

УДК 78.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-1-10>**Оксана ВЕЛИЧКО,***orcid.org/0000-0002-3346-0893**кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва**факультету культури і мистецтв**Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) oksavell16@gmail.com***Ірина МАКОВЕЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-5046-6242**заслужена артистка України,**доцент кафедри музичного мистецтва  
факультету культури і мистецтв**Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) makovetskyy.r@gmail.com*

## ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ ІДЕЙ ПРОСВІТНИЦТВА В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ЄВРОПИ

Музична культура Європи доби Просвітництва вирізнялася багатоманітністю та яскравими творчими досягненнями визначних постатей. Мета статті – проаналізувати особливості історичного розвитку музичного мистецтва доби Просвітництва в ареалі західноєвропейських країн. У цьому контексті проаналізована роль знакових постатей епохи – Жан-Жака Руссо (Jean-Jacques Rousseau) (1712–1778) та Йоганна Вольфганга фон Гете (Johann Wolfgang von Goethe) (1749–1832) як засновників і творців тогочасної естетики. Багато літературних творів Й. В. фон Гете стали підґрунтям для створення музичних шедеврів (увертюра «Егмонт» Л. ван Бетховена, опера «Фауст» Ш. Гуно, увертюра «Фауст» Р. Вагнера та ін.). Інтелектуальними та духовно-освітніми феноменами часу стали: явище енциклопедизму, поява наукових осередків, мережі публічних освітніх закладів та ін. У сфері музичного мистецтва ідеї доби Просвітництва чітко увиразнилися на прикладі становлення музичної освіти та формування мистецтва виконавців-інструменталістів. В епоху Просвітництва музика набула своєрідного тлумачення в царині естетики й філософського знання, функції її суспільного призначення. У цей час у різних країнах відбулось становлення виконавських інструментальних шкіл, сформувалось поняття концерту. В епоху Просвітництва музичне мистецтво розвивалось у різноманітних напрямках – у лоні церкви, а також двору та міста. Новим явищем стали публічні відкриті концерти, які привели до урізноманітнення соціальної структури слухачької аудиторії. У багатьох центрах Європи набула поширення практика проведення абонементних циклів концертів, у рамках яких стабілізувались правила їхнього проведення та періодичність, часові межі, репертуарні пріоритети, сформувались програми, склади виконавців, правова база та фінансові умови публічного концертнування. Під впливом ідей Просвітництва виникли об'єднання музикантів – професіоналів та любителів.

**Ключові слова:** доба Просвітництва, енциклопедизм, музичне мистецтво, освіта, виконавська школа, концерт.

**Oksana VELYCHKO,***orcid.org/0000-0002-3346-0893**PhD (Art Sciences), Associate Professor,**Associate Professor at the Musical Art Department  
of the Faculty of Culture and Arts**Ivan Franko National University of Lviv**(Lviv, Ukraine) oksavell16@gmail.com***Iryna MAKOVETSKA,***orcid.org/0000-0002-5046-6242**Honored Artist of Ukraine,**Associate Professor at the Musical Art Department  
of the Faculty of Culture and Arts**Ivan Franko National University of Lviv**(Lviv, Ukraine) makovetskyy.r@gmail.com*

## EXTRAPOLATION OF ENLIGHTENMENT IDEAS IN THE MUSICAL ART OF EUROPE

*The musical culture of Europe during the Enlightenment was characterized by diversity and bright creative achievements of prominent figures. The purpose of the article is to analyze the features of the historical development of musical art of the Enlightenment in the area of Western European countries. In this context, the role of iconic figures of this time – Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) and Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), as the founders and creators of contemporary aesthetics, was analyzed. Many literary works of J. W. von Goethe became the basis for the creation of musical masterpieces (overture “Egmont” by L. van Beethoven, opera “Faust” by Ch. Gounod, overture “Faust” by R. Wagner and so on). Intellectual and spiritual-educational phenomena of the time included the phenomenon of encyclopedism, the emergence of scientific centres, unions of public educational institutions and others. In the field of musical art, the ideas of the Enlightenment were clearly expressed on the example of the formation of music education and the formation of the art of instrumentalists. In the Enlightenment, music acquired a peculiar interpretation in the field of aesthetics and philosophical knowledge, the functions of its social purpose. At this time in different countries many performing instrumental schools and the concept of a concert were formed. During the Enlightenment, the art of music developed in various places – in the church, as well as in the court and in a city environment. Public open concerts became a new phenomenon, which led to the diversification of the social structure of the audience. In many centres of Europe, the practice of holding subscription cycles of concerts has become widespread, within which the rules of their holding and periodicity, time limits, repertoire priorities, programs, cast, legal framework and financial conditions of public concerting have been stabilized. Under the influence of the ideas of the Enlightenment emerged associations of musicians – professionals and amateurs.*

