

УДК 37.071:78.01

*ЯРОСЛАВ СВЕРЛЮК, доктор педагогічних наук, професор,  
директор Інституту мистецтв, Рівненський державний  
гуманітарний університет, Україна  
ORCID ID 0000-0003-3182-6924  
sverl@ukr.net*

*ЛІЛІЯ СВЕРЛЮК, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
пісенно-хорової практики та постановки голосу, Рівненський  
державний гуманітарний університет, Україна  
ORCID ID 0000-0002-9211-7884  
sverl@ukr.net*

*ТЕТЯНА ПОТАПЧУК, доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри теорії та методики дошкільної і  
спеціальної освіти, Прикарпатський національний  
університет імені Василя Стефаника, Україна,  
ORCID ID 0000-0003-1680-6976  
tatvolod@ukr.net*

## ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

*YAROSLAV SVERLIUK, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the  
Department of Wind and Percussion Instruments Rivne State  
University for the Humanities, Ukraine*

*LILIA SVERLYUK, PhD (Candidate of Pedagogical Sciences) Associate  
professor, Department of song and choral practice and voice  
production, Rivne State University for the Humanities, Ukraine*

*TATIANA POTAPCHUK, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of  
the department of Theory and Methods of Preschool and Special  
Education, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine*

## HISTORICAL ORIGINS OF WESTERN EUROPEAN MUSIC EDUCATION

У статті виокремлюються певні вузлові питання наукових концепцій, які визначали у свій час особливості музичної освіти, її сутність, спрямування і зміст на деяких етапах історичного розвитку. Зазначено, що наявність навіть найпростіших форм музикування завжди тісно пов'язана з особливостями історичного розвитку суспільства, світоглядними позиціями і науково-теоретичними концепціями, а ще станом музично-виконавської практики.

**Ключові слова:** музична освіта, антична естетика, музикування, музичне виховання, світська музика.

**Summary.** The existence of even the simplest forms of music-making

is always closely related to the peculiarities of the historical development of society, the worldview positions and scientific-theoretical concepts prevailing in it, as well as the state of music-performance practice. The latter was born together with music. It has its roots in the depths of prehistoric times, when the first, however insignificant, experience of one person became the property of another. It is known for certain that in the process of the development of ancient civilizations, the formation of a philosophical understanding of reality, music becomes a branch of science, an object of theoretical research and explanation. At the same time, the first thoughts are born, and hence the instructions for learning

the art of music.

**Key words:** musical education, ancient aesthetics, music making, musical education, secular music.

**Мета:** розкрити сутності та закономірності розвитку західноєвропейської музичної освіти та висвітлити вплив суспільних традицій на утвердження церковної і світської музики.

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Освіта є одним з найважливіших засобів збереження і передачі від покоління до покоління, від учителя до учня накопичених знань, практичних умінь і навичок, соціального досвіду, підготовки молоді до активного життя, основною передумовою подальшого розвитку цивілізації, но-

вих досягнень в усіх сферах людського буття, у тому числі і в музичному мистецтві.

Музична освіта завжди була тісно зв'язана з особливостями історичного розвитку суспільства, пануючими світоглядними позиціями і науково-теоретичними концепціями, станом розвитку музично-виконавської практики. Вона зароджувалася разом з музикою і своїм корінням сягає глибин доісторичних віків, коли перший, навіть незначний досвід однієї людини, перетворюється у знання іншої людини. У процесі розвитку давніх цивілізацій, становлення філософського споглядання дійсності музика стає розділом науки, об'єктом теоретичного дослідження і пояснення. У цей же час виникають перші думки і настанови щодо навчання музичного мистецтва (Льченко, Сверлюк, 2004).

**Аналіз досліджень і публікацій.** Серед науковців, котрі зробили вагомий внесок у вивчення історії як європейської музичної освіти, так і музики загалом, слід виділити О. Лосєва, В. Шестакова, Г. Макаренка, К. Зенкіна, О. Льченко та інших. Дослідниками систематизовано питання розвитку музичної культури: Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, О. Раввінов, О. Рудницька, В. Шацька, Б. Яворський. Узагальнено провідні педагогічні ідеї українських науковців у галузі загальної музичної освіти на межі двох тисячоліть, зпоміж яких: Л. Масол, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський та інші.

