

**УДК 78.40**

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.21.2023.11-15>

## **МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО У ДЗЕРКАЛІ ІДЕЙ ПРОСВІТНИЦТВА**

**Оксана ВЕЛИЧКО**

<https://orcid.org/0000-0002-3346-0893>

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
кафедра музичного мистецтва,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна,  
тел. 0504306314; e-mail: oksavel16@gmail.com*

Статтю присвячено становленню музично-виконавської діяльності в першій половині XVIII ст. Розвиток педагогіки та музичного виховання отримали підтримку освіченої частини суспільства та монархів, що стало дієвим чинником розвитку європейського виконавства. Подальша капіталізація Європи заклала підвалини процесу спеціалізації і поділу праці в усіх сферах людської діяльності, зокрема диференціації професії у мистецтві. Поступово відбувалося розмежування між професіями композитора, виконавця і педагога.

*Ключові слова:* виконавські школи, педагогічні методи, професії композитора, виконавця, педагога.

**Мета статті** – визначити особливості історичного розвитку та засади музичної педагогіки та виховання доби Просвітництва.

У музикознавчій літературі цю тематику досліджували Н. Кашкадамова, О. Кушнір, Т. Молчанова, О. Фрайт, О. Дітчук, Л. Садова, Н. Харнокурт, Н. Albrecht та ін.

Нові соціокультурні умови зумовили й оновлення принципів засвоєння професійних навичок та формування осередків фахової освіти. У епоху середньовіччя виокремлюються суспільно-професійні статуси музиканта-теоретика (дослідника-знавця закономірностей та будови музичних творів й виконавських манер), музиканта-практика (фахівця-ремісника у музичній справі, орієнтованого на вузьку творчу діяльність) і досконалого (цілісного) музиканта, який володів і знаннями, і навичками виконавсько-інтерпретаторської майстерності.

Період до XVIII ст. знаменується ставленням до музично-виконавської діяльності як до складової універсального комплексу підготовки церковного чи міського музиканта-цеховика. Цеховий принцип передання знань і досвіду зумовив специфіку системи музичної освіти до кінця XVIII ст. за принципом майстер-учень, які стосувалися опанування під проводом досвідченого наставника-практика тонкощів виконавської техніки, мистецтва інтерпретації, принципів ужиткової композиції, знань з риторики, за допомогою якої осягалась експресія та збагачувався змістовний ряд у власних музичних творах. “У цих природних стосунках не виникало проблем: стилістична еволюція відбувалася поступово, з покоління в покоління, навчання не вимагало переучування, а просто було органічним розвитком і перетворенням”, – зазначає Н. Харнокурт [3, с. 15].

Натомість у музичній педагогіці часу, що передував добі Просвітництва і що бере свій початок від Середньовіччя, зберігаючись протягом тривалого часу, панівними були авторитарні та дидактоцентричні технології, в яких педагог є одноосібним суб'єктом навчально-виховного процесу, а учень – лише “об'єкт”. Вони характеризувалися жорсткою організацією навчального процесу, придушенням ініціативи та самостійності учнів, пріоритетом навчання над вихованням, і найголовнішими факторами формування особистості вважалися дидактичні засоби. Принциповою особливістю світської середньовічної художньої діяльності вважалося байдуже ставлення до письмової фіксації, яка існує, головню, для зберігання і нагадування, але не для здійснення власне творчого акту. “Аж до XIII століття не вміли читати і писати не тільки феодала, але навіть численні поети! Зате їх феноменально розроблена пам'ять, їх творча здатність до спонтанного складання нових поем ... – все це якості середньовічного поета-співака, зовсім невідомі нам, майже неймовірні з точки зору носія книжкових традицій”. [3. с. 35].

Подальша капіталізація Європи заклала підвалини процесу спеціалізації і поділу праці в усіх сферах людської діяльності, зокрема диференціації професії в мистецтві. Поступово відбувалося розмежування між професіями композитора, виконавця і педагога.

