

**Мельникова Л.Л.**

**Музыкальное просветительство. История и современность.  
Монография**

<b>Введение</b> - - - - -	<b>2</b>
<b>Глава I. Становление и развитие музыкального просветительства, как вида деятельности.</b>	
I.1 Обучение музыкальному искусству – важный фактор воспитания в цивилизациях древности - - - - -	3
I.2 Становление музыкального просветительства в Западной Европе - - - - -	6
I.3 Зарубежный опыт организации музыкально-просветительской деятельности XX в.- - - - -	16
<b>Глава II. Музыкальное просветительство в России.</b>	
II.1 Истоки музыкального просветительства в России - - - - -	19
II.2 Зарождение музыкально-просветительской деятельности в России XVIII в.-	22
II.3 Становление музыкально-просветительской деятельности в России первой половины XIX в. - - - - -	32
II.4 Подъём музыкального просветительства в России второй половины XIX в.-	38
<b>Глава III. Расцвет музыкального просветительства в Советской России.</b>	
III.1 Музыкально-просветительская деятельность в Советском государстве первой половины XX в.- - - - -	52
III.2 Новые формы организации музыкально-просветительской работы в СССР второй половины XX в. - - - - -	65
III.3 Музыкально-просветительская деятельность в современной России - - - -	74
<b>Заключение</b> - - - - -	<b>85</b>
<b>Литература</b> - - - - -	<b>87</b>

## **Введение**

Музыкальное искусство издавна играло огромную роль в духовном и нравственном совершенствовании личности и общества. Музыкальное просветительство, сформировавшееся в вид деятельности, было направлено на распространение знаний о музыке, приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры.

Задачи и содержание музыкального просветительства определялись обозначенной эпохой, состоянием культуры и уровнем эстетического развития общества, его потребностями. В настоящее время, когда подъём общей и музыкальной культуры общества стал необходимым условием его благополучного существования, организация систематической и планомерной музыкально-просветительской работы обретает особенную актуальность и требует научного подхода в разработке её методов.

На данный период времени в литературе не существует труда, в котором достаточно полно и убедительно рассматривались бы сущность, задачи, содержание и формы музыкально-просветительской деятельности в контексте исторических эпох. Автор данной работы делает попытку проследить историю возникновения, становления и развития музыкального просветительства, определить базовые компоненты его структуры и содержания.

Изучение исторического опыта музыкально-просветительской деятельности может принести большую пользу в процессе её организации в настоящее время на разных уровнях общего и специального музыкального образования.

## **Глава I. Становление и развитие музыкального просветительства, как вида деятельности.**

### ***I.1 Обучение музыкальному искусству – важный фактор воспитания в цивилизациях древности.***

Музыкально-просветительская деятельность профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей прошла непростой и длительный исторический путь становления, её корни уходят в глубину веков. В Древнем Востоке (200 лет до нашей эры) музыкальное образование являлось обязательным. Считалось, что юноша, овладевший искусством пения и игрой на музыкальном инструменте, освобождался от дурных чувств и желаний. Музыка – действенному средству воспитания таких добродетелей, как справедливость, человечность, предусмотрительность, искренность, – придавалось большое значение. О любви древних египтян к музыкальному искусству говорят многочисленные изображения музыкантов и певцов на рельефах и фресках египетских гробниц и храмов. Так на фрагменте рельефа индийского храма VIII века изображён Кришна с флейтой.

В Древнем Китае музыку называли «благоуханным цветком добродетели» и считали важнейшим средством воспитания. Она всегда была тесно связана с философией и устройством общества. «Для изменения нравов и обычаев нет ничего прекраснее музыки, – утверждал классик древнекитайской философии Конфуций, – это микрокосмос, отражающий строение Вселенной, обладающий строго определённой структурой, которую нельзя нарушать».

Последователь Конфуция философ Сюнь-Цзы в сочинении «О музыке» пишет: «Звуки музыки глубоко проникают в сознание человека, быстро изменяют его... Когда музыка гармонична и спокойна, в народе царит согласие и благопристойность. Когда музыка сдержанна и мужественна, в народе царит единство и порядок. Когда народ пребывает в согласии и

единстве, армия сильна, стены крепки и враг не смеет подступить к Поднебесной. И весь народ тогда живёт спокойно, доволен своими правителями... Когда музыка пуста и порочна, народ распушен и ленив, дик и достоин презрения. Когда народ распушен и ленив, возникают беспорядки. Когда народ дик и достоин презрения, возникают споры. Если же возникают беспорядки и споры, слабеет армия, становятся хрупкими стены, и враг угрожает Поднебесной. В этом случае народ лишается покоя и недоволен своими правителями. Поэтому, если отбросить этикет и хорошую музыку, возникнут порочные звуки, а вслед за этим и возможность быть покорёнными и опозоренными»[19,96]. Не случайно в Древнем Китае запрещалось использование безнравственной музыки.

Существовали своеобразные рекомендации о характере музыки, благотворно действующей на человека на разных этапах его жизни: для детей полезна весёлая музыка, для юношей – музыка в умеренном темпе, а для людей зрелого возраста – произведения в медленном темпе. В Китае музыке и пению учили детей непременно весной, а игре на музыкальных инструментах – летом; развитие же умственных способностей происходило зимой. Одни напевы предписывались для воспитания таких качеств, как великодушие, мягкость и справедливость; другие – для развития спокойствия, ума, пронизательности и искренности; третьи – для стяжания почтительности, скромности и вежливости; четвёртые – помогали стать честным, уступчивым и т.п. До нашего времени дошли произведения китайского искусства, изображающие музицирующих людей («Музыканты». Керамика. Китай. VI – VII вв.)

О значении музыкального воспитания, являющегося важным средством формирования духовного облика человека, было известно и древним грекам. Знаменитые философы Аристотель, Пифагор, Платон считали, что искусство музыки первым входит в жизнь человека, оно формирует его духовный мир, имеет огромную воспитательную силу, является для души тем же, что и гимнастика для тела. «Не в мусическом ли искусстве самое значительное

воспитательное средство, так как ритм и гармония больше всего проникают в глубину души и сильнее всего захватывают её, доставляя благообразие и делаю её благообразной, если воспитание поставлено правильно; если же нет – противоположное» – писал Платон [4,156-157].

Главной задачей в музыкальном воспитании считалось не столько овладение знаниями и навыками или способностью виртуозного исполнения, сколько нравственное усовершенствование человеческого духа: «Согласуя слова со звуками кифары, заставляют души мальчиков свыкаться с гармонией и ритмом, чтобы они стали более чуткими, соразмерными, гармоничными, чтобы были пригодны для речей и для деятельности: ведь и вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии» [81,208].

Аристотель разработал учение об *эмосе* – нравственно-воспитательном воздействии музыки на личность человека: «Не должна ли музыка, помимо того, что она доставляет обычное наслаждение, служить и более высокой цели, а именно: производить своё действие на человеческую этику и психику? Это стало бы очевидным, если бы было доказано, что музыка оказывает известного рода влияние на наши моральные качества. Что так бывает на самом деле, доказывают, помимо многого иного, в особенности песни Олимпа, которые, по общему признанию, наполняют наши души энтузиазмом, а энтузиазм есть аффект этического порядка в нашей психике» [3,194]. Примечательно, что ещё в IV веке до нашей эры, древний философ высказал мысль о том, что музыкальное образование и воспитание должны быть предметом заботы государства.

Музыкальное искусство Греции не ограничивалось рамками школы, но активно выходило в сферу досуга. Музыкальностью обставлялись пышные зрелища, создавались огромные оркестры, возникали концертные антрепризы, устраивались выступления виртуозов. О древнегреческой музыкальной культуре можно судить и по произведениям изобразительного искусства («Музыканты». Вазопись. Древняя Греция. VI в. до н. э.; «Уличные музыканты». Мозаика. Древний Рим. I в. до н. э.).

Обзор развития музыкального искусства в древнем мире позволяет сделать следующий вывод: корни музыкального просветительства – в осознании благотворного воздействия музыки на души и нравы людей и, следовательно, значительной её роли в воспитательном процессе. Кроме того, музыка призвана удовлетворять эстетические потребности общества, доставлять удовольствие слушателям. Таким образом, ещё в древнем мире определились задачи и содержание музыкального искусства, выполняющего этическую, общепедагогическую (находящуюся в единстве с организацией музыкального образования) и эстетическую функции.

### ***1.2 Возникновение и становление музыкального просветительства в Западной Европе.***

Мысль об этическом значении музыки, её воздействии на воспитание нравов присутствовала в каждой эпохе с присущим только ей своеобразием. В эпоху Средневековья музыкально-просветительская деятельность носила религиозный характер, так как церковь монополизировала сферу просвещения и образования. В этой связи стоит упомянуть личность Папы Григория I – главного деятеля в области разработки церковной музыки, сформировавшего традицию литургического пения. Григорий I многие годы собирал песнопения разных христианских церквей. Его «Антифонарий» и по сей день является образцом христианского пения. Во вновь созданных монастырях он вводил музыкальные занятия и даже сам преподавал. Стоит упомянуть и монаха бенедиктинского монастыря Гвидо Д' Ареццо – выдающийся музыкант, прославившийся нововведениями и блестящими результатами в области преподавания духовного пения (Книжная миниатюра Италии XII века запечатлела его образ).

В XI–XII веках в связи с новыми социально-историческими процессами: ростом городов, проведением крестовых походов, появлением рыцарства как нового общественного слоя – сложились центры светской культуры, появились образцы светской поэтической лирики. Её первыми носителями

были бродячие народные музыканты: жонглёры, менестрели, шпильманы (их изображения можно найти в образцах книжной миниатюры Италии и Франции XI–XII вв.). Позже зародилось искусство трубадуров и труверов – выходцев из среды рыцарства и горожан. Они владели музыкальной грамотой и создавали свои музыкально-поэтические произведения. Творчеством миннезингеров, одарённых музыкантов и композиторов, служивших при дворах, славилась Германия XIII века.

В эпоху Возрождения музыкальное искусство, отделяясь от клерикального, приобретало светский характер. Причём, его роль в воспитании и просвещении ценилась как философами, так и богословами. Мартин Лютер, например, ставил музыку на второе место после богословия. Разнообразными формами музицирования славилась Италия. Главным музыкальным центром в Риме был оперный театр знатных меценатов Барберини. С целью пропаганды христианства они выносили оперные представления на площади города и разыгрывали их для простого люда. В помещениях церквей и соборов по воскресным дням после мессы для прихожан устраивались концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка.

Музыкально-просветительские тенденции можно найти и в Венеции, где оперные представления давали в общедоступном городском театре. Здесь появились первые кружки и сообщества любителей музыки. Историческую известность приобрела камерата, возглавляемая Джованни Барди и Якопо Корси, деятельность которой была направлена на возрождение античной музыки. В Неаполе уже в XVI веке функционировали четыре консерватории, а в Риме при активном содействии Дж. Палестрины открылась первая музыкальная школа, которая в своё время выпустила множество прекрасных музыкантов.

В Италии XV века появились и первые образцы нот, которые поначалу воспроизводились от руки тушью или краской. Первым печатным сборником, дошедшим до нашего времени, был сборник месс, изданный в 1482 году

венцианцем Октавианом Скоттом. К концу XV века привилегию венецианского правительства на печать музыкальных произведений получил О.Петруччи. Это были сборники светских песен, мотетов и месс. Нотный шрифт подвергался постоянному усовершенствованию во многих европейских странах: в XVI веке французом Пьером Готье, итальянцем С.Веровио, печатником из Мюнстера Теодором Цвивелем; в XVIII в. – лейпцигским печатником и нотоиздателем Г.И.Брейткопфом, англичанами Дж.Клюэром, Дж.Уэльшем и Р.Мирером. Сохранились сведения о том, что И.С.Бах вместе с сыном Ф.Эммануилом тоже занимался гравировкой своих творений. Выпущенные лучшими нотопечатниками нотные издания XVII – XVIII вв. были снабжены рисованными титулами, всевозможными виньетками и заставками, отличавшимися высоким вкусом, эстетическим чутьём и великолепной гравёрной техникой.

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 Братях, 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.

В артистической жизни Парижа первой половины XIX века большую роль играли литературные и художественные салоны, где собирались виднейшие писатели, поэты, художники, композиторы и артисты. Наиболее значительными для музыкальной атмосферы Парижа были салоны Ф.Шопена на Шоссе де Антенн, где частыми посетителями были А.Мицкевич, Г.Гейне, Ж.Санд, Э.Делакруа, Д.Мейербер; салон в Hotel de France, который устраивали Ф.Лист, Д'Агу, Ж.Санд. Здесь музыканты уже не просто развлекали публику, а выполняли роль авангарда парижского художественного движения. Традиция музыкальных салонов была продолжена и на рубеже XIX–XX веков. Салоны Виолетты Мюрат, Поля Клемансо, княгини Полиньяк, Габриэля Д'Аннунцио ставили своей целью покровительство и поддержку творчеству молодых композиторов: И.Ф.Стравинского, М. Д' Фальи, М.Равеля, Э.Сати, А.Шабрие, Д.Мийо.

Велика роль в музыкальном просветительстве критики. Лучшие представители этого вида деятельности ставили перед собой задачи воспитания музыкального вкуса, понимания содержания произведений, поддержки молодых талантов, борьбы против пустой музыки. Ареной передовых европейских художников Парижа XIX века была «Парижская музыкальная газета», основанная музыкальным издателем М.А.Шлезингером по инициативе Ф.Листа, Ф.Шопена и Г.Берлиоза. В редакцию входили такие передовые художники как О.Бальзак, Г.Гейне, А.Дюма, Ж.Санд, Э.Делакруа, Г.Берлиоз, Э.Галеви, Ф.Лист. Последний опубликовал серию своих статей, в которых освещал общие вопросы искусства, анализировал современное положение музыкального искусства, вносил предложения по улучшению музыкальной жизни.

Ф.Листа можно по праву назвать одним из первых величайших музыкальных просветителей в Европе. С целью популяризации произведений

композиторов-классиков он делал переложения и транскрипции симфонических, оперных и камерных произведений Л.Бетховена, В.Моцарта, Ф.Шуберта, К.Вебера, Г.Берлиоза, Д.Россини, Беллини, Г.Доницетти, Д.Мейербера, Э.Галеви, Ф.Мендельсона, Р.Шумана; исполнял их сам и вместе с учениками. Огромное влияние на формирование музыкальных вкусов парижан оказала серия камерных бетховенских концертов, в которых, кроме сольных произведений, Ф.Листом были исполнены и несколько трио совместно со скрипачом Ураном и виолончелистом Батта.

