

УДК 785:7.03] (439) (09)

Асталош Габріела Ласлівна
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри камерного ансамблю
та квартету Львівської національної
музичної академії ім. М.В. Лисенка
ORCID 0000-0002-5539-2713
gabriella.astalosh@gmail.com

УГОРСЬКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ

Мета роботи – виявлення історичних передумов становлення та розвитку інструментальної музики Угорщини в контексті формування національного стилю. **Методологія** статті полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності. Основними методами у дослідженні хронології формування та генези національного інструментального мистецтва Угорщини виступили: історичний, джерелознавчий, аналітичний, структурно-логічний та метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній здійснено комплексний ретроспективний огляд еволюції угорської музики від часів формування нації, визначено та систематизовано характерні риси національного стилю в музичному мистецтві. Встановлено ознаки, які стали фундаментальними у подальшому розвитку багатьох жанрів професійної музики Угорщини, особливо жанру угорського камерно-інструментального ансамблю. **Висновки.** Досліджено, що в результаті еволюції інструментального музичного мистецтва Угорщини формується унікальний стиль – «вербункош». Зароджений у сфері обрядової музики, згодом він переростає в узагальнено-музичний стиль, поєднуючи в собі ознаки національної музики на багатьох рівнях (жанровому, інтонаційному, ладо-гармонічному, ритмічному, художньо-образному тощо). Вербункош синтезував в собі ознаки різних історичних етапів формування національного стилю, ставши своєрідним генетичним кодом угорського народу епохи Романтизму. Як різновид інструментальної музики у своїй первинній версії, вербункош став міцним фундаментом та потужним поштовхом у розвитку національного різновиду жанру камерно-інструментального ансамблю, барвисто представлено у творчості угорських композиторів наступних поколінь: М. Мошоньї, Й. Хубаї, Е. Дохнаньї, Й. Лендваї, Е. Вайнера, З. Кодая, Б. Бартока та ін.

Ключові слова: угорська музика, інструментальне мистецтво, вербункош.

Асталош Габрієлла Ласловна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры камерного ансамбля и квартета Львовской национальной музыкальной академии им. Н.В. Лысенко

Венгерская инструментальная музыка в контексте становления национального стиля

Цель работы – выявление исторических предпосылок становления и развития инструментальной музыки Венгрии в контексте формирования национального стиля. **Методология** статьи заключается в применении общего научного принципа объективности. Основными методами в исследовании хронологии формирования и генезиса национального инструментального искусства Венгрии выступили: исторический, источниковедческий, аналитический, структурно-логический и метод теоретического обобщения. **Научная новизна** работы заключается в том, что в ней осуществлен комплексный ретроспективный обзор эволюции венгерской музыки со времен формирования нации, определены и систематизированы характерные черты национального стиля в музыкальном искусстве. Установлены признаки, которые стали фундаментальными в дальнейшем развитии многих жанров профессиональной музыки Венгрии, особенно жанра венгерского камерно-инструментального ансамбля. **Выводы.** Доказано, что в результате эволюции инструментального музыкального искусства Венгрии формируется уникальный стиль – «вербункош». Зарожденный в сфере обрядовой музыки, впоследствии он перерастает в обобщенно-музыкальный стиль, сочетая в себе признаки национальной музыки на многих уровнях (жанровом, интонационном, ладо-гармоническом, ритмическом, художественно-образном и т.д.). Вербункош синтезировал в себе признаки разных исторических этапов формирования национального стиля, став своеобразным генетическим кодом венгерского народа эпохи Романтизма. Как разновидность именно инструментальной музыки в своей первоначальной версии, вербункош стал крепким фундаментом и мощным толчком в развитии национальной разновидности жанра камерно-инструментального ансамбля, красочно представленного в творчестве венгерских композиторов последующих поколений: М. Мошоньї, И. Хубаї, Е. Дохнаньї, И. Лендваї, Е. Вайнера, С. Кодая, Б. Бартока и др.

