

**Наталія Свириденко,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053  
n.svyrydenko@kubg.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5109-1334>

# МУЗЕЙ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗАСІБ ОПТИМІЗАЦІЇ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО БАКАЛАВРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена створенню музею музичних інструментів, для основної експозиції якого сформована ідея із зібраних рідкісних клавішних інструментів протягом багатолітньої експертної роботи. Досвід стажувань у європейських музеях та навчальних закладах вплинув на бачення наукової оцінки й визначення культурних цінностей серед музичних інструментів. Розробка та викладання дисциплін «Експертиза музичних інструментів», «Клавир і клавирне виконавство», «Історія клавесинного і фортепіанного мистецтва», «Історія стилів та виконавської інтерпретації», 11 публікацій з тематикою інструментального напрямку в наукових виданнях, присвячених історичним інструментам, а також досвід понад 50-річної виконавської роботи на багатьох сценах нашої країни і Європи переконав, що інструмент має важливе значення у процесі набуття високого рівня професійності та сприйняття слухачем музичного матеріалу.

**Ключові слова:** піанофорте, конструкція, майстер, музика, виконавство.

**Nataliya Svyrydenko**

**The Museum of Musical Instruments as a Means of Optimizing the Professional Training of the Future Bachelor of Musical Arts**

The article presents the history of organization of the museum of musical instruments. The idea of its exposition was formed by the rare keyboard instruments, collected within many years of expert activity. The experience of internship in the European museums and universities had influenced the vision of the evaluation and determination of cultural values among musical instruments.

The preparation and teaching of the disciplines "The Expertise of Musical Instruments", "Clavier and Piano Performance", "The History of Harpsichord and Piano Art", "The History of Styles and Performing Interpretation", 11 articles in research journals, devoted to historical instruments, together with more than 50 years of performing activity on many stages of our country and Europe have demonstrated that the instrument has great importance in the process of getting of the high level of professionalism and the reception of musical material by the audience.

**Key words:** pianoforte, construction, master, music, performing.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2022

© Свириденко Н., 2022

**Актуальність дослідження.** Музична культура, яка почала формуватися ще в добу античності, у всі часи, навіть найсуворіші, була невід'ємною частиною життя суспільства. У кожному періоді вона посідала вагомe місце серед інших сфер людського життя та відображала духовний стан суспільства.

Давня музика нагадує про себе артефактами, знайденими під час розкопок археологами-істориками, та інформацією, вміщеною в старих часописах. Сучасні дослідники намагаються із наявних фрагментів відновити музичні інструменти і, виходячи з цього та керуючись літературними джерелами, зрозуміти їхні можливості. Саме

на такій основі відбувається відтворення музики давніх часів. При цьому наявність справжнього давнього інструмента є важливою умовою існування певної музики. Можливості інструмента формують уяву про стиль виконання, а іконографія — про візуальний вигляд [4].

Перетинаючи кордони століть, змінювався устрій життя, смаки, потреби у використанні музики, а отже, й музичні інструменти, які часто або вдосконалювалися, або зовсім виходили з ужитку. Кожна доба має свої барви звучання, що характеризують свій час.

Досить довгий час в історичному вимірі існувала думка про прогрес у мистецтві, але її панування завершилося на великому відкритті істориків про те, що кожне мистецтво є досконалим у свій період. Таким чином, застосовуючи цю ідею до музичного мистецтва, можемо дійти висновку про те, що старовинна та й узагалі музика всіх епох досконало звучить саме на інструментах свого часу та в певному історичному середовищі [5].

**Мета статті** — розкрити значення музичного інструмента у процесі здобуття високого рівня професійності та сприйняття слухачем музичного матеріалу.

**Методологія дослідження** побудована на використанні системного та культурологічного підходів до дослідження питання музеїв музичних інструментів. Для досягнення окресленої мети та завдань застосовано такі теоретичні методи дослідження: аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, історичний.

#### **Виклад основного матеріалу**

**Музеї музичних інструментів.** Музичні інструменти різних епох зберігаються у відомих музеях світу Європи та Америки і представлені різноманітними видами, а саме: ударні, духові, струнно-смичкові та клавішні. У супереч існування думки про те, що інструменти, зроблені з дерева, з часом руйнуються, все ж слід зазначити, що у сприятливих умовах вони можуть добре зберігатися, а в разі необхідності — бути реставровані.