В своём творчестве исполнителя и просветителя Ф.Лист шёл по пути наибольшего сопротивления, включая в программу выступлений серьёзную классическую музыку. Ему принадлежит первенство в проведении самостоятельных вечеров фортепианной музыки без помощи других солистов, ансамбля или оркестра. Своей основной задачей в грандиозных концертных поездках по Европе Ф.Лист считал популяризацию лучших образцов музыкального искусства в массовой аудитории. Пропагандистскую деятельность великий музыкант продолжил и в качестве придворного капельмейстера в Веймаре, исполняя с симфоническим оркестром произведения Л.Бетховена, Г.Берлиоза, Р.Вагнера и современных ему композиторов.

Жизнь и быт Вены, столицы Австрии XVIII века, невозможно представить без музыки, звучавшей в аристократических салонах и в домах простых горожан, на улицах и площадях, в ресторанах и кабачках. Повсюду звучали серенады, дивертисменты, песни и танцы разных народов, а во дворцах устраивались пышные музыкальные академии.

Традиции домашнего музицирования, сформировавшиеся в Западной Европе в XVII веке, получили своё развитие в XVIII и XIX веках. Это можно проследить на примере биографий выдающихся западно-европейских композиторов. Образцом хранения этих традиций славилось семейство Бахов, служившее музыке в пяти поколениях. Каждая встреча членов этого

великого клана начиналась с пения молитв и завершалась настоящим концертом. И.С.Бах, будучи главой большого семейства, сам занимался музыкальным воспитанием и образованием своих детей, сочинял пьесы для домашнего музицирования и очень гордился тем, что силами домочадцев можно устроить целый концерт.

Музыкальными традициями славилась семья Й.Гайдна. Отец, простой каретник, прекрасно пел и аккомпанировал себе на арфе. К родителям приходили соседи, и тогда до позднего вечера пели песни, танцевали, музицировали. Сам Й.Гайдн, ставший известным в городе музыкантом, часто музицировал в кругу любителей музыки, писал для них несложные произведения. Для графа Фюрнберга и его друзей-меломанов: библиотекаря, аптекаря, чиновника и торговца игрушками, Гайдн сочинял трио, квартеты, серенады.

Атмосфера музицирующих поклонников таланта Л.Бетховена окружала будущего великого композитора. В доме Брейнингов собирался цвет Боннской интеллигенции: музыканты, учёные, художники, поэты. Они музицировали, читали стихи, спорили о литературе, философии, политике. Здесь Бетховен часто импровизировал, изображая характер кого-либо из знакомых, играл свои новые сочинения, находил понимание и поддержку своему творчеству. Впоследствии, став знаменитым композитором, Бетховен сформировал девиз своего творчества как воплощение прекраснейших нравственных идеалов: «Музыка должна высекать огонь из мужественной души» [93,122].

К XVIII веку регулярные собрания людей, близких по духу и взглядам на жизнь, стали нормой жизни. Ярким примером этого явления можно назвать «Шубертиады» – встречи друзей и поклонников таланта Ф.Шуберта. Молодые люди пели, танцевали, играли на музыкальных инструментах, читали стихи, обсуждали новинки литературы и живописи, события в политике. В центре внимания же была музыка Ф.Шуберта. Друзья

поддерживали молодого композитора, с восторгом принимали его новые сочинения.

В вечерах музицирования часто участвовали и дети. Возможно, следствием этого стало появление в XIX веке первых сборников детских пьес. Пожалуй, самым известным был «Альбом для юношества» Р.Шумана. Создавая детскую музыку, Шуман придавал большое значение музыкальному воспитанию детей, поэтому к музыкальным пьесам приложил «Жизненные правила для юных музыкантов».

Активно развивалась профессиональная концертная жизнь, протекавшая в стенах аристократических салонов и в залах театров, где выступали знаменитые виртуозы, в том числе В.Моцарт и Л.Бетховен. В Австрии мирно сосуществовали придворная опера и народная комедия (театр «У Каринтийских ворот»). В Австрии, по образцу Англии и Франции, демократизировались формы концертной жизни. На музыкальные представления при дворе и в домах венских вельмож нередко допускалась и широкая публика. В 40-х годах под эгидой венских просветителей, ратовавших за высокий стиль в искусстве, был создан общедоступный Бургтеатр. Вена славилась и огромным количеством любительских музыкальных организаций, которые устраивали публичные концерты в залах общественных помещений и домашние музыкальные вечера. Немалый вклад в дело музыкального просвещения внесли и венские меценаты Эстергази, на службе у которых были в разное время Й.Гайдн и Ф.Шуберт.

В XVIII веке начались публичные концерты в Лейпцигском Гевандхаузе, значительно повлиявшие на уровень музыкальной культуры в Германии. Несколько позже состоялись представления в берлинском «Обществе музыкальных занятий», основными посетителями которых были профессионалы и образованные любители. Однако в скором времени большинство публики уже составлял средний класс, на рост культурного самосознания которого влияли музыкальные журналы, критика, новые нотные издания, концерты.

Лейпциг славился богатыми музыкальными традициями и интенсивной музыкальной жизнью. В городе действовали две музыкальные коллегии, университет, музицирования в Кафехаузе, летние концерты в городском предместье Кухенгартен, концерты в гостинном дворе Ауэрбаха во время Лейпцигской ярмарки. В XIX веке музыка из салонов и залов для избранных почитателей музыкального искусства выходит в большие помещения и становится доступной демократической публике. Образуются музыкальные кружки и общества, основной контингент которых составляют студенты, ремесленники, интеллигенция.

Тогда же многие музыканты и композиторы поставили перед собой задачи музыкального просвещения масс. В Германии эту миссию взял на себя Ф.Мендельсон. Начало его деятельности ознаменовалось большим событием: в 1829 году под его управлением были исполнены «Страсти по Матфею» И.С.Баха (произведения, забытого почти на сто лет). Этот факт дал толчок к возрождению творчества великого немецкого композитора. Будучи директором городской музыки в Дюссельдорфе, Ф.Мендельсон поставил задачу пропаганды произведений композиторов-классиков: Дж.Палестрины, О.Лассо, Г.Генделя, И.С.Баха. На посту дирижёра Гевандхауза страстный просветитель восстановил и ввёл в программу множество великих, но забытых или редко исполняемых произведений И.С.Баха, Г.Генделя, Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Р.Шумана.

К концертам были привлечены выдающиеся исполнители и композиторы Ф.Лист, Г.Берлиоз, Ф.Шопен, Н.Гаде, И.Мошелес, К.Вик, Ж.Линд и другие. Ф.Мендельсон активно выступал и сам в качестве пианиста, дирижёра, органиста, композитора. Просветительская направленность его деятельности сказалась на организации и проведении серии исторических концертов, в которых были исполнены произведения от И.С.Баха до современности. Участие Ф.Мендельсона в создании Лейпцигской консерватории было окрашено сознанием того, что здесь будут формироваться профессиональные кадры носителей музыкального

просвещения. Выдающийся музыкальный деятель принимал активное участие в музыкальной жизни средних классов. Помогая хоровым кружкам в Дюссельдорфе, он содействовал общему росту музыкальной культуры, серьёзной заинтересованности музыкальным искусством широких слоёв бюргерства и интеллигенции.

Крупным музыкальным центром Европы XIX века, с превосходным оперным театром, интенсивной концертной жизнью и музыкальными учебными заведениями, была столица Польши Варшава. Центральной фигурой здесь долгое время был Ю.Эльснер, основатель и руководитель Высшей музыкальной школы. В 1820 году петербургский журнал «Невский зритель» сообщал о Варшавских концертах: «В Варшаве составилось музыкальное общество из 150 любителей музыки. Цель его – давать по вечерам симфонии, увертюры, концерты и вокальные пьесы. Капельмейстер Эльснер предоставил для сего собрания безденежно собственную залу. В продолжение двух лет общество сие находится в цветущем состоянии, и 28 концертов, данных в последнюю зиму, отличались и хорошим выбором пьес и правильною игрою» [16,103]. В числе многих произведений здесь звучали симфонии Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, А.Ромберга; увертюры Л.Керубини, Ю.Эльснера, К. Курпиньского, Дж.Россини; концерты Л.Шпора, П.Роде, Дж.Перголези, Дж.Фильда, Я.Дюссека, Ф.Риса и др. Огромным событием для музыкальной жизни Варшавы были концерты Н.Паганини, Г.Зонтаг, И.Гуммеля, а также прославленных польских музыкантов-исполнителей М.Шимановской и К.Липиньского.

Большой известностью пользовались концерты в аристократических салонах варшавских семей Сапегов, Чарторыских, Радзивиллов, Потоцких, наместника Зайончка и во дворце великого князя Константина. Часто такие концерты устраивались с благотворительными целями. Интерес к музыке в интеллигентских семьях находит отражение в возникновении разных кружков и обществ любителей музыки, где организуются домашние концерты. Своеобразным культурным центром Варшавы была квартира

Н.Шопена – отца великого польского композитора. Глава семьи владел скрипкой и флейтой, а его жена Ю.Шопен хорошо играла на рояле и пела. Еженедельные музыкальные «четверги», которые устраивал Николай Шопен, посещали известные учёные, литераторы, художники, артисты, музыканты.

Музыкальная жизнь Западной Европы запечатлена в работах известных живописцев: Адольф фон Менцель. «Музицирование короля Фридриха Великого в зале дворца в Сан Суси»; Геррит Ван Хонтхорст. «Концерт»; Ян Минсе Моленар. «Дама за клавесином»; Ян Вермеер. «Дама у спинета»; Антуан Ватто. «Гамма любви»; Дж. Доменико Дюпре. «Молодой человек за клавикордами»; Мориц Швинд. «Шубертиада у Иосифа Шпауна»; Йозеф Данхаузер. «Вечер у Ференса Листа»; Огюст Ренуар «Кристина и Ивонна», «Урок игры на гитаре», и др.

Таким образом, к XIX веку в Западной Европе произошло становление музыкального просветительства как вида деятельности, способствующего распространению знаний о музыке, знакомству с лучшими образцами мирового музыкального искусства. Основными факторами его формирования стали: пропаганда христианства (а вместе с ней духовной музыки); развитие традиций домашнего музицирования, связанных со светской музыкальной культурой; деятельность просветительских сообществ и выдающихся личностей – энтузиастов просвещения.

Большую роль в становлении музыкального просвещения сыграло открытие общедоступных музыкальных театров, концертных учреждений и музыкальных учебных заведений, где сложились разнообразные формы проведения концертов: публичные платные, благотворительные, тематические, циклические. На развитие просветительства большое влияние оказали книго- и нотопечатание, музыкальная критика, традиции меценатства, деятельность литературно-художественных салонов.

### ***1.9 Зарубежный опыт организации музыкально-просветительской деятельности XX века.***



Значительный вклад в процесс формирования музыкального просветительства на современном этапе внесли зарубежные музыканты. В числе самых известных миру – выдающиеся венгерские композиторы и учёные-фольклористы, педагоги З.Кодай и Б.Барток. Главную цель своей творческой деятельности они видели в приобщении широчайших масс к большому искусству, которое формирует духовное здоровье и сплочённость нации. Большое значение придавал З.Кодай работе с молодёжью, стремился к тому, чтобы она, «выходя после концерта, чувствовала себя облагороженной идейным содержанием прослушанной музыки, чтобы ощутила себя выросшей и обогащённой» [62,75].

В Румынии инициатором концертно-просветительской деятельности на родине и за её рубежами был Джордже Энеску. Прославленный артист часто отказывался от выгодных контрактов, чтобы играть для своих соотечественников. Обширный репертуар симфонической и камерной музыки представлял он в цикле исторических концертов в Бухаресте 20 – 30х годов.

Интересен опыт в области детского музыкального просветительства П.Михеля – музыковеда из ГДР. Концерты и прослушивания музыки он сопровождал рассказом о музыкальном произведении, предполагая рассматривание его с разных точек зрения: место в творчестве композитора и в истории музыки, окружение композитора и традиции страны, связь со смежными видами искусств. П.Михель формирует основные требования к концерту: он должен быть «в равной степени источником приобретения знаний, поводом для эстетической оценки, объектом наслаждения и фактором воспитания» [66,74]. Интересны идеи по форме проведения концерта, это: встречи с композиторами и исполнителями, «концерты-мосты» между произведениями или исполнительским мастерством разных времён, концерты о традициях и жанрах в их развитии, сравнение музыкальных произведений, написанных на один литературный сюжет.

Исследуя музыкальные переживания и оценку детьми произведений различных эпох, П.Михель пришёл к выводу: способности к восприятию музыки прошлого и настоящего развиваются не во временной последовательности, а взаимосвязано. Исходя из этого наблюдения, он считает, что при составлении циклов лекций-конcertов не стоит непременно следовать исторической линии развития музыки. Главная задача – научить слушать музыку прошлого и настоящего, устранив пропасть между ними, способствовать развитию исторического понимания музыки, «исторического слышания».

В числе выдающихся музыкальных просветителей XX века Л.Бернстайн – крупный американский композитор, дирижёр, замечательный пианист и «вдохновенный музыкальный лектор-популяризатор и просветитель» [125, 3]. Во всей его многообразной деятельности им двигала вера в облагораживающее воздействие музыкального общения, без которого он не мыслил жизни. «...Но я хочу жить, – пишет Л.Бернстайн, – и, следовательно, музыкальное общение (человеческое тепло, понимание и откровение) должны существовать» [125,219]. В 50-х годах концерты, в которых выступал в качестве дирижёра симфонических оркестров, он предварял вступительным словом, раскрывающим содержание исполняемых произведений. Затем эти выступления перерастали в беседы-концерты, которые этот замечательный музыкант проводил в концертных залах, на радио и телевидении. Из записей таких бесед-конcertов, часто составлявших целые циклы, Л.Бернстайн создавал свои книги. Большой популярностью пользовался его цикл концертов-бесед, адресованный самой неподготовленной юношеской аудитории в возрасте от 12 до 18 лет – «Концерты для молодёжи». Методология построения бесед Л.Бернстайна опиралась на идею подачи материала от простого – к сложному, и – наоборот; речь изобиловала остроумными сравнениями в приёмах раскрытия той или иной темы. Вся его многогранная деятельность служила одной благородной цели – расширению музыкального и эстетического кругозора молодёжи.

