*Специальность «Теория музыки», 2 курс (ТМ-19)*

*Задание по предмету «Музыкально-просветительская деятельность»*

*от 18.11. 2020. Изучить, законспектировать, готовиться к семинару.*

**Музыкальное просветительство в эпоху Просвещения**

**Источник: Мельникова Л.Л. Музыкальное просветительство. История и современность.** Монография

В XVII–XVIII в.в. в Западной Европе сложились различные формы музицирования, положившие основу формирования **музыкального просветительства как вида деятельности**.

Многообразием музыкального быта отличалась **Англия**. Музыка звучала на улицах и площадях, садах и рынках, тавернах и цирюльнях. Пели и играли на скрипках, гитарах, цитрах как вельможи, так и простые горожане. В городских клубах и домах зажиточных любителей музыки организовались хоровые коллективы, устраивались концерты артистов-профессионалов. Активная музыкальная жизнь формировала потребность в нотах и книгах о музыке. В продаже появились сборники сольных, хоровых песен, инструментальных пьес, учебные пособия по теории музыки, первая в Англии музыкально-педагогическая энциклопедия **Томаса Мэса**.

Во дворцах знатных меценатов и богатых лондонских купцов, а также и в открытых, доступных широкой публике концертах, часто играл на органе и клавесине **Г.Гендель**. Просветительская миссия великого композитора заключалась в самом его творчестве. Однажды в беседе с одним из своих почитателей Г.Гендель сказал: **«Мне было бы досадно, милорд, если бы я доставлял людям только удовольствие. Моя цель – делать их лучшими**» [92, 196].

В Англии в XVII веке впервые был дан публичный концерт. Джону Бэнистеру, английскому скрипачу, пришла в голову гениальная идея – брать плату за посещение концертов: «Шиллинг с персоны, и требуйте, что вам угодно». Его первая афиша появилась в лондонской «Gazette» 30 декабря 1672 года: «Сим объявляется, что в доме м-ра Джона Бэнистера, называемом Музыкальная школа, что напротив «Таверны Джорджа» в Белых Братьях, в ближайший понедельник прозвучит музыка, исполненная замечательными мастерами. Начало ровно в четыре пополудни и в каждый последующий день ровно в это же время» [126,30]. До нашего времени дошли сведения о знаменитых концертах Томаса Бриттона в верхнем этаже его угольного склада, где играли Г.Гендель и его соперник Пепуш.

XVIII век переносит нас во **Францию – родину просветительских идеалов**. Социальное равенство, свобода и братство, культ Разума и прогресс человечества – вот основные идеи эпохи Просвещения. Образованные мыслители М.Вольтер, Ж.-Ж.Руссо, Д.Дидро видели причину разлада между феодально-монархическим строем и личностью человека в отсталости и необразованности масс. Просвещение народа – главная задача их деятельности. Большое значение придавалось и музыкальному просвещению. Ж.-Ж. Руссо, в частности, требовал от своих учеников не только знания, но и сочинения музыки.

 **Париж** XVIII века – центр концертной жизни Европы. Во дворцах Ла Пуплиньера, герцога де Эгийона, принца Конти играли лучшие музыканты и оркестры. В городе регулярно устраивались платные публичные выступления, доступные широкой аудитории: «Духовные концерты», «Концерты любителей», «Концерты Олимпийской ложи», «Общество концертов-соревнований», в которых участвовали профессионалы и любители. Здесь же родилась традиция проведения благотворительных концертов в Галерее королевы, а также ежегодных циклов концертов «Королевской академии музыки» в саду Тюильри. В программе концертов были выступления солистов, ансамблей и оркестров. В соборах Нотр-Дам и Сент-Шапель звучала органная музыка.

**Музыкальное образование эпохи Просвещения**.

Источник:

Е.Н.ФЕДОРОВИЧ

*ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ*

Учебное пособие. Екатеринбург 2003

В XVI-XVII вв. в Западной Европе происходило оформление музыкальной педагогики в самостоятельную отрасль знания. Это было связано с философией Просвещения, выдающие представители которой отмечали значительную роль музыки в формировании гармонических взаимоотношений личности и общества (Р.Декарт, Ж.-Ж. Руссо). В соответствии с такой позицией первоочередное внимание обращалось на подготовку профессиональных музыкантов, а также развитие культуры и вкусов слушателей. Философы и музыканты эпохи Просвещения рассматривали музыку прежде всего с позиций ее воздействия на нравы слушателей, как на искусство, способствующее совершенствованию человека. Это свидетельствовало о расширении представлений об общественной роли музыки и музыкального образования.

