

Наступною блискучою перемогою на цьому телевізійному конкурсі для китайських співаків став XIII-й конкурс. У 2007 році для участі в конкурсі знову було подано понад 1000 заявок учасників. Попереднє прослуховування відбувалося у 44-х країнах на усіх континентах, серед яких до фіналу було відібрано 25 учасників.

З 25-ти фіналістів своєю яскравістю відразу ж виділився майбутній переможець конкурсу, бас-баритон з Китаю Шень Ян. Співак народився у 1984 році у місті Тяньцзині. Син професійних музикантів, він займався музикою з раннього дитинства, але співати почав лише після 16 років. У 19 років вступив до Шанхайської консерваторії, де навчався в класі професора Ху Піна, пізніше – у Міжнародному центрі оперного мистецтва імені Чжоу Сяоянь у професора Чжоу Сяоянь.

Крім блискучої перемоги у Кардіффі, Шень Ян в цьому ж 2007 році завоював Першу премію на Міжнародному конкурсі опери у м. Верона. В 2008 р. він став володарем цільової премії Borletti-Buitoni Trust (ББТ), яка була створена у 2002 р. як добродійний фонд для фінансової підтримки молодих виконавців з метою підтримки і зв'язку їх з громадськістю та засобами масової інформації, а також організації гастролей лауреатів фонду.

Високі результати китайських співаків у Міжнародному конкурсі «Кардіффські голоси» або «Співак світу» зумовлені рядом факторів: підтримкою китайської держави у вихованні обдарованих виконавців, надання їм можливостей навчатися у кращих педагогів світу, високим професійним рівнем китайського викладацького складу, надзвичайною працездатністю і прагненням гідно проявити себе у майбутньому. Для китайських виконавців участь у міжнародному конкурсі такої величини слугує активним стимулом для невпинного удосконалення їхньої професійної майстерності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.wfimc.org/Webnodes/fr/Web/Public/Home.
2. «Кардіффські голоси» – Міжнародний конкурс оперних певців ВВС в Кардіффе [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.operaworld.ru/konkursy/22-mezhdunarodnyj-konkurs-opernykh-pevtsov-bbc-v-kardiffe.html
3. Пашкова Л. Лучший голос мира / Людмила Пашкова // Деловая газета. – СПб. – С. 8. – 16 июня 2009 г.

УДК 78.27; М 89

О. Б. ВЕЛИЧКО

«ДОСВІД ГРУНТОВНОЇ СКРИПКОВОЇ ШКОЛИ» ЛЕОПОЛЬДА МОЦАРТА У ДЗЕРКАЛІ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

У статті досліджено працю Леопольда Моцарта «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» крізь призму епохи Просвітництва. Розглянуто естетичні засади просвітницького руху в різних європейських країнах. Охарактеризовано вплив методичної праці Л. Моцарта на розвиток музичної педагогіки та інструментознавства того часу.

Ключові слова: епоха, Просвітництво, скрипка, скрипкова школа, інструмент, методична праця.

О. Б. ВЕЛИЧКО

«ОПЫТ ОБСТОЯТЕЛЬНОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ» ЛЕОПОЛЬДА МОЦАРТА В ЗЕРКАЛЕ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

В статье исследовано труд Леопольда Моцарта «Опыт обстоятельной скрипичной школы» сквозь призму эпохи Просвещения. Рассмотрены эстетические принципы просветительского

движения в разных европейских странах. Охарактеризовано влияние методического труда Л. Моцарта на развитие музыкальной педагогики и инструментоведения того времени.

Ключевые слова: эпоха, Просвещение, скрипка, скрипичная школа, инструмент, методический труд.

O. B. VELYCHKO

«A TREATISE ON THE FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF VIOLIN PLAYING» OF LEOPOLD MOZART IN THE MIRROR OF EPOCH OF THE ENLIGHTENMENT

Famous Austrian composer, conductor, teacher, and violinist Leopold Mozart is best known today as the father and teacher of Wolfgang Amadeus Mozart, and for his violin textbook «A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing». It is a textbook for instruction in the violin, published by Leopold Mozart in 1756. The article examines this methodical work in the mirror of epoch of Enlightenment.