Таким образом, значение музыкального просветительства в формировании духовно-нравственного облика нации осознавалась выдающимися зарубежными музыкантами. Плодом их творческой деятельности в этом направлении явилось совершенствование старых и создание новых форм приобщения населения своей страны к лучшим образцам музыкального искусства. Особенностью музыкального просветительства XX века за рубежом явилось создание популярных программ и проектов, предназначенных специально для детей и молодёжи.

## **Глава II. Становление музыкального просветительства в России.**

### ***II.1 Истоки музыкального просветительства в России.***

В X веке на музыкальную культуру Киевского государства огромное влияние оказало общение с Византией. В этом государстве торжественные приёмы иностранцев сопровождались пышными церемониями с участием хоровой и органной музыки. Но особенное впечатление на послов князя Владимира произвело богослужением в храме Софии в Константинополе с хоровым пением специально обученных людей, что послужило отчасти стимулом для принятия Русью христианства в его византийской форме.

Со временем хоровое пение стало предметом увлечения царского двора. Среди первых московских мастеров церковных песнопений можно найти имя самого Ивана Грозного, создавшего две известные стихиры в честь митрополита Петра и Владимирской иконы Богородицы. Нередко царь сам становился в хор, поражая присутствующих в храме «красным пением со своею станицею».

Русские послы и члены посольств, выезжавшие за пределы страны, познакомились с новыми для них явлениями музыкальной культуры и искусства. Музицирование было очень развито и среди обитателей московской иноземной слободы, где в школах наряду с науками преподавались хоровое, сольное пение, обучение игре на музыкальных инструментах.

Вследствие этого в XV веке орган, клавесин, струнные смычковые инструменты появились в быту придворных московского князя Ивана III. Сохранились сведения о том, что в XVI веке королева Елизавета отправила к царскому двору Фёдора Иоанновича в подарок орган и вирджинель. Музицирования для царской семьи обычно происходили в Потешной палате, где можно было услышать звучание цимбал, органа, клавесина, хора царских певчих. В XVII веке инструментальная музыка звучала при дворе Алексея Михайловича, на вечерах и собраниях у русских дипломатов. Примечательно, что в домашнем обиходе малолетнего Петра I находились музыкальные инструменты.

Став государем, Пётр I собрал лучшие певческие силы в собственный хор. Образованные певчие, участвуя в дальних походах Петра, делили с ним вечерний досуг и сопровождали церковные службы. Сам император часто пел с певчими и, благодаря хорошему природному голосу, мастерски читал «Апостола». Так было положено начало распространению в России домашнего партесного пения. Пение как предмет, благотворно влияющий на формирование нравственных качеств человека, был включён Петром I в программу обучения царевича Алексея.

На воспитательную роль хорового искусства указывал в «Духовном регламенте» новгородский архиепископ Феофан Прокопович, выдающийся просветитель начала XVIII века. В программу занятий семинаристов он ввёл обучение искусствам, в том числе и музыке. В своих проповедях всячески содействовал привитию светской музыкальной культуры на русской народной почве.

Рождение светского музицирования в России принято связывать с введением Петром I ассамблей. Музыка звучала во время танцев и застолий, объединяла людей, способствовала непринуждённости в общении, и уже во второй четверти XVIII века вошла в церемониал дворца. Пётр I стремился широко распространить музыкальную культуру и образование. Он организовывал духовые оркестры, игравшие в армии и общественных местах,

придворный хор и придворный оркестр, рекомендовал обучение светской инструментальной музыке в духовной семинарии. При дворе Петра I появился и первый композитор – «государевый певчий дьяк» В.П.Титов. Он писал музыку для важнейших событий, (большой успех имел его концерт на Полтавскую победу 1709 года), положил на музыку «Псалтырь» для исполнения в миру грамотными любителями музыки.

Новые формы музицирования коснулись прежде всего небольшой дворянской верхушки, обучающейся пению и игре на музыкальных инструментах у приезжих немецких и итальянских музыкантов. Некоторые дамы недурно играли на клавесине (княжны Черкасская и Кантемир, графини Головинны), а вельможи Меньшиков, Головин, Прокопович завели у себя оркестры. В доме тайного советника Бассевича по средам устраивались первые регулярные концерты. Архиереи и митрополиты имели в своих домах специальные капеллы, исполнявшие церковные песнопения как во время службы, так и в домашней обстановке. Музыка входила в жизнь высших слоёв общества, распространялось любительское музицирование.

В XVII веке в Русском государстве появились первые «мирские» школы со светскими формами образования, что способствовало росту образованных, просвещённых людей, развитию искусств. В деле воспитания и образования стали уделять всё большее внимание музыкальным занятиям. Показательно, что в сборнике Ивана Козырева «Сказание о семи свободных мудростей» музыка почитается как четвёртая из них. Началось освоение пятилинейной нотной системы, пропагандистами которого становятся И.Коренев и Н.Дилецкий. «Аще хочеши быть мусикии строителем подобает ти всегда к ней имети прилежание и обучение играний на органех,» – писал Дилецкий в знаменитом труде «Мусикийская грамматика» [68,13].

Вторая половина XVII века характерна началом роста музыкального театра, первыми шагами русской оперы. Для верноподданных посещение музыкальных представлений было строго обязательно, о чём писалось в высочайших указах: «О назначении в императорском Оперном доме трёх

представлений в неделю, а именно, по средам – итальянских интермедий, по вторникам и пятницам – французских комедий» [75, №10975], и их манкирование могло вызвать «высочайший гнев». Кроме того, «на каждую победу, на каждое рождение нового члена императорской фамилии, наконец, на дни рождения и тезоименитства самой императрицы придворные музыканты должны были сочинять и оперы, и оратории, и концерты» [108, 50]. Камерные концерты давались при царском дворе круглый год, а в парке Царскосельского дворца устраивались «серенады», где звучали произведения Й.Гайдна, В.Моцарта в исполнении инструментального ансамбля (скрипка, виолончель, арфа, клавикорд).

В этом процессе музыкальное искусство становилось одним из культурных развлечений, и, вместе с тем, приобретало воспитательное значение. Вследствие этого дворяне пытались сами играть на музыкальных инструментах, обучать этому искусству своих детей и даже слуг.

## ***II.2 Зарождение музыкально-просветительской деятельности в России XVIIIв.***

Предтечи русского просветительства Феофан Прокопович, В.Н.Татищев, А.Д.Кантемир отличались любовью к науке, литературе и искусству, придавали большое значение культурному общению с европейскими народами. Но их главной заботой было преодоление страданий народа, его невежества и темноты путём просвещения всего общества, смягчения нравов. Эти высокие идеи нашли своё продолжение в деятельности таких выдающихся отечественных деятелей науки, литературы и искусства, как М.В.Ломоносов, А.Н.Радищев И.И.Новиков. Последний впервые сказал слово о необходимости музыкального просветительства в русском обществе, о воспитательном значении музыкального искусства. Идея И.И.Новикова публикации народных преданий и песен, являющихся основой русской музыкальной культуры, была поддержана просвещёнными любителями музыки. Следствием этого явилось издание сборников песен Г.Н.Теплова,

М.Д.Чулкова, В.Д.Трутовского, Н.А.Львова, И.Г.Прача. Песни были обработаны несложными приёмами, поэтому стали доступными для домашнего музицирования.

Огромную роль в развитии русской музыкальной культуры сыграл выдающийся деятель просвещения А.Н.Радищев, революционно-просветительские идеи которого разделяла передовая интеллигенция России конца XVIII века. Их взоры обращались к простому народу, к его музыкальному творчеству, в котором выражалась сущность русского человека. А.Н.Радищев был музыкально образованным человеком, тонко чувствовал народную песню, считал её «достоверным показателем душевных свойств народа» [94,100]. Исследования и изучение русской народной песни привело его к выводу «о необходимости учреждения на Руси «мягкого» (т. е. в соответствии с терминологией просветительства – республиканского) правления» [88,32].

Народное творчество бытовало во всех слоях русского общества. Исполнение крестьянских песен было излюбленным развлечением при дворе и в помещичьих усадьбах. Импровизации, народные наигрыши, аккомпанемент к песням – вот сфера приложения творческих сил народных музыкантов. Огромной популярностью пользовались лирические канты, предназначенные для камерного, домашнего исполнения. Особенное удовольствие музыкантам-любителям доставляло пение духовных произведений хором, пусть и небольшим.

Усадебное музицирование было основным источником музыкальной жизни России XVIII века. В дворянских домах владельцев крепостных музыкантов создавались театры, хоровые капеллы, оркестры (роговой или камерный). Тогда же появились крепостные театры, сыгравшие большую роль в становлении русской культуры. Самыми знаменитыми считались театры графа Н.П.Шереметева и А.Р.Воронцова, где было поставлено более пятидесяти опер и исполнено огромное количество инструментальной музыки западноевропейских композиторов. Музыка здесь была уже не

только развлечением, но и эстетической, культурной потребностью. Владельцы музыкальных коллективов интересовались новыми сочинениями, обменивались нотами, обсуждали репертуар.

Много и охотно музицировали дворяне. Так семнадцатилетняя Е.Р.Дашкова (будущий директор Академии наук и председатель Российской Академии) проводила время «в обществе клавесина и библиотеки» [34,10]; князья Трубецкие исполняли камерную музыку в составе трио (скрипка, виолончель и клавесин); светские любители музыки принимали участие в концертах в доме камергера И.П.Шувалова. Музыкальные представления проводились в домах знатных вельмож-меценатов: князя Барятинского, графов Строгановых, графа Воронцова, графа Ягужинского. Устраивали музыкальные представления и трактирщики, самыми популярными из подобных заведений были Виртембергский, Английский, «Демутов трактир», «Перкинов дом».

Сцены домашнего музицирования нередко можно найти в произведениях русских писателей XVIII века. Так, в пьесе А.Лукина «Награждённое постоянство» встречаем следующий диалог:

Иван (слуга): Клавесинист, сударыня, в зале Вас ожидает ...

г. Старосёлова: Поди, Клеопатрушка, протверди урок свой ...

В «Ябеде» В.В.Капниста дочь чиновника поёт и играет на арфе гостям. Юноша Денис Фонвизин пишет из Петербурга родным: «... все те миноветы, которые играют в маскарадах, и я играю на своей скрипке пречудным мастерством. Да, нынче попалась мне на язык русская песня, которая с ума нейдёт: «Из-за лесу тёмного» ... И теперь я пел; а натвердил её у Елагиных. Меньшая дочь поёт её ангельски» [115,331].

В становлении музыкально-просветительской деятельности исключительно важна роль музыкантов-энтузиастов. Такое место занимал в музыкальной жизни России XVIII века Д.И.Бортнянский. Придворный клавесинист и композитор тридцать лет руководивший Придворной певческой капеллой, участвовал в дворцовых музицированиях, писал музыку



для празднеств и спектаклей, сонаты и пьесы для обучения клавирному искусству. «Помимо основной работы в капелле, преподавания в Смольном институте благородных девиц, Бортнянский лично отбирал кандидатов в певчие, участвовал в работе Петербургского филармонического общества, содействовал организации публичных концертов, консультировал императорскую фамилию по вопросам живописи, принимал участие в деятельности Академии художеств» [95,88]. «Что же касается хоровой музыки Бортнянского, то, прозвучав единожды во время придворной службы, каждое новое его сочинение мгновенно подхватывалось всеми любителями хоровой музыки, которых в России было великое множество» [95,78].

С 1800 года в течение многих лет он вёл открытые дневные концерты в зале Капеллы. Устраивались они еженедельно по субботам и пользовались неизменным успехом у петербургской публики. Хор Капеллы под руководством Д.С.Бортнянского активно участвовал в концертах Петербургского филармонического общества. Большая часть программ его состояла из вокально-симфонических произведений, таких как: «Сотворение мира» и «Четыре времени года» Й.Гайдна, Реквием В.Моцарта, Реквием Л.Керубини, «Мессия» Г.Генделя и многие другие сочинения. Демонстрируя классическую музыку, он поднял авторитет профессионального музыкального искусства.

Тогда же, в XVIII веке, сложилась традиция организации и проведения музыкальных представлений в Великий пост. В это время запрещались балы, увеселительные и театральные представления, но разрешались камерные концерты. В эту пору в Россию приезжали знаменитости из Европы: скрипачи Ч.Кормьер, А.Лолли, Л.Пезибль, Ф.Тарди; певцы Дж.Сандали, Ф.Сартори, Дж.Андреоли, Комаскино, Л.Тоди, Д.Доменикини, Х.Вундер; фаготист Э.Пулло, кларнетист Й.Бер, чешский композитор и фаготист А.Булланд, флейтисты братья А. и Ф.Турнеры, французский флейтист Ф.Дюллон, венский кларнетист А.Штадлер, валторнист Леар; немецкий

пианист И.А.Штейн, композитор и органист Г.И.Фоглер, ученица В.Моцарта пианистка Шульц, пианист И.Геслер. На становление и развитие русской музыкальной жизни XVIII века оказали благотворное влияние зарубежные музыканты, длительное время жившие в России: Ф.Арайя, Б.Галуппи, В.Манфредини, Дж.Сарти, Д.Чимароза, Д.Паизиелло, И.Геслер, В.Пальшау, К.А.Кавос и др. В своей композиторской практике они часто обращались к народным мелодиям, тем самым способствовали популяризации русской музыки.

Большую роль в становлении музыкального просветительства играли и отечественные композиторы М.С.Березовский, В.А.Пашкевич, И.Е.Хандошкин, В.Трутовский, Д.И.Бортнянский, В.С.Караулов, И.Г.Прач. Они не только принимали участие в музыкальной жизни кружков и салонов, но занимались педагогической и общественной деятельностью. Так, И.Е.Хандошкин руководил оркестром Благородного клуба в Москве, концерты которого проходили каждый четверг. Устраивались и концерты с участием отечественных музыкантов: вокалистов Е.С.Сандуновой, Я.С.Воробьева, скрипача и композитора И.Е.Хандошкина, пианистов И.Т.Бродского, Д.Н.Кашина.

В начале 90-х годов в Петербурге появился первый организатор музыкальных представлений – француз Лион. Он арендовал дом князя А.М.Голицына и устраивал там концерты, а также сдавал залу для приезжих музыкантов. Следует заметить, что уже тогда учредители концертов стремились не только обеспечить сбор покрупнее, но и развить музыкальный вкус русской публики. Об этом говорят имена известных западноевропейских композиторов, произведения которых входят в программы музыкальных мероприятий.

