

ІВАН ЛЕВИЦЬКИЙ

НАРИС
ІСТОРІЇ МУЗИКИ.



ІВАН ЛЕВИЦЬКИЙ.

НАРИС
ІСТОРІЇ МУЗИКИ.



УКРАЇНСЬКЕ ВИДАВНИЦТВО "ГОВЕРЛЯ"
НЮ ЙОРК - ЗДА

1964

ВІД ВИДАВНИЦТВА

Хоч 'Нарис Історії Музики' Івана Левицького
появився ще в 1921 році в накладні Михайла
Таранька, у Львові й правопис цієї книжки в
теперішньому часі вимагає виправлення, а ма-
теріял - доповнення, ми рішили перевидати,
без змін цю книжечку, щоб зберегти її зміст
у її первісному стані. Ми віримо, що ті ві-
домості з історії музики, що їх подає ця ма-
ла книжка, будуть колись, кимось доповнені

За В-во:

Д-р М. Сидор-Чарторийський

Зміст.

	стор.
Вступ	5—6
I. Старинна музика	7—9
1. Єгипет. Вавилон. Асирія. Індійці. Китайці. Жиди	7—8
2. Греки	8—9
II. Середновічна музика	9—17
1. Св. Амврозій. Папа Григорій Великий. Гвідо з Арца	9—12
2. Світська музика: Барди, трубадури, міня- зенгери	12—14
3. Контрапункт. Нідерляндська і венецька школа. Лясо. Палестріна.	14—17
III. Новочасна музика	11—49
1. Ораторія	17—18
2. Опери: флорентійська, неаполітанська, фран- цузька	18—22
3. Клясики: Гендель. Бах	22—24
4. Віденські клясики: Гайдн, Моцарт, Бетовен .	25—30
5. Романтизм: Шуберт. Вебер. Мендельзон. Шу- ман. Шопен	30—33
6. Італійська опера: Россіні. Верді	33—34
7. Французька опера. Маєрбер	34—35

	стор.
8. Програмова музика: Берліоц. Ліст	36—37
9. Ріхард Вагнер	37—40
10. Ново-німецька школа: Брукнер. Брамс . . .	40—41
11. Сучасна і модерна музика. Франція: Сен-Саен. Дебіс. Німеччина: Ріхард Штраус. Італія: Пуччіні	41—44
12. Національна музика. Скандинавія: Гріг. Ро- сія: Чайковський. Чехи: Сметана. Двожак. Польща: Монюшко	44—49
IV. Українська музика	49—61
V. Розвій музичних інструментів	61—64



Вступ.

З першими проявами культурного життя людей з'являється також музика. Її велике значіння і вплив на убагородненнє людської душі признавали всі законодавці й учителі людства. І так китайський філософ Конфуцій (І ст. перед Хр.) каже: »Хочете знати, який в народі лад і які його обичаї? Послухайте його музики«. Грецький філософ Плято висловлюється подібно: „Занепад музики приводить до занепаду добрих обичаїв і занепаду держави«. Папа Григорій Великий прив'язував велику вагу до церковного співу, закладав співацькі школи і сам учив у них. Найбільший знавець людської душі, Шекспір, каже, що чоловік, котрого краса пісні не зуміє захопити, здібний до всякого зла. Гете в однім із своїх творів говорить, що музика повинна бути першою й найважнішою підмогою виховання, бо вона веде найпростішою дорогою до цілі.

Так говорять найбільші світочі людства. Видимо також, що в нашім щоденнім життю має музика велику вагу. Численні музичні вистави дають широким масам культуру

й чисту розкіш, якої не дає жадна інша галузь штуки чи науки. — Для праці над народом не можна придумати ліпшого способу над музику*). [Доказом сього культурні і патріотичні заслуги хочби наших українських співацьких товариств »Боянів«].

До розуміння музики потрібне необхідно знане її історичного розвитку.

*) Під словом музика розуміємо музику вокальну (спів) і музику інструментальну (гра на інструментах).

I. Старинна музика.

I. Єгипет. Вавилон. Асирія. Індійці. Китайці. Жиди.

Найстарші сліди музики стрічаємо в Єгипті, де, як бачимо з рисунків на скальних гробах на 4000 літ перед Хр., тамошні жителі уживали музичних інструментів, дуже подібних до нашої гарфи. Про високий культ музики в Єгипті свідчить факт, що управляла її найвисша каста, каста жреців. Їх музика була в тісній злуці з поезією і танцем, та стояла на услугах релігії.

У Вавилонців і Асирійців (3800 і 1800 літ перед Хр.) служила музика до забави, розради й роскоші. Головно послугували ся нею відчас пирів і святочних світських обходів, а що виконавцями її були невільники, тому стояла в пониженю.

Музика Індійців (Гіндусів) теплійша і більше пристрасна, стоїть знов на релігійнім ґрунті. 1020 гимнів Рігведи, які походять із XVIII ст. перед Хр., переховали свої мельодії дорогою устного переказу до нинішних часів.

У Китайців стоїть теорія музики від 2000 літ дуже високо. Цісарська бібліотека виказує повисше 500 теоретичних творів, в яких говорить ся про 12 тонів скалі, про два півтони октави й инше, але в практиці

обмежують ся вони до гри на тарабанах, там-тамах, та дзвіночках.

Жидівська музика виключно релігійна, не полишила нам — хоч молодша від попередних (від р. 1420 перед Хр.) — жадних писаних слідів. Знаємо лише від сучасників про її дуже високий уровень і святочну позагу. До співу пригравали вони на гарфі (псалмопівець король Давид), або на інших інструментах, які запозичили у сусідних народів. Мельодії нинішних жидівських релігійних пісень — хоч із віками дуже змінені — виказують іще багато своєрідного характеру.

2. Греки.

Гармонії в нашім розуміню Греки не знали. Підставою їх тональної системи був тетрахорд, себто чотири тони, пр. а, g, f, e, (з гори в долину). Два тетрахорди давали октохорд (октаву). Замість наших двох родів гам, дурової і мольової, мали вони аж сім. І так: (усе від гори до долини) дорійська: e, a, c, h, a, g, f, e; — фригійська: a, c, h, a, g, f, e, a; — лідійська: c, h, a, g, f, e, d, c; — міксолідійська від h до h; — гіподорійська від a до a; — гіпофригійська від g до g; — гіполідійська від f до f. — Коли приглянемо ся тим галам, побачимо, що гіподорійська відповідає нашій гамі „моль“, а лідійська нашій „дур“. Ті гами транспоновано (пересувано) до 15 тонацій; цілий обсяг тонів не виходив поза 3 октави. Гармонії не знали, а їх музика навіть при більшій кількості інструментів була одноголосна. Такту в сучаснім розуміню також не знали, а за міру служила їм ритміка слів. З інструментів уживали формінги і кітари (струнові інструменти), флети й барабани. Музика на струнових інструментах звала ся кітародія, на дутих (від авльос — флет)

авльодія. Музичні форми звали ся відповідно до змісту: трен, елегія, пеан (побідна пісня), ода, гименейос (весільна пісня) і т. д. — В драмі співав хор разом з інструментами одноголосно, на спосіб нинішнього ре-чітатива.

Греція видала багато музиків-поетів, із них най-виднійші: мітичний Орфей та історичні Терпандер, Тіртей, Алькман, Аріон, Анакреон, Сафо (жінка), і найбільший з них поет Піндар. Піндар мав так велику славу, що храм у Дельфах іменував його учасником так названого пиру богів, а Аteni зробили його своїм почесним гостем. Коли в 200 літ по його смерті Олександр Великий нищив Теби, приказав дім Піндара, на знак пошани, лишити. Найбільшим музичним теоретиком був Пітагор. До вершин розвитку дійшла музика в Спарті в VI ст. — в Атенах в V, а в Тебах в IV ст. перед Хр.

Від р. 586 перед Хр. відбували ся пітийські ігрища, де музики що 3 роки пописували ся своїми творами. З часом охота до попису забила замилуване до штуки, а з утратою держави пішла музика невільників Греків у забутє тим більше, що їх побідники Римляни, які заволоділи світом, не мали для музики ніякого зро-зуміння.

II. Середновічна музика.

1. Християнська музика взяла мелодію від Жидів, а теорію від Греків. Перші Християни хвалили Бога лише співом. Інструментів до Служби Божої не уживали і звичай сей удержав ся в грецькій церкві по нинішні часи.

Великі заслуги коло розвитку церковного візантійського співу положив батько грецької церкви, епи-

скоп Василій Великий († р. 379 по Хр.) і александрійський єпископ Атанасій († р. 373). — Св. Івана Дамасценського (VIII ст.), найстаршого догматика грецької церкви, уважають реформатором візантійського нотного письма.

До розвитку церковного співу в римо-католицькій церкві причинив ся медіолянський єпископ Амврозій (IV ст.). Він запроваджує візантійське „Аллилуя“ і „Антифони“, пише також багато гимнів, звісних під назвою „амврозіянського хоралу“. Один із тих гимнів, „Te deum laudamus“ (Тебе Бога хвалим), на думку найбільшого музичного теоретика останніх часів, Г. Рімана, є візантійського походження.

Більші заслуги поклав Папа Григорій I Великий (* 540 † 604). Він збирає всі знані тоді церковні пісні, списує їх у книзі званій „Антифонарій“ і як каже переказ, прибиває ту книгу на вівтари св. Петра, щоби служила нормою по всі часи. — Він заводить перші початки нотного письма т. нзв. „невми“ або по нашому „крюки“. Були то значки, писані над словами тексту, і служили коли не до відчитування мелодії, то бодай до сього, щоби співак пригадав собі її з пам'яті. Папа Григорій В. закладає в Римі співацьку школу і сам учить у ній. Григоріянський хорал, за трудний для народа, співали лише вправні співаки. Розіслані по Німеччині, Франції й Англії, позакладали вони нові школи, як пр. у Фульдї, Вірцбургу, Сант-Галені, Кельні, Парижі і Кембріджі. Найбільшу славу мала школа в Сант-Галені. — Тепер замігна вона тим, що в ній зберіг ся найстарший відпис оригінального антифонара, цікавий тому, що римський оригінал загинув.

В VIII ст. опікуєть ся церковною музикою король Карло Великий.

Гвідо з Арца.

Григоріянський хорал, співаний всякими співаками в різних сторонах світа і виучуваний лише зі слуху, почав виказувати великі різниці у виконанню. Се навело на думку потреби винаходу нотного письма. По кільканацятьох невдатних пробах, які тягнули ся сотки літ, розв'язує се питанє Гвідо з Арца (ур. під Парижем 995 † 1050). Він заводить 4 лінії і пише ноти на лініях і поміж лініями. Його ноти чотиригранні, як головки цвяхів і звідси назва „цвяхове письмо“ („Nagelschrift“). Попри те заводить Гвідо науку трафляти тони. — Уложив він гимн до св. Івана, що складав ся з 6 віршів, а кождий вірш зачинав ся тоном о один степенъ висшим від попередного. Перший склад слова кождого вірша починав ся від *ut — re — mi — fa — sol — la* —, а початкові тони кождого вірша звучали як наше *c — d — e — f — g — a* —. Хто виучив ся гимну на память, міг трафити кождий з шістьох тонів.

Більшеголосний спів. (Поліфонія).

Перші зусилля співати на два, а відтак і більше голосів, появляють ся в IX і X ст. по Хр. — Вийшли вони мабуть із Британії — вітчини бардів, мандрівних співаків, поетів старинних Кельтів. Початки двоголосного співу на континенті були дуже невибагливі. До мелодії гимну, яку називали „cantus firmus“, співано другий голос квінтами — відповідно до нинішних поглядів на скрізь фальшиво. Такий спів звав ся „organum“. Відтак із часом почали співати на три голоси секстовими акордами (*falso bordone*), що було чисто, але одноманітно. Спів на більше голосів викликав потребу докладного означеня міри поодиноких

тонів під ритмічним оглядом. Звідси повстали ноти різної тривкоти (довші й коротші) т. нзв. мензура, павзи і такт.

2. Світська музика.

Найновіші дослідження виказують, що вітчиною світської музики була Британія. Мандрівні співаки-поети, звані „бардами“, співали свої народні світські пісні на більше голосів, або в супроводі струнового інструменту, званого „хротта“ (рід цитри з трома, а відтак шістьома струнами). — З Британії переносить ся звичай співати світські пісні на континент так, що композитивів і поетів середовіччя можна уважати учениками, наслідниками і спадкоємцями кельтійських бардів.