**Key words:** Enlightenment, encyclopedism, musical art, education, performing school, concert.

**Постановка проблеми.** Проблема глибшого вивчення музично-естетичних засад епохи Просвітництва зумовлена неминущим зацікавленням дослідників аналізом історичних передумов, які справили домінуючий вплив на подальший розвиток музичного мистецтва, зокрема, у сфері становлення музичної освіти та формування мистецтва виконавців-інструменталістів.

**Аналіз досліджень.** З-поміж численних публікацій, присвячених осмисленню історично-стильових та соціокультурних координат доби Просвітництва, варто виділити праці Т. Адорно, М. Фуко, В. Ферроне, М. Хоркгаймера, Д. Роша, Е. Кассіраера, Р. Козеллека, Ф. Вентурі, Л. Крокера, С. Пінкера, М. Конрада, І. Брагінського, П. Беркова, Н. Пахсар’ян З. Каменського, В. Пустарнакова, Г. Поспелова, В. Парсамова, І. Лімборського, Б. Лотмана, Д. Наливайка, Д. Чижевського, С. Квіта, В. Зарви та ін. У контексті вектора зазначеної статті було використано наукові праці Л. Ваховського (Ваховський, 2002), С. Грохотова (Грохотов, 2018), Б. Штейнпресса (Штейнпресс, 1963), Т. Ліванової (Ліванова, 1983), Ю. Шелудякової (Шелудякова, 2008), Д. Шулера (Шулер, 1963), Н. Белявіної (Белявіна, 2003) та ін.

**Мета статті** – дослідити особливості втілення ідей доби Просвітництва у західноєвропейському музичному мистецтві.

**Виклад основного матеріалу.** У контексті історико-культурного розвитку Просвітництво сприймається як епоха революційних змін у суспільній свідомості не лише у Франції, а й у всій Західній Європі, насамперед у керунку нового осмислення ролі суспільства та особистості,

сформульованої у «Декларації прав людини і громадянина» (*Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen*) (1789).

До досліджуваної проблематики дотичні провідні соціокультурні ідеї того часу, серед яких – «природні права людини» англійського філософа Джона Локка (*John Locke*) (1632–1704), соціальна та політична емансипація третього стану, праця на благо суспільства, всебічний розвиток особистості, поширення освіти та наукових знань через безоплатне, всезагальне, без огляду на соціальний стан навчання, видання учбової літератури, утвердження теоретичних засад суспільного прогресу, концепція досягнення ідеального суспільства під гаслами «Свободи, рівності, братерства» (*Liberté, Égalité, Fraternité*) шляхом поширення освіти й науки тощо. Їх апологетами стали провідні вчені часу, серед яких – Ж. -Ж. Руссо, Френсіс Бекон (*Francis Bacon*) (1561–1626), Анн Робер Жак Тюрго (*Anne Robert Jacques Turgot*) (1727–1781), Марі Жан Антуан Нікола де Кондорсе (*Marie Jean Antoine Nicolas de Condorcet*) (1743–1794), Дені Дідро (*Denis Diderot*) (1713–1784), Жан Ле Рон Д’Аламбер (*Jean Le Rond D’Alembert*) (1717–1783), Вольтер (*Voltaire*) (1694–1778) та ін.