В 1772г. в Петербурге возникло первое музыкальное общество под названием Музыкальный клуб, в задачи которого входила организация концертов, маскарадов и балов. Среди программ достойна внимания одна из них, уведомляющая о концерте 20 ноября 1772 года: «Начнётся оный

большою симфонией Г.Гайдена, после которой славный г.Гезелер будет играть концерт на фортепиано, потом будет петь несколько арий и после оных кончится концерт торжественною музыкой сочинения Дж.Сарти с роговою музыкой и с хорами [103,1803]. С течением времени в деятельности Музыкального клуба концерты стали отходить на второй план, уступая место балам и маскарадам. Этот факт послужил основанием для создания Филармонического общества, где основное место занимала классическая музыка.

Культурное развитие России XVIII века настойчиво выдвигало задачу создания очагов музыкального образования. О пользе этого вида искусства в воспитании и образовании говорит Устав Горного кадетского корпуса: «... Музыка особенно полезна в том отношении, что по выпуске воспитанников из Корпуса может приятным образом занимать их в свободное от должности время, особенно в отдалённых местах Сибири, куда они службою предназначаются, и, быть может, отвлечёт их от вредных занятий, кои в праздности для молодых людей последствиями своими бывают губительны...» [18,120]. Музыка входила в круг учебных дисциплин многих учебных заведений: Академия художеств, Шляхетский кадетский корпус, Благородный пансион, Смольный институт (художественным документом стала серия картин Д.Г.Левицкого, посвящённых музицирующим смолянкам), а так же в сиротских домах. Многие помещики обучали музыкальному искусству своих крепостных для пополнения своих оркестров и хоров.

Неотъемлемой и важной частью музыкального просветительства в процессе его становления и развития явилось нотопечатание. В 1727 году в Петербурге при Академии наук была организована типография. Среди разнообразной выпускавшейся продукции ноты занимали весьма скромное место. Произведения печати были в ту пору большой редкостью и воспринимались как произведение искусства не только по содержанию, но и по мастерству полиграфического оформления. Подготовительным этапом

нотноиздательской деятельности Академии наук были «подносные листы». Первый его образец с нотами приветственного канта был преподнесён императрице Анне Иоанновне в день её коронации. С тех пор форма подношений отпечатанных к случаю стихов, светских песен, арий или менуэтов стала типичной для придворного быта XVIII века. В большинстве случаев назначением нотных изданий было прославление личности монарха и музыкальное обслуживание двора.

Одним из таких печатных образцов были скрипичные сонаты итальянских композиторов Дж.Верокаи и Л.Мадониса. Но в 50-е годы из типографии Академии наук выходит сборник «Между делом безделье или собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса. Музыка Г.Теплова», проникнутый совершенно иными настроениями. Лирические песни, собранные Г.Н.Тепловым, нашли распространение не только в придворных кругах, но и среди музицировавших любителей из средних слоёв общества. «Сборник следует рассматривать не только с точки зрения лирики, которая его насыщает, но и в связи с моментами, отображающими рост национального сознания. Это первый печатный сборник русских песен русского автора на тексты русских поэтов» [18,41]. Большой интерес представляли и два вокальных сборника, изданных в 70 – 80-е годы: «Невинное упражнение» и «Собрание наилучших российских песен». Несмотря на различие их содержания (псалмы и песни), они были демократичны, адресованы средним кругам русского общества и предназначены для домашнего музицирования.

Содержание нотных изданий рассматриваемого периода показывает достаточно высокий уровень развития русского инструментализма. К ним с полным правом относятся произведения выдающегося русского скрипача И.Е.Хандошкина и его первая русская «Скрипичная школа»; произведения для фортепиано В.Ф.Трутовского, В.С.Караулова, И.Г.Прача, а также ценное переводное учебное пособие для этого инструмента – школа Лелейна.

Следует отметить, что первые попытки в России частного предпринимательства в нотопечатании были рассчитаны на средние круги общества. Такие нотные издания были предназначены не только состоятельным людям, для которых стоимость нот не имела большого значения, а для любителей музыки, не располагавших большими средствами. В издании нот немалое участие принимали и сами авторы печатавшихся произведений. Издание же крупных партитур частным предпринимателем в XVIII веке в России было невозможно, так как требовало больших расходов. Первые клавиры и партитуры опер, отпечатанные в типографии Горного училища, связаны с литературными упражнениями Екатерины II. Императрица занималась сочинением оперных либретто, которые получали сценическое воплощение в виде музыкальных спектаклей. Музыка на текст Екатерины II заказывалась известным в то время композиторам: В.А.Паскевичу, В.Мартину, Дж.Сарти.

В конце XVIII века в России появились первые специализированные музыкальные издательства. Печатавая, главным образом, произведения иностранцев, они вместе с тем стимулировали и творчество русских авторов. Так издательство Б.Брейткопфа ориентировалось на продукцию, предназначенную придворным кругам – это балетные клавиры, романсы Д.С.Бортнянского, А.Флориана (с посвящением высоким особам). Талантливым организатором, сплотившим вокруг своего издательства целую группу музыкантов-исполнителей и педагогов, был И.Д.Герстенберг, сыгравший положительную роль в печатной пропаганде русской музыки. Учитывая спрос на русские песни, он печатал инструментальные вариации, романсы и танцевальную музыку не только русских авторов, но и сочинения композиторов-иностранцев, использовавших в своём творчестве русскую песенность.

Громадную ценность представляет начатое Герстенбергом в 1795 году серийное издание: «Собрание русских простонародных песен разных композиторов с вариациями для фортепиано». Создание «русской серии»

имело историческое и художественное значение в развитии русского музыкального искусства. Крупным музыкально-литературным памятником русской художественной культуры конца XVIII века стал песенник Герстенберга и Дитмара. Многие опубликованные в нём песни послужили основой для создания вариаций на русские темы, использовались в операх композиторов конца XVIII – начала XIX веков. Напевы этих песен сохранились и до наших дней, они исполняются самодеятельными и профессиональными коллективами. Превосходным образцом русской музыки были циклы вариаций В.Ф.Трутовского, В.С.Караулова и И.Е.Хандошкина.

Герстенбергом впервые в России были изданы произведения Й.Гайдна, В.Моцарта, М.Клементи, И.Плейеля, Л.Бетховена, а в 1795 году вышла «Карманная книга для любителей музыки». В неё входили биографии этих композиторов, а также музыкальный словарь, музыкальные изобретения, анекдоты и игры, кроме того, ноты российских песен и вариаций. Она давала возможность неискущённым в музыке людям почерпнуть элементарные сведения об этом виде искусства и «не оконфузиться в обществе своим невежеством». Нотная продукция издательства реализовывались в свободной продаже и по подписке. Среди зарубежных подписчиков выделялись имена И.Гёте, А.Сальери, графа Вальдштейна. Это явилось свидетельством того, что издательство Герстенберга имело не только местное значение, но, в отдельных случаях приобретало общеевропейскую известность.

Второе после Герстенберга издательство около 1798 года в Петербурге организовали братья Шпревицы. В их деятельности примечательно то, что они организовали «заёмную библиотеку музыкальных пьес», где практиковалась выдача нот напрокат во временное пользование, что значительно расширяло круг потребителей нотной продукции.

В России XVIII века ноты печатались только в Петербурге и Москве. В этих же городах концентрировались и музыкально-культурные силы: талантливые иностранные музыканты, русские композиторы-профессионалы и любители, публиковавшие свои произведения в печати. «Усадебно-

помещичья провинция жила отголосками музыкально-культурной жизни столиц. В эти два города наезжали дворяне, запасавшиеся нотным материалом для своих крепостных оркестров и домашнего музицирования» [18,202].

В XVIII веке зарождались первые творческие сообщества, кружки интеллигенции, члены которых объединялись вокруг какой-либо выдающейся личности. Наиболее значительным для русской музыкальной культуры был кружок, собиравшийся в доме Н.А.Львова – поэта, автора оперных текстов, архитектора, собирателя народного творчества, знатока античной и современной европейской культуры, изобретателя, музыканта-любителя. Кроме постоянных членов кружка: Г.Р.Державина, В.В.Капниста, И.И.Хемницера, М.Н.Муравьёва, частыми гостями были многие писатели, поэты, музыканты. Здесь всегда звучала музыка, в особенности часто русская народная песня. Страстный поклонник народного музыкального творчества Н.А.Львов в содружестве с И.Г.Прачем издал сборник песен, предназначенный любителям музыки. В него входили как русские народные песни, так и песни из российских опер и комедий, написанных композиторами XVIII века, а также украинские, цыганские песни, которые становились всё более популярными. Их распевали любители музыки под аккомпанемент гитары и фортепиано.

Сборник открывала вступительная статья «О русском народном пении», написанная Н.А.Львовым совместно с И.Г.Прачем, ставшая первой серьёзной музыковедческой работой, в которой делалась попытка обосновать генезис русской песни, отметить её стилистические особенности, установить её классификацию. Сборник имел огромный резонанс в XVIII веке, а в XIX приобрёл мировое значение, т.к. его материалами пользовались отечественные и зарубежные композиторы. Критические статьи о музыке и её эстетической воспитательной роли, о выдающихся музыкантах появлялись на страницах художественной литературы, журналов и газет.

Таким образом, зарождение музыкально-просветительской деятельности в России происходило под влиянием западноевропейской культуры. Принятие христианства, в его Византийской форме, способствовало распространению хорового и партесного пения. На русской культурной почве прижились европейские традиции домашнего музицирования. Образовавшиеся творческие сообщества и кружки, первые концертные организации и нотоиздательские фирмы способствовали распространению знаний о музыке, знакомству с произведениями отечественных и западноевропейских композиторов. Музыка вводилась в программы учебных заведений. Но музыкальное просветительство в России имело и свои специфические особенности, это: тесная связь с народным искусством и культурой, за которую ратовали выдающиеся деятели науки, литературы, искусства; формирование тенденции приобщения широких масс к музыкальной культуре, как действенному фактору духовно-нравственного воспитания.

### ***II.3 Становление музыкально-просветительской деятельности в России первой половины XIX в.***

В XIX веке музыкальная жизнь России приобретала более массовый, демократический характер. Примечательно, что в процессе музыкального просвещения масс участвовали все слои общества. Так, в царствование Николая I были организованы летние музицирования в Павловском вокзале. Оркестровые вечера, проводимые там, служили большой приманкой для любителей музыки. В домах меценатов-аристократов Мятлева, Кушелева-Безбородко, Бернадаки, Шереметева, Строганова устраивались концерты, на которые приглашались как знатные господа, так и простые горожане, купцы и мещане.

Общественное значение приобретала деятельность музыкантов-любителей. Настоящим культурным центром в Москве середины 20-х годов был дом братьев Вильегорских. Здесь встречались виднейшие деятели науки



и искусства, сюда стекались все лучшие артисты, приезжавшие в Москву. Братья Михаил и Матвей Вильегорские, будучи блестяще образованными людьми и прекрасными музыкантами, часто сами принимали участие в концертах самого высокого класса совместно с корифеями русского и европейского искусства. Они являлись страстными поклонниками и пропагандистами творчества Л.Бетховена. В доме этих восторженных почитателей немецкого композитора впервые в России прозвучала его 9-я симфония. В своём имении Фатеевка Михаил развернул широкую музыкальную деятельность, устраивал концерты с участием соседей-помещиков, вольнонаёмных и крепостных музыкантов.

Еженедельные концерты устраивались и в Петербурге, куда братья переехали жить в 1826г. В них участвовали все находившиеся в то время в столице, знаменитости. Эту своеобразную «академию искусств» посещали Ф.Лист, Г.Берлиоз, Р.Шуман, П.Виардо-Гарсиа. Михаил и Матвей Вильегорские очень много сделали для пропаганды в России серьёзной симфонической и камерной музыки В.Моцарта, И.Гайдна, Л.Керубини, К.Вебера и других крупных музыкантов. В их доме был осуществлён исторический цикл концертов «От Глюка до Беллини». М.Ю.Вильегорский был не только активным любителем музыки, но и выдающимся музыкальным просветителем и общественным деятелем: как член комитета по управлению театрами, он немалую роль сыграл в открытии Большого театра; став старшиной Благородного собрания, организовал блистательные концерты с благотворительной целью.

Существенный вклад в развитие музыкальной жизни России XIX века внёс князь Н.Б.Голицын, чья деятельность носила просветительский характер, а исполнительское мастерство находилось на высоком профессиональном уровне. Его стараниями в России пропагандировалась классическая музыка, особенно произведения Л.Бетховена; оживлялась музыкальная жизнь в столице и в провинциальных городах Курске, Тамбове, Воронеже, Харькове, Керчи, Симферополе, Одессе. Замечательно то, что

Н.Б.Голицын сам постоянно принимал участие в устраивавшихся им концертах в качестве виолончелиста-солиста, ансамблиста и оркестранта. Значителен вклад этого музыканта-любителя в деятельность «Общества любителей музыки» и Петербургского филармонического общества.

Большой популярностью пользовались музыкальные представления в доме В.Н.Энгельгарта, заново отстроенном и представлявшем тогда удивительное и несравненное явление. Сохранились впечатления современников от проводимых там концертов: «Весь город был полон слухами про готическую и китайскую комнаты. А зала? Кого мы там не прослушали? – Бёма, Оле Булл, Липиньского, Вьетана, Прюмо, Эйхгорнов, Виардо Гарсию, Шоберлехнера, Кастелана, Тамбурины, Рубини, Дрейшлока, Листа и пр. и пр. Не здесь ли мы переслушали высокие творения Генделя, Гайдна, Моцарта, Эльснера, Мендельсона... Всего не вспомнить, что здесь видел и слышал...», – вспоминал Н.В.Кукольник [42,474].

В первой половине XIX века по инициативе любителей музыкального искусства создавалось множество концертных объединений: Музыкальная академия во главе с Ф.П.Львовым, Общество любителей музыки под начальством М.Ю.Вильегорского, Московское благородное собрание и др. Любопытно, что последнее наделялось и учебными функциями – для его членов должны были читать лекции по музыкальным дисциплинам И.И.Геништа и Н.А.Мельгунов. Целью этих организаций было знакомство широкой публики с интересными исполнителями и выдающимися музыкальными произведениями, особенностью деятельности – сочетание просветительских целей с благотворительными, что оказывало значительное влияние на музыкальную культуру страны.

В широко развитой благотворительной деятельности участвовали не только богатейшие люди России, но и сами музыканты. События войны 1812 года вдохновляли их на сочинение произведений в честь её героев и побед. Большинство сочинений издавались с характерными примечаниями: «Деньги, полученные за продажу, назначены в пособие несчастным,

потерпевшим разорение от неприятельского нашествия». Таким образом, музыканты были в то же время и филантропами» [108,54].

