

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Й.А. ГІЛЛЕРА В КОНТЕКСТІ ВІДНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ НІМЕЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Інна Сташевська, кандидат педагогічних наук, доцент

кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки

Інституту культури і мистецтв

Луганського національного педагогічного університету

імені Тараса Шевченка

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Й.А. ГІЛЛЕРА В КОНТЕКСТІ ВІДНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ НІМЕЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Публікація висвітлює особливості просвітницької діяльності Йоганна Адама Гіллера, видатного німецького музиканта, педагога, організатора концертної справи в контексті відновлення музично-культурного життя Німеччини другої половини XVIII століття. Ви-являється вклад Й.А. Гіллера у справу відновлення німецької співацької культури. Розгляда-ються характерні риси його педагогічної та композиторської творчості, проблематика методичних праць.

Постановка проблеми. Широкі можливості по-новому оцінити вітчизняні музично-педа-гогічні традиції, не повторювати помилок мину-лого, накреслити подальші перспективи транс-формації парадигми музичної освіти в Україні з'являються для українських дослідників в ре-зультаті вивчення еволюції й сучасного досвіду зарубіжної музичної педагогіки. Як справедливо підкреслює О. Олексюк, “науковий пошук, не підкріплений знанням світової музичної педа-гогіки, втрачає масштабність, стаючи заздалегідь безперспективним, веде до ізоляції вітчизняної науки” [1, 17].

Ступінь наукової розробки проблеми. Те-оретичний та практичний досвід музичної педа-гогіки різних країн світу на сучасному етапі їх соціокультурного розвитку висвітлюється у дисер-таційних роботах А.Е. Вільчовської, І.О. Ста-шевської, публікаціях І.А. Кряжевої, О. Новосад, С. Стоянова, Л.А. Баренбойма, А.Л. Островсь-кого. Питання історичного розвитку зарубіжних систем музичної освіти розглядаються у працях О.А. Апраксиної, О.А. Бодіної, І. Гадалової, О.Л. Гуревич, О.Я. Ростовського, С.І. Уланової.

Цінний досвід в галузі теорії й практики му-зичної педагогіки був накопичений Німеччиною. Німецькі музично-освітні традиції беруть свій початок ще з найдавніших часів правління Карла Великого (742 – 814 рр.) Франкською імперією. Вагомий внесок у розвиток німецької музичної педагогіки в різні етапи соціокультурного розви-тку Німеччини зробили такі видатні представники німецької спільноти, як М. Лютер, Й. Вальтер,

Й.С. Бах, Й. Гіллер, Б. Наторп, Ф. Фребель, Р. Шуман, Ф. Мендельсон-Бартольдї, А. Маркс, Й. Брамс, Л. Ерк, Ю. Генчель, К. Цельтер, Г. Кречмар, Л. Кестенберг, Ф. Йодє й ін.

Але не тільки результати діяльності, а навіть й імена деяких з цих особистостей поки ще зали-шаються невідомими для українських фахівців. Тому **метою цієї публікації** було обрано висвіт-лення особливостей музично-просвітницької діяльності Йоганна Адама Гіллера (Johann Adam Hiller, 1728 – 1804 рр.), видатного музиканта, пе-дагога, організатора концертного життя, завдяки якому м. Лейпциг здобув статус “Музичного міста”. Як вказує К. Еренфорт, саме Й.А. Гіллер сприяв інтенсивному піднесенню рівня музично-го життя Лейпцига другої половини XVIII сто-ліття, що стало фундаментом для плідної музично-просвітницької діяльності Ф. Мендельсо-на і заснування Лейпцигської консерваторії – пер-шого в Німеччині вищого навчального закладу з музичного профілю [2, 294].

Відповідно до мети **завданнями публікації** визначено: розглянути інституціональні нововве-дення Й.А. Гіллера; проаналізувати особливості його пісенної творчості; визначити проблематику методичних робіт; висвітлити характерні ознаки педагогічної діяльності; виявити вклад Й.А. Гіл-лера у розвиток справи відновлення німецької музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Для музич-ного життя Європи Нового часу був характерний широкий мистецький взаємообмін між країнами, зокрема Італією, Францією та Німеччиною. Але

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Й.А. ГІЛЛЕРА В КОНТЕКСТІ ВІДНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ НІМЕЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Й.А. Гіллер усвідомлював, що Німеччина його часів, у порівнянні із Францією та Італією, в аспекті музичної та музично-педагогічної практики все ще залишалася країною, що розвивається. Він був упевнений, що усунення дефіциту в цій галузі німецької культури можливо тільки за трьох умов: 1) створення нової пісенної культури як основи музичної культури, при цьому починати треба з дитячої пісні, що відповідає природі дитини; 2) сприяння функціонуванню бюргерського музичного життя й виховання нової групи концертних слухачів; 3) поліпшення освіти й соціальної захищеності міських професійних музикантів [2, 294].