Принагідно можна зауважити, що літературні твори реалістичного напрямку доби Просвітництва позначені появою героїв першого плану – вихідців чи представників з демократичного середовища, увагою до їхньої боротьби за місце у суспільстві, утвердження почуття гідності та самоповаги. Згодом ідеї німецького (ваймарського) Класицизму, сформовані в другій половині XVIII ст., зосередились навколо етичних та моральних аспектів.

Нові світоглядні постулати своєвільно увиразнилися і у сфері духовного життя. Показово, що у зазначений період активно розвивається світське мистецтво як засіб самовираження (окрім релігійної та побутової ужитковості), виникають нові жанри в літературі (зокрема, соціально-побутовий та філософсько-сатиричний роман, памфлет, поезія із соціальною проблематикою), музиці, театрі, напрями архітектури (архітектура масових забудов, промислова архітектура тощо), з'являються перші газети, часописи та ін.

Інструментом втілення цих переконань став енциклопедизм як духовно-інтелектуальний та освітній феномен європейської культури другої половини XVIII ст. Він пов'язаний з діяльністю осіб, що входили до складу колективу авторів французької «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел» (*Encyclopedic, ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers*)<sup>1</sup>, опублікованої в 17 томах тексту та 11 томах ілюстрацій. Це – філософ Д. Дідро та математик, член французької Академії наук Ж. Л. Д'Аламбер, також учені, письменники, інженери, серед яких – Ж.-Ж. Руссо, Вольтер, А.-Р.-Ж. Тюрго, Шарль Луї де Монтеск'є (*Charles-Louis de Montesquieu*) (1689–1755), Етьєн Бонно де Кондільяк (*Étienne Bonnot de Condillac*) (1715–1780), Клод Адріан Гельвецій (*Claude Adrien Helvétius*) (1715–1771), Поль Анрі Дітріх фон Гольбах (*Paul Heinrich Dietrich von Holbach*) (1723–1789), Габріель Бонно де Маблі (*Gabriel Bonnot de Mably*) (1709–1785), Етьєн Габріель Мореллі (*Étienne-Gabriel Morelly*) (1717–1778), Жорж Луї Леклерк де Бюффон (*Georges-Louis Leclerc de Buffon*) (1707–1788), Бернард ле Бов'є де Фонтенель (*Bernard le Bovier de Fontenelle*) (1657–1757), скульптор Етьєн Моріс Фальконе (*Étienne Maurice Falconet*) (1716–1791), мовознавець Ніколя Бозе (*Nicolas Beauzée*) (1717–1789), архітектор Франсуа Блондель (*François Blondel*) (1618–1686), природознавці Луї Жан Марі Добантон (*Louis Jean-Marie D'Aubenton*) (1716–1800) і Ніколя Демаре (*Nicolas Desmarest*) (1725–1815) та ін. Загалом, це понад 183 авторів, серед яких були й представники ремісничих спеціальностей. Енциклопедисти «вивели суспільну думку з глухого кута релігійно-догматичних суперечок, протистояли невігластву та фанатизму, сприяли піднесенню рівня освіченості, розвитку та популяризації наукових знань, трансформації світогляду особистості на демократичних засадах,

утвердженню у суспільстві ідей рівності та свободи, що вплинуло на прискорення соціального та науково-технічного прогресу» (Гриценко, Кондрачук та ін., 2009).

Широке поширення знань на суспільному рівні призвело до необхідності розвою мережі публічних освітніх закладів та удосконалення системи академічної структури загалом. Цю функцію почали виконувати національні наукові осередки (Академії наук), мережа гірничих академій у Франції та Німеччині, французька «Школа шляхів та мостів» (*École nationale des ponts et chaussées*), що діяла у Парижі з 1747 р., як прообраз майбутніх політехнічних інститутів. Крім того, на законодавчому ґрунті було сформовано базу безкоштовного початкового навчання<sup>2</sup>. На цей період припадає розквіт «Саду Короля», початок діяльності публічних бібліотек: наприклад, з 1647 р. у Парижі функціонувала «Бібліотека Мазаріні» (*Bibliothèque Mazarine*) та ін.