Своеобразными «академиями изящных искусств» на дому были музыкальные салоны российских аристократов. Большой известностью пользовались музыкальные вечера В.Ф.Одоевского, З.А.Волконской, знамениты были «четверги» Вельтмана», у которого можно было увидеть весь цвет литературной и артистической Москвы. Занимались на встречах не светскими разговорами или городскими сплетнями о московских красавицах, а читали стихи или новую, только что вышедшую повесть, слушали недавно сочинённую композитором пьесу, обсуждали пути развития отечественной культуры и искусства. Часто концерты устраивались силами детей и молодёжи. Музицирования в салонах и кружках играли роль просветительских центров, стимулировали творчество композиторов и предвещали становление музыкального профессионализма.

Рядом с великосветскими салонами возникали музыкальные кружки и собрания в слоях среднего и мелкопоместного дворянства, в интеллигентской, «служилой» среде. Большой известностью пользовались музыкальные собрания в среде учёных. Выдающийся терапевт профессор Медико-хирургической академии С.П.Боткин был большим поклонником музыки, неплохо играл на виолончели. В своей квартире он устраивал по субботам музыкальные вечера, на которые собирались учёные, литераторы, музыканты. Молодые учёные Д.И.Менделеев, А.М.Бутлеров, И.М.Сеченов, А.П.Бородин, совершенствовавшиеся в науках в Гейдельберге, свободное время отдавали концертам, оперным спектаклям, но главным образом, домашнему музицированию.

Творческое содружество страстных любителей музыки: М.А.Балакирева, профессора инженерной академии Ц.А.Кюи, военного офицера М.П.Мусоргского, учёного-химика А.П.Бородина и морского офицера Н.А.Римского-Корсакова составило славу нашего Отечества. Они собирались раз в неделю «помузыканить». Играли произведения классиков и свои

сочинения, обсуждали, спорили, поддерживали друг друга. В творческом общении формировалось мастерство будущих композиторов, определялась идейная направленность искусства великих русских музыкантов. Этот факт ещё убедительнее подтверждает мысль о том, что только в культурной творческой музыкальной среде возможно появление гения. О музыкальных вечерах у А.А.Дельвига, где он сам исполнял песни и романсы, а на фортепиано играла его жена и гости, оставил воспоминания А.С.Пушкин в стихотворении «Признание»:

И Ваши слёзы в одиночку  
 И речи в уголку вдвоём,  
 И путешествие в Опочку,  
 И фортепиано вечерком.

Домашнее музицирование описал И.С.Тургенев в романе «Дворянское гнездо». Центральное место в зарисовках музыкального быта рядовой дворянской семьи занимают образы пианистов-любителей: это юная Леночка, разучивающая гаммы со старым учителем музыки Христофором Теодором Леммом; Елизавета Михайловна, учившаяся, как и множество русских девушек, игре на фортепиано, исполняющая в четыре руки с Паншиным произведения Бетховена; это и Варвара Павловна, одарённая и хорошо подготовленная пианистка, которая могла исполнить произведения Тальберга, Герца, И.Штрауса, затем «спеть арию из Лючии и кокетливо сказать французскую ариеттку».

На формирование вкуса в области фортепианной музыки влияли такие виднейшие музыканты как Д.Штейбельт и, особенно, Д.Фильд, который создал в России свою педагогическую школу. Желавших поучиться у знаменитого артиста, воспользоваться его советами было очень много: это любители музыки, учащаяся молодёжь, пианисты-профессионалы. Он воспитал огромную плеяду музыкантов, среди которых немало известных имён. Один из них И.Рейнгардт образцово поставил дело музыкального воспитания в Сиротском институте Московского воспитательного дома.

Перед большой детской аудиторией его стараниями выступали Г.Берлиоз и К.Шуман. Сам И.Рейнгардт тоже часто участвовал в концертах. Известно, что однажды он играл с К.Шуман вариации Р.Шумана для двух фортепиано.

Пропагандистом классической музыки в Петербурге был К.Цейнер. Известно, что он содействовал Н.Б.Голицину в заказе Бетховену трёх инструментальных квартетов, а также был инициатором первого исполнения в Петербурге концерта для четырёх фортепиано И.С.Баха. Большим авторитетом пользовался в Москве И.И.Геништа. Один из немногих он стал публично исполнять классическую музыку. Просветительский почин И.И.Геништы был оценён прессой. «На музыку, - писал рецензент, – можно взирать двояким образом. Для иных она не что иное, как удобное средство для весёлого провозждения времени, а для других она богатый источник живейших впечатлений... Для таких людей музыка останется предметом священным, и она может очистить в них чувство прекрасного [67,109].

Немалый вклад в музыкальное просветительство внесла деятельность рецензентов. С течением времени выработалась и одна общая для всех схема для рецензий. Сначала газета оповещала о приезде артиста, о его гастролях за рубежом и отзывах о них, затем объявлялся концерт, причём афиша полностью печаталась в газете. После концерта следовало опубликование мнения, чаще всего положительного и хвалебного. Если в XVIII веке отзывы могли быть только положительные (иные рассматривались как оскорбление), то в XIX веке отзывы стали более демократичными. Часто рецензент стремился учить публику, исправлять её музыкальный вкус: «Пустая рулада какой-нибудь певицы, – восклицал с благородным пафосом рецензент 1843 года, – короткий, легко завораживающий мотив арийки нас более занимает, нежели глубокое, превосходно созданное место в опере... А всё это оттого, что мы любим слушать музыку ушами, а не сердцем и головой» [77,32].

Анализ вышеизложенных фактов приводит к мысли о том, что в первой половине XIX века сложились основные компоненты структуры и содержания музыкального просветительства, как вида деятельности.

Домашнее музицирование стало традиционным не только в аристократических салонах, но и в интеллигентской, служилой, студенческой среде. Концерты, устраиваемые царским двором, меценатами-аристократами и музыкантами-любителями, стремились носить просветительский характер и привлекать всё большие слои населения. Образовавшиеся концертные объединения и сообщества, ставили целью своей деятельности знакомство широкой публики с лучшими образцами мировой музыкальной культуры и распространение знаний о музыке. В этом процессе широко участвовали иностранные музыканты, оказывавшие благотворное влияние на музыкальную культуру России. Воспитанию музыкального вкуса уделялось большое внимание и в рецензиях на концерты. Особенностью музыкального просветительства этого периода стало сочетание просветительских целей с благотворительными.

#### ***II.4 Подъём музыкально-просветительской деятельности в России второй половины XIX века.***

С 60-х годов русская художественная культура переживает период подъёма буржуазно-демократического освободительного движения и сопровождается ярким всплеском просветительского движения во всех областях науки и искусства. Передовые люди того времени стремились отдать все силы этому благородному делу. «Русский, у кого есть здравый ум и живое сердце, – писал Н.Г.Чернышевский, – до сих пор не мог и не может быть не чем иным, как...деятелем в великой задаче просвещения русской земли».

Перед деятелями музыкально-просветительского движения в России возникли две важные взаимосвязанные задачи. Одна из них – художественное воспитание слушателей, приобщение к серьёзному искусству большого круга любителей музыки. Другая – развитие музыкального профессионализма и, прежде всего, создание кадров хорошо обученных специалистов, особенно исполнителей и педагогов. Решению этих

задач в значительной мере способствовала организация «Русского музыкального общества» (1859г.) и первых русских консерваторий. Огромную роль в создании этих просветительских центров русской музыкальной культуры играли братья Антон и Николай Рубинштейн.

С именем А.Г.Рубинштейна связана деятельность «Русского музыкального общества» – концертной организации, ставящей перед собой задачу сделать серьёзную музыку доступной большим массам публики. В рамках этого общества регулярно устраивались симфонические и камерные концерты, привлекавшие большое количество слушателей. Заслуга этого просветительского центра заключается в знакомстве русской широкой публики с произведениями композиторов-классиков. В концертных программах звучали оратории Г.Генделя, симфонии Й.Гайдна и В.Моцарта, все девять симфоний, увертюры и фортепианные концерты Л.Бетховена. Широко представлено было творчество Ф.Мендельсона.

Просветительские тенденции нашли ярчайшее выражение в артистической деятельности А.Г.Рубинштейна. Венцом её были знаменитые «Исторические концерты». Программы их включали произведения всех крупнейших композиторов, писавших для фортепиано или клавира, начиная с английских вёрджиналистов до русских современников А.Г.Рубинштейна. В сезонах 1887–1889гг. он провёл в Петербургской консерватории циклы концертов-лекций «История литературы фортепианной музыки», где охватил ещё более широкий круг произведений и композиторов. А.Г.Рубинштейну принадлежит и первенство в учреждении первого международного конкурса музыкантов.

Просветительским духом была пронизана и педагогическая деятельность великого музыканта. В занятиях с учениками он стремился привить им взгляд на идейно-воспитательную роль искусства. «Артист должен чувствовать себя миссионером, – говорил А.Г.Рубинштейн, – чувствовать в себе жреца, провозглашающего святое слово. Задача высокая, но и не лёгкая» [119,4].

Национально-просветительские стремления Н.Г.Рубинштейна сказались в пропаганде им творчества русских композиторов. Особенно велико его значение как интерпретатора сочинений П. И. Чайковского и композиторов-современников.

С 1903 по 1917г.г. одно из основных мест в музыкальной жизни Петербурга занимали «Концерты А.Зилоти». Программы концертов были самые разнообразные: смешанные, как способ пропаганды серьёзных музыкальных произведений; цельные, объединяющие произведения по их стилистической или эпохальной принадлежности; авторские и тематические, посвящённые творчеству одного композитора. Автор составлял их с величайшей тщательностью, руководствуясь эстетическими и просветительскими целями: «На первом плане – забота об интересной, новой или художественно-содержательной программе...»[40,26]. О просветительской направленности концертов говорит и тот факт, что к каждому из них печатались специальные аннотации, в которых сообщались краткие сведения о композиторах и исполняемых произведениях, публиковались тексты вокальных произведений.

Благодаря А.И.Зилоти, петербургская публика узнала и полюбила музыку И.С.Баха, большинство произведений которого звучали в России впервые. Проведение каждого баховского концерта сопровождалось составлением аннотаций, переводом текста, выпиской хоральных мелодий. Часто звучали произведения зарубежных композиторов: Г.Берлиоза, Р.Вагнера, А.Брукнера, Р.Штрауса, М.Регера, К.Сен-Санса, М.Равеля, К.Дебюсси и др. Страстный листианец, А.И.Зилоти много внимания уделял пропаганде творчества Ф.Листа.

Значительное место в концертных программах занимал русский репертуар. А.И.Зилоти первый провёл циклы вечеров, посвящённых русской городской песне и романсу, где прозвучали сочинения А.Л.Гурилёва, А.Е.Варламова, А.А.Алябьева, М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского, М.А.Балакирева, А.П.Бородина, Н.А.Римского-Корсакова. Особенное



предпочтение отдавалось творчеству П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова, А.К.Глазунова, А.Н.Скрябина. Вместе с тем, музыкант-просветитель считал, что слушателей необходимо знакомить с современной музыкой, включать в программы как можно больше новинок. Он усиленно продвигал творчество молодых авторов: И.Ф.Стравинского, Н.К.Метнера, М.О.Штейнберга, М.Ф.Гнесина, С.С.Прокофьева и др.

Концерты А.И.Зилоти привлекали и первоклассными исполнителями, по которым можно судить о достижениях мировой музыкальной культуры. В его концертах выступали пианисты Р.Пюньо, А.Корто, И.Гофман, В.Л.Сапельников, Ф.М.Блуменфельд, С.В.Рахманинов (постоянно и целыми Clavierabend'ами), А.Н.Скрябин; скрипачи Э.Изаи, Ж.Тибо, Дж.Энеску, Л.Ауэр, А.Д.Бродский; виолончелисты П.Казальс, А.В.Вержбилович, А.А.Брандуков; вокалисты Ф.И.Шаляпин, Л.В.Собинов, Н.И.Забела-Врубель, А.В.Нежданова и другие знаменитые музыканты. Часто привлекались выдающиеся дирижёры А.Никиш, Дж.Энеску, В.Менгельберг, Ф.Мотль, А.К.Глазунов, С.В.Рахманинов, Ф.М.Блуменфельд, С.С.Прокофьев и др.

В 1912 году А.И.Зилоти организовал «Общедоступные концерты» для малообеспеченной публики и молодёжи, билеты на которые стоили в два раза дешевле. Несмотря на то, что это мероприятие давало явный дефицит, Зилоти не снижал ни качества программ, ни качества участников. Концерты имели большой успех. В 1916 году начинает ещё одно большое дело – «Народные бесплатные концерты». «Подход к концертам был глубок и серьёзен. Слушателям раздавались анкеты, в которых спрашивалось об индивидуальных слуховых ощущениях, о конкретных музыкальных образах, возникающих при слушании музыки, о связи звукового ощущения со световым и т. д.» [40,428]. В начале каждого концерта читалось краткое пояснительное слово, написанное А.В.Оссовским популярно и содержательно. Зал всегда был заполнен до отказа: приходили рабочие, дворники, кухарки, торговки, извозчики, пожарные, городовые и завсегда таи симфонических и камерных концертов. Заслуга деятельности А. И.Зилоти

для русского общества неocenима, он помог простому народу приобщиться к высокому искусству. Последним общественным начинанием выдающегося музыканта была организация Русского музыкального фонда – благотворительной организации для помощи нуждающимся музыкантам и их семьям.

С 1901 по 1912 г.г. большой популярностью в Петербурге пользовались «Вечера современной музыки» – детище группы музыкантов (В.Г.Каратыгин, И.И.Крыжановский, В.Ф.Нувель, А.П.Нурок), близких по своим эстетическим взглядам группе «Мира искусств». Основное место в программах «Вечеров» занимали произведения новых композиторов А.Шёнберга, Р.Штрауса, К.Дебюсси, М.Равеля, а из русских – С.С.Прокофьева, Н.Я.Мяковского, И.Ф.Стравинского и В.И.Ребикова. С 1909г. силами издателя журнала «Музыка» В.В.Держановского, певицы Е.В.Копосовой и дирижёра К.С.Сараджева аналогичная организация возникла и в Москве. Творчеству начинающих молодых композиторов посвящались «Музыкальные выставки» организованные в помещении Синодального училища Б.Л.Яворским при участии певицы М.А.Дейша-Сионицкой.