Розвій світської пісні на континенті припадає на XII і XIII столітє по Христі, себто на часи хрестоносних походів. Вертаючи зі святої землі, лицарі оповідають свої пригоди віршом, у чім лежать перші початки поезії, а що до слів підроблювано музику, то й початки пісні. Лицарі-співаки звали ся у Франції, Еспанії й Італії трубадурами або труверами. Трубадури уклали вірші і мельодію, а виконавцями були музикант-ремесники, що стояли на їх службі, звані мінстрелями або жонглерами. Трубадури заводять у свої мельодії „дур“ і „моль“, підчас коли церковні пісні тримають ся грецьких тонацій. Трубадури оспівують воєнні пригоди, красу природи і жінок. Найславніші з них були Шателен Реньоль де Кусі (Chatelain Regnault de Coucy), Пер д Овернь (Pierre d' Auvergne), Бернар де Вантадур (Bernard de Vantadour), Тібо (Thibaut), король Навари і Адам де ля Галь (Adam de la Halle). — Останній написав перший драматично-музичний твір, щось у роді нашої оперетки, під заголовком „Робен е Ма-

ріон" (Robin et Marion), і тому вважають його творцем опери. Сей твір виставлено перший раз у Неаполі 1282 р.

В Німеччині звали ся лицарі-поети-співаки міннезенгерами (Minnesänger, співаки любови). Вони були творцями й виконавцями в одній особі. На скільки поезія міннезенгерів стояла висше від поезії трубадурів, на стільки музика низше. Мельодії їх пригадують церковні напиви. Найзаметнішими з міннезенгерів були: Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Osterdingen, Gottfried von Strassburg і Heinrich von Meissen (Frauenlob). Міннезенгери устроювали співацькі турніри, з котрих найславніший відбув ся в першій половині XIII ст. на Вартбургу в присутности св. Єлисавети.

В XIV ст. закладають міщани більших міст співацькі товариства. Сі товариства були зладжені на взір ремісницьких цехів (Gilde-Zunft). Співаки звали ся майстерзенгерами (співаками мистцями, Meistersänger). Члени ділили ся на майстрів, поетів, співаків, приятелів і учеників. Від часу до часу відбували ся пописи, звані „школою“. Музика їх була звязана ріжнородними приписами і по ремісницьки трактована так, що про розвій штуки не було бесіди і крім Ганса Сакса (Hans Sachs), поета-шевця з Норимберги, не видали майстерзенгери нікого заметного. Розмірно широко розвинули ся ті товариства в XVI ст. і перетривали до XIX ст. Останне розвязало ся 1839 р.

Розвій інструментальної музики взяв початок від мандрівних банд музикантів, які переходили з міста до міста. Деколи витало населене їх приїзд з утіхою, а деколи наганяло їх за брами міст, як людий, що мають діло з нечистою силою. Провідники тих банд звали ся „Geiger- або Pfeiffer-Könige. Такі

банди стояли звичайно під покровом якогось аристократа, котрого звали „Spielgraf“.

3. Контрапункт.

Нідерляндська школа. Вже на сотки літ перед першими поліфонічними зусиллями на континенті, співали валійські барди на більше голосів, а переказ приписує першу сього рода композицію англійському монахови св. Дунстанови († 988). — В 1416 р. дістає хор бардів від англійського короля Генриха V дозвіл співати в церкві. Від сього часу випирає поволи церковна поліфонія одноголосовий григоріянський спів, і то не лише в Англії, але й на континенті. Німецький щісар Зігісмунд (Жигмонд) і князь (герцог) Іван Бургундський, запрошують валійських церковних співаків на собор до Констанци, а опісля розповсюднюєть ся „нова штука“ (ars nova) в Римі, Парижи і містах середньої Європи. Заворушення, які настали в Англії по смерти Генриха V, розганяють співаків по всім світі. Більшість їх осідає в Нідерляндах, між ними мистець тонів — творець пізнійшої нідерляндської школи — Іван Денстебль (John of Dunstaple). Від того часу починаєть ся в Нідерляндах розвиток контрапункту, себто штуки писаня мельодії в кількох голосах рівночасно. Майже через два столітя впливали Нідерляндці духово на цілу Европу і видали в тім часі багато першорядних музиків: Біншоа (Binchois), Діфо (du Fay), Окенгайм (Ockenheim), Жокен де Пре (Josquin de Pres † 1521) і Адріян Віляерт († 1562). Се передовики з цілої низки Нідерляндців, які всюди прошені, засипувані золотом і почестями, розносили музику по цілій Европі. І так Віляерт, осівши в Венеції, стає творцем венецької школи, якої представниками є Arcadelt, Gabrieli, Су-

prian de Rore, Zarlino, Fra Constanzo Porta і Gou-dimel.

Найвиднішим і останнім представником нідерляндської школи є Орляндо Лясо (Orlando Lasso, 1532—1594). Від осьмого року життя співав він у хорі, опісля студював музику в Медіолянні. Вернувши з по-дорожі по Англії і Франції осів у Мінхені як капельник найбільшої тодішньої європейської оркестри, зложеної з 92 співаків і інструменталістів. Як компоніст не усту-пає він що до геніяльності сучасному Палестрині; все-сторонний як Моцарт, а що до плідности перевисшає всіх компоністів світа. Загальне число його духовних і світських музичних творів доходить до 2300. — Ор-ляндо Лясо належить до виїмково щасливих, шанова-них за життя й по смерті. І так цісар Максиміліян підніс його до шляхотського стану, папа Григорій XIII іме-нував його рицарем золотої остроги, французький ко-роль Карло IX посилав йому багаті дарунки, а Люд-вик I баварський виставив йому величавий пам'ятник.

Нідерляндська школа зриває з церковними тона-ціями, вносить людове дур і моль, крім діятоніки за-водить також хроматику та розвиває церковну і світ-ську музику вокальну й інструментальну. Повстають контрапунктичні форми як імітація, канон з усякими його штучками, появляють ся церковні форми, а то Служба Божа і мотет, та світські, як шансон (chanson, пісня), італійська фроттолля, рондо і баяда. Венецька школа впроваджує звичай писання на два і більше хорів, творить форму мадригалу (пастирська пісня), канцо-нети (canzonetta), вілянелі (villanella), річеркари (ricer-cara) і токати (toccata).

Розвиток контрапункту як поставив нідерляндську школу на свічку Європи, так і спричинив відтак її занепад. Із часом почали компоністи, а за ними й

співаки, занедбувати слова і заступати їх сольфезом (do — re — mi — fa), або співали по кілька текстів на раз. Церковна музика стратила на повазі, бо всі зусилля ішли на контрапунктичні штучки так, що контрапункт замість бути способом, став цілею. До духовних пісень брало ся за „cantus firmus“ вульгарні пісні зі змістом нераз неприличним. Се все спонукало трієн-тійський собор до переведеня реформи церковного співу. Запала постанова, що „всяка музика, чи то в словах, чи в співі „нечиста“ і незгідна з повагою церкви, має бути усунена“. — Комісія зложена з вісьмох кардиналів і вісьмох папських співаків припоручила визначному вже тоді компоністови Палестріні написати взірцеву Службу Божу.

Джованні Перлюїджі Палестріна (Giovanni Pierluigi Palestrina, 1514 — 1594), капельник кількох церков у Римі, автор епохального твору „імпроперії“, написав для комісії три Служби Божі. Дві з них сподобали ся, а третя названа „Missa papae Marcelli“ (Служба папи Марцелія) викликала серед членів комісії одушевлене. В сих творах зумів Палестріна підчинити кунштовні контрапунктичні форми висшим цілям, а саме ілюстрації тексту. Простота й повага стилю, старання деклямація увипукляють плястично слова тексту, а мистецьке виведенє сих творів у сикстинській каплиці церкви св. Петра в Римі, прикрашеній архитворами Мікель Анджеля і Рафаеля, захоплює слухачів, ще й нині так, як перед століттями. — „Missa papae Marcelli“ стала від того часу взірцем церковної композиції. Палестріна полишив 36 томів церковних творів, поміж ними дуже замітне „Stabat Mater“ (Стояла Мати). Папа Григорій XIII поручив Палестріні переведенє ревізії григоріанського хоралу, що одначе не вдало ся.

Сучасний Палестріні Еспанець Людовіко да Вікторія (Ludovico da Vittoria), вславлений своїм „Popule meus“ (Народе мій), полишив багато творів, які дорівнюють Палестріні. — Ученик Палестріні Іван Наніні (Giovanni Nanini) заложив у Римі школу, з якої вийшов цілий ряд творців-композитів у стилі Палестріні. Найвидніші з них є: Anerio, Gregorio Allegri, котрого девятиголосове „Miserere“ (Змилосожди ся) співають у великім тижни в сикстинській каплиці до нині. Твір сей списав свого часу Моцарт із памяти, бо друк і переписуване його було остро зборонене. Стиль римської школи замітний ще тим, що всі твори писані „a capella“ т. є виключно на людські голоси (без інструментів і без органів) [органів у сикстині зовсім нема], та що скільки голосів більшала з часом у безліч. (Деякі композиції писані на 16, 32, 64 аж до 96 голосів).

III. Новочасна музика.

1. Початки ораторії. В X ст. появляється щось у роді театральних вистав із змістом на біблійні теми, які мають на меті популяризацію св. Письма і релігії. В Німеччині називають їх „Geistliche Schauspiele“, у Франції „miracle“ або „mystère“. (На Україні розвинули ся під їх впливом дещо пізнійше, бо аж у XVI ст. інтермедії, інтерлюдії та вертеп.) Із часом набрали вони світської закраски, яка не лицювала з їх духовним завданєм. Се напровадило св. Пипина з Нері на думку, устроювати подібні вистави в поважнійшій формі. Були се вистави зложені в драматичній формі, зі сольовими та хоральними співами, без сценічної гри, без костюмів і декорацій. На зміст їх складали ся оповідання зі святого письма, а відбували ся вони в монастирях, у салях призначених на молитву т. зв. ораторіях. Звідси

пішла назва „ораторія“. Перші такі твори вийшли з під пера Палестріни і Анїмучія. Для дальшого розвитку ораторії заслужили ся Кавалієрі (Cavalieri, ораторія „Rappresentazione di anima e di corpo“, Образ душі й тіла, виставлена в р. 1600), Джакомо Каріссімі (Giacomo Carissimi), якого ораторії мьєлїдїйні і легкі, з за-краскою світської музики, були дуже люблені, і Ле-грєнці, котрий надає арії з'ясовану форму пісні і по-більшає співділяючу оркестру.

Перші німецькі ораторії писав Гайнріх Шіц (Heinrich Schütz нзв. Sagittarius).

Під впливом ораторії розвиваєть ся в XVII ст. речітатив, т. є невязана тактом, а закрашена тоном мова і монодія, себто одноголосна мьєлїдія. Мьєлїдію співано з підкладом гармонїчним, який значено цифро-ваним басом (Basso continuo), що винайшов мабуть Віядано (Viadano).

2. Початки опери.

Фльорентійська опера. Батьком опери є гу-манїзм, який розбудив замилуванє в досліджуваню культурної грецької старини, а коліскою її є Фльор-ренція.

Учені, поеги і музики, які коло 1580 р. сходили ся на артистичні вечєрниць в домі графа Бардія в Фльор-ренції, захоплені грецькими архитворами будівництва, різьби й літератури, впали на думку віднови грецької драми, звязаної з музикою і співом. Завданє було не легке, а то через брак взорів. Гурток тих новаторів складали: Галїлеї (Galilei), батько астронома, поет Пі-нучіні і фахові музики-компонїсти Корсі, Кавалієрі, Пері й Качіні.

Перша опера звала ся „Daphne“ (Дафна); текст до неї написав Рінучіні (Rinuccini), а музику Пері (Peri) в 1594 р. Заохочений поводженем сеї опери пише Пері в 1600 р. другу оперу „Euridice“ (Еврідіка). — Хоча як великим розголосом тішили ся перші опери, то нашої публіки не зуміли би вони захопити. „Еврідіка“ складала ся переважно з речитативів. Мельодійні місця, т. нзв. „аріоза“ приходили рідко. Модуляція дуже убога; акомпанїямент зазначений під мельодією цифрованим басом, також зовсім невибагливий. Музика, по відчисленю танців і декорацийних змін, тривала коло пів години. На вступі був прольог, написаний для сопрана. Орchestra, укрита за сценою (ідея невидимої орchestraи появляеть ся відтак і у Вагнера), складала ся з клявіцимбала (прототип фортепяна), цитри, скрипки, ліри й лютні.

Замітний поступ бачимо вже у Монтевердіго (Claudio Monteverdi, 1567—1643, у Венеції), що вводить смілі гармонічні й інструментальні новинки, збільшає число інструментів в орchestraі, дає замість співаного прольога короткий інструментальний вступ, ріторнелю (щось у роді пізнійшої увертюри), і підпирає орchestraю розвій акції. — В опері „Визволений Єрусалим“ малює орchestraю бій Танкреда з Хльоріндою, наслідуючи хряскіт мечів, скоки коний, утомлене і смерть побіджених. Можна се уважати за перші прояви пізнійшої програмової музики.