Суспільні зміни позначилися і на трактуванні окремої особистості як основного суб'єкта життєдіяльності, який спроможний організувати буття, згідно зі своєю волею, на власний розсуд. Знання стали засобом досягнення особистої свободи, пізнання й опанування світу, його вдосконалення. Елітарність освіти доби Відродження, спрямована на виховання всесторонньо обізнаної особистості, видозмінилась і доповнилась новими теоріями педагогіки та виховання, орієнтованими на всезагальну підготовку кожного члена суспільства поза становими відмінностями, виховання у нього основних моральних чеснот тощо. У зазначений період виникла специфічна форма «педагогічного теоретизування – філософія виховання, що визнавала й раціонально обґрунтовувала концепт виховання і розробляла стратегію реалізації просвітницьких задумів як на рівні державної політики, так і на рівні способів організації педагогічного процесу» (Ваховський, 2002: 27).

Оскільки просвітники головним засобом впливу як на загальну суспільну свідомість, так і на свідомість окремої особистості вважали художню літературу, то передусім саме через її жанри (в тому числі через моралізаторський, чи педагогічний роман, філософські оповідання, казку, сімейну і філософську драму та ін.) декларувалися їхні провідні ідеї, акцент на інтелекті, справедливості, громадському ідеалі та обов'язку.

<sup>1</sup> Перший том «Енциклопедії» вийшов у 1751 р., останній – у 1772 р.

<sup>2</sup> У Франції, згідно з едиктами 1698 та 1794 рр., початкове навчання стало обов'язковим для дітей віком до 14 років. До того ж навіть передбачалось покарання для батьків, які перешкоджали навчанню своїх дітей у школі. В Англії школи для дітей бідноти почали створювати на початку XVIII ст.

Оригінально новаторськими для того часу стали позиції Ж. -Ж. Руссо, який був особистістю багатогранного обдарування – філософ, письменник, драматург, композитор, музичний теоретик, педагог. Його педагогічний досвід послужив основою для написання трактату «Проект виховання п. де Сент-Марі» (*Projet pour l'éducation de M. De Sainte-Marie*) (1740) та педагогічного роману-трактату «Еміль, або Про виховання» (*Émile, ou De l'éducation*), опублікованому в 1762 р. у Парижі та Амстердамі. У них митець виклав індивідуальне розуміння завдань та змісту виховання у формі художньо-філософської прози.

Роман-трактат «Еміль, або Про виховання» завоював визнання на теренах Європи. У ньому автор презентував шлях виховання вільної людини на «лоні природи», в культурному товаристві, яка б користувалася плодами своєї праці, цінувала свободу та всіляко її захищала. Ж.- Ж. Руссо пропонував навчати уміння спостерігати за оточенням, бути кмітливим, сприймати світ максимально наочно.

Постулати педагогічного диктату, авторитарності, беззастережного слідування майстрові змінюють у його творах принципи свободи та природності виховання, у них відстоюється право на розвиток у людині почуттів моральності, людяності, доброзичливості, порядності та ін. Особливий акцент митець робив на вихованні нової генерації, здатної змінити світ на краще, реалізувати у суспільстві прагнення до свободи, рівності, справедливості тощо. Ж. -Ж. Руссо як педагог-мислитель-музикант окреслив роль освіченості, вікову періодизацію вихованців, різнобічне здобуття навичок на тому чи іншому періоді навчання, його поетапність, виховне значення музики та ін.

Творчість представників «Ваймарського класицизму», позиціонована творчістю Йоганна Вольфганга фон Гете (*Johann Wolfgang von Goethe*) (1749–1832), Йоганна Крістофа Фрідріха фон Шіллера (*Johann Christoph Friedrich von Schiller*) (1759–1805), Йоганна Готліба Фіхте (*Johann Gottlieb Fichte*) (1762–1814), Йоганна Готліба Гердера (*Johann Gottfried Herder*) (1744–1803), Александра фон Гумбольдта (*Alexander von Humboldt*) (1769–1859), Вільгельма фон Гумбольдта (*Wilhelm von Humboldt*) (1767–1835), Карла Вільгельма Фрідріха фон Шлегеля (*Friedrich Schlegel*) (1772–1829), Августа Вільгельма фон Шлегеля (*August Wilhelm von Schlegel*) (1767–1845) та ін., також суголосна з проблемами виховання гармонійної особистості, естетико-філософськими засадами періоду “*Sturm und Drang*”.

