного професіоналізму через дидактичний пошук, акумулювання, розвиток або реформування академічних форм викладання, актуалізацію і підвищення якості підготовки майбутніх спеціалістів», свідчить про Гольтермана як про автора «оригінальних стильових зразків виконання (або методів навчання виконання) окремих творів чи композиторських стилів взагалі»².

Безумовно, його віртуозність (у рамках романтизму) не визначила тенденцій наближення до розвитку стилю, пов'язаного з інтерпретаторським мистецтвом³. Але, з точки зору методичного значення творів, забезпечувала міцну основу для упевненого володіння інструментом, навчаючи цінувати внутрішню єдність, цілісність музичного твору, що розкривається у здатності виконавця демонструвати глибоке знання інструмента, виконавської техніки й звукових можливостей віолончелі.

Музична спадщина Гольтермана опосередковано вказує на те, що його музичні інтереси й педагогічна концепція мали забезпечувати методичну роботу здебільшого зі студентами початкового та середнього рівнів навчання. Утім, попри те, що його твори технічно доступні як найвіртуознішим виконавцям, так і аматорам, про Гольтермана як викладача не залишилося спогадів. Невідомо прізвище жодного видатного віолончеліста-соліста Німеччини XIX століття, який би навчався у Гольтермана (на відміну, наприклад, від професора віолончелі Празької консерваторії Юліуса Гольтермана, який був викладачем Поппера).

Навіть в описах франкфуртської музичної школи середини XIX століття відсутня інформація про учнів-віолончелістів Гольтермана, що іноді викликає запитання про те, чи навчав він віолончелістів узагалі. Існує припущення, що митець займався з аматорами⁴, прагнучи підвищити загальний рівень музичної культури та не надаючи особливого значення талантам, – просто «витрачав час» на розвиток віолончелістів усіх рівнів, навчаючи гарній техніці та музичності навіть найменш обдарованих. Тому цінність творів Гольтермана не у кількості підготовлених ним

¹Зав'ялова, О., 2014. Німецька віолончельна школа XIX ст.: виконавсько-педагогічні аспекти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 8, сс.9–22.

² Цит. за: Сумарокова, В., 2004. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 40, сс.180–190.

³ Becker, H. and Rynar, D., 1978. *The mechanics and esthetics of violoncello playing*. Wien–Leipzig: Universal Edition, C. 257, 258.

⁴ Raychev, E., 2003. *The Virtuoso Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works: Treatises*. Florida: Florida State University, 104 p.; Geeseman, K., 2011. The Rise and Fall of the CellistComposer of the Nineteenth Century. In: *A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including a Complete Catalog of His Cello Compositions: treatise*. Florida: Florida State University, 111 p.

відомих чи видатних віолончелістів, а у популяризації віолончелі та класичної музики, музичної культури загалом.

Основним внеском Гольтермана у віолончельну літературу є його вісім концертів для віолончелі, які зайняли та зберігають важливе місце у студентському репертуарі. Твори – яскраве свідчення стилістичної інтерпретації віртуозності й музичності. Гольтерман написав їх для особистого використання і регулярно виконував протягом гастрольної кар'єри. І хоча вони не мають цінності класичних концертів для віолончелі Боккеріні, Дюпора чи Ромберга, їх цілком можна вважати чудовими навчальними зразками, в яких зустрічається низка технічних прийомів для обох рук. Перші шість концертів фактично можна розглядати як методично орієнтовані віртуозні твори, які збагачують педагогічний арсенал навчання віолончелістів. Саме завдяки віртуозному характеру концерти зміцнюють упевненість учня у процесі навчання, забезпечуючи основу для розвитку різних технік.

Твори мають різний рівень складності. Концерт для віолончелі № 1 *ля мінор*, ор. 14 належить до мюнхенського періоду діяльності Гольтермана (ймовірно, був написаний наприкінці 1840-х), надрукований у 1852-му, мав популярність серед виконавців до кінця XIX століття. Він носить характер *capriccioso* і містить кілька розділів, які потребують від виконавця ґрунтовного засвоєння техніки подвійних нот з особливим акцентом на терції. Цей опус найяскравіше характеризує особливості стилістики Гольтермана – віртуозність пасажів, у яких після повільного вступу розвивається мелодія, одразу ж запам'ятовуючись, але змінюючись ліричною темою, утворюючи контраст усієї першої частини. Заключне *tutti* слугує підготовкою до другої частини, яка зосереджена на красивій мелодії, а не віртуозному пасажі, що виказує загальну тенденцію Гольтермана до вираження співучого звучання віолончелі.