Неаполітанська опера.

Представником неаполітанської школи є Сицилієць Алесандро Скарляті (Alessandro Scarlatti, 1659—1725). Вроджене Італійцям замилуване до мельодійности найшло в Скарлятім творця, що з бездушної

Флорентийської опери-манекіна створив живого чоловіка, який дихає теплом. Його мелодійний стиль опери є початком блискучої доби т. нзв. „bel canto“. Вступ до опери є у нього значно довший, як у Монтевердіго, складається з 3 частин, (скрайні частини живі, середня повільна), називається „сінфонія“ і є початком пізнішої сонати і симфонії. — В світських творах дуже поступовий і смілий, в церковних суворий і поважний, держить ся стилю Палестріни. Його незвичайно богата артистична спадщина складається з мотетів, псалмів, духовних концертів, 200 Служб Божих, 8 ораторій, 500 кантат і 100 опер.

Дальшими компоністами неаполітанської школи є Льогротіно і Перголезе, що дали початок італійській комічній опері. — Крім них визначили ся Д' Асторга (d' Astorga), Фео (Feo) і Пічіні (Piccini).

В Німеччині наслідують на поли опери Італійців і як з першу Нідерляндці, так в XVII і XVIII ст. верховодять Італійці, а опери Німців мають на стільки попит, на скільки писані в італійським стилю.

Неаполітанська опера осягнула найвисший шебель розвитку в половині XVIII ст. — Мелодійність, „bel canto“ і кольоратурні окраси співаків, які з початку давали опері жите, перейшли з часом у пересаду і спричинили її занепад. Співаки домагали ся від компоністів що раз нових пописових штукоч, а публика, замість інтересувати ся твором штуки, подивляла трелі і пасажі, довгий віддих співака й інші особливости циркової натури.

Французька опера.

В 1645 р. спроваджує Мазаріні до Парижа італійську оперову трупу, а вже в 1671 р. появляється перша

французька опера „Pomone“ (Помон)¹⁾, скомпонована Камбертом і виставлена на отворене „національної опери“ (Academie royale de musique), дозволеної королівським привілеєм.

Коли неаполітанська опера клала головну вагу на мелодію, пішла французька опера іншими дорогами. Завдяки вродженому Французам нахилу до деклямації, вводить вона ритміку природного наголосу, а за сим і драматичний нерв музичного вислову.

Перші заслуги в тім напрямі поклав Жан Бабтіст Лілі (Jean Baptiste Lully, ур. 1633 р.). Родом Фльоректинець, від малої дитини в Паризи, зумів він із кухаря, спритом і здібностями, вибитися на творця і так сказатиб самодержавця паризької опери. Його твори крім маркантної деклямації і драматичного патосу замітні ще впровадженням ним на вступі увертюрою, удержувалися на сцені ціле століття, а уступили місця аж висше поставленим операм Глюка.

Жан Філіп Рамб (Jean Philippe Rameau, 1683—1764), здібніший від Лілія, ще маркантніший драматург. Мелодійна сторона його опер виказує нахил до італійського напрямку, але без пересади в кольоратурі. Незвичайно великі заслуги положив він на поли музичної теорії, як основатель науки гармонії.

Андре Гретрі (Andre Gretry) навязує у своїй творчості до гумористичного напрямку італійської „opera buffo“ і дає початок французькій комічній опері (opera bouffon або comique).

Драматичний вислів, на який клали вагу Лілі й Рамб, доходить у їх духового спадкоємця Глюка до значіння реформи. Хрістоф Вільбальд Глюк (Christoph Willibald Gluck, 1714—1787) родом із Баварії, син

¹⁾ Богиня овочів.

лісничого, ученик Черногорського в Празі і Самартініго в Медіолані, писав перші свої опери в італійському стилі. Оперя ці, хоча тішилися загальним признанем, не задовольняли Глюка, а коли ще „*pasticcio*“ під заголовком „*Pigamo et Tesbe*“, що складалося з самих найпопулярніших мелодій, повибраних з инних його опер, не зробило сподіваного вражіння, прийшов Глюк до переконання, що опера лише тоді може мати вартість, коли музикант віддає почування та малює ситуацію.

Перші його зреформовані в тім напрямі опери „Орфей“ і „Алькеста“ виставлені у Відні, не подобалися. За те в Парижі, куди його покликано завдяки впливам його давньої учениці, королеви Марії Антоанети, на ґрунті, що підготували Лілі, Рамо і Гретрі, здобув він багато прихильників, а що італійський напрям, якого представником був тоді в Парижі Пічіні (*Piccini*), мав своїх прихильників, то паризький світ поділився на два табори „глюкістів“ і „пічіністів“. Часть двора, з королевою на чолі, стояла по стороні перших, друга з королем, по стороні других. Артистичний і літературний світ брав у боротьбі обох таборів також живу участь, полишаючи велике число брошур і часописних статей. В тім часі написав Глюк „Арміду“, відтак „Іфігенію в Авліді“ (першу свою оперу з тематично переведеною увертюрою), а в кінці „Іфігенію в Тавриді“ якою відніс перемогу над „пічіністами“, що сам Пічіні і його прихильники признали. Вплив реформи Глюка полишив глибокі сліди на творчості молодшої генерації, а навіть сам великий Моцарт не оперся йому.

3 Клясики.

Ораторія і пасія розвивається в Німеччині в першій половині XVIII ст., а то завдяки двом найвизначнішим композиторам світа, Генделю і Бахові.

Георг Фрідріх Гендель (Georg Friedrich Händel, * 1685 в м. Галле † 1759 у Лондоні) був сином діваря. Батько хотів, щоби син посвятив ся правничим студіям і не дозволяв йому учити ся музики так, що малий хлопчина учив ся гри на фортепяні потайки, на піддашу. Відтак, за дозволом батька, учить ся музики у Цахова, а підчас університетських студій дістає посаду орґаніста. По році посвячуєть ся виключно музиці і подорожує чотирма роками по Італії, де навязує зносини з тамошнім музичним світом, по чім осідає в Лондоні. Через половину життя пише опери на модний тоді, італійський лад. Коли лондонська опера, якою він кермував, через межнусобиці збанкрутувала, тоді Гендель, не вважаний вже побічними оглядами, ані смаком публіки, почав творити ораторії.

Найславніші з них є: »Ізраїль в Єгипті«, »Месія« (написаний в 24 днях), »Самсон«, »Йосуа«, »Юда Макавей«, »Дебора«, »Свято Олександра« (Das Alexanderfest) і »Єфта«. Крім ораторій лишив багато творів орґанової, фортепянової і камеральної музики.

Гендель є вокалістом, значить, має нахил до компонованя творів на людські голоси. Сила його композицій лежить у повазі стилю, ясній гармонії і поліфонії хорів, про які повідають, що немов із каменя виковані. Товариські зносини з аристократичними кругами і з широкими масами суспільности відбили ся на його творчости, в усіх кругах популярній, всіма любленій і для всіх зрозумілій.

Йоган Себастьян Бах (Johann Sebastian Bach * 1685 в Айзенаху † 1750 в Липську) був сином мійського музиканта і походив із дуже музичальної родини, яка видала 22 музиків. Бах показує від дитини великі здібности, надзвичайну пильність і замилене до музики. Учителем його був брат Johann Christoph Bach. Практичні вправи, студії на власну руку і геніяльна здібність, дали йому спро-

могу стати на найвищих вершинах музичної творчості. По кількох менших посадах дістає Бах місце кантора і директора т. н. зв. „Thomasschule“ в Липську, де остає до смерті. На кілька літ перед смертю стратив він (так само як і Гендель) зір, що його (так само як і Генделя) не стримало від дальшого творення.

Бах надзвичайно плодовитий і всесторонній в своїй творчості. — До архитворів належать його вокальні твори: „Matthäus-Passion“ (Страсти Матея), „Johannis-Passion“ (Страсти Івана), „Hohe Messe h-mol“ (Велика Сл. Божа g-моль), „Magnificat“ (5 голосове Величання), „Weinachts- Ostern- und Himmelfahrts-Oratorium“ (Різдвяна- Великодна- і Вознесенська ораторія) і 200 кантат; фортепянові й органіві твори: англійські і французькі сюїти, партити, „Das wohltemperierte Klavier“, „Kunst der Fuge“ (Штука фуґи) (15 фуґ і 4 канони на одну тему), „Chromatische Phantasie“ (Хроматична фантазія); 6 сонат на скрипку й ин.

Твори Баха відзначають ся великою повагою стилю, майстерним веденем поодиноких голосів і глибоким ліричним настроєм. Протилежно до вокаліста Генделя є він інструменталістом, значить, пише залюбки на інструменти, а його голосові партії вказують також на інструментальний нахил, через що виведене їх вимагає від співаків великої вправи. До розуміння їх кунштовної поліфонічної сітки потрібне не аби яке музичне підготовлене і тому вони далеко менше популярні, як твори Генделя. Тим вартійші вони для музиків і компоністів, а по вислову Шумана представляють ся вони як матеріял до студій „капіталом на всі часи“.

4. Віденські клясики: Гайдн, Моцарт, Бетовен.

Гомофонічний стиль світської музики, яку Скарлаті і Рамо увільняють від притяжкої, поважної поліфонії церковщини, появляється в Німеччині в першій половині XVIII ст. — Рівночасно вироблюється з оркестрального вступу до опери т. зв. сінфонії, а пізнішої увертюри, музика чисто інструментальна (без вокальної) в формах сюїти, сінфонії і сонати.

Перші проби Італійців, як Кореліго, Вівальдія і Тартініго, видосконалюють І. Штаміц і Пилип Емануїл Бах (син Себастьяна), а відтак дістається новий стиль („der galante Stil“) і нові форми в руки Гайдна, Моцарта і Бетовена, в яких набирають кристалізації і світлого блиску жемчугів з епохи нового клясицизму.

Йосиф Гайдн (Joseph Haydn, * 1732 в Рораві † 1809 у Відні) словацького походження, як то його мелодика зраджує, був сином селянина. Початків музики учився у свого свояка, народнього учителя, Франка. Цікавість його для музики була так велика, що в 9 році життя умів грати на всіх інструментах сільської місцевої оркестри. В тім часі дістався він до церкви св. Стефана у Відні до хору, як співак, по чім бачимо його як акомпаніатора і ученика композиції в школі Порпори. Перші його композиції виробили йому посаду капелмайстра у графа Морціна, а відтак у кн. Естергазого, в якого перебував около 30 літ. По розв'язанню оркестри відбув дві подорожі до Лондону, де й його самого, і його 12 „лондонських сінфоній“ струнуло прийняте повне ентузіазму. По повероті з заграниччя остас у Відні до смерті.

Дуже богата творчість Гайдна обіймає 125 сінфоній, 4 ораторії, славнозвістні „Die Schöpfung“ (Сотворене) і „Jahreszeiten“ (Пори року), 375 творів камеральних і фортепянових, 36 пісень і 365 шкотських пісень. Австрійський гімн, найкрасший зі всіх евро-

пейських, є виїмком з т. зв. „Kaiserquartet'u“ (Цісарського квартету). Твори його замітні свободою, легкою мелодією і гумором, який сміється сказатиб крізь сльози і котрого Гайдн не міг позбути ся навіть у поважних церковних творах.

Вольфганг Амадеус Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart, ур. 1756 в Зальцбургу † 1791 у Відни) був сином Леопольда Моцарта, капельмайстра і композита. — Від дитинства учив його батько гри на фортепяні і композиції так, що в 6 році життя був малий Вольфганг незвичайною дитиною (Wunderkind) і дивував людей грою на клявікорді та імпровізаційним талантом. У тім часі відбуває Моцарт у товаристві батька разом зі своєю 11 літньою сестрою, також п'яїсткою, артистичну подорож по європейських дворах (публичного концертовани на нинішній лад тоді ще не було), де будить подив. Богато оповідають про його «чудову дитячість»; як він на віденськім дворі грав на закритій клявітурі, як обіцяв архикняжні Марії Антоанеті, що оженить ся з нею, як у Лондоні дивував виконуванем найтяжших імпровізаційних і транспозиційних задач. По повороті до Зальцбурга продовжає він свої студії далше. В 11 році життя пише на приказ цісаря Йосифа II оперу „La finta semplice“, котрої однак задля закулісових інтриг завидних музиків не виставлено. Відбута в 14 році життя подорож по Італії, була одним тріумфом. Церкви й театри, де він концертував, були переповнені. Оперу «Мітрідат», написану для Медіоляну, виставлено 20 разів; у Римі переписує Моцарт із памяти «Мізогега» Алегрія, якого відписуване було заказане. Академія в Болонії іменує його (в 14 році життя), по переведеню клявзурового іспиту, своїм членом, а папа рлицарем „золотої остроги“. В тім часі іменований концертмайстром зальцбургського архієпископа, покидає ту посаду, бо не може стерпіти брутального поведеня й відношеня слуги до пана, в яким стояли всі тодішні музика. (Нольосальну зміну соціальної ро-

зичії вибороти аж Бетовен, Лист і Ваґнер.) — В 33 р. життя стає Моцарт цісарським компоністом із невеликою платнею 800 зол. річно. Такої самої посади в Берлії, з річними 3000 таларів, не прийняв Моцарт із патріотичних причин. Матеріальна нестача і нещасливе пожитте з деспотичною, сварливою вдачі жінкою, затроїли другу половину його так блискучої молодости. Передчасна смерть у 36 році життя перервала його геніяльну творчість. Нужда генія, опущене і масовий гріб, в яким його ради дешевости поховано, лишають ся як вічний докір для Відня, що не вмів одного зі своїх найбільших геніїв відповідно вшанувати.