Реформована музична писемність і друкована публікація музичних записів і книг з нотними прикладами створили передумови, що значно полегшували музичне навчання й передання музичного досвіду з покоління в покоління. Зусилля музичної педагогіки були спрямовані на формування музиканта нового типу, що поступово завойовувало провідне положення в музичній культурі, – освіченого музиканта-практика, який з дитячих років удосконалювався в хоровому співі, грі на органі й інших музичних інструментах, у музичній теорії й мистецтві складати музику і надалі продовжувати займатися різноманітною професійною діяльністю.

Відбувалося формування виконавських шкіл, випрацювання освітніх технологій, спеціальний набір і компоновання форм, методів, способів, прийомів навчання, виховних засобів, організаційно-методичним інструментарієм педагогічного процесу стає величезний досвід педагогічних інновацій, авторських шкіл і вчителів-новаторів.

“Таким чином закладаються підвалини новітніх технологій, особистісно-орієнтованих не на ремесло, а на творчість, які ставлять у центр всієї шкільної освітньої системи особистість дитини, забезпечення комфортних, безконфліктних і безпечних умов її розвитку, реалізації її природного потенціалу. Особистість дитини стає метою освітньої системи, а не засобом досягнення будь-якої абстрактної мети (що має місце в авторитарних і дидактоцентричних технологіях)” [2, с. 462].

Розвиток педагогіки та музичного виховання отримали підтримку й у придворному музикуванні освічених монархів, серед яких насамперед варто згадати пруського монарха Фрідріха Другого Великого. Серед його найважливіших досягнень – заснування в 1742 р. Королівської опери в Берліні і побудова спеціального приміщення для неї (архітектор Й. Кнобельсдорф). Невдовзі після коронації у Берліні було відкрито Академію (1744), сам монарх переписувався з провідними представниками Просвітництва, передусім з Вольтером, а також підтримував видатних музикантів свого часу (Й. С. Баха, що написав для нього “Музичну пожертву”, Й. Кванца, в останні роки життя – Л. Боккеріні та В. А. Моцарта). Варто зауважити, що сам Фрідріх Другий був обдарованим

композитором і залишив творчу спадщину – близько 100 сонат і три симфонії. Для свого улюбленого інструмента флейти він написав чимало концертів, які дотепер не втратили актуальності.

Музичне мистецтво плекалось у численних мистецьких акціях у придворній опері, Sans Souce, Портсдамському палаці, де монарх особисто брав участь як соліст-виконавець, а при його дворі працювали Карл Гайнріх Граун (музикдиректор), Йоханн Готліб Граун (скрипаль і диригент королівського оркестру). Син Й. С. Баха Карл Філіп Емануїл довгий час був придворним музикантом берлінського двору. Як і учні Й. С. Баха, Йоганн Фрідріх Агрікола (придворний композитор) та Йоганн Філіп Кірнбергер, придворними музикантами були п'ять членів родини Бенда – музикантів, композиторів та теоретиків. Особливою повагою користувався автор визначальних для цієї епохи трактатів, у яких поєднувалися теоретичне, практичне, освітнє та виховне начала – Й. Кванца. В цей же період у пруській столиці успішно працював один з провідних теоретиків німецької клавірної педагогіки та поліфонії Фрідріх Вільгельм Марпург.

Фахова підготовка німецьких міських музикантів-духовиків (Stadtpeifer) традиційно опиралась на мультиінструментальні традиції, тобто передбачала опанування гри на більшості оркестрових інструментів і володіння мистецтвом вільної імпровізації.

До середини століття дедалі частішими були випадки відходу від подібної методики підготовки виконавців. Так, зокрема в середині XVIII ст. у мангеймському оркестрі під орудою Йогана (Яна) Стаміца було реалізовано спробу підвищити професійний рівень музикантів і їхню відповідальність за якість виконання. Вузька спеціалізація, спрямована на оволодіння майстерністю виконання на одному інструменті, сприяла в подальшому виходу за рамки оркестрового виконавства, спроможністю опановувати функції солістів-концертантів, які виступають у камерних складах та з оркестром.