Якщо проаналізувати основні аспекти поглядів одного із творців «Ваймарського класицизму» Й. В. фон Гете, то варто увиразнити його вплив на формування філософської тенденції синтезу почуттів і розуму, музично-естетичні переконання, всебічне дослідження природи і людей. Загалом, провідна лінія поглядів ученого зосереджувалась навколо матеріалістичного пантеїзму: так, Й. В. фон Гете вивчав творчість Бенедикта Спінози (*Benedictus de Spinoza*) (1632–1677), філософію єдиної основи буття (принцип *causa sui*). Тема мистецтва прослідковувалася у багатьох його творах: прозових, віршованих, публіцистичних, драмі та ін. Заслужують уваги погляди Й. В. фон Гете і в царині музичного мистецтва.

Різнобічний талант митця яскраво проявився у багатьох сферах: на посаді директора Ваймарського театру, у поезії, письменництві, біології, музиці, у винаходах у галузі оптики та ін. Знайомство з геніальними музикантами того часу, зокрема, з Людвігом ван Бетховеном (*Ludwig van Beethoven*) (1770–1827) і Вольфгангом Амадеєм Моцартом (*Wolfgang Amadeus Mozart*) (1756–1791), свідчило про визнання його таланту, моральну підтримку творчих устремлінь: «Що таке геній, як не сила творця, завдяки їй виникли дії, з якими можна стати перед Богом... Сила Творця не вичерпає себе і не пропаде (11.03.1828)» (Шулер, 1963: 105). Й. В. фон Гете розглядав музику як складник природи і мистецтва, підкреслював силу її впливу на слухачів: «У музиці велич мистецтва проявляється найяскравіше. Вона – суцільний зміст і форма, все, що вона виражає, підноситься й облагороджується нею... Музика, як і всяке інше мистецтво, неспроможна впливати на моральність..., це – під силу тільки філософії та релігії, адже йдеться про пробудження духу благочестя й обов'язку» (Гете, 1982: 208).

Вагоме значення у становленні нового стилю належало праці Й. В. фон Гете «Дослідження про живопис Дідро» (1798/1799), у якій осмислюється гармонія у живописі, наводяться аналогі з музикою, відбувається полеміка з Д. Дідро з приводу гармонії кольорів (приміром, веселку вчений не порівнює з генерал-басом у музиці, адже вона не охоплює всіх явищ, які спостерігаються у рефракції світла, а генерал-бас вписується у загальне коло музичної гармонії) та ін. (Гете, 1982).

Чимало творів Й. В. фон Гете стали підґрунтям для створення музичних шедеврів: зокрема, філософсько-драматичний симфонізм Л. ван Бетховена отримав втілення у симфонічній увертюрі «Еґмонт» (*Egmont*) (1810), один з найвідоміших творів Просвітництва – гетівська трагедія

«Фауст» (*Faust*) – став основою для однойменної опери Шарля Гуно (*Charles Gounod*) (1818–1893), симфонічної увертюри «Фауст» (*Faust-Ouverture*) Ріхарда Вагнера (*Richard Wagner*) (1813–1883). Багато музикантів черпали сюжети з найвідоміших літературних творів Й. В. Гете, його ідеї отримали успішну реалізацію в музичному втіленні.

Суспільне місце інструменталіста-виконавця кінця XVII – початку XVIII ст. характеризувалось доволі визначеним соціальним статусом придворного чи цехового музиканта, який діяв переважно в руслі ужиткових потреб. У зв'язку з цим виникли нові форми концертування. Зокрема, у цей період закріпились форми закритих концертів:

- придворні концерти, що відбувались на замовлення офіційних осіб та влади (двору, церкви, міста);
- концертні виступи на замовлення приватних осіб;
- палацові, салонні концерти, «музичні змагання»;
- концертування у рамках мистецьких формацій, артистичні салони музикантів-професіоналів та ін.