Вроджене Моцарту почутє краси, міри й гармонії, надзвичайна плодовитість, легкість у твореню і всесторонність, позволяли йому творити на всіх полях і принесли йому назву „непомильного“. Найбільше одначе заслуги положив він коло розвитку опери. Стиль його опер, хоч дуже ориґінальний і лише йому властивий, є. полученєм стилів італійського, французького й німецького. В нїм вяжуть ся драматичність і правда музичного вислову з характеристикою осіб і ситуацій, з клясичною красою форми і змісту. Слово й тон зростають у нього в одно, штука інструментацийна приносить нові китиці орхестральних красок, а все осяяне погодою душі, теплим шляхотним чутєм і незрівнаною грацією.

На музичні скарби, які він полишив, складають ся: 12 молодечих опер, 7 опер (загально звістні: „Idomenes“, „Die Entführung aus dem Serail“ (Уведене з сераю), „Figaros Hochzeit“ (Весіле Фіґара), „Cosi fan tutte“ (Так роблять усі), „Die Zauberflöte“ (Зачарована сопілка), 15 Служб Божих, 2 ораторії, преславне „Requiem“ (Вічная память) (останній твір, як називають „лебедин спів Моцарта“), „Ave verum“, коло 80 вокальних творів на хори і соля, 49 сімфоній (поміж ними

„g mol“, „Es dur“ і „C dur“ або „Jupiter-Symphonie“, 33 Divertissement, понад 100 творів камеральних, та коло 70 творів на фортеп'яні і органи.

Найбільшим музичним генієм новітніх часів є Людвік Бетовен (Ludwig van Beethoven, ур. в Боні 1770 † 1827 у Відні). Він був сином співака. З першу учився музики у Перайфера і Ван Едена (van Eden), а відтак, коли переїхався в 20 році до Відня, у Салієрія і Альбрехтсбергера. Феноменальна гра на фортеп'яні і імпровізаційний талант отворили йому сальони віденської аристократії, як кн. Ліхновського, кн. Льобковіца, гр. Розумовського, гр. Вальдштайна і його ученика архикнязя Рудольфа, котрі в кінці визначили йому річну ренту 4000 гульденів, щоб дати спромозгу безжурно творити. Грошева залежність не причинила ся до обниження особистого достоїнства Бетовена. З переконани демократ, присвячує він свою третю симфонію („Егоїца“) Наполеонові як республіканцинові, а коли той стає цісарем, Бетовен дедикацію дре. З достоїнством відносить ся також до коронованих голів віденського конгресу, з якими стрічається в сальонах архикнязя Рудольфа і яких приневолює до хиленья голови перед собою, як королем штуки. Будучи великим любителем природи, робив Бетовен часті прогульки і творив тоді свої композиції. Через перестуду на одній з таких прогулок набавив ся хвороби слуху, що перейшла відтак у глухоту. коло 30 року частинну, а коло 40 в цілковиту. Хвороба, родинні незгоди і мізантропійна самотинча вдача генія, мали дуже лихий вплив на його настрій, але не на творчість, яка що раз висипа й оригінальнійша, що раз менше числила ся зі смаком сучасників. Тому то й широкий загал, який умів боготворити Росінія, що не перебривав в ефектах, не розумів музики Бетовена, твореної для грядучих поколінь.

Творчість Бетовена ділить ся на 3 доби. Перша сягає до 18-го твору (opus) і носить сліди впливу Гайдна

і Моцарта; в другій до 100-го твору є Бетовен самим собою, але стоїть іще на сучаснім ґрунті; у третій добі випереджає сучасних і дає передсмак будучої чверть-тонової музики.

Бетовен написав менше творів, як інші клясики (Гайдн або Моцарт), за те вони більше викінчені. Найважнійші з них: Дві Служби Божі (преславна „Missa solemnis“), опера „Fidelio“ з чотирма увертюрами (т. зв. Leonore-Ouverture № I, II, III і властива Fidelio-Ouverture); ораторія „Christus am Ölberge“ (Христос на Оливній горі), 9 сімфоній, між ними III Es-dur (Ероїка), VI F-dur (пасторальна) і IX d-mol, найзамітніша в цілій європейській літературі; музика до „Прометея“, „Егмонта“ й „Атенських руїн“ разом із належними до них увертюрами, 4 окремо стоячі увертюри, скрипковий концерт D-dur, 5 фортепіанових концертів, фантазія на фортеп'ян, оркестру й хор, 60 пісень, сім зшитків англійських і шкотських пісень, 38 фортепіанових сонат, між ними „Patetique“, „Mondschein-Sonate“, „Waldstein-Sonate“, „Les Adieux“ і сонати op. 101, 106, 109, 110 і 111, 10 сонат скрипкових (славна „Крайцерова A-dur“), 5 сонат на чельо з форт., 8 фортепіанових тріо, 16 смичкових кuartетів.

Подібно як Бах, є Бетовен інструменталістом, і в музиці вокальній менше щасливий. За те інструментальні твори се просто малюнки душі. Не творив він легко і не сипав мельодіями з рукава, як то оповідають про Моцарта або Шуберта, але оброблював мотиви льогічною перебудовою так довго, поки їх не поставив на ідеальній висоті своєї високолетної фантазії.

Відповідно до своєї пристрастної владі запалює Бетовен своєю музикою огонь у душі, а серйозність його, в противенстві до наївних, тонких красок аква-

реліста Моцарта, має в собі щось із реалістичного олійного малярства.

5. Романтизм.

По Бахови, Моцарті й Бетовені, що поставили клясичну музику змістом і формою на найвисшій шеблї розвитку, знайшли ся молоді таланти в тяжкій положеню. Творів попередників не можна було перевишити, а повторяти ся було не по нутру.

Світаюча тоді романтична поезія привела чудовий світ народніх вірувань у надприродні сили, світ легенд із передісторичних часів і переказів із середних віків. Усе те найшло свій вислів також у музиці. Відповідно до нового змісту зривають романтики з клясичною формою, творять нову, основану на формі пісні, розвивають хроматикою гармонію і вводять замість об'єктивного клясицизму суб'єктивний індивідуалізм.

Першим і властивим творцем форми пісні є Франц Шуберт (1797—1828). Уроджений у Відні, був сином народнього учителя. Композиції учив ся у Салієрія, поза тим розвиваєть ся сам, силою вродженого таланту. Зразу помагав батькови в школі, а відтак віддав ся виключно композиції. — Своїх творів, які по його смерті стають голосні в цілій Європі, не вмів за життя ввести в світ, а то задля браку гандлярського нерву, щоб своє захватити. Доходи за твори були отже малі, а лекцій не любив так, що жив і помер у крайній недостатці.

Найславніші пісні „Wanderer“ (Вандрівник), „Erlkönig“ і „Gretchen am Spinnrade“ (Гретхен при кудели) написав у 18 році життя. Його артистична спадщина складаєть ся з 800 пісень, в яких чудово вяже ілюстрацію тексту з мелодією і свіжою гармонізацією; з творів фортепянової і камеральної музики, 4 сімфо-

ній і кільканадцятьох опер, в яких одначе був менше щасливий.

Карло Марія Вебер (1786—1826) був сином директора вандрівної театральної трупи. Учив ся композиції у Фоглера (Vogler). По перших творах займав ся літографією, відтак був капельмайстром. Писав фортепянові твори й опери. З опер найбільше популярні „Freischütz“, „Euryanthe“ і „Oberon“. Замітні вони мелодійністю, смілою гармонією, ефективною інструментацією і ново введеним народнім первнем. овіяням свіжими, фантазійними, людвими віруваннями німецького народа.

Фелікс Мендельзон Бартольдї (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847), ур. в Гамбурзі, був сином банкера. Композиції учив ся у Цельтера. Під впливом артистичних настроїв, які виніс із родинного дому, розвивав ся дуже швидко. Вже перед 20 роком сконстрував дві найбільше звітні увертюри „Sommernachtstraum“ (Сон літньої ночі) і „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (Морська тишина і щаслива подорож). — У тім часі поїхав був до Лондону, де прийнято його композиції з одушевленням. Завдяки вражінням із дороги до Шкоції написав „Hebriden-Ouverture“ і „Schottische Symphonie“, а з подорожі по Італії повстала „італійська симфонія“. — Найбільшим розголосом тішать ся його „Lieder ohne Worte“ (Пісні без слів), яких написав 48. — Хороші дві ораторії „Paulus“, і „Elias“, скрипковий концерт, і кільканадцять творів камеральної, фортепянової і хорової музики блищать у вінку його всесторонної творчости. Лише в опері, як зрештою всім романтикам крім Вебера, йому не пощастило ся.

Твори Мендельзона замітні повним звуком, чистою формою, але й холодом однастайности, і тому зачисляють його до класиків між романтиками.

Одною з найбільших його заслуг, є заложене

консерваторії в Липську (в р. 1843), овіяної славою найчільнішою музичною школи в Європі.

Роберт Шуман (Robert Schumann, 1810—1856), ур. в Цвікаві в Саксонії, син книгара, виявляв уже в дитячих літах великі здібности музичні. На бажане матери скінчив гімназію і студював права. Музичним студіям віддав ся аж на університеті, а се науці грп на фортепяні і композиції. — Через надмірне гране стратив власть в однім пальці і мусів закинути фортепянову гру.

До найліпших його творів належать композиції фортепянові і сольові, та хоральні пісні. Орхестральні річи о стілько слабші, що думані фортепяново, хорівть на брак краси і орхестрального звуку.

Великі заслуги Шумана лежать в основаню музичної часописи, яка видвигаючи молоді таланти (Брамс, Шопен), а поборюючи псевдоклясиків і музичних філістрів, піднесла урвень смаку і причинила ся до пробитя нових доріг.

Фрідріх Франц Шопен (Frédéric François Chopin, 1810—1849) ур. в Желязовіи Волі коло Варшави з батька Француза і матери Польки. Грп на фортепяні учив ся у Живного, а композиції в Ельснера в Варшаві. В 20 році житя осідає в Парижі, де від разу дістає право горожанства в тамошних артистичних кругах і причаровує паризький світ грою на фортепяні та своїми композиціями. Твори його, повні глибокої поезії, пристрасти і тихого суму, так оригінальні, що не допукати ся в них ані тіни чийогось впливу, ані можности наслідуваня у пізнійших. Найвизначнійші представники артистичного світа, як Гайне, Пані Саяд, маляр Делякрюа, Ліст, Берліоц і Маєрбер були приятелями Шопена, а пайперші паризькі салони побивали ся за його відвідинами. Публичних виступів Шопен не любив і давав себе чути переважно на приватних сходинах. Грав по найбільшій часті свої власні твори, або імпровізував, а імпро-

візації його мали захоплювати ще більше, як компоновані твори. Жив із дуже високо платних фортепинових лекцій і гонорарів за композиції. В недовзі однак розвинула ся у нього грудна недуга, яка по подорожжю до Англії ще погіршила ся. Помер в 1849 р.

Шопен писав майже виключно на фортеп'яні (дещо на фортеп'яні з оркестрою) і розмірно не багато, бо лише 74 твори, а то: 56 мазурок, 15 вальсів, 25 прелюдій, 12 польонезів, 4 ампроп'їті, 4 балюди, 4 скерца, 4 ронда, фортеп'янову фантазію, 3 сонати, 27 етюдів, 2 концерти, 1 тріо, 17 польських пісень. Деякі менші твори стоять на уровені легкої сальонової музики, в більших однак видно глибоку провідну думку і майстерне її переведенє, а в усіх здібаємо чудовий звук, навіть у найскрайніших дісонансах, дуже смілу модерну гармонію і хроматику, що грає красками дуги.