Настільки ж розмаїтою і підтримуваною аристократичними меценатами була музично-концертна інфраструктура в інших великих імперіях, зокрема у Франції. Численні концерти проходили в будинках французької знаті, яка утримувала власні ансамблі і запрошувала до співпраці видатних предстаників тогочасного виконавства. Так, у Ла Пупліньєра працювали Я. Стаміц і Ж. Ф. Рамо; у принца Конті диригував концертами Ф. Ж. Госсек. У маршала Ноайля диригував К. Стаміц; постійні концерти влаштовував герцог Д'Егільон. Гастролюючи, знамениті французькі музиканти та молоді місцеві артисти (зокрема П. Гавен, К. В. Глюк, Ф. Ж. Госсек, Ж. Л. Дюпор) перед "Духовними концертами" виступали в салоні багатого мецената, скрипаля-аматора Е. Брагга.

Потреба масової фахової освіти послугувала підставою до централізації та створення мережі осередків, у яких відбувалося групове музичне навчання. Значну роль у поширенні професійної музичної освіти у Франції та Нідерландах відіграли метризи – школи церковних півчих (назва походить від *Maotre de chapelle*) при католицьких храмах (найбільшого поширення набули в XV–XVIII ст.), де викладали спів, гру на органі, а з XVI ст. – на інших інструментах, теорію музики, загальосвітні дисципліни. У кожній з них навчалось 20–30 співчих під керівництвом хормейстера. У XVIII ст. у Франції налічувалося близько 400 метриз<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> З-поміж учнів метриз вийшло багато видатних французьких і нідерландських композиторів-поліфоністів (І. Дюфаї, Я. Обрехт, Й. Окегем та ін.).

Термін “академія” однаковою мірою застосовувався щодо авторських концертів композиторів та музично-виконавських публічних зібрань-концертів. Такі академії виникли в Італії у другій половині XV ст. і мали за мету просвітницьку освітню і культурну діяльність, функціонували як незалежні від церковної та міської влади організації, елітарні об’єднання освічених музикантів-аматорів, філософів, учених, поетів, музикантів, деякі оперні театри (Національна академія музики і танцю, офіційна назва якої – Паризька опера), а також наукові, концертні та деякі інші організації, заклади.

Різноманітні суспільні потреби інструментального виконавства зумовили функціонування при них фахових осередків музичної освіти. Серед найбільш відомих закладів такого типу варто згадати Королівську Академію музики в Лондоні, Національну Академію “Санта-Чечилія” у Римі. В зв’язку з останнім згаданим музичним закладом можна навести послідовні етапи структурної трансформації, якої часто зазнавали музично-освітні інституції, відповідно до зміни суспільно-історичних обставин і актуальних потреб культурного середовища.

Спочатку заклад функціонував як товариство майстрів музики (*Vertuosa Compagna dei musicisti*), згодом – від 1566 р. – як конгрегація (об’єднання, товариство) музикантів Академія Санта-Чечилія і було започатковане в Римі 1584 р. під патронатом папського двору<sup>2</sup> [3, с. 170]. З 1689 р. ця фахова спілка керувала всією професійною музичною діяльністю Італії. У 1838 р. була реорганізована в академію, серед членів якої були К. Монтеверді, Дж. Фрескобальді, А. і Д. Скарлатті, Л. Керубіні, Н. Паганіні, Дж. Россіні, Г. Доніцетті, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, А. Тосканіні та ін. З 1886 р. академія розміщувалася в колишньому монастирі Орсоліні. Цього ж року при ній було організовано музичний ліцей, що з 1919 р. став консерваторією “Санта-Чечилія”.