The Age of Enlightenment was a cultural movement of intellectuals beginning in late 17th-century Europe emphasizing reason and individualism rather than tradition. Its purpose was to reform society using reason, to challenge ideas grounded in tradition and faith, and to advance knowledge through the scientific method. The ideas of the Enlightenment continue to exert significant influence on the culture.

In France Enlightenment culminated in the great Encyclopédie (1751–1772) edited by Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert with contributions by hundreds of leading intellectuals who were called philosophes, notably Voltaire, Rousseau and Montesquieu. These new intellectual strains would spread to urban centres across Europe, notably England, Scotland and German.

Leopold Mozart's «A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing» was successful in its day and went through two further German editions (1769, 1787), as well as being translated into Dutch (1766) and French (1770).

At the level of practical comments on improving aspects of violin technique, L. Mozart showed himself to be full of common sense, and to be capable of expressing his explanations in robust and clear language. The work, together with L. Mozart's correspondence about it, shows that he knew exactly what he wanted to do, that he had strong opinions on how pupils should be taught to play the violin, that he had thought out how to present his material in the clearest possible way, that he wanted even impoverished pupils to be able to afford his book, and that he was prepared to put in all the necessary work to get the details just right.

L. Mozart thought that technical instruction would not produce fine violinists. For instance, concerning a particular aspect of bowing, L. Mozart insisted that the performer pay attention to the Affekt (approximately, emotion) intended by the composer, so that the most appropriate bowing could be chosen. L. Mozart envisaged that the performer should be capable of studying a piece for clues about the intended Affekt. One element necessary to this was an education broad enough to encompass the study of literature and especially poetry, for a cantabile style should be the aim of every instrumentalist, and poetry was the key to good phrasing in music.

Leopold Mozart's «A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing» had great influence on the creative personality of Leopold Mozart's son Wolfgang Amadeus and on Austrian violin school in general. This work was influential in its day, and continues to serve as a scholarly source concerning 18-th century performance practice.

Key words: epoch, Enlightenment, violin, violin school, instrument, methodical work.

Українські музикознавці спорадично звертаються до дослідження педагогічної діяльності Леопольда Моцарта (*Leopold Mozart*) (1719–787) – відомого австрійського скрипаля, композитора, батька і вчителя Вольфганга Амадея Моцарта (*Wolfgang Amadeus Mozart*) (1756–791). Варто зазначити, що ця проблематика є вкрай актуальною, адже Л. Моцарт не лише дав музично-естетичне виховання своєму геніальному сину, але й суттєво вплинув на формування австрійської скрипкової школи. В 1756 р., в рік народження сина Вольфганга Амадея, в місті Аугсбург побачила світ методична праця Л. Моцарта «Досвід ґрунтовної скрипкової школи»

(*Versuch einer gründlichen Violinschule*) [3], яка відіграла важливу роль в педагогічному процесі навчання скрипалів, була перевидана більше 10 разів, вийшла у двох німецьких редакціях (1769; 1787) і перекладена багатьма мовами, зокрема французькою (1770) і голландською (1766).

На відміну від сина В. А. Моцарта, якому вчені присвятили корпус численних музично-теоретичних розвідок у різних країнах світу, окремо постаті батька Л. Моцарта було приділено значно менше дослідницького часу. Серед останніх публікацій варто зазначити праці Кліфа Айзена (*Cliff, Eisen (Johann Georg) Leopold Mozart, Oxford University Press*), Рут Халівел (*Halliwell, Ruth (1998) The Mozart Family: Four Lives in a Social Context, Oxford University Press*), Соломона Мейнарда (*Solomon, Maynard (1995) Mozart: A Life. Harper Collins*) та ін. В українському музикознавстві Леопольд Моцарт і його плідна педагогічна діяльність були об'єктами наукового зацікавлення Дмитра Колбіна, Яким Горака [1], Володимира Токарчука.

Мета статті – проаналізувати музично-естетичні засади методичної праці Л. Моцарта «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» у світлі доби Просвітництва.