Представители трудовой интеллигенции – учителя, служащие, охваченные идеей просветительства, – охотно отдавали свободные от работы часы преподаванию в воскресных школах. М.А.Балакирев первый в России задумал создать бесплатную школу для обучения музыке, что должно было помочь в ликвидации общей музыкальной безграмотности. Его сподвижником был учитель хорового пения и дирижёр хора Г.Я.Ломакин. Их усилиями появилась возможность дать талантам из бедных слоёв населения бесплатное музыкальное образование.

Концертные программы музыкальной школы состояли поначалу лишь из хоровых сочинений. Со временем они обогатились произведениями оркестровой музыки, которые исполнялись с помощью приглашённых музыкантов-инструменталистов. В концертах можно было услышать музыку

современных западноевропейских композиторов: Ф.Листа, Р.Шумана, Г.Берлиоза, и, главным образом, молодых русских композиторов «Могучей кучки». Целью этих концертов было стремление образовывать вкусы слушателей в соответствии со своими художественными убеждениями и доносить до них собственное творчество.

Личность М.А.Балакирева как величайшего музыкального просветителя России XIX века трудно переоценить. Главной целью своей деятельности считал он содействие прогрессу родного искусства. Энергичная пропаганда Балакиревым-пианистом и Балакиревым-дирижёром выдающихся произведений западноевропейской и русской музыки имела важное просветительское значение. В творчестве Балакирева-композитора просветительские тенденции сказались в создании самобытных национально-русских произведений (фантазия «Исламей», соната b-moll, фортепианный концерт, мелкие фортепианные пьесы), а также фортепианных транскрипций на темы произведений М.И.Глинки.

М.А.Балакирев активно участвовал в музыкально-общественной жизни. Он был центром «Веймарского кружка», регулярно собиравшегося в доме литератора академика А.Пыпина на протяжении почти 30 лет. Здесь он выступал с целыми концертными программами, которые сопровождал пояснениями. Среди молодых музыкантов и в кругу благодарных слушателей он делился мыслями о музыкальном искусстве – прошлом и современном. Велика роль личности М.А.Балакирева как главы содружества композиторов «Могучей кучки». Он вдохновлял, учил, помогал молодым композиторам, составившим вскоре славу русского музыкального искусства.

Огромное влияние на деятельность музыкантов-просветителей оказали такие выдающиеся личности, как: Н.Г.Чернышевский, В.Г.Белинский, В.В.Стасов. «Никакие курсы, классы, писания сочинений, экзамены и всё прочее не сделали столько для нашего образования и развития, как один Белинский со своими ежемесячными статьями, – вспоминал В.В.Стасов, – он издали приготавливал то здоровое и могучее интеллигентское движение,

которое окрепло и поднялось четверть века позже. Мы все – прямые его воспитанники» [107,332].

Сам В.В.Стасов – публицист, историк искусства, критик был связан почти со всеми выдающимися людьми своего времени. Будучи горячим поклонником творчества композиторов «Могучей кучки», живописцев общества «Передвижников», он сразу же выступил как их идеолог и пропагандист, критик и исследователь. Он горячо откликался на все значительные явления, освещая художественные выставки, оперные премьеры, появление новых картин и музыкальных сочинений, заинтересованно следил за деятельностью Бесплатной музыкальной школы.

В статье «Сердечное участие В.В.Стасов пишет: «...Бесплатная школа считает свои концерты не праздной только забавой или потехой, за которую с публики можно стянуть столько-то рублей, а считает их серьёзным и важным художественным делом, такими собраниями, где исполняются талантливейшие создания талантливейших музыкантов» [106,168]. Часто В.В.Стасов сам был организатором различных концертов, чествований. Он умел создать праздничную атмосферу в каждом мероприятии, осветить данное событие в печати, потому что считал такие события не частным делом, а достоянием общественности.

Продолжали развиваться традиции домашнего музицирования. Интересно проследить их продолжение в интеллигентской среде. Большими любителями музыки слыли художники общества «Передвижников». Так Г.Г.Мясоедов хорошо разбирался в музыкальном искусстве, играл на скрипке и альте. Интересными по содержанию и тематике были музыкальные вечера у Н.Н.Дубовского, слывшего строгим критиком исполнительского искусства, требовавшего выявления самого главного в произведении – его идеи. Он обладал большой фонотекой с образцами инструментальной, вокальной, симфонической, оперной, народной музыки; использовал граммофон. Еженедельные собрания дома устраивал В.Е.Маковский. На них собирались профессора Академии художеств и люди из музыкального мира –

профессионалы и любители. «Составлялись квартеты, трио, квинтеты с участием Г.Г.Мясоедова, К.П.Брюллова, М.П.Позена и случайных музыкантов. Трогательная картина! Вдали от жилых комнат в большой мастерской, полуосвещённой лампочками с абажурами, четыре старых передвижника за пультами усердно стараются побороть композитора-классика – Гайдна, Моцарта или Бетховена» [64,79]. Приезжал иногда к В.Е.Маковскому его друг, москвич, композитор С.И.Танеев, тогда при нём играли его квартеты.

Увлекался музыкой В.Д.Поленов, обнаруживший композиторские способности и умение импровизировать. Его просветительская деятельность вызывает и в настоящее время восхищение. На собственные средства он построил Народный дом для рабочих и их детей. Сюда же принимались и беспризорные дети, которых обучали грамоте, театральному искусству. В определённые дни устраивались спектакли и концерты для рабочих или детей. В.Д.Поленов гордился тем, что его аудитория проявляла большой художественный вкус и понимание серьёзной музыки. «Мы сыграли рабочим скрипичный концерт Баха, и, знаете ли, что вышло? В следующем концерте они опять просили играть Баха. О каком же тут упрощенстве искусства можно говорить? Вся беда в том, что дают народу такую музыку, в которой вообще нечего слушать!» [64,294]. С большим энтузиазмом он отдавался работе с детьми. На удивлённые вопросы о смысле этой деятельности он отвечал: «Я нахожу огромное удовлетворение в работе с детьми. Их выступления в искусстве мне кажутся иногда более значительными и ценными, чем выступления многих взрослых профессионалов. У этих – ремесло, выучка и интерес к оплате, а у детей всё так искренне и бескорыстно!» [64,295].

Во второй половине XIX века в России зарождались традиции музыкально-просветительской деятельности среди детей. В 1898 году в Петербурге открылось «Общество детских развлечений» возглавлявшееся А.Н.Кремлёвым. В его деятельности поощрялись концерты для детей,

программы которых строились на лучших образцах музыкальной культуры. Примечателен факт недопустимости участия самих детей в выступлениях по причине, якобы, развития в них болезненного самолюбия и легкомысленного отношения к искусству. Музыкальные утренники для детей «Экскурсии в область музыки» организовала певица Н.Доломанова. В этих концертах безвозмездно участвовали именитые музыканты-профессионалы Ц.Кюи, А.А.Гречанинов и др. Сама певица не только выступала с вокальными номерами, но и с объяснительным словом об исполняемых музыкальных произведениях.

В ряде журналов появились статьи о музыкальном искусстве, как действенном средстве воспитания, о бедности детской музыки, о детских концертах и праздниках. Интерес к этой теме способствовал сочинению детской музыки русскими композиторами, лучшими образцами которой стали «Детский альбом» П.И.Чайковского, «Детская» М.П.Мусоргского, «Бусинки» А.А.Гречанинова и др.

Активным продолжателем демократических традиций передовой русской интеллигенции в сфере работы с детьми был В.С.Орлов – выдающийся деятель русской хоровой музыки и музыкального образования. В своей деятельности в качестве учителя музыки он отчётливо проявил стремление к музыкальному просвещению детей: приглашал учащихся школ на репетиции и музыкальные вечера Синодального хора, организовывал сводные хоры из учащихся московских школ, а также хоры объединённого состава – из детей, родителей и учителей.

В общении с П.И.Чайковским, С.И.Танеевым, Н.Г.Рубинштейном, Н.Д.Кашкиным формировались общественно-эстетические воззрения В.С.Орлова, ярко выразившиеся впоследствии в демократическом, просветительском характере его деятельности. Будучи одним из инициаторов и организаторов Всероссийского общества хоровых деятелей, а также руководителем Хоровой капеллы Русского музыкального общества, он всемерно содействовал развитию идей просветительства и массового

музыкального образования. Сущность просветительской идеи В.С.Орлова заключалась в пропаганде лучших образцов русской и европейской хоровой культуры, в возрождении и дальнейшем развитии традиции хорового пения русского народа, в широком ознакомлении публики с творчеством современных молодых композиторов.

В определении содержания просветительской деятельности В.С.Орлов следует идее исторических концертов, практика которых берет начало в деятельности А.Г.Рубинштейна. При составлении программ он использовал принцип историзма, приёмы сопоставления. Концерты предварялись выпуском специальных брошюр, сопровождались вступительным словом или лекцией, где отражались вопросы истории искусства, давались характеристики композиторских стилей и музыкально-исторических эпох, рассматривались проблемы традиций и их жизни в современности. Эти знания были необходимы демократическому слушателю для формирования его музыкального вкуса и глубокого проникновения в музыкальное искусство.

Демократические традиции русской музыкальной культуры были продолжены массово-просветительской деятельностью виднейшего мастера хоровой культуры А.Д.Кастальским, цель которой – процветание общенародного искусства высокого художественного и этического уровня. «Народная песня – характеристика нации» [49,136] – считал он, и всю свою жизнь посвятил собиранию, изучению и пропаганде музыкального фольклора. Активный участник Этнографической комиссии, а с 1918 года – ректор Московской народной хоровой академии, А.Д.Кастальский, стремился к демократизации музыкального искусства. По его инициативе устраивались Крестьянские концерты в Литературном художественном кружке, в Большом и Малом залах консерватории, в Политехническом кружке. В них участвовали как профессионалы, так и любители.

В начале XIX века в России действовало несколько нотоиздательств, выпускавших музыкальные произведения и продававших ноты в

собственных магазинах или у комиссионеров. Среди самых известных были Герстенберг и Дитмар, Дальмас, Пец, Бернард – в Петербурге; Рейнсдорп и Ленгольд, Кестнер, Грессер и Миллер – в Москве. Большинство из них преследовало чисто коммерческие цели: издавались и продавались чаще «ходовые» сочинения иностранных композиторов средней руки. Выход в свет сочинений талантливых русских и зарубежных композиторов был редким исключением; почти не выпускались полные оркестровые партитуры и сочинения крупной формы.

Большой популярностью пользовались нотные сборники: «Лирический альбом», «Северный певец», «Музыкальная эстафета», «Северная арфа» и др., в которых печаталась музыка для пения, гитары, арфы, фортепиано, наиболее принятая в музицирующих кругах. Педагогическое назначение имели сборники пьес и переложениями оперных фрагментов для фортепиано в четыре руки. Такого рода музыкальная литература способствовала проникновению в Россию новинок мирового искусства и распространению сочинений отечественных композиторов.

К середине сороковых годов начало функционировать несколько русских нотоиздательств: М.Бернарда, Л.Снегирёва, В.Деноткина, «Одеон» (владелец П.И.Гурскалин), Ф.Т.Стелловского. Музыкальные произведения печатались и в модных в то время альманахах и музыкальных журналах, таких как: «Музыкальный альбом с карикатурами», «Эолова арфа», «Аглая».

В шестидесятые годы появляются в России издательские деятели нового типа – страстные пропагандисты творчества русских композиторов-современников. Один из них В.В.Бессель – профессиональный музыкант (окончил консерваторию по классу альты), придерживающийся передовых взглядов на искусство, популяризирующий в России и Европе лучшие произведения русских композиторов. Он был главным издателем произведений композиторов «Могучей кучки», одним из редакторов петербургских журналов «Музыкальный листок» и «Музыкальное обозрение», автором статей по вопросам музыки, истории нотопечатного



дела, авторского права, воспоминаний о знаменитых музыкантах. В.В.Бессель придавал большое значение художественному оформлению нот. Так для иллюстраций к «Детской» М.П.Мусоргского был приглашён И.Е.Репин.

В 1861 году в Москве открылось музыкальное издательство П.И.Юргенсона, ставшее к началу XX века самой большой нотоиздательской и нототорговой фирмой в России. Её владелец был одним из директоров московского отделения Русского музыкального общества. Он не только много сделал для распространения русской музыки в пределах страны и за границей, но и добился высокого качества выпускаемой продукции. «Под маркой фирмы Юргенсона вышли в отличном общедоступном издании отредактированные М.Балакиревым и С.Ляпуновым обе оперы нашего великого Глинки, что именно Юргенсону принадлежит честь издания первого в России полного содрания сочинений Шумана, Шопена, Мендельсона, всей тетралогии Вагнера и его опер. Не забудем также, что сочинения Чайковского уже в те поры издавались образцово» [78,3].

В 1885 году М.П.Беляев создал в Лейпциге нотоиздательскую фирму, благодаря которой увидели свет все появлявшиеся сочинения А.К.Глазунова, Н.А.Римского-Корсакова, А.П.Бородина, А.К.Лядова, Ц.А.Кюи, А.Н.Скрябина. Богатый лесопромышленник-меценат М.П.Беляев был страстным любителем музыки, внёсшим огромную лепту в дело музыкального просветительства. Он был председателем Петербургского общества камерной музыки, организатором Русских симфонических концертов, Русских квартетных вечеров, учредителем ежегодной «Глинкинской премии» за лучшие произведения русских композиторов, целью которых была пропаганда творчества русских композиторов. Ежегодные суммы в 3000 рублей вручались композиторам через В.В.Стасова от имени «неизвестного» и при жизни М.П.Беляева гласности не предавались. Так же не предавалась огласке и его помощь нуждающимся

музыкантам и их семьям, о его заботе и благотворительности стало известно лишь после его смерти.

Большую роль в развитии отечественной культуры сыграло и содружество выдающихся музыкальных деятелей, известное под названием «Беляевский кружок», в которое входили такие композиторы как: Н.А.Римский-Корсаков, А.К.Глазунов, А.К.Лядов, Г.О.Дютш, братья Ф.М. и С.М.Блуменфельд и др. Историческое значение в музыкальной жизни Петербурга играли «Беляевские пятницы», где, часто впервые, звучали новые произведения русских композиторов разных музыкальных форм.

Своё большое состояние М.П.Беляев завещал музыкальным организациям России на выдачу «Глинкинских премий», организацию отечественных симфонических концертов и квартетных конкурсов, ведение издательского дела, расходы попечительского совета. «Я считаю, что Беляев делал, делает и, вероятно, ещё долго будет делать для нашей музыки нечто в том самом роде, что М.П.Третьяков делал, делает и, надеюсь, ещё долго будет делать для нашей живописи», – так отозвался о значении деятельности М.П.Беляева В.В.Стасов [105,118].