Для усвідомлення змін і якісних новоутворень, які відбувалися на різних етапах розвитку суспільства і системи освіти в другій половині ХХ століття, здійснено періодизацію музично-освітньої галузі, визначено характерні новоутворення для кожного етапу розвитку та виявлено динаміку якісних змін.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Первісне музичне мистецтво, розвиток його теорії, навчання практичної музичної

діяльності ґрунтувалися на міфологічному розумінні навколишнього світу і були тісно пов'язані з оргіастичними та екстатичними станами. Проте функціонування музики в контексті суспільного життя, її взаємозв'язок з поезією і танцями, розуміння її не тільки як наслідування небесної гармонії (Піфагор), світу ідей (Платон) чи природі і людям (Аристотель), але й як конструктивно-фізичного стану (космологічне вчення) і виховного засобу, надає їй певні ознаки матеріальності буття, фізичної і духовної реальності.

Відомо, що у Древній Греції функціонували школи, де навчалися діти "вільних людей". Тут разом з іншими дисциплінами вивчалась і музика. Спрямування і зміст навчання виявляються у науковому осмисленні музики як реальної сутності (з урахуванням невіддільності музики від інших мистецтв і наук) у тій ролі, яка їй відводилася в життєдіяльності держави, вихованні громадян, розумінні спроможностей щодо впливу на духовно-емоційний світ людини. Тому ключ до розуміння сутності музичної освіти необхідно, передусім, шукати у працях античних мислителів – основоположників філософського пізнання навколишнього світу, явищ природи і суспільного життя. Зокрема, в умовах функціонування общинно-родової і рабовласницької суспільно-історичних формацій музика розглядалася в тісному зв'язку з практикою суспільного життя в усіх його виявах (релігія, мораль, державний устрій, наука тощо). У цей час формується розуміння музики як способу впливу на психічний і фізичний стани людини, виявляється її суспільно-виховне значення і роль в усвідомленні космосу, виникають перші музикознавчі теорії. У боротьбі ідей космополітизму і метафізики, ідеалізму і матеріалізму музика отримує ознаки об'єкта, доступного для абстрактного мислення, якому підлягає вимір, аналіз, оцінювання, а звідси і вивчення (Ростовський, 2003).

У найдавніших музичних теоріях, що містяться у філософських концепціях античних мислителів, тлумачення музики як засобу впливу на особистість займає помітне місце. Зокрема, Платон приділяє велику увагу теорії музичного виховання громадян, яке, на його думку, є однією з важливих умов створення омріяної ідеальної держави. Він розглядає музику як засіб виховання душі, оскільки вона є найближчою до душевних порухів людини. За його переконанням, кожна людина, вільна чи раб, чоловік чи жінка та й загалом уся держава, повинні безперервно співати (Лосєв, 1974). Орієнтуючись на суворість загальної регламентації своєї держави, Платон виявив аскетичний підхід у виборі ладів (для мирного життя – дорійський, для війни та інших незвичних явищ – фрігійський лад) і наголошував, що опанувати гру на лірі підлітки можуть лише з тринадцяти до шістнадцяти років.

Аристотель, як і Платон, надавав великого значення музичному вихованню, якому присвятив майже всю VIII книгу "Політики". Проте він був переконаний, що музичне виховання треба проводити тільки з вільно народженими. Професійні музиканти – це ті ж самі ремісники, вихідці з підневільного населення. Музичне виховання, на його думку, має бути різним для окремих вікових груп і передбачати не тільки слухання музики, але й навчання гри на інструменті (Лосєв, 1974).

Практика художнього життя античної Греції певною мірою вступала у протиріччя з теоретичними пошуками своїх філософів. Класична трагедія вимагала великої кількості акторів, танцюристів, співаків і музикантів, спроможних на належному рівні передати її художній зміст. Постановка кожної драми – це завжди велика і напружена робота, успіх якої залежав як від літературного тексту, режисури, так і майстерності виконавців. Зрозуміло, що більшість акторів мали бути професійними митцями,

підготовленими, яскравими виконавцями. Таких могли готувати у спеціальних школах. Першою відомою нам музично-виконавською школою стала поетична школа на острові Лейбос, з якою пов'язаний легендарний образ поетеси Сафо (*Шестакова, 1976*).

Послідовники Аристотеля також розглядають музику як невідокремлене мистецтво (у поєднанні зі словом, танцем), наголошують на зв'язку музичного наслідування з психічними процесами, підкреслюють її виховне значення, приділяють увагу деяким технічним питанням музичного виконання. У цьому ж напрямі досліджує музику і стоїк доби еллінізму (IV ст. до н.е.) Діоген Вавилонський, який розвиває її виховну концепцію, поглиблює питання загально-художньої сутності наслідування і його близькості до психічних процесів.