Ключевые слова: венгерская музыка, инструментальное искусство, вербункош.

Astalosh Gabriella, PhD in Arts, Senior Lecturer of Chamber Ensemble and Quartet Department of M. Lysenko

LNMA

Hungarian instrumental music in the context of the formation of a national style

The purpose of the article is to identify the historical preconditions for the formation and development of instrumental music of Hungary in the context of the establishment of a national style. **The methodology** of the article is to apply the general scientific principle of objectivity. The main methods in the study of the chronology of formation and the genesis of the national instrumental art of Hungary were: historical, source-study, analytical, structural-logical and the method of theoretical generalization. **The scientific novelty** of this work is that there was carried out a comprehensive retrospective review of the evolution of Hungarian music from the time of the formation of the nation, defined and systematized the characteristic features of the national style in musical art. In it, there were established elements that become fundamental in the further development of many genres of professional music in Hungary, especially the genre of Hungarian chamber-instrumental ensemble. **Conclusions.** It is explored that the unique style "verbunkos" is created as

a result of the evolution of the instrumental musical art of Hungary. Born as ceremonial music, later it developed into a generalized musical style that combining features of national music on many levels (genre, intonation, musical harmony, rhythmic, artistic-figurative, etc.). Verbunkos synthesized elements of various historical stages of the formation of a national style, becoming a peculiar genetic code of the Hungarian people of the Romantic epoch. As a kind of instrumental music in its original version, the verbunkos became a solid foundation and a powerful impetus for the development of the national variety of the genre of chamber-instrumental ensemble, brightly presented in the works of Hungarian composers of the following generations: M. Moshonyi, J. Hubai, E. Dokhnanyi, J. Lendwai, E. Wyner, Z. Koday, B. Bartoka, and others.

Key words: Hungarian music, instrumental art, verbunkos.

Актуальність теми дослідження. Надзвичайне багатство та різноманітність угорського мелосу, а відтак і угорської музики загалом, тісно пов'язані з багатомітовою історією нації, її неординарної культури. Мистецькі надбання угорського народу, сформовані у тривалому процесі його становлення, увібрали в себе елементи давньої східної та більш сучасної західноєвропейської культур. Суперечлива боротьба впливів яскраво відобразилась на специфіці як аматорського, так і професійного музичного мистецтва країни. Представлена розвідка є спробою ретроспективного огляду еволюції інструментальної музики Угорщини, що згодом стала плацдармом для розвитку жанру камерно-інструментального ансамблю. Нажаль, проблема ґенези інструментальної музики на теренах угорського мистецтва є досі не достатньо вивченою, що і зумовило актуальність статті.

Різним аспектам угорської музики, творчості її окремих представників присвячено чимало ґрунтовних праць угорських (А. Немет, Б. Сабольчі, Б. Барток, З. Кодай, З. Фалві тощо), російських (Ю. Галієва, А. Кеніґсберг, І. Мартинов, Л. Бушуєва, О. Алюшина) та вітчизняних (частково Б. Лукач, О. Тонхаізер-Воєводіна, Г. Шпак) музикознавців.

Мета статті. Визначити історичні передумови становлення та розвитку інструментальної музики Угорщини в контексті формування національного стилю. Мета роботи визначає наступні завдання: окреслити історичну ретроспективу еволюції угорської музики, виявити жанрові пріоритети, систематизувати основні ознаки національного стилю.