«Досвід ґрунтовної скрипкової школи» Л. Моцарта вважається першою дидактичною роботою такого спрямування, причому стосується не лише навчання гри на скрипці, а й присвячена усім музикантам та музичним педагогам. «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» є одним з найкращих навчальних посібників для вивчення гри на скрипці поряд з «Методом для поперечної флейти» (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*) (Берлін, 1752) Й. Й. Кванца (*Johann Joachim Quantz*) (1697–1773) і «Досвідом правильного способу гри на клавирі» (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*) (1753–1762) К. Е. Баха (*Carl Philipp Emanuel Bach*) (1714–1788), які були основними методичними працями з музичного виконавства у XVIII ст.

Поштовхом до написання методичної праці Л. Моцарта можна вважати поширений у ті часи просвітницький рух, серед естетичних принципів якого – прагнення до освіченості, домінування раціонального начала. Цьому сприяло видання у Франції багатотомної «Енциклопедії або Тлумачного словника науки, мистецтва й ремесел» (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) (1751–1772) під керівництвом Дені Дідро (*Denis Diderot*) (1713–1784) та Жана Ле Рона Д'Аламбера (*Jean le Rond d'Alembert*) (1717–1783). Автори «Енциклопедії...» прагнули зв'язати в одне ціле існуючі знання, спрямувати їх до розуміння того, якими повинні бути нові суспільні відносини.

В добу абсолютизму в XVII столітті в Англії виникла літературно-філософська течія Просвітництва як вираження її інтелектуальних та духовних запитів. Її яскравими представниками були Томас Гоббс (*Thomas Hobbes*) (1588–1679), Даніель Дефо (*Daniel Defoe*) (1659–1731), Роберт Бернс (*Robert Burns*) (1759–1796). Щодо музики, то в музичному житті Англії того часу основне місце займала народна пісня та інструментальна музика, зокрема мистецтво верджиналістів.

Характерною рисою Просвітництва було прагнення його представників до перебудови всіх суспільних відносин на основі розуму, «вічної справедливості», рівності тощо. Просвітителі прагнули розповсюдити передові ідеї, знання, розкріпачити розум людини, покращити моральний стан суспільства під гаслом «Закон природи є закон Божий». В цьому продовжувались гуманістичні традиції доби Відродження, які вплинули на розвиток мистецтва.

Представниками цього філософського напрямку були Вольтер (*Voltaire*, справжнє ім'я Марі Франсуа Аруе, фр. *François Marie Arouet*) (1694–1778), Ж. Ж. Руссо¹ (*Jean-Jacques Rousseau*) (1712–1778), Д. Дідро (*Denis Diderot*) (1713–1784), К. А. Гельвецій (*Claude Adrien Helvétius*) (1715–1771).

Рух Просвітництва був поширений і в Німеччині, його характерною рисою став компроміс між знанням і вірою, наукою і релігією. Яскравими представниками німецького Просвітництва є Г. Е. Лессінг (*Gotthold Ephraim Lessing*) (1729–1781) Й. В. Гете (*Johann Wolfgang von Goethe*) (1749–1832), Й. Ф. Шіллер (*Friedrich Schiller*) (1759–1805), Й. Г. Гердер (*Johann Gottfried Herder*) (1744–1803). Просвітителі вперше протиставили літературу, театр та

¹ Крім того, Ж. Ж. Руссо є автором французької комічної опери «Сільський чарівник» (*Le devin du village*) (1752).

музику панівному тоді образотворчому мистецтву, розглянули їх як жанри мистецтва динамічного.

В XVII столітті найбільш вагомимі музичні досягнення пов'язані з Італією, колискою європейської опери і видатної скрипкової школи. Квінтовий стрій надав скрипці особливий виразності. Славетні майстри Кремони Н. Амати (*Niccolò Amati*) (1596–1684), А. Страдіварі (*Antonio Giacomo Stradivari*) (1644–1737), Д. А. Гварнері (*Guarneri*) (1698–1744), майстри Бреції (Ломбардія) Дж. П. Маджіні (*Giovanni Paolo Maggini*) (1580–1630), Гаспаро да Сало (*Gasparo da Salò*) (1540–1609) довели мистецтво виготовлення смичкових інструментів до досконалості. Венеція стала колискою сольної скрипкової школи, тут виник інструментальний жанр тріо-сонати. Б. Маріні (*Biagio Marini*) (1597–1665) та Дж. Легренці (*Giovanni Legrenzi*) (1626–1690) започаткували розгалужену гілку італійського скрипкового мистецтва. Представник Болонської скрипкової школи А. Кореллі (*Arcangelo Corelli*) (1653–1713) вивів мистецтво гри на скрипці на вищий рівень. Шістдесят сонат для струнних інструментів та дванадцять Великих концертів (*Concerti grossi*) стали позитивним поштовхом для розвитку інших скрипкових шкіл. Скрипаль-віртуоз Дж. Тартіні (*Giuseppe Tartini*) (1692–1770) прославився і як теоретик скрипкової школи, він написав «Трактат про музику» (1754), «Трактат про прикраси», «Про принципи музичної гармонії, які знаходяться в діатонічному строю» (1767) та ін. Особливу увагу він приділив техніці штрихів, використав високі позиції скрипки тощо.