Принагідно варто звернути увагу на таку обставину: розвиток музично-концертної діяльності відбувався з кінця XVII – протягом усього XVIII ст. за рахунок зростання слухацької аудиторії й урізноманітнення соціальних верств як самих слухачів, так і меценатів музично-культурних акцій. Внаслідок зміни соціального статусу їхніх слухачів особливої популярності набули:

- авторські концерти-академії;
- концерти «за підпискою» (прототипи абонементних концертів);
- гастрольно-концертна діяльність, яка ознаменувала початкову фазу переходу від статусу залежної службової особи до вільного віртуоза-виконавця.

Поступово концерти вийшли за рамки палацових залів і аристократичних салонів. Концертними площадками для виступів солістів-інструменталістів та їх ансамблів стали нетипові для музичної практики попередніх епох приміщення. Також значно розширився спектр площадок, на яких влаштовувалось масове музичне або музично-театралізоване дійство: це театральні зали, приватні салони, кав'ярні, вуличні естради, бали, карнавали, феєрверки та ін.

У зв'язку з комерційним інтересом публічні платні концерти трактувались як суспільно-масові заходи. Поступово стабілізувались правила їхнього проведення та організації, періодичність, час концертних виступів, репертуар, програма і

склади виконавців, сформувались правова база та фінансові умови публічного концертування; склались нові форми підтримки творчої діяльності (меценатство та благодійництво).

Практика загальнодоступного публічного концертування бере початок від англійської традиції: так, у 1670-х роках скрипаль Джон Баністер (*John Banister*) (1630–1679) започаткував платні концерти у власній оселі. Збереглись відомості про концерти, організовані Георгом Фрідріхом Генделем (*Georg Friedrich Händel*) (1685–1759), на яких звучали його органні та світські інструментальні твори.

Завдяки інноваційним формам музичного життя утворились професійні союзи та спільноти, об'єднання музикантів – професіоналів та любителів, мистецьких діячів, своєрідні «гурткові» форми у вигляді “*Convivium*” і “*Collegium musicum*”, “*Libhaberkonzerte*” та ін., спрямовані на громадську музично-виконавську діяльність з метою просвітництва. Так, у 1700 р. Кайзер у німецькому місті Гамбургу (*Hamburg*) організував цикл оркестрових концертів. Наступного року в Словенії, у Люблянці (*Ljubljana*), було засновано Академічну філармонію. Від 1731 р. публічні концерти започаткувались у Стокгольмі (Швеція), також у Дрездені, Відні, Неаполі та інших значних культурних центрах європейських країн. Зокрема, Франсуа Андре Філідор (Данікан) (*François-André Danican Philidor*) (1726–1795) організував у Парижі регулярні публічні «Духовні концерти» (*Concert spirituel*), що відбувались в Палаці Тюїльрі (*Tuileries*) у дні церковних свят, коли не працював оперний театр. Їхні програми включали світську інструментальну симфонічну та камерну музику, твори із солістами.

Французька столиця тоді була зразком найрозмаїтішої організації культурно-музичних подій, її музична інфраструктура може служити своєрідною «енциклопедією» всіх наявних у ту епоху форм музичного життя. Так, приміром, більш замкнутий характер мали вечори академічного товариства «Друзі Аполлона», заснованої у 1741 р. «Академічної спільноти дітей Аполлона», яка об'єднувала композиторів (вони створювали камерні твори, які одразу ж виконувались)<sup>3</sup>. З 1769 р. музичне життя доповнили благодійні концерти в Галереї королеви (*Galerie de la reine*) та діяльність товариства «Концерти любителів» (*Concert des Amateurs*), заснованого у 1769 р. Франсуа-Жозефом Госсеком

<sup>3</sup> Згодом рамки цієї організації, яка існує й донині, розширились: вона остаточно зосередилась на концертному виконанні камерно-інструментальних творів – сонат, тріо, квартетів тощо.

(François-Joseph Gossec) (1734–1829), наступником якого в 1780 р. стало товариство «Концерти Олімпійської ложі».