Виклад основного матеріалу. Коріння угорської музичної культури сягають часів великої міграції народів (IV ст.), а її найбільш давні пласти пов'язані з традиціями пентатонічної мелодики. Історична прабатьківщина давньоугорських племен, які жили неподалік Уральських гір, – легендарна Magna Hungaria (Велика Угорщина). За визначенням дослідників історії Угорщини (Д. Балаж, І. Фодор, Л. Кліма та ін.), це ціле етнотериторіальне поняття. Перша згадка з'являється у записках францисканського монаха-мандрівника Джованні Плато Карпіні у XIII ст. Існує багато гіпотез щодо точної локації держави давніх угорців, однак безумовно є спорідненість угорського фольклору з народно-музичними традиціями тюрків, башкирів, інших східних народів. Цей глибинний пласт музики став основою творчості представників угорської «нової фольклорної хвилі» в XX ст. Другий тип мелодики, який знайшов широкий резонанс у творчості угорських композиторів XVIII–XIX ст., пов'язаний з більш пізнім музичним фольклором угро-фінських народів, а також з давньоєвропейськими традиціями. Ця група пісень відрізняється від східної, насамперед, мажоро-мінорною організацією звуків та значно складнішою формою.

Важливу роль в еволюції інструментальної музики Угорщини відіграла творчість мандрівних музикантів – «ігриц». Їх репертуар складала пісні епічного характеру на історичну тематику. Після прийняття християнства (IX ст.) музичне мистецтво зазнало впливу європейської церковної музики, а мандрівні музиканти переслідувались церквою. Однак, деякі з них влаштувались при дворі угорської знаті. Творчість «ігриц» суттєво вплинула на зв'язок угорського мистецтва із світською культурою інших європейських країн. Зокрема, у другій половині XV ст. двір короля Мат'яша у Буді славився у всій Європі своєю високою музичною культурою, заволікаючи тогочасних музикантів з Фландрії, Італії, Німеччини, Франції тощо. Водночас відбувається і зворотній вплив, своєрідний міжкультурний діалог, який виявився у перенесенні на угорський ґрунт популярних європейських музичних жанрів, сюжетів, манери виконання тощо. Відтак гра музикантів збагачується використанням речитативно-імпровізаційного типу мелодики, який супроводжується або чергується віртуозними інструментальними програшами.

У часи поневолення Османською імперією (XV–XVI ст.) музичне мистецтво країни розвивається досить стримано. З'явилися перші світські музичні збірники – «Хроніки», які містили пісні та оповідання на історичні сюжети угорською мовою. Найбільш відомі їх автори – А. Фаркаш та Ш. Тіноді – увійшли в історію угорської музики як перші професійні виконавці, творці історичних пісень під авторський супровід. На противагу творчості мандрівних музикантів, під впливом проповідників ідей Реформації розвивається церковна музика, видані численні хвалебні піснеспіви, гімни, духовні пісні, адаптовані з католицьких хорів протестантські пісенники.

Наступним етапом, який став підґрунтям для розвитку інструментального мистецтва Угорщини, стали ліричні пісні з любовною тематикою «Квіткові пісні». Вони довгий час зберігались в усній формі і лише у XX ст. були записані З. Кодаєм. Розвинутий мелодизм та примхлива ритміка мелодій потребували більш досконалого супроводу. Ці пісні були популярні при аристократичних дворах і виконувались під акомпанемент лютні, верджінеу, або ж невеликих оркестрів.

В кінці XVII ст. з'являються перші зразки власне угорської музики – це літанії (молитовні пісні), частини меси, духовні концерти для голосу у супроводі різних інструментів, або для хору з оркестром. Величезне значення для розвитку мистецтва мали придворні інструментальні та хорові капели, що належали угорській знаті, зокрема придворна капела родини Естерхазі, якою майже 30 років поспіль керував Й. Гайдн. При дворі зароджується і угорська опера. Першим її зразком вважається опера Й. Худі «Принц Пікко та Йутка Пержі». Її прем'єра відбулася в 1793 р. у Буді, але, нажаль, твір втрачено.

«Класовий» характер угорського мистецтва посилюється із приходом Габсбургів. Дедалі частіше звучить віденська та італійська музика. У культурних центрах тогочасної Угорщині, зокрема Пожоні (зараз Братіслава, Словаччина) та Кішмартоні (нині Ейзенштадт, Австрія) ставляться опери В.А.Моцарта, Л.Бетховена, К.М. Вебера у виконанні німецьких та австрійських співаків. Угорська ж музика (переважно вокальна та хорова) звучить тільки у протестантському культурному середовищі: колегіумах, семінаріях, церквах. Народна пісня зберігається майже виключно в усній формі у селянському середовищі аж до XX ст.