Реалізацію своєї ідеї Гіллер починає з відродження концертного життя Лейпцига після семирічної війни. З метою формування широкого кола любителів музики у 1763 році були відновлені “Великі концерти”, кількість яких досягала до двадцяти чотирьох на рік. У 1766 році починає виходити інформаційний проспект “Тижневі музичні новини й замітки” – перше періодичне видання, що спрямовується спеціально на любителів музики, а не на професіоналів [2, 295].

Значний вклад було зроблено Гіллером і в справу відновлення німецької співацької культури, хоча із опорою на італійські стандарти, що відповідало віянням часу – преклонінням музикантів перед італійською вокальною культурою. Першим кроком у цьому напрямі стала організація “Співацької школи для хлопчиків”, що згодом перетворилася на “Музичну школу” із трирічним терміном навчання. Сучасні дослідники визначають тип Гіллерівської музичної школи як першу форму музичних гімназій, що існують сьогодні в Німеччині [9, 87]. До “Музичної школи” приймалися вже не лише хлопці, а й дівчата. У 1775 році Гіллер засновує “Музичне товариство”, куди входять як його учні, так і освічені любителі музики. Зусиллями товариства створюється аматорський оркестр і невеликий хор, де учні школи набували практичних виконавських навичок. Хоча в школі Гіллера поєднувалось навчання сольному, хоровавому співу й інструментальна підготовка, в центрі уваги педагога все таки була вокальна педагогіка [11, 466].

В автобіографії Й.А. Гіллера представлено зміст навчального плану його школи. У першому класі вивчалися основи музичної грамоти, проводилися заняття з сольфеджіо і формування голосу. Особливою ознакою вокального навчання було те, що спів не супроводжувався текстом. У дру-

гому класі учні здобували навички колективного співу¹. Як навчальний матеріал використовувалися хори з опер, невеликі дуети, хорали, легкі мотети. Учні також брали участь у виступах хору “Музичного товариства”. На третьому році навчання здійснювалось формування навичок сольного співу (вокальний репертуар складався з оперних арій), що включало як технічну, так і художню й психологічну підготовку учнів до сольного виступу. Велике значення для професійного росту вихованців школи мала їх участь в оперних постановках із виконанням як другорядних, так і основних ролей. Учні всіх класів навчалися гри на клавирі й італійській мові [11, 467]. В дусі ідей філантропізму музичні заняття доповнювались такими науковими дисциплінами, як релігія, географія й історія [9, 87].

Інституціональні нововведення Й.А. Гіллера супроводжував виданням власних музично-педагогічних праць, найбільш відомими з яких стали “Посібник з музично-правильного співу” (1774 р.), “Посібник з музично-витонченого співу” (1780 р.) і “Коротке й полегшене керівництво зі співу, для шкіл в містах і селах” (1792), а також створенням дитячих пісень [5; 6; 7; 8]. Проблематика його методичних робіт стосується професійної й аматорської музичної підготовки, навчання співу музично обдарованих хлопчиків і дівчат, музичної освіти майбутніх оперних солістів та співаків хору. Вершиною професійного співу, згідно з Гіллером, є високе мистецтво орнаментики мелодій оперних арій, тому значне місце в його працях приділяється техніці вокальних прикрас, що відповідало естетичним смакам тих часів. Дивовижним є сполучення в музично-педагогічних поглядах музиканта суперечливих естетичних і педагогічних постулатів його епохи: з одного боку, аріозної естетики пізньої неаполітанської опери, а з іншого – заповідей просвітницької педагогіки щодо використання “природних” і простих мелодій. Перше було (для Гіллера – професійного музиканта) пріоритетом у справі спеціальної вокальної освіти, а друге (для Гіллера-просвітителя) – у справі музичної просвіти німецького народу.

Особливий внесок був зроблений Й.А. Гіллером і в розвиток дитячої пісні. Критично оцінюючи сучасні йому пісенні композиції, він акцентував увагу на тому, що мелодії дитячих пісень повинні, з одного боку, характеризувати настрій поетичного твору й підкреслювати його особливі моменти, а, з іншого – сприяти вихованню музичного смаку дитини, тому що музичні критерії для

¹ Обмеження початкового вокального навчання у Гіллерівській концепції співом без слів відповідало рекомендації Ж.-Ж. Руссо формувати дитячий голос поступово: спочатку робити його гнучким і повнозвучним, не використовуючи слова [10, 322]

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Й.А. ГІЛЛЕРА В КОНТЕКСТІ ВІДНОВЛЕННЯ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ НІМЕЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Гіллера-композитора стояли на передньому плані при створенні мелодій [8, 1]. Використовуючи елементи професійного співу (морденти, трелі, скачки й ін), він навіть не завжди враховував виконавські можливості дитини [13, 66]. Мету використання своїх пісень композитор бачив не тільки у вихованні моралі, а й у поліпшенні загального процесу навчання співу в Німеччині [12, 85]. Необхідність поєднання виховних і музичних цілей в процесі навчання співу визначалась також іншими композиторами-пісенниками тих часів, зокрема Г.Г. Хунгером та Г.В. Бурманом [4, 56].