До епігонів романтичної школи зачисляємо Нільза Гадого, який започаткував напрям скандинавської музики; німецького пісняря Роберта Франца, замітного простими мельодіями і кунштотним поліфонічним акомпаніаментом; Рафа; Ядасдона; Антона Рубінштайна, творця 5 сімфоній, творів камеральної музики і дуже популярних, східною мельодією закрашених пісень, та любленого у нас задля орієнтальної краси компоніста вокальних творів Макса Бруха.

6. Італійська опера.

В часі, коли в Німеччині доходила клясична музика до кульмінаційної точки і розцвітав романтизм, в Італії розвивала ся опера.

Ряд оперових компоністів починає Херубіні і більше драматичний від нього Спонтіні. Обидвох

їх перевищає Росіні, що чарує широкі маси публіки пречудовими мельодіями, хоч гармонічна праця в його творах досить позерховна. Найпопулярніша його опера, се „Севільський Цирулик“. По при Моцартове „Весіле Фігара“ є се найудатніша комічна опера в цілій європейській літературі. З поважних опер удержав ся до нині „Вільгельм Тель“. Його слідами пішов Бельліні, автор нині ще грані „Норми“ і Донізеті, автор популярної „Люції з Лямермору“.

Всі вони дбали головно про мельодію і кольоратуру (стиль „bel canto“), не оглядаючись на інші вартости композиторської праці. Писали легко й багато, але численні їх опери пішли переважно в забуте.

Світової слави добув Джузеппе Верді (Giuseppe Verdi, 1813—1901), котрого талант розвиваєть ся ціле жите, а праця його з кождим новим твором поважніє, без затрати молодечого полету. Перші опери як „Ернані“, „Травята“ і „Трубадур“, писані на лад Росінія, дальші як „Ріголето“, „Сицилійська вечірня“ зискують на драматичнім вислові і виявляють вплив французької т. нзв. великої опери, а остатні, себ то „Аїда“, „Отельо“ і комічна опера „Фальстаф“ дорівнюють — як то навіть німецькі критики признають — операм Вагнера. Музичний історик Прохаска каже, що чуте і драматична сила творів Вердія поривають слухача з елементарною силою вибуху горячої ляви.

7. Французька опера,

яка завдяки вродженому Французам нахилу до деклямації була все більше драматична від італійської, виказує в часах Росінія і Вердія дуже значний артистичний доробок.

До найзамітніших компоністів тої доби нале-

жась: Алевї (Halévy), творець співаної по всіх сценах „Жидівки“; Шарль Гуно (Charles Gounod, 1818—1893), компонїст загально звісної опери „Фавст“; Тома (Thomas) дає чудову, як на старій порцеляні мальовану оперу „Мінїон“; Бізе (Bizet) здобуває європейську славу оперою „Кармен“, яка пульсує жерельною свіжістю житя і бухає горячим полонїєм пристрасти.

До кульмінаційної точки розвитку доводить тогочасну французьку оперу Дзякомо Маєрбер (Giacomo Meyerbeer, * 1791 у Берліні † 1864 в Парижі).

Маєрбер винїс від Абта Фоглера (Vogler) дуже основні композиторські студії, але коли перші його опери в Німеччинї не подобали ся, поїхав до Італїї, де почав писати італїйські опери на лад Росїня. По 10 літах перенїс ся до Парижа, де його опери „Роберт діявол“ і „Гугеноти“, в яких вяже італїйське „bel canto“ з німецькою гармонїєю і французьким драматичним нервом, принесли йому славу, що удержує його твори ще до нинї в щїлїм блеску на всіх європейських сценах. Такою самою славою тішили ся й дальші його опери „Пророк“ і „Африканка“. Стель сих опер вимагає великої, дуже доброї орхестри, чисельних хорів, першорядних солїстів, надзвичайного богацтва декорацій і костюмів. Повно в них масових походів і балетових танців. За зміст служили історичні теми з середних віків. Дуже вдатні лібрета писав для Маєрбера, як і для інших тогочасних компонїстів, славний лібретист Скрїбе. Того роду опера називала ся „великою оперою“ і мала точно приписану форму. Дїлила ся вона на 5 актїв і поодинокї, з гори означенї уступи, а відбїгати від шаблону не було вільно. Таке невільництво форми і гоненє за зверхним ефектом довело „велику оперу“ до занепаду і животїне її скінчило ся з Маєрбером.

8. Програмова музика.

Гнучкість музики, з якою вона ілюструє співане слово, навела на думку зображати події і настрої самою музикою тонів, без співучасті слова.

Композитори цього напрямку, яких твори названо програмовою музикою, дають цілі епопеї, оповідані тонами і барвою інструментальної музики, а щоби слухач міг їх легше зрозуміти, додають до твору програму, в якій подана фабула. Звідси пішла назва.

Програмова музика виринає в XVI ст. Сліди її наводимо вже у Монтевердія (Бій Хльоринди з Танкредом), Баха і Бетовена, що правда в дуже уміркованій формі, без подання пояснення, чи там програми.

Першим і властивим творцем модерної програмової музики є Гектор Берліоц (Hektor Berlioz, 1803—1869). — З походження Француз, початково студент медицини, покидає опісля університет, щоби посвятити ся студіям музики. В короткім часі кидає, нудні для його палкого темпераменту, повільні студії музичні і починає творити.

Одним із перших його творів є фантастична симфонія „З життя артиста“. — Зміст її такий: Артист заживає опій, щоби згинуть, але мала давка спроваджує лиш одуренє, зі снами із власного життя. I часть: „Мрія-пристрасть“; головна тема малює особу любки і снуєть ся через дальші части як „idea fix“ артиста. II часть: „Баль“. III часть: „На селі“. IV часть: „Дорога на місце трачення“. V часть: „Танець чарівниць“.

Так само з програмою писана „Геральдівська симфонія“ і „Ромео і Юлія“.

Берліоц написав кільканайцять більших оркестральних творів, три опери і кілька увертюр. У творах своїх зриває він із дотеперішньою формою і ви-

водить великі орхестральні маси, чим спричиняє розвиток орхестри. Заслуга його лежить також у виданню теоретичного твору „Наука інструментації“, який до нині не має собі рівного.

Дальшим робітником на поли програмової музики є Франц Ліст (Liszt, ур. в 1811 р. на Угорщині, помер 1886 р. в Байрайті). — Ученик Черного і Салієрія мав славу найбільшого п'яніста новітніх часів. По перших тріумфах віртуоза усуваєть ся від публичного життя і бере низші свячення духовні, по чім знов вертає на арену артистичну, одержує почесний докторат і шляхецтво та найвищі ордери. В 37 році життя перериває кар'єру віртуоза, осідає в Ваймарі і розвиває композиторську діяльність.

Ліст полишив 100 фортепянових транскрипцій з творів Шуберта, Моцарта, Мендельсона й ин., 15 надзвичайно популярних угорських рапсодій, 12 симфонічних поем, як »Тассо«, »Прометей«, »Мазепа«, »Битва Гунів«, кілька симфоній і кільканадцять вокальних творів. Завдяки симфонічним поемам стає Ліст представником програмової музики.

Програмову музику управляли Сметана, Двожак, Чайківський, Сен-Саен (Saint-Saëns) і Ріхард Штраус. Про них скажу на іншій місці.

9. Ріхард Вагнер,

мистець слова і тонів, стоїть у своїй величч так відокремлений від попередників, сучасників і наслідників, що не можна його зачислити до жадної школи.

Ур. в 1813 р. в Липську († 1883 у Венеції) був сином поліційного урядника. Батько відумер його ще в колисці, а мати вийшла за муж за актора і письменника, Гаєра.

Вагнер виявляв у дитинстві мало інтересу до музики так, що навіть покинув був науку гри на фортепяні. Натомість займала його поезія. Студії композиції зачав аж в уні-

верситеті у Вайнлінга. Початкові твори не надзвичайні і мало вказують на пізнійшого велетня та реформатора опери, але виробляють йому посаду капелмейстра в Магдебургу, відтак у Кенігсбергу і Ризі. Трилітний побут Вагнера в Парижі, де задля хліба мусів писати транскрипції італійських опер, був дуже прикрий через недостачу засобів до життя, але дав йому нагоду пізнати французьку «велику оперу», і то в найвибагливішій виставі.

Під впливом Маєрбера пише Вагнер першу зі своїх визначніших опер, то є „Rienzi“. — Бурлива подорож до Лондону родить у нього ідею до дальшої опери „Der fliegende Holländer“ (Літаючий Голянець). Обі вони викликають сенсацію в музичнім світі; але коли опера „Rienzi“, писана ще в стилі Маєрбера, подобала ся загально, то „Holländer“, в яким Вагнер шукає вже нових доріг в опері, зачинає ділити публіку на два табори, за- і проти-Вагнерівців.

В межичасі дістає Вагнер посаду капелмейстра в дрезденській опері. Виставлена в коротці опера „Tannhäuser“ викликала ще більшу опозицію як „Holländer“, а опери „Lohengrin“ просто не прийнято до вистави. В 1849 р. мусів Вагнер, замішаний в революцію, опустити Німеччину і осів у Ціріху. Тут видає свої літературні твори „Das Kunstwerk der Zukunft“ (Артистичний твір будуччини) і „Oper und Drama“ (Опера і драма), в яких розвиває свої погляди на оперу, поборює її дотеперішні дороги, пропагує в опері звязь сестриних sztuk, поезії й малярства і заявляє ся за невидимому оркестрою, як сього хотіли Флорентійці. По приїзді творить дальші опери, а се „Der Ring des Nibelungen“ (Перстень Нібелюнга). Є се цикл музичних драм, розложений на 4 вечери: 1. Вступ (Vorspiel) „Reingold“ (Золото Рену) і трільогія: 2. „Walküre“ (Валькірія), 3. „Siegfried“ (Зігфрід), 4. „Götterdämmerung“ (Сумерк богів). — Амнестіонований, вертає Вагнер до краю, і знаходить у баварським королі. Людвіку II, мецената, який підпирає

його грошево в артистичних змаганнях. В Мінхені виставляє Вагнер дальші опери „Tristan und Isolde“ (Трістан і Ізольда) і „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Співаки з Нюрнбергу).

З підмогою цілого німецького народа буде Вагнер коштом 900.000 марок національний театр у Байрайті (Bayreuth), де дасть ся і доси періодично вистави творів Вагнера з найвибагливішим добром артистів світової слави.

Остатнім твором Вагнера є „Parsival“, який з волі автора вілько було виставляти лише у Байрайті. (Від 1913 р. можна виставляти сю штуку по всіх сценах).

Вагнерівська реформа опери опираєть ся на таких принципах:

1. Рівноправність поезії, музики й малярства.

2. Введенє провідних мотивів (Leitmotiv).

3. Неограничена мелодія (unendliche Melodie), замість шабльонових „номерів“ опери (арій, дуетів).

4. Характеристична ілюстрація змісту оркестрою.

Завдяки надзвичайному поетичному талантові не потребував Вагнер оглядати ся за лібретистом і писав сам свої музичні драми; звідси надзвичайна звязь між словом і музикою. Його артистична інтуїція сягала також в обсяг малярства, тому деякі моменти з його творів дають готові, пребогаті в фантазію образи. В ціли характеристикції осіб або ситуацій вводить він провідні мотиви (Leitmotiv). Є то музичні теми, які постійно вертають із появою особи або ситуації, до якої вони привязані. Замість шабльонових арій і уступів, з яких складала ся передвагнерівська опера, веде він мелодію з током слів, не оглядаючись на музичну форму. Звідси повстала т. нзв. „unendliche Melodie“,

рід мьєлодийного речітативу, тісно звязаного зі словами і з пребогатим ілюстраційним рисунком в орхестрі. Через се останнє завданє набирає орхестра в вагнерівських творах першорядного значіння і ставляє великі вимоги як що до якости, так і що до скілько-сти в обсаді.

Смілі гармонічні звороти, оригінальна мьєлодика і до нині неперевисшена інструментація Вагнера, мають кольосальний вплив на сучасну музику, але наслідників, у тіснійшій значіню слова, Вагнер не має, а то задля своєї оригінальности.

Творчість Вагнера ділимо на три доби: I доба сягає до опери „Rienzi“ і стоїть під знаком Маєрбера; II доба дає нам опери „Der fließende Holländer“, „Tannhäuser“ і „Lohengrin“ і виказує деякі стичні з дорогами Вебера; III доба приносить музичні драми „Tristan u: Isolde“, „Meistersinger“, „Der Ring des Nibelungen“ і „Parsival“, зриває з минувшиною опери і вводить усі нові поставлені творцем прінципи. Від другої доби почавши, ділить ся світ музичний і артистичний на два табори, одні є за — а другі проти Вагнера. Зі спорів на сю тему виросла ціла література вагнерівська, а ще нині не один публіцист здобуває собі імя в котрім небудь таборі.