Кінець XVIII ст. – етапний у розвитку угорської інструментальної музики. У цей період викристалізовується національний музичний стиль, відомий під назвою «вербункош», який став своєрідною візитівкою країни. Назва походить від нім. «werbung», що в перекладі означає «вербування» юнаків та чоловіків у солдати. На відміну від інших країн, в яких вербування найчастіше супроводжувалося грою мідних духових ансамблів (наприклад, Чехії), в Угорщині ці дійства відбувалися під ансамблевий акомпанемент струнно-смичкових інструментів. До обряду активно долучались мандрівні циганскрипалі («прімаші»), які вирізнялись чудовим вродженим виконавським обдаруванням. На думку дослідників угорської музики (А. Немет, Б. Саболчі), попередниками вербункоша слід вважати танці гайдуків (озброєних повстанців, які боролися проти османського панування) XV–XVI ст. та деякі танці і пісні куруців (антигабсбургських повстанців) XVII ст. Однак, оскільки культура Угорщини у період зародження і розквіту зазначеного стилю перебувала під владою Австрійської імперії, цілком очевидним є вплив пануючої музичної культури Відня. Таким чином, вербункош синтезує в собі ознаки різних історичних етапів формування національного стилю, ставши своєрідним генетичним кодом угорського народу.

Останнє примусове вербування відбулося в 1848 р. Отже, вербункош остаточно сформувався фактично за півстоліття. Для нього характерними стали наступні риси: 1) панування мажоро-мінорної системи ладів; 2) обернений пунктирний ритм, в якому перший звук короткий і наголошений, другий – довший і ненаголошений; 3) панування тріолей; 4) використання мелодичного малюнку з т.зв. «формули боказо» у кадансах з наголошеними слабкими, або відносно слабкими долями та з неакордовими звуками секундою вгору або вниз, що супроводжувалося притоптуваннями чи ударами шпор у характерних танцях; 5) багатство фігурацій та широке фразування у повільних частинах та епізодах; 6) імпровізаційність, блискуча віртуозність; 7) тричастинність у характерному співвідношенні епізодів (частин) – повільна (*lassu*), швидка (*gyors*), дуже швидка (*friss*); 8) домінування збільшених секунд та зменшених септим, опора на т.зв. циганські або угорські гами (двічі гармонічний мажор та двічі гармонічний мінор).

На етапі зародження вербункоша його виконували цигани-аматори, які стали носіями угорської інструментальної музики. Згодом він потрапляє і у аристократичні та професійні кола. Зокрема, першим автором вербункоша вважається органіст і регент парафіяльної церкви у Будапешті Й. Бенграф. Його творіння – зразки віденського класичного стилю: 30 мес, 7 реквіємів, 6 квартетів, 12 мотетів, кантата, а також 12 Угорських Танців для клавикорду, які стали найдавнішими друкованими зразками вербункоша. Серед авторів угорської інструментальної танцювальної музики слід назвати й відому в країні тріаду професійних композиторів, основоположників камерно-інструментальних жанрів угорської музики на національній основі: Я. Біхарі, Я.Лавотта та А. Чермак.