Друга частина вирізняється постійним варіюванням між *ля мажором* і основною тональністю *ля мінор* останньої частини концерту, основну тему якої подано у соло віолончелі, й переважаючою ліричністю другої теми. Перший концерт для віолончелі Гольтермана є виразним прикладом простоти і надійності твору з красивими мелодіями, які потребують володіння віртуозним штрихом, утім не розвиваючись у віртуозному феєрверку, притаманному скрипковій і фортепіанній музиці XIX століття.

Другий і третій концерти є, на думку багатьох фахівців, найбільш важкими. У них для обох рук використовуються різні техніки¹: подвійні ступені в терціях, натуральні та ламані шості й октави, гами і мотивні послідовності, трелі, безліч високих позицій, а також різні техніки смичка, що включають *legato* та *spiccato*.

Четвертий концерт побудовано на постійних змінах основного положення великого пальця, різноманітних ритмічних і смичкових технік, зберігаючи при цьому ліричність і химерність музичного малюнка. Це базовий студентський твір, що зберіг значення завдяки Судзукі, який включив його до своїх методичних посібників із гри на віолончелі (втім, не в повному обсязі, а лише останню частину Rondo в сильно відредагованій версії²). Фактично, весь концерт залишається для викладачів і виконавців маловідомим. Хоча і Четвертий, і П'ятий концерти є мелодійними, для них характерним є переважання басового ключа (хоча зустрічаються й високі позиції), що дає можливість їхнього виконання учням середнього рівня.

Кілька творів Гольтермана збереглися у сучасному стандартному педагогічному репертуарі віолончелістів: Concerto № 4, ор. 65; Кантилена з Concerto № 1, ор. 14; Etude-caprice, ор. 54, № 4; Deux Morceaux pour Quatre Violoncell, ор. 119. Хоча варто

¹ Kennaway, G. W., 2009. *Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. The University of Leeds School of Music, P. 222, 316; Raychev, E., 2003. *The Virtuoso Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works: Treatises*. Florida: Florida State University, 104 p..

² Suzuki, Sh., 1978. *Cello School*. Vol. 5. Cello Part. Evanston, Illinois: Summy-Birchard, 38 p.

зауважити, що сучасні методичні настанови з навчання гри на віолончелі традиційно демонструють характерне для радянського періоду вибіркове ставлення до використання композицій Гольтермана у навчальному процесі. Так, зазвичай ідеться про виконання концертів № 1, 2, 3 та «Капричіо»¹ або концертів № 3, 4, 5 (переважно I, або I та II частини) та окремих творів («В негоду», «Капричіо», «Етюд-каприс», «На полюванні», «Ноктюрн», «Тарантела»)².

Окрему увагу привертає «Кантилена», що пов'язано з красою мелодії, винятково ліричністю твору, котрий можна розглядати як апогей лірики Гольтермана. «Етюд-каприс», ор. 54, № 4 зазвичай використовується в навчанні для оволодіння технікою *spiccato*. Твір є досить простим для лівої руки, що дозволяє учням сконцентруватися на штрихах *legato* і *spiccato*. Він також містить ліричну частину, яка надає п'єсі привабливої музичності. Поєднання технічних переваг та уявлення про те, що твір є повноцінним музичним твором, а не просто етюдом, забезпечило «Етюд-капрису» широку популярність і актуальність у сучасності.