У цей період щорічні цикли концертів проводила також «Королівська Академія музики» (*Academie royale de musique*), це оперний театр у Парижі, заснований у 1672 р. за наказом Людовика XIV (*Louis XIV*) (1638–1715) Жаном-Батистом Люллі (*Jean-Baptiste Lully*) (1632–1687). У 1786 р. любителі-меломани для виступів і суперництва з професійними артистами організували товариство «Концерти-змагання», в яких зустрічались іноземні віртуози з французькими музикантами. Поступово участь у подібних акціях «лібералізувалась» і до публічних виступів поряд з професіоналами долучились також аматори. Тож не випадково, що в 1770 р., напередодні Великої Французької Революції (*la Révolution française*), композитор і диригент Ф.-Ж. Госсек заснував у столиці товариство «Аматорські концерти», до якого належали і професіонали, і любителі. Подібні акції сприяли зростанню музичного професіоналізму та популяризації творчої діяльності визначних музикантів-виконавців. Так, успішні виступи у «Духовних концертах» у Парижі передували переходу флейтиста Йоганна Баптиста Вендлінга (*Johann Baptiste Wendling*) (1723–1797) у Мангеймський оркестр на службу до курфюрста Карла Теодора (*Karl Theodor*) (1724–1799).

Не менш активними і розмаїтими були форми музичного життя в Німеччині, зокрема, в таких її центрах, як Берлін, Ляйпціг, Дрезден, Гамбург і Кьольн. Так, з 1743 р. Великі (купецькі) концерти проводились об'єднаними силами професіоналів та освічених музикантів-аматорів у Ляйпцігу. Згодом відомий композитор і диригент Йоганн фон

Гіллер (*Johann von Hiller*) ініціював тут публічні концерти, які з 1781 р. набули форми абонементних концертів Гевандагузу (*Gewandhaus*) (Штейнпресс, 1963; Ливанова, 1983; Шелудякова, 2008).

Практика проведення абонементних циклів концертів дуже швидко поширилась у багатьох культурних центрах Європи: наприклад, у 1765–1782 рр. у Лондоні відбувались абонементні концерти під орудою Йоганна Крістіана Баха (*Johann Christian Bach*) (1735–1782).

У 80-х роках XVIII ст. сформувалось традиційне поняття концерту «як публічне платне виконання твору (творів) за попередньо оголошеною програмою одним чи кількома виконавцями у спеціально пристосованому приміщенні» (Белявіна, 2003: 4). Також теоретично була визначена виконавська індивідуальність, що наділена якостями митця-творця, спроможного на пошук власних шляхів, а не лише як носія певного ремесла<sup>4</sup>.

**Висновки.** В епоху Просвітництва музика, як самостійний вид мистецтва, по-новому осмислилась в аспекті естетики і філософського тлумачення, законів її суспільного призначення<sup>5</sup>. Просвітницькі ідеї послужили поштовхом до різноманітних уявлень про властивості музики, зокрема, поширеним явищем стало вивчення можливостей музики в аспекті наслідування звуків природи, поетичного втілення, розкриття діалектики людських характерів тощо.

В епоху Просвітництва придворна і міська музична культура розвивались значно інтенсивніше, ніж церковна. Принципово новим явищем стали відкриті концерти – публічні акції, які ознаменували зміни у соціальній структурі слухацької аудиторії. Цей період також характеризувався формуванням національних виконавських інструментальних шкіл.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белявіна Н. Д. Концертування як вид творчої діяльності в музичному житті європейських країн у XVIII столітті. *Міфологічний простір і час у сучасній культурі* : матеріали міжнародної наук. конф. 12–13 грудня 2003 р. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ. Асоціація «Новий Акрополь»; КНУ ім. Т. Шевченка та ін. Київ : Вид-во КНУ імені Т. Шевченка, 2003. Ч. 3. С. 4–6.
2. Ваховський Л. Ц. Філософія виховання західної цивілізації в епоху просвітництва : автореф. дис... д-ра пед. наук : 13.00.01. Харків, 2002. 40 с.
3. Гете Й. В. Поезія і правда / Упоряд., передмова та пер. Б. М. Гавришків. Київ : Мистецтво, 1982. 280 с.
4. Грохотов С. В. Авторский курс «Клавир и фортепиано: исполнительское искусство XVII–XIX вв. Теория и практика». 1 октября 2018 г. – 13 октября 2018 г. URL: [https://www.mosconsrv.ru/ru/event\\_p.aspx?id=127996](https://www.mosconsrv.ru/ru/event_p.aspx?id=127996).
5. Культурология / Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. та ін. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 392 с.
6. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. В 2-х т. Т. 1. XVIII век. Москва : Музыка, 1983. 696 с.
7. Шелудякова Ю. В. Национальные стили и исполнительские традиции флейтовой музыки эпохи барокко : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 «Музыкальное искусство». Тамбов, 2008. 244 с.