Отже, методична праця Леопольда Моцарта «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» мала міцне підґрунтя. Її автор навчався у музичному колегіумі в Аугсбурзі у Ф. Ф. Крайтера (учня Й. С. Баха), де отримав музичну освіту як композитор, скрипаль і органіст.

Методична праця Леопольда Моцарта складається з Присвяти Князю Священної Римської Імперії, передмови, вступу у школу скрипкової гри, короткого аналізу історії музики та дванадцяти основних розділів, присвячених теорії музики, постановці ведення смичка, аплікатурі правильного виконання прикрас та правильного читання нот і якісної інтерпретації. Л. Моцарт був переконаний, що вивчення літератури, і особливо поезія, є необхідною частиною процесу навчання. На його думку, вони сприяють опануванню кантабіле, яке «має бути метою кожного інструменталіста», а «поезія є ключем до хорошого фразування в музиці» [3].

У присвяті ясновельможному Князю Священної Римської Імперії Л. Моцарт пропонує віддати музичне виховання освіченим особистостям, які б навчали молодь з «дотриманням усіх правил доброго смаку» [3, с. 2]. Автора засмучував стан тогочасних справ, оскільки, на його думку, навчання учнів здійснювалося не належним чином, тому що правильні основи гри не закладалися з самого початку, що спричиняло багато помилок, у тому числі і в техніці володіння смичком. Це не відповідало передбаченому вимогами твору стилю виконання: «З огляду на це в мене виникла думка опублікувати ці положення скрипкової школи» [3, с. 3].

Л. Моцарт обґрунтував доцільність написання методичної праці і зазначив, що її задум виник під впливом твору Марпурга Сісторіш «Критичні зауваження щодо сприймання музики». В ній йшлося про те, що попри розмаїття творів на музичну тематику відсутні роботи, присвячені опануванню скрипкової гри. Це стало найістотнішим поштовхом для Л. Моцарта для написання методичної праці, яку він після завершення надіслав книговидавцеві. Однак, чи ця праця відповідала очікуванням пана Марпурга та інших професійних музикантів, залишається під запитанням, відповідь на яке зміг дати час.

У праці «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» викладені загальні засади належного виконання музичного твору. Здібні молоді люди могли б, на думку Л. Моцарта, досягти вагомих результатів, маючи методичну працю відповідного змісту. Автор визнає, що написав працю не лише для успіху тих, хто навчається скрипкової гри, але і для підтримки їхніх вчителів. Якщо у них і траплялись помилки, то за допомогою цього підручника вони могли б їх усунути. Загалом праця переконливими аргументами спонукала учнів до вдосконалення та покращення стилю виконання музичних композицій.

«Вступ у школу скрипкової гри» складається з двох частин. Перша містить сім параграфів, у яких викладений цінний матеріал про скрипкові інструменти, зокрема про скрипку. [Під назвою скрипкові інструменти слід розуміти струнні – О. В.]. Цінність цього матеріалу визначається тим, що автор детально описує і характеризує старовинні прототиби струнних

інструментів, які відійшли в історію і не використовувались надалі. Міститься згадка про невеликі дорожні скрипки (*Sack – oder Spitzgeiglein*), на які натягали 4 або 3 струни. Для зручності інструмент носили у наплічниках, їх використовували здебільшого вчителі танців для супроводу занять.