З точки зору розвитку навичок ансамблевої музики варто звернути увагу на Deux Morceaux, ор. 119, що складається з двох частин: романсу та серенади для чотирьох віолончелей. Завдяки красі музичного змісту й методичному значенню твір зберігає актуальність у процесі групових занять і навчанні ансамблевої музики для віолончелі. Частини Deux Morceaux ліричні та розподіляють мелодичний матеріал серед сольних та акомпануючих партій виконавців, даючи кожному віолончелісту можливість освоїти матеріал. Утім ці п'єси не є найважливішими творами Гольтермана і збереглися у сучасному педагогічному арсеналі, головним чином, завдяки мелодійному змісту і методичній ефективності. Характерною в цьому плані є оцінка концертів Гольтермана, надана Львом Гінзбургом: «На відміну від більшості творів (Гольтермана), які зовсім втратили будь-яку цінність через сентиментальний, часто салонний стиль... завдяки своїй мелодійності, ясній формі й техніці, що природно використовується..., концерти до цих пір зберігають своє педагогічне значення»³.

Твори Гольтермана, насамперед концерти, містять безліч технік, корисних з точки зору методики навчання. Проте використання їх у роботі зі студентами-віолончелістами має доволі вибірковий і нерегулярний характер. Більшість педагогів недооцінює як методичне значення цих композицій, так і можливості розвитку музичного смаку учнів у результаті освоєння музичних нюансів кожного з опусів. Однак «мендельсонівські форми» і стилістика⁴ творів Гольтермана не повинні знецінювати їхнє методичне значення, оскільки вони «написані з глибоким знанням можливостей віолончелі, справляючи максимально можливий ефект при порівняно невеликих вимогах до техніки»⁵, тобто все багатство технічного і музичного змісту розраховано навіть на виконавців, які не мають віртуозних талантів.

Методичне значення має насиченість творів Гольтермана різноманітною динамікою, яка постійно змінюється у межах одного твору, що забезпечує здатність

¹ Дробот, Н. С., уклад., 2007. *Спеціальний клас віолончелі: програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації*. Вінниця: Нова книга, 36 с.

² Білоусова, Ю. В., Гончарова, Г. Е., Ігнатуха, Л. А., Коляденко, О. Б. та Новікова, Н. М., уклад., 2016. *Музичний інструмент віолончель: програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання)*. Київ: Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 99 с.

³ Ginzburg, L., 1983. *Western Violoncello Art of the 19th and 20th Centuries, Excluding Russian and Soviet Schools*. Neptune City, NJ: Paganiana Publications, P. 70.

⁴ Straeten, E. van der., 1971. *History of the violoncello, the viol da gamba, their precursors and collateral instruments; with biographies of all the most eminent players of every country*. London: W. Reeves, 700 p.

⁵ Plantinga, L., 1985. *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton and Company, 523 p.

розкриття художньої складової музики. Віртуозність, як основна характеристика опусів Гольтермана, передбачає поєднання великого спектру технічних прийомів виконавської майстерності (ставка, подвійні ноти, включно з квартами і квінтами, – флажолети, арпеджіо, штрихи різного типу складності, широке розташування пальців лівої руки, зміна позицій, постійне варіювання тенорового та скрипкового ключів тощо) й засобів музичної виразності під час виконання музичного твору (метроритмічні групи – тріолі, пунктирний ритм, комбіновані та асиметричні штрихи з використанням різних частин смичка, мелізми тощо), що безумовно сприяє розвитку музичного смаку. Віртуозність творів Гольтермана дає можливість оволодіння високим технічним рівнем виконання художнього твору в рухливому темпі, сприяючи стабільності інтонування під час використання різнобарвних засобів музичної виразності у творах різного жанру та характеру, розкриття музичного образу твору.

Висновки та перспективи дослідження

1. Мелодичність, яскравість і технічність – основні характеристики творів Гольтермана. В його творах техніка виконавського мистецтва, перш за все віртуозність, спрямована на виявлення художньої ідеї музичного твору.

2. Твори Гольтермана дають віолончelistам-аматорам і початківцям можливість не тільки опанувати техніку, а й сформулювати загальне уявлення про виконавське мистецтво. У цьому – безперечна перевага творів Гольтермана порівняно з типовими, виключно технічними етюдами, поширеними у навчальному процесі схематизованими та формалізованими вправами.

3. Результатом закладеного у творах Гольтермана педагогічного й методичного змісту (реалізованого у підході Фр. Грюцмахера, що надавав пріоритет розвитку виконавських навичок естетично-художньої сторони музичного твору) виявляється подолання учнями занепокоєння з приводу виступу, що дає можливість віолончelistам усіх рівнів і здібностей виступати. Це сприяє формуванню повноцінного й усебічно розвиненого музиканта. Водночас, вивчення дидактичних особливостей творів Гольтермана, технічних можливостей реалізації мелодичності віртуозних творів потребує продовження.