Експозиції музичних інструментів розміщені в національних музеях Америки та Європи, а також при навчальних закладах і музичних театрах (у т. ч. оперних). Відомі світу національні музеї мають у своїх колекціях знамениті унікальні інструменти, що є показниками культури країни. Наприклад, у Америці — це італійський клавіцистеріум (XVII ст.), подвійний верджинел Лудовіко Гроввелуса (Фламандія, 1600 р.) (New York, Metropolitan Museum of Arts); Німеччині — чембало Ганса Рюккерса (1573) (Munchen, Deutsches Museum); Чехії — чембало Бьома (XVII ст.) (Prag, National Museum); Угорщині — піанофорте Йоганна Шанца (1800), верджинел 1617 р. (Budapest, Magyar National Museum) та ін.

Цінні музичні інструменти є і в експозиції лондонського Музею Вікторії і Альберта (Victoria and Albert Museum) — верджинел Ганса Рюккерса (1581) та фламандський верджинел (1568), а також у кельнському Музеї Вільгельма Гейера — це, зокрема, давній збережений спінет 1493 р. та друге піанофорте 1726 р. італійського винахідника ударної дії механіки Бартоломео Крістофорі тощо.

Цікавими є колекції і відомих навчальних закладів світу, як-от:

- Лейпцизький університет (Universität Leipzig) (Лейпциг, Німеччина): клавікорд у футлярі (II пол. XVII ст.), німецький верджинел (остання третина XVIII ст.), лірний флюгель Йоганна Християна Шлейпа (II пол. XVIII ст.) південнонімецький октавний верджинел (I пол. XVII ст.);
- Королівський інститут мистецтв (Institut Royal du Patrimoine Artistique) (Брюссель, Бельгія): двомануальне чембало Ганса Рюккерса (1612);
- Музей музичних інструментів при Консерваторії (Musée Instrumental du Conservatoire) (Париж, Франція): чембало Домініка Пісауренсіса (1553), чембало Фабі (1677), двомануальне чембало Ганса Рюккерса (молодшого) (1744) [6].

Наведені приклади — це тільки найменша частина тієї величезної кількості інструментів, яка збережена музеями світу.

Слід зазначити, що музеї, створені при закладах освіти, виконують універсальну функцію, що передбачає збереження культурних цінностей (музичні інструменти), науково-дослідну та виконавську діяльність (аутентичне відтворення).

**Історія.** Ідея створення такої експозиції музичних інструментів у межах Київського університету імені Бориса Грінченка була висловлена ректором вишу Віктором Огнев'юком у 2014 р. й одразу знайшла відгук серед грінченківців, запаливши бажання зібрати інструменти, що якнайкраще зможуть представити українську музичну культуру минувшини та являють значну культурну цінність. Експонати мають представляти кілька напрямів, а саме бути присвячені постаті Бориса Грінченка, українському національному побуту та костюму.

Слід зазначити, що й дотепер в Україні можна віднайти залишки яскравого культурного життя кінця XVIII–XIX ст. — плідний час творення фортепіано — в існуючих і донині предметах старовини, серед яких музичні інструменти займають не останнє місце. На жаль, неналежне ставлення держави, нерозуміння їхньої цінності призвели до значних втрат протягом майже всього XX ст. А проте з-поміж старовинних музичних предметів (при знанні історії та раритетів) є чимало достойних бути збереженими. Таким чином, вибудовується колекція клавішних інструментів

часів Австро-Угорської імперії, до складу якої входила і частина України разом із іншими слов'янськими й неслов'янськими народами. Саме в цей період (XVIII–XIX ст.) музична культура в Імперії Габсбургів набуває вершини свого розквіту зусиллями музикантів та митців усіх напрямів культури, приналежних до багатонаціональної спільноти країни. Також цей час позначився і на формуванні та значних досягненнях у створенні клавішних інструментів. Таким чином, виходячи з можливостей останніх, зароджується й інша стилістична доба, яку в майбутньому назвуть Віденською класичною школою, пов'язаною з іменами всесвітньо відомих композиторів — Йосифом Гайдном, Вольфгангом Амадеєм Моцартом та Людвігом ван Бетховеном.

У другій половині XVIII ст. фортепіанна культура перебувала на початковому етапі свого розвитку і музичні майстри тісно контактували з виконавцями музики. Тому кожен з них, спілкуючись з музикантом, ставав співавтором створеного інструмента. Такий зв'язок надавав останньому особливої цінності, якщо музикант згодом ставав відомим усьому світу композитором. Інструментів виготовлялося надзвичайно багато, відповідно до захоплення музикою та грою на інструментах.

Не тільки у Відні, а й по всій країні розповсюджувалася культура камерного музикування на різних інструментах, а особливо клавішних. На той час назви фортепіано не існувало, а різні види такого типу інструмента мали різні назви — Giraffenflugel (жирафоподібний киль), Pyramidenflugel (пірамідальний киль), Klavierharfe (клавирна арфа), Aufrechtes Klavier (вертикальний клавир), Tafelklavier (столоподібний клавир), Pianoforte (піанофорте) [7].