Другим, менш поширеним типом скрипки, була дощана скрипка (*Brettgeigen*), яка отримала свою назву з огляду на те, що 4 струни натягувались безпосередньо на дугоподібну вигнуту дощану планку, що нагадувала верхню частину сучасної класичної скрипки (*Violine*). Третій тип складали четвертинні або половинні скрипки (*Quart oder Halbgeiglein*). Загалом ці скрипки менші за розміром від загальновідомої класичної скрипки та використовувались для занять з малими дітьми. Л. Моцарт зазначав: «Ще перед тим декілька років практикувалося використання у концертах так званих половинних скрипок (*Violinno Piccolo*) з огляду на те, що їх можна настроювати як інші скрипки» [3, с. 6]. На той час зникла необхідність у їхньому застосуванні, позаяк можна грати на верхньому регістрі класичної скрипки.

Четвертий тип скрипкових інструментів – це класичні скрипки, або дискантні, саме про них йдеться у цій книзі. П'ятий тип скрипкових інструментів утворюють альти (*Viola di Braccio*, просто віола). На них за потреби високі обертони басів грають як альт, так і тенор. Шостий тип – так звані фаготні скрипки, які відрізняються від альтів як за розміром, так і зовнішньою структурою. Фаготні скрипки використовувались для супроводу на скрипці чи флейті.

Сьомий тип становлять *Bassel* чи *Bassette* (від італійського *Violoncello*). Раніше цей інструмент мав п'ять струн, згодом грали на чотирьох. Цей інструмент призначений для виконання партії басів. Великий контрабас (або *Violon*) є восьмим типом скрипкових інструментів. Його виготовляють різного розміру, незмінним залишається лише регістр звучання. Як правило, на контрабас натягувались чотири струни, він звучить октавою нижче за віолончель. Дев'ятий тип утворює *Gamba*, *Viola di Gamba*, що означає «міжколінна» скрипка. Віолончель – також міжколінний інструмент, але у всіх інших аспектах *Viola di Gamba* істотно відрізняється від віолончелі. У неї шість або сім струн, вона володіє більш приємним звуком і служить для виконання творів у високих регістрах.

Десятий тип – це *Bordon*. У нього, як і *Gamba*, шість або сім струн, гриф дуже широкий, задня частина порожнинна та відкрита, де вниз йдуть дев'ять або десять латунних чи сталевих струн, звучання яких спричиняється дотиком великого пальця руки. Отже, у той момент, коли основний звук виводиться смичком на натягнених зверху жильних струнах, басовий супровід паралельно грався за допомогою удару великим пальцем руки по струнах, натягнених на грифі знизу. З огляду на це твори повинні компонуватись спеціально для такого інструмента з урахуванням усіх особливостей його звучання. На думку Л. Моцарта, це один з найпривабливіших скрипкових інструментів.

До одинадцятого типу скрипкових інструментів належить *Viola d'Amor*. Це – особливий тип скрипок, який звучить ніжно та приємно, зокрема у вечірній тиші. Згори на ній натягувались шість жильних струн, які розташовувались дещо глибше, ніж в інших інструментів, знизу шість сталевих струн, призначених для підсилення звучання верхніх жильних струн. Його недоліком є те, що цей інструмент дуже швидко розстроюється. Дванадцятий тип скрипкових інструментів – англійський *Viollet*, який відрізняється від *Viola d'Amor* лише тим, що згори у нього сім, а знизу чотирнадцять струн та, відповідно, дещо сильніше звучання.

Тринадцятий тип скрипкових інструментів становить *Trompette marine*. У нього лише одна потужна жильна струна, корпус трикутної форми, довгий гриф. Струна натягнена на поперечну планку, яка з одного боку ледь торкається звукогенеруючої поверхні і смичком добувають звук на кшталт звука труби. Загалом це усі, на думку автора, відомі йому типи скрипкових інструментів.