Стаття надійшла до редакції 12.06.2024 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Білоусова, Ю. В., Гончарова, Г. Е., Ігнатуха, Л. А., Коляденко, О. Б. та Новікова, Н. М., уклад., 2016. *Музичний інструмент віолончель: програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання)*. Київ: Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 99 с.
2. Дробот, Н. С., уклад., 2007. *Спеціальний клас віолончелі: програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації*. Вінниця: Нова книга, 36 с.
3. Зав'ялова, О., 2010. Концертно-віртуозна культура XIX ст. і традиції київської віолончельної школи. *Мистецтвознавство України*, 11, сс.69–76.
4. Зав'ялова, О., 2014. Німецька віолончельна школа XIX ст.: виконавсько-педагогічні аспекти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 8, сс.9–22.
5. Сумарокова, В., 2004. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 40, сс.180–190.
6. Чередніченко, В. І. та Семак, Н. Є., уклад., 2021. *Моя віолончель. Перші десять уроків з початківцями: навчально-методичний посібник*. Краматорськ: Мистецька школа, 136 с.
7. Becker, H. and Rynar, D., 1978. *The mechanics and esthetics of violoncello playing*. Wien–Leipzig: Universal Edition, 360 p.
8. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1989. Zweite, Ausgabe. Personenteil, Band 7: Fra-Gre. München: Kassel, Barenreiter Verlag, 812 p.
9. Geeseman, K., 2011. The Rise and Fall of the CellistComposer of the Nineteenth Century. In: *A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including A Complete Catalog of His*

Cello Compositions: treatise. Florida: Florida State University, 111 p.

10. Ginzburg, L., 1983. *Western Violoncello Art of the 19th and 20th Centuries, Excluding Russian and Soviet Schools*. Neptune City, NJ: Paganiana Publications, 384 p.

11. Kennaway, G. W., 2009. *Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. The University of Leeds School of Music, 362 p.

12. Plantinga, L., 1985. *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton and Company, 523 p.

13. Raychev, E., 2003. *The Virtuoso Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works*: Treatises. Florida: Florida State University, 104 p.

14. Straeten, E. van der., 1971. *History of the violoncello, the viol da gamba, their precursors and collateral instruments; with biographies of all the most eminent players of every country*. London: W. Reeves, 700 p.

15. Suzuki, Sh., 1978. *Cello School*. Vol. 5. Cello Part. Evanston, Illinois: Summy-Birchard, 38 p.

REFERENCES

1. Bilousova, Yu. V., Honcharova, H. E., Ihnatukha, L. A., Koliadenko, O. B. and Novikova, N. M., comp., 2016. *Muzychnyi instrument violonchel*: prohrama dlia muzychnoi shkoly, muzychnoho viddilennia pochatkovoho spetsializovanoho mystetskoho navchalnogo zakladu (shkoly estetychnoho vykhovannia) [Musical instrument cello: program for music school, music department of primary specialized art educational institution (school of aesthetic education)]. Kyiv: Derzhavnyi metodychnyi tsentr navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv Ukrainy, 99 p.

2. Drobot, N. S., comp., 2007. *Spetsialnyi klas violoncheli*: prohrama dlia vyschychkh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv I-II rivniv akredytatsii [Special class of cello: program for higher educational institutions of culture and arts of I-II levels of accreditation]. Vinnytsia: Nova knyha, 36 p.

3. Zavialova, O., 2010. Kontsertno-virtuozna kultura XIX st. i tradytsii kyivskoi violonchelnoi shkoly [Concert and virtuoso culture of the 19th century and traditions of the Kyiv cello school]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 11, pp.69–76.

4. Zavialova, O., 2014. Nimetska violonchelna shkola XIX st.: vykonavsko-pedahohichni aspekty [German cello school of the 19th century: performance and pedagogical aspects]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 8, pp.9–22.

5. Sumarokova, V., 2004. Vykonavska shkola yak ob'ekt doslidzhennia: do vyznachennia poniattia [Performance school as an object of research: to define the concept]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 40, pp.180–190.