Найбільшою популярністю користувався інструмент під назвою піанофорте, що мав більші можливості гри. Винахід Бартоломео Крістофорі ударної дії механіки для клавішного інструмента наприкінці XVII ст. не був вдалим і, можливо, був би забутий, якби не його опис і креслення механіки, вміщені в італійській пресі Скіпіоном Маффеєм (Scipione Maffei, 1675–1755). Автор винаходу назвав інструмент струнне чембало з голосним та тихим (Arcicembalo che fa il piano e il forte). Пізніше назва була змінена на більш просту — піанофорте. І якби німець Кеніг, своєю чергою, не прочитав цю публікацію, не переклав її німецькою та не опублікував у Німеччині в журналі «Музична критика» Маттезона (Johann Matteson 1681–1764), то навряд чи доля найбільш популярного в майбутньому інструмента була б настільки вдалою.

Слід зазначити, що існували й інші винаходи ударної дії механіки, навіть у тій же Німеччині (Готліб Шрютер (G. Schroter 1699–1782)), проте вони не були успішними [2].

Ідея Б. Крістофорі була найкращою і знайшла свій розвиток у німецьких майстрів.

Першим, хто підхопив ідею італійця, був німецький органний майстер Готфрід Зільберман. Він також здійснював спроби винайдення нової механіки і наполегливо пропонував їх Й. С. Баху, але схвалення не отримав. Тільки після ознайомлення з винаходом Б. Крістофорі як людина горда, доклавши багато зусиль, дещо змінивши у своїй механіці й практично об'єднавши ідею італійця із власною, досяг покращення своїх інструментів.

На початку XVIII ст. фабричних клавішних інструментів не існувало. Вони виготовлялися майстрами за допомогою учнів, які переймали майстерність свого господаря-вчителя. Таким помічником у майстерні Г. Зільбермана в Аугсбурзі був юнак з Австрії Андреас Штайн (Andreas Stein, 1728–1792). Здобувши досвід практичної роботи, він винайшов свою механіку простої дії — «підкидної», яка забезпечувала легку роботу молоточка, з приємним звучанням інструмента, що легко реагував на динаміку, тому гра на ньому була виразною і отримала назву «віденська».

Інструменти з віденською механікою стали виготовлятися багатьма майстрами Австрії, а сам А. Штайн вважається її засновником й асоціюється з ім'ям В. А. Моцарта, який грав на його інструментах та спілкувався з ним [3].

Активізація виробництва клавішних інструментів була ініційована великим попитом на них з боку професійних музикантів, а також аматорів, кількість яких зростала у зв'язку з появою нових форм публічних музикувань, а саме салонів різного соціального рівня від аристократичних і до найпростіших домашніх, та просто для навчання музикування дітей удома.

**Колекція музею Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка.** Не тільки Відень з усіма своїми відомими та маловідомими місцями, а й культурні центри Угорщини — Пешт і Буда (до їхнього об'єднання) — мали бурхливе культурне життя, особливо Пешт. Саме тут з'являється у 1837 р. перший в Угорщині оперний театр, а в 1840 р. — консерваторія.

Одним із відомих клавирних майстрів у Пешті кінця XVIII — початку XIX ст. був Лайош Зайлер (Lajos Seiler). Він виготовляв вишукані інструменти — піанофорте з віденською механікою у стилі бідермаер.

Художня течія бідермаер виникла в австрійському мистецтві, яскраво проявившись у декоративно-прикладному мистецтві, а після розповсюдження і в інших сферах мистецтва. Вона вважається перехідною між неокласицизмом та романтизмом й асоціюється з періодом завершення наполеонівських війн та Віденським конгресом до 1815 р. і вважається першим самодостатнім стилем середнього класу в Австрії.

Ошатні меблі закруглених форм, зроблені з цінних порід альпійських дерев, були звичайним явищем у побуті австрійців, тому й інструменти виготовляли в такому ж стилі, не порушуючи особливостей інтер'єру. Загальне захоплення музикою та грою на музичних інструментах, особливо клавішних, зумовлювало наявність такого інструмента ледь не в кожній оселі. Проста механіка, прямо натягнуті струни, відсутність металевих частин у конструкції, у т. ч. рами, робили їх відносно легкими й доступними в догляді. У нинішньому українському Закарпатті й дотепер збереглося чимало таких інструментів.