Велика просветительская роль мецената С.И.Мамонтова. Заслуга его перед Россией не только в том, что он поддерживал искусство, но и активно участвовал в его развитии, созидании. В 1885 г. он открыл в Москве свой театр – Русскую частную оперу (именно в ней раскрылся талант Ф.И.Шаляпина). Репертуар в опере отличался высоким вкусом и соответствовал эстетической программе просветителя-мецената: «Артисты, художники, поэты есть достояние народа. Страна будет сильнее, если народ проникнется их пониманием...Наше дело давать молодёжи всё то, что мы можем и вести их по той тропинке, где нам в жизни было хорошо. Этим путём мы можем заронить искру Божию в юные души» [110,10].

Своеобразным культурным центром старой Москвы был дом П.М.Третьякова, основателя картинной галереи, в Толмачах. Его часто посещали художники, музыканты, писатели. Музыка занимала здесь своё

особое место, без неё не мыслили жизни. «В зале, на втором этаже дома, на двух роялях постоянно музицировали в 4 и 8 рук – хозяйка дома со своей сестрой З.Н.Якунчиковой, с дочерьми, с друзьями-музыкантами. Исполнялся разнообразнейший репертуар зарубежной и русской музыки, от собственно фортепианной до переложений всевозможных оркестровых, оперных и других произведений. Изучались и исполнялись новинки. На роялях лежали клавиры любимых опер – «Руслана», «Евгения Онегина» [40,323]. Музыкальные вечера в доме Третьяковых привлекали до 50-ти слушателей.

Личность П.М.Третьякова-мецената отличалась от современных ему купцов-покровителей искусств пониманием высоких целей, собственного предназначения общественно полезной деятельности. Ей он подчинял свои собственные интересы, а иногда и интересы семьи. «Моя идея была с самых юных лет наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также обществу (народу) в каких-либо полезных учреждениях; мысль эта не покидала меня никогда во всю жизнь», – писал П.М.Третьяков дочери Александре Павловне [40,327].

Интерьер музыкальных гостиных и любителей музыки запечатлела живопись XVIII – XIX века. Это работы неизвестных русских художников второй четверти XIX века: «Семейный портрет в интерьере», «Портрет Ольги Валериановны Ченгери», «Портрет молодого человека с гитарой», «Маленький зал с фортепиано», «Портрет ребёнка со скрипкой»; картины таких мастеров живописи как: П. Е. Заболотский «После жатвы», Е.И.Пушкарёв «Семейная картина», Ф.Ф.Кюнель «Портрет графа С.В.Толстого», А.Шурыгин «Пойми меня», И.М.Прянишников «Жестокие романсы», В.Тропинин «Гитарист», П.Федотов «Портрет Н.П.Жданович за фортепиано», А.Шурыгин «Урок музыки» и др.

Традиции музыкального просветительства, сложившиеся в Западной Европе, перенесённые на благодатную почву русской культуры, дали хорошие всходы. В России они приобрели более демократичный и массовый характер, ориентировались как на пропаганду западноевропейского, так и

отечественного музыкального искусства. В XIX веке сложились основные формы музыкального просветительства: концерты с пояснительным словом, музицирования в салонах и кружках, издание в печати и прессе материалов о музыкальном искусстве, внедрение музыкального обучения в процесс образования и воспитания. Характерным российским явлением было создание бесплатных музыкальных учебных заведений для беднейших слоёв общества, широкая благотворительность и меценатство. Но всё это было плодом деятельности отдельных энтузиастов-просветителей. Величайший музыкант-просветитель П.И.Чайковский считал, что недостаточно одних частных инициатив в деле музыкального просветительства, но что «было бы величайшим благом для русского искусства, если бы правительство взяло в свои руки попечение о всех отраслях его; только правительство имеет столько средств, силы и власти, сколько требует это великое дело» [123, 373].

### **Глава III. Расцвет музыкального просветительства в Советской России.**

#### ***III.1 Музыкально-просветительская деятельность в Советском государстве первой половины XX века.***

В первое послереволюционное десятилетие молодая страна Советов в число важнейших задач поставила задачи просвещения рабочих и крестьян. Глава Народного комиссариата просвещения А.В.Луначарский в своей статье "Ещё о пролеткульте и советской культурной работе" пишет: «Что это значит: пролетарское просвещение? Это значит распространение тех общечеловеческих ценностей науки и искусства, вне которых нельзя быть знающим человеком, вне которых пролетариат останется варваром, вне приобретения которых он даже не сможет настоящим образом воспользоваться ни властью, ни орудиями производства, которые он завоевал. Это – гигантская задача» [58,65].

Для решения задач музыкального просвещения стало необходимым развитие профессионального музыкального образования и обще-музыкального воспитания. Этими вопросами в Наркомпросе занимался

специальный музыкальный отдел (Музо). Широко была организована работа с детьми: в школах были введены обязательные уроки музыки (основой этого предмета было хоровое пение и, рождённая опытным путём, форма образовательно-воспитательной работы – слушание музыки); при школах организовывались кружки хоров, оркестров, оперных и театральных представлений; в оперных театрах и филармониях в воскресные дни и в каникулы устраивались детские музыкальные программы.

Для взрослого населения в Петербурге, а, затем, в Москве открылись Народные школы музыкального просвещения, в которых преподавали такие музыканты, как: Л.В.Николаев, В.В.Софроницкий, В.Н.Цыбин, Г.И.Амосов, Б.В.Асафьев, В.Г.Каратыгин, Ф.М.Бронфин, И.В.Немцов. Требования к школе заключались в том, что музыка не должна замыкаться в стенах школы, а выходить за её пределы, нести музыкальную культуру в массы.

В свете решения этих задач историческое значение имела национализация Петербургской и Московской консерваторий, обучение в которых стало бесплатным. В ходе реформ музыкального образования учебные заведения были разделены на три типа: музыкальные школы, техникумы и консерватории. Большое место в их работе занимала просветительская деятельность. С огромным энтузиазмом педагоги и учащиеся вели систематическую концертную деятельность. Концерты эти являлись праздниками для исполнителей и слушателей. Посещаемость их, внимание и самый серьёзный интерес к исполняемым вещам указывали на то, что педагогические концерты заняли одно из видных мест в музыкальном просветительстве. Музыкальные учебные заведения стали очагами музыкального просвещения населения районов и городов.

Так директор Первого Московского музыкального техникума Яворский Б.Л. придавал огромное значение музыкально-просветительской работе. Концертную деятельность и подготовку к ней Яворский считал обязательным ежедневным трудом музыканта – педагога и учащегося. Концерты и циклы,

проведённые в стенах учебного заведения, непременно повторялись в районах и высылались в провинции.

О размахе и многообразии музыкально-просветительской деятельности в стране можно судить по материалам, отражающим эту работу в Петрограде. Подъёму и оживлению музыкальной жизни города способствовала деятельность филармонии, где за дирижёрским пультом стояли отечественные и зарубежные крупнейшие музыканты мира – Ф.Вейнгартнер, О.Клемперер, Б.Вальтер, Э.Клейбер, П.Монтэ и другие. Любители музыки имели возможность ознакомиться с исполнительским искусством выдающихся зарубежных музыкантов Э.Петри, А.Шнабеля, А.Рубинштейна, К.Цекки, А.Буша, Я.Кубелика, Ж.Сигети, Э.Фёермана, М.Андерсон, Р.Хейза и других. Выдающимся событием музыкальной жизни города был цикл концертов, посвящённых 100-летию со дня смерти Л.Бетховена, с участием известнейших музыкантов. Большое внимание уделялось знакомству с современной музыкой зарубежных композиторов: Р.Штрауса, А.Брукнера, Г.Малера, К.Дебюсси, М.Равеля, Б.Бартока, М.Фалья. Во второй половине 20-х годов были проведены авторские концерты-встречи с П.Хиндемитом, А.Казеллой, А.Онеггером, Д.Мийо.

Огромное значение придавалось пропаганде лучших образцов отечественной и мировой симфонической классики в широких массах. С этой целью осуществлялись выездные симфонические концерты на заводы и фабрики. Активно работали солисты, инструментальные ансамбли, Академическая капелла. Необычайно широкое распространение получила музыкально-лекционная деятельность в Домах и Дворцах культуры, высших учебных заведениях, воинских частях, школах и Домах пионеров. В летнее время такие мероприятия устраивались в садах и парках.

Интересен опыт организации концертов Павловского вокзала, получивших специализированный профиль: «по субботам давались концерты для учащихся; по воскресеньям – для профессиональных союзов; воскресные утренники – для детей дошкольного возраста; по вторникам и пятницам – для

всего населения. Концерты в Народном доме предназначались исключительно для рабочих, красноармейцев и моряков. Всем концертам предпосылались лекции, знакомившие аудиторию со значением, содержанием и стилем исполняемых произведений, а в программах-афишах давались краткие характеристики личности и творчества автора. Входная плата назначалась минимальная» [61,193].

Одной из своеобразных форм музыкально-просветительской работы, рождённой в советское время, были концерты-митинги. Они устраивались в память выдающихся исторических деятелей, крупных событий текущего времени, знаменательных дат, в честь съездов, конференций, собраний и т. д. и имели ярко выраженный агитационно-пропагандистский характер. «На таких мероприятиях выступали руководители партии и государства. Концертная часть состояла из произведений русской и зарубежной классики, народных и революционных песен, исполнявшихся крупными музыкальными коллективами, видными артистами и участниками художественной самодеятельности» [33,117].

Вот пример празднования первомайских дней в Петрограде 1920 года: «В районах Летнего сада, Марсова поля и набережной Невы были проведены карнавалы, танцы, массовое пение, игры и т.д. На трамвайных платформах, разъезжавших по городу, показывались тематические представления, повторявшиеся в разных районах... По каналам вокруг Летнего сада, разъезжая на лодках, пели певцы под аккомпанемент гитар. На террасе инженерного замка помещался фанфарный хор трубачей. На пруду Летнего сада на специально сооружённой эстраде выступал хор под руководством А. Архангельского. В аллеях играли оркестры, звучали граммофоны, ставились импровизированные спектакли. На набережной Невы, у Летнего сада, пел хор Народной хоровой академии. Над Лебяжьей канавкой, на площадке «Спящей Психеи» артистами ГАТОБа в сопровождении двух роялей исполнялась «Королева мая» Глюка» [38,2].

Огромный размах в годы гражданской войны приняла шефская работа советских музыкантов по культурно-просветительскому обслуживанию Армии и Флота. В правительстве были разработаны «мероприятия по продвижению искусства в солдатскую массу путём устройства концертов – симфонических, камерных и смешанных с лекциями и пояснениями – специально как в казармах, так и на стационарных площадках» [33,119]. В таких концертах участвовали огромная масса работников искусства: артисты театров, симфонические оркестры, хоровые коллективы, учащиеся музыкальных учебных заведений. Устраивались «недели фронта», когда сбор от концертов поступал в фонд помощи товарищам, отправляющимся на фронт. В короткое время в красноармейской среде возникли многочисленные музыкальные школы, кружки и студии. Так на Балтфлоте к 1920 году музыке обучались свыше 2500 военных моряков.

Большое влияние на музыкальную жизнь города оказывал Союз композиторов, участвующий в разработке плана музыкального радиовещания, в открытых городских концертах, в нотоиздательской деятельности, в разработке методики самодеятельной (в том числе и детской) работы. Период с 1930 по 1940 год был плодотворным для ленинградских музыковедов, когда вышли из печати работы Б.В.Асафьева, И.И.Соллертинского, М.С.Друскина, Ю.Кремлёва, С.Гинзбурга и других.

Важную роль в становлении музыкального просветительства в Советском государстве играл Б.В.Асафьев, занимавший ответственный пост в Музыкальном отделе Наркомпроса РСФСР. Деятельность его многогранна: он разрабатывал основы музыкального образования и просвещения, налаживал концертную жизнь Петрограда, формировал музыкальные бригады артистов, сотрудничал с печатными органами Петрограда. Как просветитель писал статьи, посвящённые вопросам организации музыкально-просветительской работы, а также рецензии на концерты и спектакли. Организовав «Музыкальные выставки МУЗО», он издал для них «Краткий музыкальный словарь» – путеводитель по концертам. Как член



художественного совета Ленинградского театра оперы и балета активно влиял на работу по созданию советского оперного репертуара. Являясь основателем (вместе с Э.А.Купером) Ленинградской государственной филармонии и её художественным руководителем, писал ряд статей и брошюр для концертов. Выдающийся музыкант вёл активную педагогическую и научно-организационную деятельность – «выращивал кадры советских музыковедов» в институте Искусств и в Ленинградской консерватории.

Неоценимо влияние Б.В.Асафьева на окружающих его музыкантов и любителей музыки, в котором более всего поражала его удивительная способность многогранно воспринимать музыку. «Мне приходилось не раз встречаться с музыкантами, ограничивающими музыку... музыкой, – вспоминает Б. А. Покровский, – их мышление правильнее назвать не музыкальным, а музыкантским. Оно ограничено звуками, ритмами, мелодическим рисунком, гармоническими законами. Они точно фиксируют музыкальную тему, другую, третью, их взаимосвязи, разработку, модуляции и тональный план, особенности инструментовки и даже поговаривают об интонационном складе. Но забывается, что за этим стоит жизнь в её многообразии и неповторимости. Музыка фетишизируется, становится целью, обособливается, лишается жизненных соков» [82,15].

Б.В.Асафьев же воспринимал музыку как отражение природы, характера человека, его чувств и мыслей, общественных явлений в определённый исторический момент. В своём стремлении познать красоту музыки и передать её окружающим, он добирался до её «души». Его анализ музыкальных произведений будил и будит в наше время творческую фантазию слушателя. Невозможно переоценить значение его научной деятельности для русской музыкальной культуры, которая в большей мере посвящена русским композиторам, исполнителям, традициям русской музыки.

Титаническую просветительскую миссию осуществлял И.И.Соллертинский. В каждом вступительном слове, предварявшем концерты Ленинградской филармонии, своей ярчайшей речью о музыке он пробуждал интерес к исполняемому произведению, к творчеству каждого композитора о котором рассказывал. «Речь Соллертинского, образная, стройная, несмотря на свою импровизационность, была эмоциональной, страстной – ибо он не мог оставаться равнодушным, говоря об искусстве» [25,44].