Основу створення підручника скрипкової гри становить четвертий тип – класична скрипка. Автор детально описує будову і звукові якості скрипки. Особливе застереження спрямовує увагу майстрів щодо натягу струн, адже у скрипки і віолончелі струни мають різну довжину і товщину, можуть бути віддалені одна від одної на точно визначені відповідні інтервали, які створюють чистий звук. Якщо струни натягнені правильно, інтервал дає звучання квінти. Далі автор

зупиняється на якості скрипкових інструментів, які виготовляють майстри. Існують певні правила виготовлення інструментів, але у більшості випадків майстри «на око» визначали товщину дерева, тому всі інструменти звучали по-різному. Усе залежало від різних технік їхнього виготовлення і фаховості майстра, комусь вдається зробити краще, а декому – гірше.

Далі автор зупиняється на повідомленні, яке зробив пан М. Коренц Мізлер: в Німеччині заснували Товариство музичних наук, яке розпочало роботу ще у 1738 р. Увесь музичний світ має завдячувати цьому науковому товариству за те, що воно дало точні знання для якісного виготовлення музичних інструментів і, відповідно, кращі можливості для виконання музичних творів. Велика увага приділяється пропорціям струн, підставки та душки, ефи і підгрифник повинні бути допасованими. Особливе значення має добре висушене і відшліфоване дерево. Перша частина завершувалась побажанням автора до професійних майстрів, щоб вони продовжували пошуки найкращих вихідних даних при виготовленні скрипкових інструментів.

Друга частина методичної праці має назву «Про походження музики та музичних інструментів», в якій автор заглиблюється в історію музики і намагається дослідити етимологію слова «музика». Одні вважають, що це слово походить від поняття «музи», які прославлялись як богині співу. Інші співставляють його з грецьким словом, що означає старанно вивчати, досліджувати. Багато вчених дотримуються думки, що це слово походить від «*Moys*» [4, с. 25], що у мові єгиптян означає «вода» та «*Icos*», що означає «наука» [5, с. 16]. Отже, це наука, винайдена біля води, оскільки існує гіпотеза, що саме звук течії Нілу став поштовхом до зародження музики. Проте існують гіпотези, які не підтверджують виникнення слова музики, пов'язаного зі свистом вітру та співом птахів.

Нарешті, це слово співвідносять з грецьким «*Mθra*», що є словом еремійського походження і означає позитивну цінність, розвинену на славу Бога [3, с. 16]. Автор пропонує читачеві обрати свою версію. Варто зауважити, що Леопольд Моцарт використовує джерела, датовані 1508 та 1706 роками.

Наступний параграф стосується походження музики, у цьому питанні цілковита єдність відсутня. На Юбала вказує свідчення Святого Письма, де його названо батьком тих, хто грає на цитерах та органі [3, с. 16]. Дехто вважає, що не Піфагор, як стверджують [2, с. 30], а саме Юбал описав відмінність звуків через удари молота свого брата Тубала, який був ковалем [3, с. 16]. До Вселенського Потопу у Святому Письмі не згадується жодного музиканта, крім Юбала, однак відсутні свідчення про те, чи Ной або один з його синів брав з собою у ковчег музичні інструменти. Відомо лише те, що їх знову відродили єгиптяни, від яких мистецтво музики перейшло до греків, а від греків – до римлян. Про це свідчать джерела 1692 року.

Л. Моцарта цікавили попередники арф, гітар, органів, лютні, флейт та інших інструментів. Автор звертає увагу на те, що в «Новій збірці цікавих подорожніх історій» йдеться про один з інструментів, винахідником якого мав би бути Юбал: інструмент «*Cinyra*» використовували ще сирени. Євреї називали його «*Rinnor*», халдеї – «*Rinnora*», араби – «*Rinnara*», він відомий ще до Вселенського Потопу [3, с. 17]. За твердженням цього джерела, це той інструмент, на якому Давид грав королю Саулу (*Saul*) [3, с. 17], потім його названо арфою. Інструмент виготовляли з дерева, на якому натягувались десять струн, однієї його струни торкалися паличкою з пір'я, а інші щипали пальцями [3, с. 17]. Сам опис ґрунтується на припущенні, а в інших джерелах містяться протилежні думки. Автори цих праць доклали багато зусиль, щоб з'ясувати істину. Пророк Давид згадує тромбон, трубу, арфу, бубен, лютню та деякі струнні інструменти [3, с. 17]. Проте не стверджується, що ці інструменти виглядали так, як їх сучасні відповідники.