10. Новонімецька школа.

Крім романтиків і Вагнера має Німеччина в XIX ст. ще кількох дуже визначних музиків, що ідуть відмінними шляхами.

I так Леве (Löwe) має славу компоніста баялд. Кілька з них написані до слів Міцкевича (Czaty, Pani Twardowska).

Антін Брукнер (Anton Bruckner, 1824—1896),

майже автодидакт, написав між іншими творами 9 симфоній, що задля строгого стилю і розширеної форми (найдовші зі знаних) ставляють його в ряді найбільших творців.

Карло Гольдмарк (1830 – 1915) чарує орієнтальними красками і блискучою інструментацією. Лишив кілька опер, симфонічних і камеральних творів. З поміж них особливо-замітні увертюра „Sakuntala“ і опера „Die Königin von Saba“ (Королева з Сабі).

Найзамітнішим із них є Йоганес Брамс (Johannes Brahms, ур. в Гамбургу 1833 † у Відні 1897). Предказаний Шуманом та обкликаний антивагнерівцями як «проти-папа», займає він становище модерного влясика. „Deutsches Requiem“, 4 симфонії, багато камеральної і фортепянової музики, замітні повагою стилю і превеликим майстерством поліфонічної мережки, не подобають ся широким масам задля не легкого їх розуміння, тому то противники Брамса жартують, що музика його писана лише для втаємничених Брамінів (так звали прихильників Брамса).

II. Сучасна і модерна музика.

Франція.

Від часів Берліюца розбуджуєть ся у французьких компоністів інтерес до творчости на поли симфонічної музики.

Каміль Сен-Саен (Camille Saint-Saëns, ур. 1835), п'яніст і органіст європейської слави, найзамітніший з новіших компоністів, є творцем 3 симфоній, 4 симфонічних поем, 8 опер і численних фортепянових творів. Найбільшою популярністю тішить ся його симфонічна поема „Danse macabre“ (Танець кістяків). Пре-богатий в орхестральні краски Сен-Саен малює в ній

фантазмагорично оргії кістяків, а торгаючий реалізм його вислову викликає в уяві понурий нічний краєвид із гробами, хряскіст обдертих із тіла костей і легенький подув цвинтарної гнилі. З поміж його опер найбільше знані „Самсон і Даліля“ та „Генрих VIII“.

Визначне місце займають Цезар Франк і Бенямін Годард. — Вінсент Денді (Vincent d'Indy) творить перехід до екстремного напрямку імпресіоністів. — Властивими представниками імпресіонізму є Клод Дебісі (Claude Debussy) і Діка (Dukas). Їх музика стремить до як найвірнішого змалювання моментального настрою. Одним зі способів до цього служить сміло змодернізована гармонія і мелодика о цілstonових відступах.

Німеччина.

Найвизначнішим представником модерної музики в Німеччині є Ріхард Штравс (Richard Strauss, ур. 1864 в Мінхені). Найсміливіший сей новинкар зачав свою композиторську працю від клясичного напрямку, відтак кинув ся на поле програмової і модерної музики. Найбільше знані того рода твори є його симфонічні поеми „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ (Веселі жарти Тіля Айленшпігля), „Also sprach Zarathustra“, (Так сказав Заратустра), „Tod und Verklärung“ (Смерть і преображенє) і „Alpensymphonie“ (Альпейська симфонія). — Його „симфонічні опери“ як „Salome“, „Elektra“ і комічна опера „Rosenkavalier“ (Рожевий кавалер) обігають усі європейські сцени і викликають сензацію.

Поруч велита Штравса стоять: Макс Рeger, могутний контрапунктист, духовий нащадок Баха і Бетовена; Дальберт (D' Albert), творець часто граної

опери „Tiefland“ (Понизє) і Малер (Mahler), автор 9 сімфоній, яких кольосальні виміри, масова обсада і широкий артистичний розмах приносять компоністови назву маляра „al fresco“

Італія.

Натуралістичний, чи реалістичний напрям поезії, який не цураєть ся навіть „поезії гидоти“ („Poesie des Hässlichen“) найшов у найновійшій італійській школі „веристів“ (verismo) незвичайно талановитих творців. Повні темпераменту і пристрасти Італійці сотворили на тім підкладі „оперу дійсности“ (Wirklichkeitsoper), в якій музика, підсичена жаром змісту, палахкотить живим огнем полудня.

І так Петро Маскані (Pietro Mascagni, * 1863) здобуває в мить своєю одноактовою оперою „Cavalleria rusticana“ (Сільські зальоти) всі сцени культурного світа, і хоч дальші його опери не удержали ся на сцені, то „Cavalleria“ належить до найбільше гра-них опер.

Ще не скінчила ся одна сензація, як появилa ся друга, а то Леонкавала (Ruggiero Leoncavallo) двоактова опера „I Pagliuzzi“ (Паяци). Дві ці опери дають звичайно разом на один вечір і обі стягають ряди любителів. Леонкавалю, як і Маскані, не мав щастя до дальших опер.

Іх обидвох перевисив славою Джякомо Пучіні (Giacomino Puccini, * 1858). — Його опери „Tosca“ і „Madam Butterfly“ (Бетерфляй) належать до найулюбленніших сучасних творів. В його музиці вяжеть ся темперамент і пристрасть „веристів“ із повагою і серіозністю стилю Вагнера.

Визначне місце займає серед молодих Італійців

Феручіо Бусоні (Ferruccio Busoni) як геніяльний п'яніст, імпровізатор і інструментальний композит. Написав він також естетику музики, в якій ставляє проблем одно-третинної тональної системи, що замість наших дванадцятьох, давала би 113 різних гам.

12. національна музика.

З національним рухом, який проявляється в Європі в просвітнім, економічному і політичному житті, оживає також національний рух у музиці. — Пребогаті скарби мотивів народної пісні з цілою глибиною чуття і маркантним знаменем народнього індивідуалізму, убрані в європейський стрій, почали цікавити Європу. Деякі національні композити стали завдяки тому напрямові побіч найбільших мистців тону, а народні мотиви показують ся бездонною копальнею.

Скандинавія.

Легку національну закраску знайти вже можна у Гартманів (батька й сина) і у Гадого. Більше типовий від них є Свендзен, автор 4 норвезьких рапсодій, 2 симфоній, увертюри до драматичного твору Бернсона „Sigurd Slembe“, численних камеральних і вокальних творів.

Найзамітнішим представником півночі є Едвард Гріг (Grieg, 1843—1907). Є се найбільший національний поет тонів, що рідні дорогі йому звуки свого народу вирізьбив у ноти і віддав Норвегії й Європі. Ніхто инший не вмів так живо віддати душі свого народу і ніхто не закрасить так влучно гармонічним, часто дуже смілим підкладом, своєрідної, норвезької мелодики. Оригінальність і поезія його творів пере-

носить нас у вітчизну фйорлів і мохом пообтиканих, снігом укритих хатинок півночі. Лише дуже велика любов своїни робить такі чуда.

В цілій Європі знані його хоральні твори, як пр. „Пізнане краю“, „Перед дверми монастиря“; сольові пісні, фортепянові твори, 3 скрипкові сонати, смичковий квартет і орхестральні твори, як музика до драми Ібсена „Peer Gynt“ з популярними уступами „Смерть Ази“, „Танець Анїтри“ і „Пісня Сольвейги“.

Наймолодший з Норвежців Зіндінг (Sinding) іде далше дорогами попередників.

Росія.

Перший почин до праці на національнім російським ґрунті дав Глінка (1803—1857). — Його опери, як „Житє за царя“, виставляють у російських театрах до нині. — Наслідником його є Даргоміжський.

Бородін, Кюй, Балакірев, Мусоргський, і Римський-Корсаков творять „пятку новаторів“, що йде слідами Берліоца—Вагнера.

Понад голови усіх виростає Петро Чайковський (* 1840 у вятській губернії † 1893 в Петербурзі). З походження Українець, є він унук козацького полковника з часів Мазепи. З першу юрист, віддає ся опісля музиці і завдяки вродженій геніяльності і освіті стає поруч найбільших музиків світа. Німецька критика, яка не виносить чужих без причини, закидає, що правда, його творам нерівність і суперечність, місцями жіночу чутливість, то знов пів-азійську дикість, але загально беручи ставляє їх дуже високо, а деякі, як пр. VI-ту сімфонію „Symphonie patetique“ за твір — поза бетовенівськими — в світовій літературі найвисший.

Спадщина артистична Чайковського складається з 7 симфоній, 8 опер („Евген Онегін“, „Пікова Дама“, „Мазепа“), 6 сюїт, 6 симфонічних поем, творів камеральної і фортепянової музики.

До визначних російських музиків належать Арєнський; майстер у контрапункті, Танєв і симфонік Ляпунов.

Наймолодша генерація, оперта на народній пісні, шукає слідами Шопена нових країн хроматики і гармонії. — Блискучі імена тих модерністів то Глазунов, Скрябін і Рахманінов.

Чехи.

З нечувано швидким розвитком національної свідомости, розцвів у Чехах — сказати би через ніч — чудовий цвіт національної музики. Творцями її і головними представниками є Сметана і Двожак.

Фридрих Сметана (1824—1884), ученик Ліста, був капельмайстром національного театру в Празі. Його „Продану наречену“, взір славянської опери, дають по всіх європейських сценах. Із дальших сімох опер знані поза краєм „Далібор“, „Поцілуй“ і „Тайна“. З поміж шістьох симфонічних поем найзмітніший цикл „Моя вітчизна“, а саме дві перші його часті „Vltava“ і „Má vlast“. Звісний також загально і цінений смичковий кuartет „Із мого життя“.

В старших літах Сметана оглух. Се вплинуло так пригноблюючи на його ум, що збожеволівши, помер.

Другим чеським національним компоністом є Антон Двожак (Dvořák, 1841—1904). Син реставратора, спершу різник, до науки музики і композиції береться аж у 16 році життя. В празькій школі органістів не будить великих надій. Протегований через Брамса іде до

Англії й Америки, в Нью-Йорку стає директором консерваторії, а відтак вертає до краю, де сиплять ся на нього всякі відзначення, як почесні докторати університетів Праги і Кембрідж, досмертне членство австрійської палати панів, і ин.

Як Сметана є для Чехів Вагнером і Лістом, (опера і симфонічна поема), так Двожак стає їм Бетовеном і Брамсом. Його музика о клясичнім нахилі, ще більше національна і славянська, як Сметани, у котрого слідний скандинавський вплив. Головна вага творчости Двожака лежить у симфонічних творах. Заводить він у них замість „Andante“ українську „Думку“, а замість „Scherz'a“ чеський народній танець „Фуріант“. Хоч музика Двожака богата в славянські елементи, то завляки клясичній роботі уважають його європейські круги за одного з найперших майстрів тону наших часів. Одно лиш задушевне бажане Двожака не сповнило ся, а то, жадна з його опер не удержала ся на сцені.

Двожак лишив 7 симфоній (одна з них під заголовком „З новго світа“ з мотивами Індіанів і Негрів), 4 симфонічні поеми, 5 увертюр, 8 опер, і багато творів камеральної і фортепянової музики та пречудові „Славянські танці“.

Побіч Сметани і Двожака стоїть дещо низше що до інвенції, але рівно високо що до композиторської техніки Зденко Фібих, автор симфонічних поем, симфоній і увертюр.

Найновіша чеська школа, яку репрезентують Говак, Сук і Недбаль, розширила терігорію своїх аспірацій з Чехії на славянщину (Новака симфонічна поема „В Татрах“ і „Словацька сюїта“).

Польща.

Перші замітні імена музиків стрічаємо в Польщі в XV ст., а то Міколая з Радома і Гжегожа з Сянока, архієпископа львівського, що мав завести контрапункт у церковну музику. — В XVI ст. згадують про Себастьяна Фельштинського і його учеників Марціна Леополіту (Львовчика) і Вацлава Шамотульського. З початком XVII ст. живуть визначні композити Міколай Зеленьські і Міколай Гомулка, майстер „золотого століття“, замітний своєрідними мелодіями, автор псалтиря Кохановського на 4 мішані голоси.

Велике значінє для розвитку музики в Польщі мала „Колегія Рорантистів“, що заложив Жигмонт I 1543 р. — Мала вона за задачу співати на Службах Божих, правлених за померших Ягайлонів. Від її заложення до розбору Польщі було там 17 дрігентів, між ними композити, як о. Борек, о. Шадек і о. Горчицкі. Твори їх виключно церковні.

Світська музика внесена до Польщі Італійцями ще за Ягайлонів, знайшла ширший попит аж за Сасів, коли то цілі італійські співацькі товариства почали відвідувати Польщу.