Піанофорте Л. Зайлера (Seiler Lajos Pesten) започаткувало Віденську колекцію клавішних інструментів нашого закладу. Характерною особливістю цього піанофорте є його діапазон — 6,1/2 октави, відсутність металевої рами, демпфера, об'єднані однією планкою, стрій 415 Гц, довжина — 228 см, ширина клавіатурної частини — 130 см.

Пошуки майстрів клавішних інструментів ніколи не припинялися. Тож процес удосконалення можливостей інструментів, здатних відтворювати творчі задуми композиторів, які постійно змінювалися у зв'язку зі зростанням віртуозності гри на них та відтворенням ідей романтизму, що зароджувалися у надрах Віденської класичної школи, продовжувався.

Традиційною рисою системи передачі професійної майстерності була спадкоємність, тобто від батька до сина й далі. Засновник віденської механіки А. Штайн сина не мав, проте в нього була донька — Наннета, яка, вирішивши у майстерні батька, виявила серйозну обізнаність у справах створення інструментів. До одруження з Андреасом Штрайхером мало відомо про її самостійні роботи. Інструменти майстрині стають знаними вже під ім'ям Анни Марії (Наннети) Штрайхер, уродженої Штайн. Вона продовжила справу батька, шукаючи нові рішення у конструкції піанофорте, які б краще відповідали вимогам часу, знаходила їх і вважалася авторитетним майстром серед відомих музикантів, а також відомою піаністкою.

Людвіг ван Бетховен познайомився з Наннетою та Андреасом Штрайхерами, ще як був молодим, але це знайомство не продовжилось. Воно поновлюється лише в 1792 р., коли композитор переїжджає до Відня, і вже далі триває десятиліттями. У тяжкий для Бетховена час подружжя підтримувало його порадами й матеріальною допомогою.

1817–1818 рр. — період інтенсивного листування Н. Штрайхер з Бетховеном. З цього епістолярю ми дізнаємося багато цікавих фактів про життя композитора та роль Н. Штрайхер у створенні інструментів. Бетховен давав слушні поради майстрині щодо конструювання останніх, пристрасно вимагаючи від неї зробити

якнайшвидше сильніший звук в інструменті. Це пояснюється станом здоров'я композитора, що втрачав слух. Саме тоді Бетховен рішуче промовив: «...не піанофорте, а фортепіано...», давши таким чином нову назву великому інструменту й наголосивши на важливості голосного звучання останнього [1].

Деякий час Бетховен надавав перевагу інструментам Н. Штрайхер серед інших виробників музичних інструментів, неодноразово стверджуючи, що вони значною мірою відповідають його ідеалу гри та звучанню. На знак вдячності за роботу Штрайхер композитор декілька разів допомагав своїй подрузі продавати музичні інструменти [1].

Наннета та Андреас Штрайхери займалися не тільки виготовленням інструментів. З їхньої ініціативи було вперше організовано публічні концерти у власному домі, а з 1812 р. — у спеціально обладнаній під концерти рояльній залі, яка вміщувала 300 слухачів, що стало важливим внеском у віденське музичне життя. Справу своїх батьків продовжив їхній син — Жан Баптіст Штрайхер.

Наступний інструмент колекції віденських роялів — гранд піано Ж. Б. Штрайхера (Streicher Johann Baptist, Wien), на деці якого наклейка з пергаменту сповіщає про те, що його майстер Жан Баптіст Штрайхер, син майстрині Наннети Штрайхер, уродженої Штайн.

Слід зазначити, що гранд піано Ж. Б. Штрайхера від піанофорте Л. Зайлера віддаляє 50 років і ми можемо наочно переконаватися у тих змінах, які відбулися протягом цього часу у створенні інструментів. У конструкції піано Ж. Б. Штрайхера помітні суттєві зміни: інструмент стає довшим (230 см) і ширшим (140 см) за рахунок збільшення площі резонансної деки, довжини струн, серед яких збільшено кількість з обмоткою, а також металевих мостів (2 од.) та сталевого каподастру для утримання конструкції від руйнації; замість дерев'яної рами — металеві пластини, що укріплюють гнучий бік. Звучання такого інструмента майже оркестрове. Таким чином, можемо дійти висновку про те, що в середині XIX ст. фортепіано — розвинутий інструмент, здатний відтворювати гру віртуозів, що цілком відповідає виконанню класичної і романтичної музики, порівняно з піанофорте Л. Зайлера, на якому аутентично звучать твори докласичного періоду, а також Гайдна і Моцарта.