Щодо пісенної творчості, то деякі критики надто критично оцінюють якість Гіллерівських пісень для дітей. Наприклад, Макс Фрілендер визначає: “Композиції Гіллера, в більшій мірі, є такими ж невдалими, як і нестерпно нудні тексти. І те й інше не підходить для дітей” [3, 144]. Звісно, мелодії (Й.А. Гіллера) та тексти (переважно філантропа Х.Ф. Вейсе) нових пісень були далекі від сучасного ідеалу дитячих пісень, але, перш ніж звинувачувати Гіллера у невдачі, слід звернути увагу на передумови його пісенно-творчої діяльності. Що знали на той час про дитину взагалі? Філософсько-педагогічна думка епохи Просвіти розвинула знання про “природу” дитини, особливості її навчання і виховання, але теоретичне обґрунтування особливостей музичного сприйняття, можливостей музичної діяльності в дитячому віці і, тим більше, шляхів їх урахування в процесі створення мелодій було ще відсутнє, тому і більшість тогочасних пісень для дітей не відповідала повною мірою їх музичним здібностям.

Отже, дитячі пісні Гіллера, як і його сучасників, мають велику цінність в історичній перспективі. Незважаючи на їх недоліки, вони стали першим кроком у розвитку спеціальної світської музичної літератури для дітей.

Не менш плідною була педагогічна діяльність Гіллера як кантора Лейпцигської школи св. Фоми. Нагадаємо, що ще у 1723 році Й.С. Бах у зверненні до муніципальної ради Лейпцига скаржився на занепад церковної музики з причини недостатності коштів для ведення музичної справи, недостатньої кількості і якості професійної підготовки оркестрантів, непридатності більшості вихованців інтернату до співацької діяльності (з 54 вихованців інтернату тільки 17 були придатні для участі в хорі, 20 ще не здобули належної підготовки і 17 були зовсім не придатні для цієї мети) [2, 257, 264]. Протягом наступних десятиліть стан музичної справи школи тільки погіршився. Тому справжнім чудом називають музичні історики той факт, що

через три роки після прийняття 61-річним Гіллером посади кантора школи (1789 р.) серед 56 хлопчиків-співаків хору тільки один був не достатньо придатним до хорової справи. Крім того, склад оркестру поповнився до 24 інструменталістів², значною мірою, за рахунок учнів школи.

У листі від 1796 року до Ернста Людвіга Гербера, відомого лексикографа, Гіллер з гордістю підтверджує цей феномен: “Приїжджайте скоріше до нас, щоб Ви могли почути останній, але найвидатніший твір Моцарта – його Реквієм у виконанні моїх учнів! Ви будете здивовані, коли побачите моїх сурмачів, литавристів, валторністів, гобоїстів, кларнетистів, фаготистів, скрипалів і басистів, а також хор із 24 співаків; навіть на тромбонах грають зараз в церкві школярі... до моєї великої радості повинен я сказати, що ті, хто грають на духових інструментах, є самими здоровими з учнів” [цит. за: 11, 654].

І до сьогодні дослідники не можуть повною мірою пояснити феномен Гіллера-педагога. До найбільш суттєвих факторів інтенсивного піднесення рівня музичної підготовки учнів школи св. Фоми відносять, по перше, великий авторитет Гіллера як найбільш видатного музичного діяча Лейпцига кінця XVIII століття, який допоміг йому, на відміну від попередників, переконати міську владу в необхідності додаткового фінансування музичної справи школи, по друге – харизматична особистість нового кантора. Тепле, сердечне, довірче, майже батьківське ставлення до вихованців, спрямованість на підвищення їх самосвідомості та досягнення особливих успіхів – характерні ознаки педагогічної діяльності Й.А. Гіллера, що дозволили йому завоювати серця хлопчиків і втілити в стінах школи філантропістський ідеал “радісного виховання” [2, 300 – 301].

Сучасник Й.А. Гіллера, відомий німецький композитор Йоганн Фрідріх Рейхардт у 1805 році висловлюється про нього так: “Його можна зрозуміти, читаючи його сповнені любові промови, звернені до учнів, і молитви, створені для них замість безглуздої літургії. Гіллер був далекий від марнославства...він слідував наміченій меті зі спокійною наполегливістю й знаходив розраду для своєї совісті, коли дарував всім своїм вихованцям батьківську турботу...” [цит за: 1, 656].

Сучасні німецькі дослідники високо оцінюють вклад Й.А. Гіллера у розвиток німецької музичної культури як у культурно-політичному аспекті, так і в музично-педагогічному. Він один з перших розпізнав, що в умовах занепаду церковної музики, піднесення міського музичного життя і стилістичного перелому у розвитку музичного ми-

² У часи Й.С. Баха цей оркестр складався з 8 інструменталістів: 4 сурмачів та 4 скрипалів.