Першу польську оперу „Nędza uszeżeśliwiona“ Каменьського висгавдено за останнього короля Станіслава Августа в 1770 р. — За приміром Каменьського почав писати польські опери Ельснер (учитель Шопена) і Куршійські, котрого оперу „Krakowiaacy i Górale“ виставляють до нині. До значнійших музиків того часу зачисляємо кн. Міхала Огінського, автора численних, дуже популярних польонезів; кн. Антона Радивила, композита музики до Фавста; європейської слави скрипкаря Ліпінського і пніста Конт-

ського. В сих часах живь також Шопен, про якого сказано при романтиках.

Дуже визначне становище в польській музиці займає творець національної опери Станіслав Мюнюшко (* 1819 в Убілю на Литві † 1872 в Варшаві). Ученик Рунгенгагена в Берліні, був учителем музики і органістом у Вильні. — По виставі з одушевленням прийнятої „Гальки“ дістав посаду капелмейстра опери в Варшаві. Загалом написав він: 13 опер, з яких найудатніші: згадана висше повна чудової теплої лірики, людова „Галька“; шляхотський, що бе пудьсом рицарських тонів „Страшний двір“; „Грабіна“ і „Парія“; кілька увертюр („Байка“), багато фортепьянових і вокальних творів. Що до форми слідний у нього італійський і французький вплив, за те теми і ритмика маркантно польсько-славянські, чим пояснити можна його надзвичайну популярність у ріднім краю.

Видне становище займає в польській музиці Желеньські, автор 4 опер („Konrad Wallenfod“, „Gopla-na“), сімфонічних, камеральних і вокальних творів і Московські, що полишив 2 опери, 2 сімфонії й сімфонічну поему: „Степ“.

IV. Україна.

Українську музику зачисляють до т. зв. екзотичних, до яких належить скандинавська, угорська (циганська), арабська і перська. Походить мабуть зі східних Індій, а сліди сього можна добачити в будові гами, в деякім нахилі до чверть-тонів, у частім уживаню надмірної секунди і в виразно східнім рисунку мельодії.

По за тими музичними ціхами, винесеними з часів переселень народів, знати ще візантійські сліди, які прийшли до нас із церковною музикою, прийнятою ра-

зом із християнством. Історія перших часів нашого християнства виказує багато імен співаків, що трудилися коло розвитку і популяризації церковного співу на Україні.

Анальогічно до появи бардів, трубадурів і мінезенгерів на Заході, маємо й ми світських співаків. Про такого співака-мистця згадуєть ся в „Слові о полку Ігоревім“ :

Гей Бояне, давнаж твоя мова :
 Раз як вовк вона мчить ся степами,
 То щечече, аж ходить діброва,
 То зніметь ся і під небесами
 Як орел гордо, пишно буяє...
 Гей, мистець був Боян над мистцями !
 Як було давнину спогадає
 І незгоди князів й коромоли,
 То на стадо лебедів пускає
 Свої хижі і биетрі соколи.

.
 Не лебедю
 То сокіл доганяє, ген в дали,
 Лиц Боян свої пальці пускає,
 Вікці пальці на струни, — щоб грали
 Князям славу і честь повідали.

Боян, як бачимо, то пів-мітична стать співака, щось у роді українського Орфея.

Мандрівні співаки, які появляють ся на дворах князів та боярів, або і між народом, називали ся „ско-морохами“, а назва та підходить під одно з західними мінстрелями і жонглерами.

Коли на заході, завдяки кориснійшим условинам, пачала розвивати ся більше голосовість у музиці, то у нас з утратою державної самостійности прийшов за-світ, тим більше, що з упадком Візантії забракло

взорів, а жаху своєрідної штуки заляло море крові, в яким наша земля тоді купала ся. Аж козацькі часи, повні лицарської поезії, видвигаютъ людовий тип сліпця-лірника і козака бандуриста. Від них аж роїть ся на Україні, а останні їх представники зникають що йно за наших часів. — Одним із таких бандуристів був Остап Вересай (1803—1891).

Як з одної сторони віковична недоля спинила розвиток музичної культури в науковім розуміню, так із другої сторони причинила ся вона до розвитку народньої (людової) творчости, якої не здібаємо у жадного иншого народу. Величезні скарби, нагромаджені народом, лежать іще не використаним сирим матеріалом для нашої будуччини.

Перші прояви реалізації того капіталу припадають на кінець XVIII ст. — Придніпрянська Україна видає в тім часі компоністів, як Березовський, Бортнянський, Ведель і Львовський, яких творчість, хоч давлена політичним гнетом, виказує в їх, переважно церковній музиці, незнищиму українську душу.

Максим Березовський (ур. в Глухові 1745—1777), співак петербурького надвального хору, висланий до Італії, учив ся композиції у професора отця Мартина (Padre Martini). Його твори, переважно церковні, стоять по до форми під італійським впливом, що до змісту і мелодики під українським. Не найповніш, при незвичайнім своїм таланті, признання у суспільности, закінчив жите самовбійством.

Дмитро Бортнянський (ур. в Глухові, чернігівської губернії 1751 † 1825) був також співаком надвального хору і висланий на державний кошт на студії до Італії, учив ся композиції у професора Галюпія (Galuppi).

Спадщина його дуже велика, складаєть ся з 48 концертів (псалмів) на мішаний хор, кількох Служб Божих і цер-

ковних пісень, одної симфонії, творів камеральних і 5 опер в італійській мові.

Бортнянський очистиє церковну музику з чужосторовних впливів, вносить повагу і національний характер, а хоч його твори з форми також італійські, то теми в них носять виразну зафарбовку української душі композитора. Щасливий випадок від Березовського, стає придворним композитом і директором хору в Петербурзі, тішить ся загальним признанем і небуденною славою. Його твори, спопуляризовані в цілій Славянщині, уважають ся до нині остатнім висловом церковної штуки, а сам великий Чайковський висловлюєть ся про деякі концерти Бортнянського, що то найкрасні твори, які колинебудь у тім роді написано.

* * *

З проблесками літературної весни Шашкевичівської доби, будить ся на галицькій Україні також музичне житє. Першими піонірами того руху є Лаврівський, Вербицький і Воробкевич.

Іван Лаврівський (ур. коло 1815 р.) був священником. У музиці по часті автодидакт, по часті ученик Нанького і Льоренца. Писав переважно на хор і музику до народніх шук для заложеного тоді (1863 р.) українського театру. З його 12 мішаних і мужеських хорів найбільше знані »Заспівай ми соловію«, »Осінь«, »Чом річенько домашная« і »Козак до торбана«. Покинув також кілька церковних творів. Мельодика в його творах проста і невибаглива, гармонізація примітивна, без рафінади, але повнозвучна і коректна.

Михайло Вербицький (1815—1870) був священником. Композиції учив ся у Нанького і Льоренца і автодидактично з німецьких підручників. Написав коло 30 світських пісень на мужеський і мішаний хор (між тим український національний гимн: »Ще не вмерла Україна«), кілька Служб Божих і духовних пісень, 7 оперет і 12 рапсодій на

оркестру, які він називає сімфоніями. Творчість Вербицького богата, як бачимо, і на число і на різноманітність, а хоч гармонізація його не випукана і новочасних пикантерій у ній не знайти, то однак слідна в його творах повага, серйозність і артистичний резмах, що доходить часом до могутості. Величний його шевченковий »Заповіт«, або похоронна пісня »Тихий вітер« можуть сміло стати поруч європейських творів сього роду, а сердечні, українською вишивкою мережані рапсодії, то артистичні фотографії наших зелених піль і стріхою критих хат, що визирають із поза випневих, цвітом критих садів.

Ізидор Воробкевич (1836—1903) з роду Буковинець, духовник і учитель співу в духовнім семинарі в Чернівцях, одержав основну і систематичну музичну освіту в консерваторії у Відні. Завдяки композиторській рутині писав свої твори скоро, легко і зовсім коректно. Деякі з них, особливо писані до власних слів, спопуляризували ся. До таких належать »Над Прутом у лузі«, »Заграй ми, цигане«, »На чужині загиваю«, »Як бим була я завулев«, »Там де Татран«. — Інші, як пр. деякі пісні до слів Шевченка, писані без внутрішнього огня і належного розуміння, не зуміли суспільности розігріти і лишили ся незнані. З поміж духовних творів найпопулярніше похоронне »Со святими упокой«. Оперети, в числі 14, написані для українського театру, держали ся довгий час на сцені.

Віктор Матюк (1852—1912) духовник, у музиці автодидакт, є епігоном Лаврівського і Вербицького, яких, як сам каже, уважав за свої перовозори. Його творчість помітна природною безпретенсіональною мелодією і простою гармонією, є майже виключно локальна. Загально знані його хори: »Прийди, весно«, »Чом так скрито«, »Крилець«, »Родимий краю« і похоронне »Святий Боже«. Найпопулярнішою є його сольова пісня »Цвітка дрібная«,

дь розбудження жити не лише музичного, але й політичного та національного.

В 1903 р. дав Вахнянин почин до заложення «Союза співачських та музичних товариств» і основаня «Висшого музичного інституту ім. Миколи Лисенка», в яким був директором до кінця життя.

Попри свої величезні організаторські заслуги, займає Вахнянин не аби яке місце в ряді наших композитів. — Дуже популярні його хори, як «Наша жизнь», «По морю, по морю», «Стоймо разом друг при друзі», замітні ясним кольоритом віри в ліпшу будучність, а хоч гармонізація їх, по модерному беручи, не дуже смілива, то всеж ціла фактура сих пісень новітійша, як у його попередників. Опера «Купало», праця цілого його життя, має бути по осуду обзнакомлених із нею, твором непоследньої міри. По волі автора мала вона бути виставлена на одній зі столичних сцен, та не прийшло до того мабуть задля причин фінансової натурн. Вахнянин полишив також 4 кантати і згармонізував кільканадцять народніх пісень.

*
*
*

В 60-их роках зачинає і в російській Україні будити ся національне житє, а з ним і заінтересованє до української музики.

Петро Сокальський (* 1832 в Харкові † 1887 в Одесі), автор опер «Облога Дубна», «Мазепа», «Маєвнїч», українських рапсодій та наукової, цінної розвідки про російську й українську народню музику, виступає як предтеча, а по нїм приходить творець української музики, лірник XIX столїтя, вивєз тїнів,

Микола Віталїєвич Лисенко. Уроджений 10 марта, 1842 в Гриньках. Кременьчущього повіту, в Полтавщині, походить Лисенко зі старого козачого роду, зачисле-

ного відтак у російське дворянство. Рідної мови і пісні учився від народа в ріднім домі, а ще більше у своєї бабусі, пані Булюбаш, та у дядька Олександра Лисенка, великого любителя української старовини, запорозьких дум, та українських пісень. — Гри на фортеп'яні учила його спершу мати, відтак у Києві Паночіні, Дмитрієв і Вільчек. За приміром Куліша списує Лисенко народні пісні. По скінченню гімназії, до котрої ходив у Києві, а відтак у Харкові, записується на університет у Харкові, а по році переносить ся до Києва. Було се в 60-их роках, коли в Росії клич »Народ, народне щасте“ заставив усіх до національної праці. Лисенко знаходить ся тоді ближше з народом, ходить на досвітки і вечірниці, збирає пісні, та записує їх у ноти. По скінченню університету їде до Липська, де учить ся в тамошній консерваторії науки композиції у Ріхтера. Вернувши до Києва стає учителем музики у музичній школі і видає гармонізовані народні пісні і свої власні твори. В 1873 р. їде на два роки до Петербурга, де учить ся у Римського-Корсакова інструментації. — Вернувши відтак до Києва застає там дуже невідрадіні відносини, бо заказ друкування і публичного виконувания творів з українським текстом. Поки-що видає композиції фортеп'янові, а по злегшенню заказу указують ся дальші пісні народні, пісні до слів із »Кобзаря« і опери.

В 1903 р. устроюють Українці по обох боках кордону величаве свято 35-літнього ювілею його невиспущої, творчої, композиторської праці. Се свято відбуло ся найперше у Львові. Сотки телеграм та адрес від приватних осіб, від численних українських співацьких та інших культурних товариств і організацій складали дяку батькови нашої музики, а сотки учасників концерту і тисячі слухачів тішили українського бандуриста думкою, що праця його життя не пішла на марне, що знайшла дорогу до серця народа, збудила замилене до української пісні та що посів його видав

богаті плоди. В місяць пізнійше устроїла закордонна Україна свято ювілейне в Києві. І знов сотки депеш — і концерт — і гості з України і з поза границь, і вистави його опер, і найдорожші для серця народнього співака привитаня від селян, нащадків тих, що пісню народню, виведену Лисенком у світ, сотворили.

В 1904 р. засновує Лисенко власну музично-драматичну школу, яка виховує цілий ряд музиків, що йдуть далі шляхом, указаним її провідником.