Завершує це тріо салонний рояль 80-х років XIX ст. Фрідріха Каллеса (Kalles Friedr, Wien). Чому ж цей інструмент представлено в експозиції музею? Адже ім'я майстра мало відоме. Вирішальну роль у збереженні інструмента до колекції відіграв напис на його фасадній табличці: «SCHULER von J. B. STREICHER K. K. HOF-PIANO FORTE FABRIKANT IN WIEN». З'ясувалося, що Ф. Каллеса — учень Ж. Б. Штрайхера

і продовжувач лінії віденських майстрів від її засновника — Андреаса Штайна.

Інструмент — малий салонний рояль Ф. Каллеси — нова модифікація цієї групи фортепіано. Конструкція коротша за попередні — 172 см, ширина клавіатурної частини — 136,5 см,

делікатна чавунна рама, що підтримує лише гнучий бік, два металеві шпрейци та каподастр впевнено фіксують конструкцію, струни такі ж прямі, звучання співуче, але має більшу насиченість тону — ідеальний для гри романтичної музики [8] (рис. 1).



Рис. 1. Піанофорте Л. Зайлера, грандпіано Ж. Б. Штрайхера, малий салонний рояль Ф. Каллеси

Таким чином, слід зазначити, що віденські роялі XIX ст. належать до однієї інструментальної школи й об'єднані одним типом механіки. Проте за своє майже столітнє існування конструкція інструментів удосконалювалася, що впливало на їхні технічні можливості й давало змогу завжди відповідати змінам стилістики часу.

**Висновки.** Музична культура у всі часи свого існування була представлена музичними інструментами. Останні є важливим матеріальним

підтвердженням цієї епохи і мають культурну цінність. Найкращі зразки рідкісних музичних інструментів видатних майстрів зберігаються у музеях світу, що свідчить про високий рівень загальної культури суспільства.

Особлива роль належить музеям закладів освіти, які виконують важливу місію, як-от: збереження культурних цінностей, є основою наукових досліджень у навчальному процесі, дають змогу практично застосувати свої знання та вміння.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бетховен Л. Письма. 1817–1822. Москва: Музыка, 1986. 172 с.
2. Свириденко Н. С. Піанофорте — фортепіано (Pianoforte) (Бартоломео Крістофорі та його винахід). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. Київ, 2003. С. 130–137.
3. Свириденко Н. С. Віденська механіка як етап розвитку фортепіанного будівництва (Піанофорте — фортепіано (Pianoforte). Німеччина та Австрія). *Вісник ДАКККиМ*. Київ, 2004. № 1. С. 75–80.
4. Krevelen van. Philodemus. De Musik (O. J.); Neubecker A. I. Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureen. Berlin, 1956. 146 p.
5. Eine Analyse von Philodems Schrift "De musika". Berlin, 1956. 115 p.
6. Rueger. Musikinstrumenten und Dekor. Edition Leipzig, 1982. 166 p.
7. Rosamond E. M. Harding. The Piano-Forte. A HECKSCHER AND COMPANY PUBLIKATION, 1978, 449 p.
8. Gabry Guyorgy: Regi hangszerék (Iparmuveszet-sorozat), Corvina Könyvkiadó, Budapest, 1975. 41 p.

#### REFERENCES

1. Beethoven, L. (1986). Pisma [Letters]. 1817–1822. Moscow: Muzyka, 172 (in Russian).
2. Svyrydenko, N. S. (2003). Pianoforte — fortepiano (Pianoforte) (Bartolomeo Kristofori ta yoho vynakhid) [Pianoforte — Piano (Pianoforte) (Bartolomeo Cristofori and His Invention)]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnioi kultury*, Zbirnyk naukovykh prats, Kyiv, 130–137 (in Ukrainian).

3. Svyrydenko, N. S. (2004). Videnska mekhanika yak etap rozvytku fortepiannoho budivnytstva (Piaeoforte—fortepiano (Pianoforte). Nimechchyna ta Avstriia). Visnyk DAKKKiM, Kyiv, 1, 75–80 (in Ukrainian).
4. Krevelen van. Philodemus. De Musik (O. J.); Neubecker A. I. (1956). Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureen. Berlin, 146 (in German).
5. Eine Analise von Philodems Schrift “De musika”. Berlin, 115 (in German).
6. Rueger. (1982). Musikinstrumenten und Dekor. Edition Leipzig, 166 (in German).
7. Rosamond, E. M. (1978). Harding. The Piano-Forte. A HECKSCHER AND COMPANY PUBLIKATION, 449 (in English).
8. Gabry, Guyorgy (1975). Regi hangszerek (Iparmuveszet-sorozat). Corvina Konyvkiado, Budapest, 41 (in Hungarian).

*Стаття надійшла до редакції 19.09.2022 р.*

*Прийнято до друку 19.10.2022 р.*