6. Cherednichenko, V. I. and Semak, N. Ye., comp., 2021. *Moia violonchel. Pershi desiat urokiv z pochatkivtsiamy*: navchalno-metodychnyi posibnyk [My cello. The first ten lessons with beginners: a teaching and methodological manual]. Kramatorsk: Mystetska shkola, 136 p.

7. Becker, H. and Rynar, D., 1978. *The mechanics and esthetics of violoncello playing*. Wien–Leipzig: Universal Edition, 360 p.

8. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*: Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 1989. Zweite, Ausgabe. Personenteil, Band 7: Fra-Gre. München: Kassel, Barenreiter Verlag, 812 p.

9. Geeseman, K., 2011. The Rise and Fall of the CellistComposer of the Nineteenth Century. In: *A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including A Complete Catalog of His Cello Compositions*: treatise. Florida: Florida State University, 111 p.

10. Ginzburg, L., 1983. *Western Violoncello Art of the 19th and 20th Centuries, Excluding Russian and Soviet Schools*. Neptune City, NJ: Paganiana Publications, 384 p.

11. Kennaway, G. W., 2009. *Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. The University of Leeds School of Music, 362 p.

12. Plantinga, L., 1985. *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton and Company, 523 p.

13. Raychev, E., 2003. *The Virtuoso Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works*: Treatis. Florida: Florida State University, 104 p.

14. Straeten, E. van der., 1971. *History of the violoncello, the viol da gamba, their precursors and collateral instruments; with biographies of all the most eminent players of every country*. London: W. Reeves, 700 p.

15. Suzuki, Sh., 1978. *Cello School*. Vol. 5. Cello Part. Evanston, Illinois: Summy-Birchard, 38 p.

VITER DMYTRO, KOLIADENKO OLENA

Viter Dmytro – Doctor of Philosophical Sciences, Senior Researcher, Professor of the Centre for Humanitarian Education of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7330-1280>

Koliadenko Olena – Teacher of the highest category, Teacher-Methodist of the Kyiv Children's Music School № 12 (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-2001-1223>

**VIRTUOSITY AND MELODICITY IN THE GEORG EDUARD
GOLTERMANN'S WORKS: METHODOICAL SIGNIFICANCE FOR
MODERN MUSIC PEDAGOGY
(TO THE 200TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTHDAY)**

Relevance of the study. Goltermann's creativity is important because it was aimed at developing the technique of playing the cello, the mastery of which made it possible to perform complex works. Today, Goltermann and his contemporaries have been mostly forgotten, that limits not only the cello repertoire, but also the method of learning to play the instrument, requiring the updating of Goltermann's works in modern music pedagogy and cello teaching methods.

The main objective of the study is discursive actualization of Goltermann's creativity in modern music pedagogy and cello teaching methods. **The scientific novelty:** Goltermann's creativity in modern music pedagogy and cello teaching methods in domestic context is actualized. **The methodology** of the article is based on biographical, structural-functional, genre-stylistic and intonation-dramaturgical methods of analysis.

The results and conclusions. Melody, brightness and technicality are the main characteristics of Goltermann's works. He managed to express so many different emotions and characters in his music that almost every piece of his works can satisfy the pedagogical and methodological requests of teachers and students. In his works, the artistic idea of a musical piece is clearly manifested in the technique of performing arts. That is why Goltermann's works can give amateur cellists and beginners the opportunity not only to master the technique (although in this they certainly cannot compete with purely technical etudes), but also to provide a general idea of performing art. This is the indisputable advantage of Goltermann's works in comparison with to typical exclusively technical etudes, often schematized and formalized exercises. The result of the pedagogical and methodical content embedded in Goltermann's works (implemented in Grützmacher's approach, which gave priority to the development of performance skills of the aesthetic and artistic side of a musical piece) is that students overcome anxiety about performance, which enables cellists of all levels and abilities to perform. contributing to the formation of a full-fledged and comprehensively developed musician. Today, many of Goltermann's works can legitimately serve as teaching aids for both experienced performers and beginner cellists.

Keywords: performing arts, cello, G.E. Goltermann's creativity, teaching methods, music pedagogy, performance technique, cello schools.