Про винахідника популярної у давні часи ліри точаться суперечки. Діодор стверджує: «Меркурій заново після Потопу винайшов рух зірок, музичні співзвуччя, співвідношення чисел. Саме він повинен бути винахідником лір з чотирма чи трьома струнами». Це підтверджують Гомер та Луціан: однак Лактаній приписує винахід ліри Аполону, проте Пліній вважає зачинателями музики Ампіона [3, с. 18]. Ця полемічна інформація повинна розширити уяву про старовинні інструменти, які започаткували розвиток музики.

Аналізуючи зміст розділів методичної праці «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» Леопольда Моцарта, можна стверджувати, що це вкрай актуальна робота, цінна і до наших

часів. Вона свідчить про неабиякий талант автора до педагогічної діяльності, його ерудованість, бачення різностороннього розвитку у формуванні музикантів, акцентує на важливості з самого початку навчання виховувати молодь у правильному виконавському руслі. Сам автор зазначив, що тільки час може дати відповідь, чи потрібна його методична праця. Л. Моцарт в «Досвіді ґрунтовної скрипкової школи» деталізував маловідомі та недостатньо досліджені факти, які стосуються генези старовинних скрипкових інструментів. Автор опирається на давні джерела і допомагає краще формувати музично-теоретичні знання та професійні навички гри на скрипці. Як показав досвід, як за життя автора, так і надалі ця праця залишається цінним навчальним посібником з скрипкового виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горак Я. Постать і творчість В. А. Моцарта в музикознавчих матеріалах П. Бажанського, А. Вахнянина та В. Матюка / Я. Горак // Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя : Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Львів : СПОЛОМ, 2006. – Вип. 13. – С. 87–98.
2. Gafuri F. Theorica Mufikae / F. Gafuri. – Mediolani : Impreas, 1492. – Lib. I. Cap. 8.
3. Mozart L. Versuch einer gründlichen Violinschule / L. Mozart. – Augsburg : Gedruckt bei Johan Jacob Lotter, 1756.
4. Philosophica M. Mufikae fpeculativae / M. Philosophica – Basileae : Imprefs, 1508. – Lib. 5. Tract. I. Cap. 3.
5. Tevo Z. Nel fuo Mufico Teftore / Z. Tevo. – Venezia, 1706. – P. 2 C.7 Pag. 10 Stamp.

УДК 78.072+7.03

О. С. СМОЛЯК

ЗБІРНИК ЙОСИФА РОЗДОЛЬСЬКОГО-СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА «ГАЛИЦЬКО-РУСЬКІ НАРОДНІ МЕЛОДІЇ» ТА ЙОГО ОЦІНКА УКРАЇНСЬКИМИ ВЧЕНИМИ

У статті звернено увагу на новаторські принципи, застосовані Й. Роздольським і С. Людкевичем при систематизації та транскрибуванні збірника «Галицько-руські народні мелодії». Розглянуто способи транскрипції пісенного матеріалу, використані С. Людкевичем у збірнику «Галицько-руські народні мелодії». Подано матеріал, пов'язаний з оцінкою українських і зарубіжних вчених-фольклористів, який був опублікований після виходу збірника.

Ключові слова: Й. Роздольський, С. Людкевич, галицько-руські народні мелодії, систематизація, транскрипція, пісенний матеріал.

О. С. СМОЛЯК

СБОРНИК ИОСИФА РОЗДОЛЬСКОГО-СТАНИСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА «ГАЛИЦКО-РУСЬКИЕ НАРОДНЫЕ МЕЛОДИИ» И ЕГО ОЦЕНКА УКРАИНСКИМИ И ЗАРУБЕЖНЫМИ УЧЕНЫМИ

В статье обращено внимание на новаторские принципы, использованные И. Роздольским и С. Людкевичем при систематизации и транскрипции сборника «Галицко-руские народные мелодии». Рассмотрено способы транскрипции песенного материала, использованные С. Людкевичем в сборнике «Галицко-руские народные мелодии». Подано материал, связанный с оценкой украинских и зарубежных ученых-фольклористов, который был опубликован после выхода сборника.

Ключевые слова: И. Роздольский, С. Людкевич, галицко-руские народные мелодии, систематизация, транскрипция, песенный материал.