Янош Біхарі (1764–1827 рр.) – видатний угорський скрипаль-віртуоз XIX ст. Як композитор та виконавець він популяризував національну музику далеко за межами своєї Батьківщини, ставши визнаним в Європі музикантом. На початку 1800-х років у Пешті він створив камерний ансамбль у складі струнних та чембало. Віртуозна гра Я. Біхарі та його колективу відіграла надзвичайно важливу роль у формуванні композиторського стилю Ф. Ліста. Й. Біхарі називають «угорським Бетховеном», що свідчить про високу оцінку та повагу сучасників до музиканта. У творчому доробку митця чимало програмних інструментальних творів («На честь коронації її величності Угорської королеви», «На смерть мого сина» тощо), кілька обробок народних пісень та 86 композицій у стилі вербункоша. До репертуару скрипаля входив відомий «Ракоці-марш», оснований на обробці популярної угорської пісні про національного героя Ференца Ракоці. Згодом твір неодноразово цитувався у творчості європейських композиторів: Ф. Еркеля, Г. Берліоза, Ф.Ліста, Й.Штрауса та ін.

Автор численних циклічних творів Янош Лавотта (1764–1820 рр.) теж був визнаним в Угорщині скрипалем та композитором. В 90-х рр. XVIII ст. він очолив театральне товариство у Будапешті. Його здобутком стало перенесення зазначеного стилю у сферу камерно-інструментального жанру, зокрема Квартету, та створення перших зразків циклічних творів на основі музики вербункоша. Окрім цього, саме Я. Лавотта вперше у своїй творчості використав угорську гаму, авторство якої довший час приписували Ф.Лісту. Його перу належать і світські танцювальні твори: менуети, контраданси, полонези.

Ще один яскравий представник раннього угорського Романтизму – скрипаль і композитор Антал Дьордь Чермак (1771 або 1774 – 1822 рр.). Його творча діяльність, як і Й. Біхарі та Й. Лавотта, відіграла епохальну роль в історії угорської музики. З 1794—1822 рр. А. Чермак керував оркестром угорської театральної трупи у Пешті, написавши в цей період чимало музики до театральних постановок. Він є автором кількох камерно-інструментальних композицій, зокрема Струнного Квартету, циклу з 6 угорських танців, збірок німецьких та угорських танців, «Угорських танців» для 2-х скрипок і віолончелі, «Угорських романсів» для фортепіано і скрипки, скрипкових п'єс. Розвиваючи стиль «вербункош», А. Чермак скеровує вектор своєї творчості у напрямку камерно-інструментальної музики, закладаючи міцний фундамент для подальшого розвитку жанру.

Серед наступного покоління композиторів найбільшої популярності здобув Марк Рожавьольді (1789-1848 рр.), названий в народі «скрипалем свободи». Він був улюбленим композитором видатного угорського поета і революціонера Ш. Петефі. Розвиваючи традиції зазначеного стилю, митець створює його сюїтний різновид на зразок французької танцювальної сюїти «*Quadrille français*» («французької четвірки», танців мінімум для чотирьох пар). Так з'явився «*körmagyar*», що буквально означає «коло угорських танців». Започаткований у творчості композитора цикл складався з шести танців: *Andalgó* («прогулянковий»), *Lelkes* («захоплюючий»), *Toborzó* («вербувальник»), *Ömledező* («що летиться»), *Három a tánc* («танцювальна триада»), *Kézfogó* («потискання рук»). Пізніше додавалися й інші частини. М.Рожавьольді вважається засновником угорського чардашу.

З часом вербункош трансформується, з'являються його класові різновиди: чардаш («музика кабаків») та палоташ («музика палаців»). Якщо останній став виключно танцювальною інструментальною музикою, то чардаш часто виконувався у вигляді покладених на музику поетичних текстів. «Співаний чардаш» став значно повільнішим і буквально називався «піснею для слухання» (*hallgató nóta*). Якщо музика виконувалась у значно швидшому темпі, то вона ставала танцювальною, отримавши назву «фріш» або «фрішка» («свіжий», «бадьорий»). Таким чином, з другої половини XIX ст. вербункош втрачає свій обрядовий характер. Поступово переростаючи у національний стиль, він став своєрідним дрес-кодом угорського музичного Романтизму.