Своєрідно трактує музику епікурієць Філодей, котрий у трактаті "Про музику" фактично виступав проти всіх попередніх філософських міркувань. Він повністю заперечує виховне значення музики. Дослідник вважав, що виховує не музика, а філософія, оскільки музика не здатна впливати на прагнення людської душі. Заперечує всілякі можливості виховного впливу музики і скептик Секст Емпірик (*Ehrenforth, 2005*). Названі автори, доводячи теорію музики до повного нігілізму, фактично відкидають усі позитивні досягнення античної філософії і залишають мало продуктивними останні сторінки грецького класицизму.

Підсумовуючи короткий огляд процесу становлення естетичної думки і музичної освіти у Древній Греції, необхідно наголосити, що антична естетика виходила з ідеї єдності теорії і практики в мистецтві, теоретичного знання основ мистецтва і практичного володіння ним.

Епоха пізньої античності, незважаючи на ті обставини, що онтогенез Римської імперії як рабовласницької формації, її специфічної культури досить повно вивчені

світовою наукою, не залишила нам цілісної картини музичного життя, переконливих свідчень щодо стану музичної освіти (*Падалка, 1995*).

Повертаючись до загальної теорії музики, необхідно відзначити, що середньовічні теоретики тлумачили музику не як мистецтво, а насамперед як науку. Августин, Боецій, Регіно з Плюма, Гвідо з Арещо, Авреліан із Реоме надають більшого значення знанням, ніж практичним умінням і навичкам. Вони вважали, що справжній музикант той, хто оволодів музичною теорією, а не той, хто володіє мистецтвом співу або грою на музичних інструментах (*Лосев, 1974*). Проте саме названі вище мислителі Середньовіччя стали засновниками нового напрямку розвитку музичної теорії, розсунули межі соціального розуміння музичного мистецтва. До першочергових здобутків необхідно віднести опрацювання вчення про лади (визначаються і характеризуються вісім ладів). Боецій подає класифікацію музики, поділивши її на три види: світову, людську та інструментальну, що панувала в музичній теорії понад десять віків. Нову класифікацію запропонував Регіно із Плюма, виділивши дві складові музики – природну і штучну. Деякі європейські теоретики XII століття під впливом трактатів арабського вченого Аль-Фарабі роблять спроби розвинути його ідеї на ґрунті західноєвропейської музики. Зокрема, англійський учений і філософ Р.Бекон рішуче відкидає всі середньовічні теорії, стверджуючи, що музика пов'язана тільки з тим, що може принести насолоду почуттям завдяки відповідності рухів у співі та звучанні інструментів. Паризький магістр музики І. Грохео входить у протиріччя з теологією і церквою, піддаючи різкій критиці метафізичне і теологічне розуміння музики. І. Коттон робить спробу побороти суперечності теорії і літургійної практики, підвищуючи значення вокальної музики у співвідношенні до інструменталь-

ної (*Уланова, 2002*).

XI століття характеризується посиленням уваги музичної теорії до питань музичної освіти і виховання, початок якому поклав французький теоретик і композитор Одо із Ключі. Італійський учений і педагог Гвідо із Арещо, розуміючи теорію передусім як засіб впливу на музичне виховання, проводить реформу музичної нотації з метою полегшення і спрощення музичної освіти співаків. Він створює власну теорію музичного виховання, розглядаючи питання методики навчання співу, інтонації, читання нот, риторики. Критикуючи принцип "теорія для теоретиків, а не для практиків", першим ставить під сумнів основи схоластичної теорії музики. Орієнтація музичної теорії на музичну педагогіку знаходить своє відображення також у ряді анонімних трактатів, творах англійського музичного теоретика І. Коттона (*Шестакова, 1976*).

Важливо відзначити, що епоха Середньовіччя не тільки сприяла розвитку церковної музики, але й породила альтернативні види і форми музикування, унаслідок чого професійна музика поділилася на дві автономні сфери – церковну і світську. З'являються і два самостійні напрями музичної освіти, значною мірою відмінні як за змістом, так і формою. Домінуюча роль належить, зрозуміло, навчання релігійній музиці. У капелі Собору Паризької Богоматері започатковується перша школа хорової поліфонії. Паризька співацька школа дискантів стає центром раннього багатоголосого "готичного" стилю в середньовічній Європі (XII ст.). Паралельно розвивається народна музична освіта, "педагогіка усної традиції". Діяльність вагантів, жонглерів, шпільманів, гістріонів, скоморохів, мандруючих лицарів – трубадурів, труверів і мінезінгерів – розвивалася в унікальних умовах передачі досвіду мистецької діяльності: від навчання у визнаних майстрів – до навчання "на ходу" (*Шестакова, 1976*).