<sup>4</sup> Шубарт Х. Трактат «Ідеї до естетики музичного мистецтва» (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*) (1784).

<sup>5</sup> Шабанон М. «Про музику у власному розумінні слова і в зв'язку з її ставленням до мови, поезії і театру» (*De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*) (1785).

8. Штейнпресс Б. С. Популярный очерк истории музыки до XIX века. Москва : Музгиз, 1963. 448 с.  
 9. Шулер Д. Если бы Моцарт вел дневник. Будапешт : изд. Корвина, 1963. 108 с.

## REFERENCES

1. Beliavina N. D. Kонтсертuvannia yak vyd tvorchoi diialnosti v muzychnomu zhytti yevropeiskykh krain u XVIII stolitti [Concerting as a kind of creative activity in the musical life of European countries in the XVIII century]. *Mifolohichniy prostir i chas u suchasniy kulturi: materialy mizhnarodnoi nauk. konf. 12–13 hrudnia 2003 r.* Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv. Asotsiatsiia “Novyi Akropol”; KNU im. T. Shevchenka ta in. [Mythological space and time in modern culture: materials of International scientific conference. December 12–13, 2003. State Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv. New Acropolis Association; KNU n.a. T. Shevchenko and others]. Kyiv, 2003, Vol. 3, pp. 4–6 [in Ukrainian].
2. Vakhovskiy L. Ts. Filosofiiia vykhovannia zakhidnoi tsyvilizatsii v epokhu prosvitnytstva: avtoref. dys... d-ra ped. nauk: 13.00.01 [Philosophy of education of the western civilization in an epoch of Enlightenment: the thesis of the dissertation of the Doctor of pedagogical sciences: 13.00.01]. Kharkiv, 2002, 40 p. [in Ukrainian].
3. Hete Y. V. Poeziia i pravda [Poetry and truth]. Kyiv, 1982, 280 p. [in Ukrainian].
4. Grokhotov S. V. Avtorskij kurs “Klavir i fortepiano: ispolnitelskoe iskusstvo XVII–XIX vv. Teoriya i praktika”. 1 oktyabrya 2018 g. – 13 oktyabrya 2018 g. [Author’s course “Clavier and piano: performing arts of the 18th–19th centuries. Theory and practice”. October 1, 2018 – October 13, 2018]. Retrieved from: [https://www.mosconsv.ru/ru/event\\_p.aspx?id=127996](https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=127996) [in Russian].
5. Kulturolohiia [Culturology] / Hrytsenko T. B., Hrytsenko S. P., Kondratiuk A. Yu. ta in. Kyiv, 2009, 392 p. [in Ukrainian].
6. Livanova T. Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda. V 2-kh t. T. 1. XVIII vek [History of Western European music before 1789. In 2 volumes. Vol. 1. XVIII century]. Moskva, 1983, 696 p. [in Russian].
7. Sheludyakova Yu. V. Natsionalnye stili i ispolnitelskie tradicii flejtovoj muzyki epokhi barokko: diss .... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 “Muzykalnoe iskusstvo” [National Styles and Performing Traditions of Flute Music of the Baroque Era: Diss.... Cand. of Art Science: 17.00.02 “Musical art”]. Tambov, 2008. 244 p. [in Russian].
8. Shtejnpress B. S. Populyarnyj ocherk istorii muzyki do XIX veka [Popular essay on the history of music before the 19th century]. Moskva, 1963, 448 p. [in Russian].
9. Shuler D. Esli by Motsart vel dnevnik [If Mozart kept a diary]. Budapesht, 1963, 108 p. [in Russian].