Праця педагогічна, жива участь у громадянським життю і творча діяльність, підбивають здоровле Лисенка, а розвинене звапнене жил перетинає 22/X 1912 р. дороге для України жиге.

Артистична спадщина Лисенка складаєть ся з 280 народніх пісень на один голос з акомпаніяментом фортепяна, зі 120 пісень народніх, написаних на хор (фортепян *ad libitum*), з кількох збірників обрядових пісень, як „Веснянки“, „Колядки і Щедрівки“, „Весілля“, „Молодоші“. — З власних творів лишив нам Лисенко около 80 пісень сольових і хорових із фортепяном до „Кобзаря“ Шевченка, між ними кантати: „Бють пороги“, „Радуй ся, ниво“, „На вічну память Котляревському“, „Іван Гус“, около 30 хорових та сольових творів до слів Франка, Гайного та інших авторів, твори фортепянові в числі около 30, як дві українські рапсодії, сюїта, польонез, пісні без слів, твори орхестральні, як „Український козак“, твори на скрипку з фортепяном, як „*Sarcisio elegiaque*“; оперети й опери: „Чорноморці“, „Різдвяна ніч“, „Утоплена“ або „Майська ніч“, „Наталка Полтавка“, „Коза-Дерева“ (дитяча оперка); „Зима і весна“ або „Снігова краля“ (дитяча), „Пан Коцький“ (дитяча), „Тарас Бульба“, „Сапфо“ і „*Notturmo*“.

Лисенко писав також теоретичні розвідки як *Характеристика українських дум і пісень Остапа Вересая*, *„Музичні струменти на Україні“* та *„О торбані музиці пісень Відорта“*.

Як бачимо, творчість Лисенка і всесторонна і дуже богата. — В народніх піснях, що він зібрав, маємо скарби мотивів, з яких можемо користати через столітя. — Гармонізацією тих пісень, відмінною дещо від західної, а приспособленою до їх своєрідної будови, дає нам Лисенко дорогосказ народньої гармоніки. В своїх оригінальних творах, особливо в піснях до *„Кобзаря“*, полишає нам річи, що не уступають вартістю західно-європейським творам. Колиж до того додамо слідні зусилля шуканя національних доріг, то мусимо їх поставити висше. Звістно, що на заході Європи за кожду нову стежинку признають творця пів-богом. Лисенко вказав нам не стежинки, а цілі шляхи.

Поза сим найліпше буде повторити слова Анатолія Вахнянина, висказані до Лисенка підчас ювілею у Львові: *„Ти полюбив нашу пісню, відчув її красу, пригорнув її до теплої груди, викохав її, виплекав, вилеліяв, прибрав у святочну одіж, випровадив межі славянські посестри, і посадив високо на посаді за-квітчану, омережану, пристроєну в богате намисто, а таку щиру та сердечну, буйну та величну, якою вона вийшла з грудий цілого народа. В тім Твоя і лише Твоя заслуга, пісенний наш Кобзарю, Бояне нового времени“*.

Авреоля Лисенка не від разу дозволяє доглянути менше осяяних трудовиків на поли національної музики. Що йно приглянувшись ближше, добачуємо на російській Україні симпатичного автора опери *„Катерина“*, Миколу Аркаса (1853—1903); Петра Ні-

щинського, автора сердечних, так улюблених „Вечерниць“; і Миколу Артемовського, композитора оперети „Запорожець за Дунаєм“ та гармонізатора численних народніх пісень.

По австрійським боці кордону займає визначне місце Денис Січинський (* 1865 в Ключинцях † 1909 у Станіславові). Учень проф. львівської консерваторії Вшелячинського і Мікулього, удержував ся з лекцій і скупеньких доходів за композиції. Його твори, писані переважно в формі пісні, завдяки чутливому ліризмови дуже улюблені і популярні. Загально звістні його мішані хори з акомпанієментом оркестри »Лічу в неволі«, »Дніпро реве«, мужеські хори а сарелла »Непроглядною юрбою«, »Даремне пісне«, »Нудьга гнітить«, пісні на один голос із фортепяном »Як почувеш в ночі«, »Finale«, »Бабине літо«, »Із сліз моїх«. — Симпатично прийато також його оперу »Роксоляна«. Січинський з форми і гармоніки належить до епігонів німецького романтизму, перещеделеного маркантною забраскою української мелодики на національний ґрунт.

В плеяді галицьких композитів, які ще живуть і яких творчість іще не замкнена, висуюають ся ось які дальші імена:

о. Порфірій Бажанський, прихильник чверть тонів; Іван Біликовський (Весільні пісні); Ярослав Вінцковський (псевдон. Ярославенко) популярний патріотичними, легкоспівними піснями („Марш Соколів“, „Ви хотілиб спинить“); о. Йосиф Кишакевич (хори як „Катерина“, „Кантата в честь Шевченка“); Філярет Колесса, влучний гармонізатор народніх пісень, духовий ученик Лисенка (хори „Вулиця“, „Гагілки“, „На щедрий вечір“); Ярослав Лопатинський (опера „Енеїда“); Остап Ніжанковський (популярний хор „Гуляли“ і тріо на тенор,

скрипку і фортепян „Минули літа молодії“); Генрих Топольницький, автор таких жемчугів, як хори „Хустина“ і „Ой три шляхи“ і популярний пісняр Січових стрільців Михайло Гайворонський.

З молодших вибиваєть ся на перше місце др. Станіслав Людкевич (ур. 1879 в Ярославі), що є заст. директора музичного інститута ім. М. Лисенка у Львові. На його артистичний доробок складають ся хори, як »Вечір в хаті«, жахом переймаючий »Косар«, бурливий »Вічний революціонер«, циклічний в 4 частях написаний, могутний »Кавказ« і пориваючий »Останній бій« (чотири останні з чудово ілюструючим акомпаніяментом оркестра): сольові пісні, з них найпопулярніша »Черемоніе, брате мій«: твори фортепянові і твори оркестральні як »Scherza symphonique« і ин.

Вроджений талант і пребогата артистична інтуїція, смілі модерні гармонічні ефекти і гарна оркестральна палета, ставляють Людкевича вже нині на передовім місці між українськими музичними творцями.

Наймолодшим з австрійських Українців є Василь Барвінський (ур. 1888 в Тернополі). Як учень чеського модерного композита В. Новака одержав він основну європейську музичну освіту і працює в ділі більших і поважніших форм. Крім виконаної у Відні на концерті Шевченка в 1915 р. »Української рапсодії« на оркестру, яка задля європейської роботи, звязаної з українськими рідними мотивами, уміла захопити публіку і знайшла загальне признание, має він іще в портфелі кільканащять готових творів музички камеральної і фортепянової, що віщують йому велику будучність.

На російській Україні стягають на себе увагу, маркантний своїм українством у музиці, обдарований незвичайним смаком К. Стеценко (хори „Прометей“, „Ніченько, нічко“, „Сон“); дуже плідний і всесторонній

Павло Сениця (повиж 200 творів вокальної, камеральної, симфонічної, фортепянової і оперетової музики) і Степовий та Алчевський.

У. Розвій інструментів.

Органи.

Органи розвинули ся з флета і кобзи. Перші органи появляють ся в Греції вже в II ст. перед Хр., а на заході в VIII ст. по Хр. — З першу мали вони 10 до 12 клявішів, які треба було цілою рукою притискати. О, н органіст міг брати на раз найбільше два тони, тому грало їх звичайно два. Протягом століть заведено ріжні улїпшеня, як вузкі клявіші (ширини пальця), ресстри до зміни краски тону, в XV ст. винайшов Німець Бернард органовий педал (клявіші натискані ногами), а в XVII ст. будують уже органи майже так добрі як нинішні. До розвитку їх причинили ся: Тірк (Türk), Бах (I. S. Bach), Марбург (Marburg), Кірнбергер (Kirnberger), а найбільше Зільберман (Silbermann) (XVIII ст.).

Батьком гри на органах зове історія Гіроляма Фрескобальдія (1583—1644). — З пізнійших органістів тішили ся великою славою Букстегуде, І. С. Бах, Гендель, а в XVIII і XIX ст. Зехтер (Відень), Цельнер (Гамбург), Ріхтер (Липськ), Гессе (Бреслав) і Сен-Саен (Париж).

Фортепян.

Фортепян виводить своє походжене від однострунного монохорда, арфи і цимбалів. Первістні фортепяни звали ся: „Клявікорд“, „спінет“, „virginal“ і „clavice mbalo“. Фортепян із нинішною молотковою

механікою, винайшов Крістофори (Cristofori) в 1710 р. Назва „фортеп'ян“ пішла звідси, що на таким інструменті можна було грати до вподоби piano або forte. Перші молоткові фортеп'яни виробляли Зільберман у Фрайбергу і Штайн у Авгсбурзі. Богато улiпшень завели Штрайхер у Відни, Ерар (Erard) і Плесель (Pleyel) у Парижі і Broadwood у Лондоні. Найславніші сучасні фабриканти фортеп'янів отсі: Bechstein у Берліні, Blüthner у Липську, Bösendorfer у Відни і Steinway в Нью Йорку і Лондоні.

З першу була гра на фортеп'яні дуже невироблена, а пальцьованє незугарне. Поступ заводить Clementi, Mozart, Cramer і Czerny, що розвивають техніку гри. Бетовен будить стиль драматичний, Шопен дає вислів думки і глибоке чутє, а Ліст приносить бравуру і фантастичність фортеп'янової гри.

Скрипка.

Скрипка розвинула ся зі смичкових інструментів, уживаних від VIII до XIV ст., які звали ся „фідуля“, пізнійше у Французів „Gigue“, у Італійців „Giga“, а у Німців „Geige“. Були то інструменти примітивної будови, о ріжній кількості струн (від 3 до 6), без півокруглої підставки, з порогами під пальцями, як при гітарі, о горлянно-носовім тоні. Gaspar Duiffourgar або як його називають Німці Kaspar Tieffenbruckner (1514—1570) зачав перший будувати скрипки, виглядом і формою подібні до наших, і від того часу стає скрипка найпершим інструментом, що найліпше віддає почування душі і найлекше до душі промовляє. Тіфенбрукнер є основателем бресціянської школи (Brescia), а її головні представники Гаспар де Сальо (Ga-

spar de Salo), Маджині (Maggini) і Вентуріні (Venturini).

Найбільшої слави і попиту заживають скрипки кременської школи (Cremona) (1550—1760). — Майстрами тої школи були:

1. Andrea, Antonio, Hieronimus і Niccolo Amati. Їх скрипки високо склеплені, мають срібнавий замрачений звук, дуже шляхотні в тоні, але тихі і тому добрі лише до малих саль.

2. Antonio Stradivari (1644—1736) лучить у своїх неперевишених інструментах силу бресціанських скрипок зі шляхотністю тону інструментів Аматиів. Полишив він коло 1000 інструментів, що продавалися перед війною по нечувано високих цінах (від 10.000 до 100.000 К). Його скрипки плоскі, ляк переважно ясний, тон легкий в обзиви (leichte Ansprache), сильний і блискучий, не крикливий, але такий, що проникає через найбільшу оркестру. Його сини Francesco і Ombone та ученики Bergonzi і Quadaquini не дорівнюють свому учителеви.

2. Andrea, Giuseppe del Gesu і Pietro Quarneri конкурують зі скрипками Страдіварія.

По кременській школі повстали школи неаполітанська (Gagliano, Testore), фльорентійська (Gabrielli), венецька (Montagnana), тирольська (Stainer), німецька (Klotz із Міттенвальду) і французька (Lupot і Villautme). — Скрипки, що вийшли з під рук майстрів тих шкіл, мають також вартість і філюють у ціні між 500 К до 10.000 К. Здасть ся, що тайна будови скрипок зійшла з кременськими майстрами до гробу, і не вважаючи на докладні досліди що до розмірів і грубости дерева, та хемічного складу лякеру, не удало ся до нині зробити інструменту, рівної вартости, як кременські.

Розвиток гри на скрипці розпочинаєть ся в XVII ст. — В Німеччині Бібер, в Італії Corelli Vivaldi, Tartini і Veracini, у Франції Boccherini і Viotti ставляють скрипку на висоті королевої інструментів. — XIX ст. приносить скриpkових педагогів, як Kreutzer Baillot і Rode і неперевисшеного до нині легендарної слави віртуоза Nicol'a Paganini'го (* 1782 в Генуї † 1840 в Ніцці). — Дальший ряд віртуозів зачинають Ліпінські, Spohr, Allard, Beriot і Vieuxtemps, а в останних часах продовжають його Венявські, Sarasate, Isaye, Ernst, Joachim, Thomson, Hubay, Kreisler, Kubelik і Hubermann.