Важливим підґрунтям для розвитку наряду музичного виконавства і освіти в подальші століття стала просвітницька діяльність у ремісничко-бюргерському колі. На основі традицій мінезангу виникло мистецтво мейстерзінгерів - поетів-співаків з кола цехових ремісників. Товариства мейстерзінгерів сприяли значному підвищенню соціального статусу музиканта. Регулярно вони організовували "співацькі школи" – заходи, що зберігали, пропагували і розвивали традиції мейстерзангу (*Ehrenforth, c.198–199*).

Надалі розвиток цивілізації, зміни історичних періодів у суспільно-політичному і культурному житті, літературі, мистецтві і гуманітарних науках країн Західної і Центральної Європи (епохи Ренесансу, Класицизму, Романтизму) детермінували значні переміни наукових світоглядних позицій. Античні і середньовічні естетичні концепції замінені ідеалістичним і матеріалістичним розумінням явищ природи, науки і культури, що знайшло своє відображення і у визначенні функцій музики в суспільному житті. Поступово виходячи з під впливу релігії, збагачуючись народною музичною культурою, активно розвивається світська музика, виникають нові жанри і форми музикування, що не відповідають церковним канонам Середньовіччя. Музична теорія і естетика поступово відходять від розуміння музики як науки, що сприяє математичному тлумаченню її сутності. Розвиток професійного музичного мистецтва, ускладнення музичної мови, бурхливий розвиток віртуозних засад виконавства і відповідне підвищення вимог до кваліфікації музикантів, з одного боку, і підвищений масовий інтерес до музичного мистецтва та активного музикування – з іншого, обумовили значну інтенсифікацію процесу навчання музиці (*Рудницька, 1998*).

"Ars Nova" (Нове мистецтво) - новий напрям у галузі музичної теорії і практики, який започаткував у XIV столітті французький те-

оретик і композитор Ф.Вітрі, став домінуючим чинником епохи Відродження у кожній країні Європи за своїми канонами, неадекватністю, часто позначаючи зовсім різні явища. Наприклад, в Іспанії в XV–XVI століттях розвивається поліфонія у творчості К. Маралеса і Т.Л. де Вікторії (культова і світська вокальна музика), А. Кабесона і Х. Каванільяса (твори для органа). Зароджується стиль романсу для голосу в супроводі гітари, що має продовження в інструментальній музиці. Остання породила видатних майстрів-віртуозів гри на лютні: Л.Мілана, М.де Фуенлана, Х.Марину (*Олексюк, 2006*).

В Італії "Нове мистецтво" з'являється в епоху раннього Відродження (XIV ст.) із світськими вокальними жанрами (мадригал, балада, пачча) та інструментальним виконавством. Успішно освоюються досягнення європейських майстрів поліфонії, і формуються свої школи поліфонії. Венеціанська школа з центром у соборі святого Марка практикує гучні оформлення церковної служби за участю двох-трьох хорів і великої кількості музикантів-інструменталістів. У соборі святого Петра (римська школа) під керівництвом Палестини домінуючим є прозоро-во-акордовий стиль *a cappella*. На межі XVI–XVII століть у таких нових видах мистецтва, як опера, ораторія, кантата, у сольній пісні з акомпанементом відбувається перехід від поліфонії до гомофонії.

У Франції епоха Відродження характеризується не тільки появою такого прогресивного явища, як "Ars Nova" (Гільом де Машо, Філіп де Вітрі), але й розповсюдженням багатоголосої пісні (шансон), визнаним майстром якої був К. Жанкен. Унаслідок релігійних змагань виникають гугенотські псалми (К. Гудімель). В умовах абсолютизму складалося придворне музично-театральне мистецтво, яке досягло свого великого розквіту в період Класицизму.