Наукова новизна. У роботі здійснено комплексний ретроспективний огляд еволюції угорської музики від часів формування нації, визначено та систематизовано характерні риси національного стилю в музичному мистецтві. Встановлено ознаки, які стали фундаментальними у подальшому розвитку багатьох жанрів професійної музики Угорщини, особливо жанру угорського камерно-інструментального ансамблю.

Висновки. У результаті еволюції інструментальної музики на теренах угорського мистецтва формується унікальний стиль – вербункош. Зароджений у сфері обрядової музики, згодом він переростає в узагальнено-музичний стиль, синтезуючи в собі національні ознаки на багатьох рівнях (жанровому, інтонаційному, ладо-гармонічному, ритмічному, художньо-образному тощо). За півстоліття вербункош кардинально трансформується, охоплює широкий спектр жанрової варіативності від танцювальної сюїти та камерно-інструментального ансамблю до камерно-вокальної музики, опери. Його популярність сягає загальноєвропейського рівня. Відомі численні зразки стилю у творчості віденських класиків: Й. Гайдна (Фортепіанний концерт *D-dur, Hob. XVIII, Final*), В. А. Моцарта (Скрипковий концерт *A-dur, K. 219, III ч.*), Л.Бетховена (Симфонія № 3), А.Діабеллі («Угорські танці» для фортепіано в 4 руки); а також романтиків: «Угорські танці» Й.Брамса, «Угорський дивертисмент» (D. 818) для двох фортепіано Ф.Шуберта, «Угорська фантазія» для фаготу і фортепіано op.35 К.М. Вебера, «Ракоці-марш» Г. Берліоза, «Угорські рапсодії» Ф.Ліста. Як вербункош став міцним фундаментом і потужним поштовхом у розвитку жанру камерно-інструментального ансамблю, барвисто представленого у творчості угорських композиторів наступних поколінь: М. Мошоньї, Й. Хубаї, Е.Дохнаньї, Й.Лендваї, Е. Вайнера, З. Кодая, Б. Бартока та ін.

Література

1. Галиева Ю. Н. Венгерская инструментальная музыка второй половины XX века: вопросы музыкального языка, формы и жанра : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 1995. 22 с.
2. Кодай З. Венгерская народная музыка. Будапешт: Корвина, 1961. 186 с. : нот., ил.
3. Сабольчи Б. История венгерской музыки; Пер. с венг. Йожеф Губер. Будапешт : Корвина, 1964. 245 с. : ил., портр., нот.
4. Bartok B. Népzene és a szomszéd népek népzeneje. Budapest: Zeneműkiado Válatat, 1952. 60 old.
5. Falvy Z. A magyar zene története. Budapest: Zeneműkiadó, 1980. 148 ol.
6. Kósa K. Lavotta János, a "bájos hegedűs". 2008. URL: <http://www.kosakaroly.hu/irasok/lavotta-j/lavotta-j.html>
7. Major E. Bihari János. *Zenei szemle*: Magyar zenei dolgozatok. Budapest, 1928. XII. Évfolyam. ol. 5-27
8. Szabolcsi B. A magyar zene évszázadai II. Nyelv, forma és művészi tervek kibontakozása 1750 és 1900 között. Budapest: Zeneműkiadó vállalat, 1961. URL: <http://mek.oszk.hu/02000/02044/html/2kotet/40.html>

References

1. Bartok B. (1952). The folk music of Hungary and neighboring nations. Budapest: Zeneműkiado Valalat [in Hungarian].
2. Galijeva Yu. N. (1995). The Hungarian instrumental music of the second half of the XX century: questions of musical language, form and genre. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
3. Falvy Z. (1980). The history of Hungarian music. Budapest: Zeneműkiadó [in Hungarian].
4. Koday Z. (1961). The Hungarian folk music. Budapest: Korvina [in Russian].
5. Kósa K. (2008). János Lavotta, the "fascinating violinist": Kósa Károly's homepage. Retrieved from: <http://www.kosakaroly.hu/irasok/lavotta-j/lavotta-j.html>
6. Major E. (1928). Bihari János. Zenei szemle: Magyar zenei dolgozatok, XII, 5-27 [in Hungarian].
7. Szabolcsi B. (1961). Centuries of Hungarian Music II. The emergence of language, form and art plan between 1750 and 1900: Digitization Program for Hungarology Basic Library. Retrieved from: <http://mek.oszk.hu/02000/02044/html/2kotet/40.html>
8. Szabolcsi B. (1964). The history of Hungarian music. Jozsef Nuber (Transl.), Budapest: Korvina [in Hungarian].