На початку XVII ст. діяла Болонська філармонічна академія (*Accademia Filarmonica*, заснована у 1666 р.), у якій працювало три ступені членства, найвища з яких – академік-композитор. Членами цієї академії були В. А. Моцарт, М. Березовський, Й. Мисливечек, Е. Фомін та ін. Наприкінці XVIII – початку XIX ст. подібні музичні навчальні заклади (академії, консерваторії) було засновано в інших країнах Європи: Берліні, Штутгарті, Лейпцигу, Кьольні, наприклад, 1808 р. у Празі.

Як свідчать вищенаведені приклади, дуже часто подібні музично-освітні заклади виникали з практичних потреб церковних, просвітницьких або театральних організацій, при яких вони функціонували. Наведемо ще один характерний приклад. З ініціативи керівництва *Grande Opera* у Парижі було засновано співочу школу для вокальної підготовки учасників оперної трупи (*Ecole royale de chant et de declamation*), від 1793 р. перейменовано на Національний музичний інститут (*Institut national de musique*), з 1870 р. – на консерваторію (*Conservatoire de musique et de declamation*), до навчальної програми якої було включено викладання інструментальної музики. [1, с. 9, 10].

Усе це дає змогу зробити висновок, що перша половина XVIII ст. стала періодом докорінних змін у долі інструментального виконавства – як в самому інструментарії, так і в манері гри на різних інструментах, в теоретичному підґрунті навчання і виконання, у суспільних формах концертно-театрального музичного життя. Саме

<sup>2</sup> Національна академія “Санта-Чечилія” (*Accademia Nazionale di Santa Cecilia*) сьогодні діє в Римі, об’єднуючи академію, як науковий (а не освітній) заклад, консерваторію, симфонічний оркестр, музичну бібліотеку, музей музичних інструментів.

в цю епоху відбувається відокремлення фортепіано від інших існуючих і поширених в концертній практиці клавішних інструментів, відбувається достатньо суттєве оновлення конструкції флейти, методико-виконавське осмислення напрацювань у галузі струнно-смичкової педагогіки, зростання ролі публічного концертування та питомої ваги сольного виконавства, ріст вузької професіоналізації музикантів, що докорінно змінило співвідношення педагогічних і виконавських умов.

### Список використаної літератури

1. Albrecht H. Muzikkultur in Europa und Muzikunterricht in der Schule. Munchen : 1913. S. 9, 10. S. 85.
2. Оргинський В. Л. Педагогіка вищої школи : навч. посібник [для студ. вищ. навч. закл. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 472 с.
3. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків: шлях до нового розуміння музики. Суми : Собор, 2002. С. 15.

### References

1. Albrecht H. Muzikkultur in Europa und Muzikunterricht in der Schule. Munchen : 1913. S. 9, 10. S. 85.
2. Ortyns'kyy V . L. (2009). Pedahohika vyshchoyi shkoly : navch. posibnyk [dlya stud. vyshch. navch. zakl]. [Pedagogy of the higher school: teaching. manual], [for students higher education closing]. Kyiv : Tsentr uchbovoyi literatury. 472 s. [in Ukrainian].
3. Kharnonkurt N . (2002). Muzyka yak mova zvukiv: shlyakh do novoho rozuminnya muzyky. [Music as a language of sounds: the way to a new understanding of musi]. Sumy : Sobor, 2002. S. 15. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 11.08.2023.

Прийнята до друку 21.09.2023

## MUSICAL ART IN MIRROR OF ENLIGHTENMENT IDEAS

**Oksana VELYCHKO**

*Lviv National Ivan Franko University  
Department of Musical Arts,  
Valova Str. 18, Lviv, Ukraine,  
Tel. 0504306314, e-mail: oksavel16@gmail.com*

The article is devoted to the establishment of music – performing activities in the first half of the XVIII century. Developing pedagogy and music education received support educated society and royalty, which was an effective factor in the development of European performance. The subsequent capitalization of Europe laid the foundations for the process of specialization and division of labor in all spheres of human activity, in particular the differentiation of professions in art. Gradually there was a distinction between the professions of composer, performer and teacher.

*Keywords:* performing schools, teaching methods, professional composer, musician educator.