Індивідуальні риси має епоха Відродження в Англії. Її компози-

тори починають відігравати провідну роль у європейській поліфонії. Створюється самостійний репертуар для в'юрдженела (У. Бьорд, Дж. Булл, О. Гіббоне та ін.), започатковуючи розвиток європейської клавірної музики. На основі народного співу і європейських зразків формується нідерландська школа багатоголосся "суворого стилю", заснована на імітації. Значного поширення набуває іноземна музика, гра на органі, клавесині. Центрами музичної освіти були метризи – музичні школи, що готували церковних півчих. Ці метризи існували при католицьких храмах і навчали співу, гри на органі, теорії музики і давали загальну освіту. Подібні метризи функціонували також у Франції (*Уланова, 2002*).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, епоха Відродження дала потужний поштовх розвитку музичного мистецтва. Церква втратила попередню монополію у професійній музиці, поступаючись світському музичному мистецтву. Успішно розквітає інструментальна музика (твори для лютні, віоли, скрипки, клавесину, органа тощо). У період пізнього Відродження виникають самостійні стилі оркестрово-ансамблевої та органно-клавірної музики, нові музичні жанри – опера, кантата, ораторія, сольна пісня.

Розвиток світського музичного мистецтва обумовив появу співо-чих товариств, шкіл мейстерзінгерів, цехів музикантів-інструменталістів. Значне збільшення кількості театрів, оркестрів, капел вимагало великої кількості кваліфікованих виконавців і спричинило бурхливий розвиток музичної освіти. Подальший інтенсивний і екстенсивний розвиток музичного мистецтва, поява нових творчих напрямів і течій, у першу частину Бароко, Класицизму і Романтизму, збагачення жанрово-стильових ознак і художньо-виражальних характеристик музики, значне ускладнення музичної мови і нові вимоги до техніки гри, орієнтація на вірту-

озне виконавство, підвищені вимоги до особистості музиканта та соціальне призначення музичного мистецтва обумовили необхідність створення системи професійної музичної освіти.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в розкритті концепції розвитку окремих видів професійного виконавства. Зокрема, детального розгляду потребує дослідження диригентсько-оркестрового виконавства.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Ільченко, О. О., Сверлюк, Я. В. (2004). Методологічні проблеми професійної музичної освіти. Рівне: Перспектива, 200 с.

Лосев, О. Ф. (1974). Музична естетика античного світу. Київ. 220 с.

Олексюк, О. М. (2006). Музична педагогіка. Київ: КНУКіМ. 188 с.

Падалка, Г. М. (1995). Музична педагогіка. Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти. Херсон: ХДП. 103 с.

Ростовський, О. Я. (2003). Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Ніжин: вид-во НДПУ ім. Гоголя. 193 с.

Рудницька, О.П. (1998). Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. Київ: ІЗМН. 170 с.

Уланова, С. (2002). Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. Київ: Знання України. 326 с.

Шестакова, В. (1976). Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Київ: Музична Україна. 260 с.

Ehrenforth, K. H. (2005). Eine Kultur, Sozial – und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart. Mainz: Schott. S. 198–199.

#### REFERENCES

Ilchenko, O. O. (2004). Metodolohichni problemy profesiinoi muzychnoi osvity (Methodological problems of professional music education). Rivne. 200 s.

Losiev, O. F. (1974). Muzychna estetyka antychnoho svitu (Musical aesthetics of the ancient world). Kyiv. 220 s.

Oleksyuk, O. M. (2006). Muzychna pedagogika (Music pedagogy: education manual). Kyiv: KNUKIM. 188 s.

Padalka, G. M. (1995). Muzychna pedagogika. Kurs lektsiy z aktualnih problem vikladannya muzichnih distsiplin v sistemі pedagogichnoyi osviti (Musical pedagogy: A course of lectures on current problems teaching of musical disciplines in the

pedagogical education system). Herson: HDPI. 103 s.

Rostovskiy, O. Ya. (2003). Lektsiyi z istoriyi zahidnoevropeyskoyi muzichnoyi pedagogiki (Lectures on the history of Western European music of pedagogy: Teaching manual). Nizhin: vid-vo NDPU Im.Gogolya. 193 s.

Rudnitska, O. P. (1998). Muzika I kultura osobistosti: problemi suchasnoyi pedagogichnoyi osviti (Music and personality culture: problems of the present of pedagogical education). Kyiv: IZMN. 170 s.

Ulanova, S. (2002). Narysy istorii yevropeiskoi muzychnoi osvity i vykhovannia: Vid antychnosti do pochatku 19 st. (Essays on the history of European musical education and upbringing: From antiquity to the beginning of the 19th century). Kyiv: Znannia Ukrainy. 326 s.

Shestakova, V. P. (1976). Muzychna estetyka zakhidnoevropeiskoho srednovichchia (Musical aesthetics of the Western European Middle Ages). Kyiv: Muzychna Ukraina. 260 s.

Ehrenforth, K. H. (2005). Eine Kultur, Sozial – und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart. Mainz: Schott. S. 198–199.

*Стаття надійшла 29.10.2022 р.*