На таком фоне происходило интенсивное развитие музыкального искусства, формирование композиторских школ. С деятельностью выдающихся представителей музыкальной культуры в этот период связано становление музыкально-педагогических теорий, которые находили выражение в авторских школах. На первый план начиная с XVI столетия выдвигается фигура музыканта-универсала: композитора, импровизатора, исполнителя, педагога.

Универсальность музыкантов XVI-XVIII вв., позднее постепенно утраченная и сменившаяся все более сужающейся специализацией, является отражением общего процесса движения науки и искусства от синкретической стадии к дифференцированному состоянию. В рассматриваемый период музыкальному искусству еще был свойствен синкретизм: и профессиональные композиторские, и профессиональные исполнительские школы находились на первичной стадии развития, как и музыкальная педагогика.

В **понятие «музыкант»** включалось владение несколькими музыкальными инструментами (как правило, органом и клавесином, зачастую скрипкой, виолончелью и какими-либо духовыми инструментами); наличие композиторского дара и владение профессиональной техникой композиторского письма; владение искусством музыкальной импровизации; умение передавать свое мастерство ученикам.

Наибольшего расцвета в этот период достигли органные и связанные с ними клавирные школы, которые формировали не только исполнительский, но и композиторский профессионализм, для чего данные инструменты наиболее подходили благодаря своей универсальности.

Среди клавирных школ XVI-XVIII столетий выделяются испанская, итальянская, нидерландская, германская, английская и французская.

Одним из первых крупных представителей ***испанской*** школы был слепой органист А. де Кабесон, автор множества органных и клавирных произведений, служивший при дворе испанских королей (XVI в.). В этот же период создаются первые клавирные трактаты. Их авторы Х. Бермудо и Томас де Санкта Мария излагали правила нотации, описание клавиатуры, правильное положение пальцев и рук. Особенностью клавирной методики этого времени было требование использовать пятипальцовки с 1-м пальцем без смены позиций или перекладывание 3 и 4 пальцев. Трактаты также содержали эстетические требования к исполнителю и основы обучения искусству импровизации.

В ***итальянской*** клавирной педагогике XVI и XVII вв. соответственно выделяются Д.Дирута и Дж. Фрескобальди – органисты, клавесинисты, композиторы, педагоги. Дирута известен также как автор трактата «Трансильванец», излагавшего основы органного исполнительства и педагогики.

Основателем ***нидерландской***школы был Я.П.Свелинк, один из создателей органно-клавирной фуги. Нидерланды прославились также великолепными клавесинами работы Рюккерсов.

***Германская*** клавирная школа XVII в. представлена такими выдающимися музыкантами, как И.Фробергер, И.Пахельбель, Д.Букстехуде. Одним из учеников Дитриха Букстехуде впоследствии стал И.С.Бах.

***Английская*** клавирная школа (английская школа верджиналистов) возникла в XVI в. и прославилась именами таких музыкантов, как У.Берд, О.Гиббонс, Дж. Булл. 1611 годом датируется одно из первых учебных пособий – сборник «Парфения».

В Англии возникли **зачатки массового музыкального образования** посредством обучения игре на верджинале: этот инструмент был настолько распространен, что его ставили даже в парихмахерских, чтобы посетители могли с его помощью скоротать время [1].

Вершиной клавирного исполнительства и педагогики XVI -XVII вв. является ***французская*** школа. В XVII в. крупнейшим ее представителем был Ж.Шамбоньер – создатель клавесинной сюиты и воспитатель ряда выдающихся музыкантов, в том числе крупнейшего французского композитора Луи Куперена (первого из музыкального рода Куперенов).

В XVII столетии произошло размежевание методической литературы для органа и клавесина, так как, несмотря на ряд общих принципов, обучение игре на этих инструментах имеет существенные различия. В середине столетия были написаны клавесинные трактаты Ж.Дени и М.Сен-Ламбера. В них освещен широкий круг вопросов, связанных с клавирной педагогикой: от советов по настройке инструмента, посадке за ним, аппликатуре до проблем индивидуального подхода к ученикам и воспитания у них любви к музыке.

Французская клавирная школа XVIII в. развивалась под влиянием эстетики рококо (от фр. «раковина»). В изобразительном искусстве, интерьере, одежде это выражалось в обилии различных завитушек. Перекочевали завитушки и в клавирные традиции: ими украшались дорогие, богато инкрустированные клавесины, а главное, завитушки нашли выражение в обильной орнаментике клавирных произведений. Это вызывало необходимость интенсивного развития мелкой пальцевой техники обучающихся игре на клавесине, которая в тот период достигла высочайшего виртуозного уровня.