Стаття надійшла до редакції 12.06.2018 р.

УДК 78.035 (431)"17"

Белявіна Наталія Дмитрівна

кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
ORCID 0000-0001-7871-5039
beliyavina@gmail.com

КОНЦЕРТНІ ОСЕРЕДКИ ПРИ ДВОРАХ ПРУССЬКИХ КОРОЛЕВ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVIII СТОЛІТТЯ

Актуальність роботи. Дослідження присвячене 450-річчю від дня заснування Staatskapelle Berlin - Берлінської державної капели. Особливим періодом розквіту Königlich Preußische Hofkapelle було XVIII століття, коли при владі перебували освічені монархи, любителі мистецтва й музиканти-дилетанти Фрідріх I і Фрідріх II. **Мета роботи.** У статті підкреслюється особлива роль прусських королев, високоосвічених та музично обдарованих жінок свого часу – Софі Шарлотти й Софі Доротеї, які формували музичні смаки при дворі в атмосфері прекрасних палаців і паркових ансамблів, в оточенні кращих музикантів свого часу. **Наукова новизна** роботи полягає в узагальненні даних про історичних осіб, їх особистої ролі в розвитку європейської музичної культури. В українських дослідженнях історія Берлінської державної капели розглядається вперше. **Висновки.** Правлячі династії визначали музичні традиції прусського двору, впливали на розвиток стилю і жанрів європейської та німецької музики вказаного періоду.

Ключові слова: Königlich Preußische Hofkapelle, Королівська прусська придворна капела, камерні капели королев, особливості салонного концертування при дворах королев Софі Шарлотти та Софі Доротеї.

Белявина Наталия Дмитриевна, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры сценического и аудиовизуального искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств
Концертные центры при дворах прусских королев в первой половине XVIII столетия

Актуальность работы. Исследование посвящено 450-летию со дня основания Staatskapelle Berlin - Берлинской государственной капеллы. Особенным периодом расцвета Königlich Preußische Hofkapelle был XVIII век, когда у власти находились просвещенные монархи, любители искусства и музыканты-дилетанты Фридрих I и Фридрих II. **Цель работы.** В статье подчеркивается особенная роль прусских королев, образованных и музыкально развитых женщин своего времени Софи Шарлотты и Софи Доротеи, которые формировали музыкальные вкусы при дворе в атмосфере прекрасных дворцов и парковых ансамблей, в окружении лучших музыкантов своего времени. **Научная новизна** работы заключается в обобщении данных об исторических особах, их личной роли в развитии европейской музыкальной культуры. В украинских исследованиях истории Берлинской государственной капеллы рассматривается впервые. **Выводы.** Правящие династии определяли музыкальные традиции прусского двора, влияли на развитие стиля и жанров современной им европейской и немецкой музыки.

Ключевые слова: Königlich Preußische Hofkapelle, Королевская прусская придворная капелла, камерные капеллы королев, особенности салонного концертирования при дворах королев Софи Шарлотте и Софи Доротеи.

Beljavina Natalia, Professor, Candidate of Pedagogical Sciences, Chair of Scenic and Audiovisual Art Department, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

The concert centers at a courtyard of Prussian queens in the first half of the XVIII century

Purpose of the article. Research is devoted the 450 anniversary from the date of basis Staatskapelle Berlin - the Berlin state chapel. The XVIIIth century when in power there were educated monarchs, fans of art and musicians-