Вместе с тем, эстетика рококо способствовала закреплению традиции преувеличенного внимания к внешним сторонам клавирного искусства, которая начинала развиваться еще в предшествующий период. От клавесиниста требовали, чтобы посадка его была элегантной, а лицо не выражало признаков усилий и источало любезность. Сидеть необходимо было вполоборота к слушателям, что диктовалось правилами светского этикета, но было физически нецелесообразно с точки зрения функционального удобства исполнителя и обучающегося. Такие внимание к внешней составляющей клавесинного искусства обедняло содержание обучения, противодействовало воспитанию глубоко мыслящего и чувствующего музыканта.

Вместе с тем, в исполнительском и педагогическом творчестве наиболее выдающихся мастеров французской клавирной школы XVIII столетия были достигнуты результаты, и поныне принадлежащие к непревзойденным вершинам. Таковым прежде всего являлось творчество ***Ф.Куперена (1668-1733)*** и ***Ж-Ф.Рамо (1683 – 1764)***. Помимо множества пьес, составивших сокровищницу клавесинного искусства, им принадлежат клавирные трактаты «Искусство игры на клавесине» и «Метод пальцевой механики».

В этих трактатах подведен итог развития клавирного искусства на протяжении трех столетий. Они содержат множество ценных методических указаний об исполнении орнаментики, звукоизвлечении, динамике, артикуляции. Присутствуют и необходимые в ту эпоху разделы о внешнем виде исполнителя с требованием от него непринужденности.

Вместе с тем, в этих клавирных трактатах поднимаются серьезнейшие вопросы, которые и сейчас являются одними из кардинальных в педагогике профессионального музыкального образования: о воспитании образованного музыканта, формировании у обучающихся любви к музыке и о необходимости целенаправленной осознанной работы для развития мастерства.

Если подвести итог деятельности западноевропейских клавирных школ XVI -XVIII вв., можно выделить следующее:

1. В этот период были созданы универсальные композиторско-исполнительские традиции, которые, впоследствии разделившись, дали продолжение в виде национальных композиторских и исполнительских школ.

2. В обучении клавирному искусству был достигнут высочайший, не превзойденный и ныне виртуозно-исполнительских уровень, который впоследствии породил традицию концертного исполнительства.

3. Возникла теоретико-методическая основа профессионального музыкального образования в виде обучения игре на музыкальных инструментах.

4. Клавирные школы сыграли видную просветительскую роль, приобщив к музыке в виде слушания и любительского музицирования массы людей, принадлежавших не только к высшим, но и к и средним социальным слоям.

Авторские школы XVI-XVIII вв., возглавляемые крупнейшими музыкантами эпохи, нашли высшее воплощение в педагогическом творчестве ***И.С.Баха (1685-1750)***. Величайший музыкант вошел в историю не только как создатель шедевров и непревзойденный органист-импровизатор, но и как автор пособий по обучению игре на клавишных музыкальных инструментах, на которых воспитываются музыканты до сих пор.

Пособия Баха можно выстроить по восходящей сложности таким образом: «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Маленькие прелюдии», «Инвенции» (двухголосные и трехголосные), «Хорошо темперированный клавир» (т. 1, 2). Как пособие по исполнительскому и полифоническому мастерству может рассматриваться «Искусство фуги».

Бах занимался и педагогикой в узком смысле: давал уроки игры на органе и клавире. Он обучал также своих сыновей, из которых как минимум трое стали выдающимися музыкантами: В.Ф.Бах, И.Х.Бах и Ф.Э.Бах. Необходимо отметить, что И.С.Баху было свойственно преодоление тех педагогических недостатков, о которых говорилось выше. Будучи прежде всего великим музыкантом, он **настаивал на постижении содержания произведения**, которому должна **подчиняться техника как средство**.

Выдающимся музыкантом-педагогом стал один из сыновей И.С.Баха ***Ф.Э.Бах(1714-1788).*** Блестящий клавирист-импровизатор, автор сонат, Ф.Э.Бах создал методический труд «Опыт об истинном искусстве игры на клавире», по которому учились многие музыканты, включая Моцарта. В этом труде обобщены взгляды лучших представителей клавирного искусства всего предшествующего периода, в силу чего «Опыт» считают своеобразным памятником всей клавирной эпохе.

Наиболее прогрессивной чертой педагогических взглядов Ф.Э.Баха является ярко выраженный приоритет **обучения содержательному исполнению** над формированием блестяще-поверхностного виртуоза. Большое внимание он уделял искусству **пения на инструменте**, что знаменовало новую нарождающуюся тенденцию, а также обучению импровизации.

Композиторская и музыкально-педагогическая деятельность Ф.Э.Баха послужила переходным звеном от клавирной эпохи к творчеству венских классиков.