Просветительской идеей была пронизана деятельность профессиональных музыкантов-исполнителей всей страны. Солисты и участники камерных ансамблей, симфонические оркестры и оркестры народных инструментов ездили с концертами в самые отдалённые уголки страны, представляли советское искусство за рубежом. Высоким целям просветительства была подчинена в значительной степени концертная деятельность консерваторий. Студенты и преподаватели отдавали много сил массовой клубной работе, регулярно выступали с лекциями-концертами в рабочей, красноармейской, вузовской аудиториях. Они несли в массы прекрасные образцы симфонической, оперной и камерной музыки. Так, в 1965 – 1966 учебном году в Московской консерватории работали пять университетов и факультетов музыкальной культуры и девять лекториев. Большой популярностью пользовался «Московский университет музыкальной культуры для детей и юношества», который ежемесячно проводил свой концерты-лекции в Колонном зале Дома Союзов, а затем в Большом зале консерватории.

Требует подробного освещения деятельность крупного пианиста, педагога, музыкального редактора и публициста, ректора консерватории с 1922 года А.Б.Гольденвейзера. Музыкальное просветительство занимало одно из ведущих мест в его деятельности. Ещё в дореволюционные годы на его квартире устраивались музыкальные вечера совместно с известными музыкантами и композиторами, где исполнялись и обсуждались новые

сочинения. Сам А.Б.Гольденвейзер участвовал в бесплатных концертах, организованных для простого народа Л.Н.Толстым, был секретарём «Рубинштейновских обедов». Остался он в центре музыкальной жизни страны и в первые революционные годы: возглавлял Музыкальный совет, а затем его сектор концертной работы. Его участники всегда были желанными гостями на заводах, фабриках, в клубах, учебных заведениях, казармах.

Выступая в прессе, А.Б.Гольденвейзер ратовал за налаживание публикаций нот и книг по музыке, создание музыкального инструментария, считая это необходимым как профессионалам, так и любителям музыки. «Главную просветительскую задачу музыкантов-специалистов А.Б.Гольденвейзер видел в том, чтобы максимально приближать искусство к широким массам, чутко прислушиваясь к их запросам, и помогать развитию их способности к восприятию всё более сложных музыкальных произведений» – вспоминает Д.Д.Благой [26,21].

Проблемы организации концертной деятельности в стране он рассматривал с точки зрения музыкального просветительства: боролся против её бесплановости, против малоинтересных программ, отсутствия в них современной музыки и работы с массовым слушателем. «Пока я жив, пока во мне есть силы, я буду класть маленькие кирпичики в великое строительство новой, счастливой жизни; а на смену моему поколению, на смену мне придут молодые, счастливые, даровитые. И не беда, если нас забудут, – дело, для которого мы работаем, – великое музыкальное искусство, не умрёт никогда» [26,304].

Зарождались прекрасные традиции музыкального просвещения детей и юношества в больших и маленьких городах России, где проводились для них бесплатные концерты-лекции. Примечательно то, что сам А.В. Луначарский участвовал в таких концертах с вступительным словом, где говорил и о задачах музыкального просвещения, и о сущности, идее и образе исполняемого произведения. На его лекции собиралась подчас многотысячная аудитория. «Это были лекторские «симфонии» о творчестве

Л.Бетховена, Р.Вагнера, Ф.Шопена, Р.Штрауса, С.И.Танеева, А.Н.Скрябина, А.К.Глазунова. Иногда лирические повествования, иногда, как о «Борисе Годунове» М.П.Мусоргского, – драматические новеллы», – вспоминал Г.А.Поляновский [117,120] Поляновский Г.А. . Виднейшие музыкальные деятели Б.Л.Яворский, Б.В.Асафьев, В.Г.Каратыгин, Н.Л.Гродзенская, В.Н.Шацкая, А.Д.Кастальский, Н.Я.Брюсова, В.Н.Шацкая считали, что главное в музыкальном воспитании не абстрактное усвоение правил, а умение привить детям потребность слушать музыку, воспроизводить её и даже «производить».

Большой подъём просветительской деятельности среди детей и юношества в стране наблюдается в 30-е годы. В Ленинграде эту работу возглавил методический центр «Дом художественного воспитания детей». С концертами в детские дома и школы выезжали специально созданные концертные бригады. Они несли музыкальное искусство на фабрики и заводы, в деревни и сёла. «Как участница одной из таких бригад, созданных при Иваново-Вознесенском музыкальном училище, отлично помню выступления прямо в цехах во время обеденного перерыва, поездки по деревням с целью агитации средствами музыки за широкое просвещение крестьян. Особенно благодарной аудиторией были дети, часто с ними после концерта разучивались детские и массовые песни» [4,17].

Появляются разнообразные формы музыкально-просветительской деятельности: лекции-концерты, встречи с композиторами и музыкантами, клубы музыкантов. Последние ставили перед собой задачу воспитания просвещённых слушателей и будущих деятелей профессионального и самодеятельного искусства. Большое значение придавалось вступительному слову перед исполнением того или иного произведения. «Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств. Я старался, чтобы слово, объяснение музыки было своеобразным эмоциональным стимулом, который пробуждает чувствительность к музыке, как непосредственному

языку души... Объяснение музыки должно нести в себе что-то поэтическое, что-то такое, что приближало бы слово к музыке» считал В.А.Сухомлинский [109,175].

В 1925 году проводилась первая педагогическая выставка «Музыкальное воспитание детей в Ленинграде», где большое место занимали материалы о концертах для школьников: филармония проводила серию симфонических концертов, капелла – хоровых, консерватория – камерных концертов и оперных спектаклей. На выставке были показаны письма и рисунки детей, посвящённые музыкальным впечатлениям.

Огромную роль в процессе музыкального воспитания детей Ленинграда играла Н.Л.Гродзенская, разрабатывавшая разнообразные методы и формы музыкальной пропаганды. Так в 1927 году к 100-летию со дня смерти Л.Бетховена были привлечены силы филармонии, консерватории, музыкальных училищ и школ. Концерты проводились в каждой школе, сопровождалась рассказом о композиторе, охватили практически всё детское население Ленинграда. Очень популярны были и культпоходы школьников в оперный театр или на концерт симфонической музыки. В феврале 1937 года был открыт Дворец пионеров, где действовали многочисленные музыкальные студии и кружки, знаменитый впоследствии ансамбль песни и пляски во главе с И.О.Дунаевским.

Достоин тщательного изучения и применения в нашей жизни опыт «Клуба юных музыкантов» при Дворце пионеров. «Вечера музицирования», которые систематически проводились там, не имели характера концерта: на рояле лежали ноты несложных ансамблей, песен с аккомпанементом; каждый мог подойти к инструменту, чтобы исполнить или разучить с преподавателем понравившуюся пьесу. Профессор М.Н.Барина часто работала с пианистами, рассказывала им о рубинштейновском цикле, иллюстрировала свои рассказы, играла с детьми в четыре руки. Затем родилась идея проведения тематических вечеров. Вывешивалось объявление о том, что такого-то числа будет проведён вечер, посвящённый творчеству

П.И.Чайковского. Записывались желающие рассказать о композиторе, сыграть или спеть его произведения. Начиналась работа с преподавателем: разучивались любимые произведения, готовился сценарий, составлялись альбомы и выставки. Общими усилиями создавалась интересная программа, которая позволяла достаточно полно воссоздать облик того или иного композитора.

17 сентября 1922 года состоялся первый в нашей стране концерт по радио. «Контакт артиста со зрителем был невиданным и ощущался как что-то новое... Все проникались особой наэлектризованностью творческой атмосферы», – пишет Л.Д.Никитина [72,54]. В первые годы становления радиовещания музыка также занимала большое место. Программы первых радиоконцертов были смешанными и не представляли единого целого. В них звучали арии из опер и оперетт, народные и революционные песни, инструментальные пьесы. Позже транслировались граммофонные концерты и даже опера, появились «Концерты по заявкам». Радио сделало много для воспитания музыкального вкуса слушателей, так как транслировало музыку выдающихся композиторов прошлого и современности.

Со временем музыкальное вещание стало многообразнее и содержательнее. Наряду с популярными и развлекательными концертами появились тематические концерты, литературно-музыкальные вечера и циклы передач, посвящённые творчеству композиторов (концерты-монографии) и творчеству народов мира (этнографические). В этих передачах появились первые музыкальные пояснения, прививавшие серьёзное и глубокое отношение к искусству и игравшие, таким образом, большую роль в эстетическом воспитании слушателя.

В молодой советской республике все частные музыкальные издательства, нотопечатни и склады нот были национализированы. На базе бывших нотопечатен Юргенсона и Гроссе была создана типография Государственного музыкального издательства – Музгиз. Размах музыкально-просветительской деятельности определил и громадный рост выпуска музыкальной литературы.

Большими тиражами выпускались революционные песни, фольклорные сборники, произведения композиторов союзных республик. Переиздавались классические произведения русской и зарубежной классики, которые подвергались редактированию и корректировке такими видными музыкантами как Н.Я.Мясковский, А.Б.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз, К.Н.Игумнов, В.Я.Шебалин.

Огромными тиражами стали выходить самоучители игры на различных инструментах, выпускались научные труды, посвящённые проблемам музыкального искусства, появились первые печатные работы с материалами о концертах-лекциях для школьников. В помощь новым формам музыкально-просветительской работы были выпущены издания Музо Наркомпроса: «Путеводитель по концертам», «Русская поэзия в русской музыке», автором которых был И.Глебов (Б.Асафьев), а так же «Календарь-справочник», музыкаловедческие статьи в газете «Жизнь искусства», журнале «Мелос».

Такая грандиозная музыкально-просветительская работа, способствовала бурному росту бытовой музыкальной культуры, расцвету художественной самодеятельности. Сотни и тысячи людей, ещё недавно стоявших в стороне от настоящей музыки, начали активную учёбу в клубах, становились пропагандистами музыки среди трудящихся масс. Ярким показателем размаха и уровня художественной самодеятельности стали ежегодно проводимые с 1927 года в Ленинграде Музыкальные олимпиады. Центральное место среди её участников занимали творческие коллективы: хоры, оркестры, ансамбли. Программы выступлений составлялись из произведений композиторов-классиков, лучших образцов народной и современной музыки.

К концу 20-х годов в процессе музыкально-просветительской деятельности усилилась роль массовой художественной самодеятельности. Отдельные кружки, слившиеся в коллективы – хоровые, оркестровые, хореографические – принимали участие в массовых музыкальных празднествах. Культпросветкомиссии, созданные при районных Советах,

организовывали клубы самодеятельности с духовыми и народными оркестрами, хоровыми коллективами. Особенностью развития советского музыкального самодеятельного искусства была его тесная связь с искусством профессиональным. Ведущие музыканты разных специальностей своими занятиями обеспечивали высокий художественный уровень выступлений самодеятельных артистов. Тесная связь с профессиональными музыкантами способствовала небывалому росту музыкальной культуры рабочей массы. Из неё выдвигались новые образцовые коллективы и талантливые исполнители, переходившие зачастую на профессиональную работу. Культурно-просветительское движение распространилось по всей стране и охватило различные слои общества: рабочих, служащих, учащихся, интеллигенции, колхозников, частей Красной Армии и Флота.

Фактом сближения Ленинградской Филармонии с музыкальной самодеятельностью стало открытие Университета музыкальной культуры. К участию в концертах Филармонии привлекались и самодеятельные коллективы – хоры, оркестры, талантливые исполнители. Как следствие, появились самодеятельные камерные ансамбли и даже симфонические оркестры. «Никогда ещё не было такого наплыва слушателей на симфонические и камерные концерты. Тысячные очереди стали выстраиваться перед кассами Филармонии. За два-три дня расхватываются абонементы на симфонические концерты на весь сезон вперёд. С восхищением (и не без зависти) оглядывают приезжие музыканты (в том числе и иноземные) переполненные залы ленинградских концертных учреждений, в особенности Филармонии» – вспоминает современник [17,50].

Музыкальное просветительство в Советской России обрело новый стимул к развитию и совершенствованию благодаря тому, что задачи просвещения масс были поставлены на уровень государственной политики. Для успешного претворения поставленных целей были организованы и привлечены к просветительской деятельности музыкальные концертные и учебные заведения, Народные школы музыкального просвещения, Союз



композиторов, средства массовой информации. Появились новые направления музыкального просветительства: шефская работа по культурному обслуживанию рабочих, крестьян, армии и флота; организация университетов культуры для взрослых; работа по музыкальному просветительству среди детей и юношества; рождение и развитие художественной самодеятельности при поддержке профессиональных музыкантов. Наряду со ставшими традиционными типами концертов – сольными и тематическими, зародились и новые: концерты-митинги, концерты-встречи с композиторами и исполнителями, концерты-беседы. Главным неизменным требованием к таким мероприятиям был высокий художественный уровень музыкальных произведений.

### ***III.2 Новые формы организации музыкально-просветительской работы в СССР второй половины XX века.***

Замечательные достижения музыкально-просветительской деятельности в СССР были подкошены войной. В эти тяжёлые для страны годы все силы брошены на помощь фронту. Бригады артистов и музыкантов поднимали боевой дух солдат и тружеников тыла, выступая на передовых линиях фронта, на заводах и фабриках. Даже в осаждённом Ленинграде педагоги-музыканты в голоде и холоде, продолжали заниматься с детьми музыкой: участвовали в создании музыкальных кружков, бригад детской художественной самодеятельности, выезжавших с концертами в воинские части и госпиталя.

Понадобились годы для возрождения славных традиций и появления новых форм музыкального просветительства. Так основные принципы работы с детьми, сформированные в молодой советской республике, были продолжены в 50-е годы деятельностью виднейших педагогов-музыкантов Д.Б.Кабалевского, В.Н.Шацкой, Н.Л.Гродзенской. Их объединяло осознание того, что надо учить детей любить и понимать музыку. В поисках новых форм и методов просвещения большую роль сыграла деятельность Шацких

Станислава Теофиловича и Валентины Николаевны, которые с группой единомышленников образовали колонию "Бодрая жизнь". Здесь в жизни детей большое место занимало искусство: музыка, живопись, театр. По субботам устраивались музыкальные вечера. Исполнение произведений предварялось рассказом о композиторах и их творчестве. Просветительскую работу среди крестьянского населения вели не только педагоги, но, что очень важно, и сами дети.

В 1961г. при Союзе композиторов СССР была создана комиссия по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества, основными задачами которой стали – разработка форм массового музыкального воспитания, создание и популяризация детской музыки, музыкальное просвещение. Живую заинтересованность и участие в этой деятельности принимали композиторы С.С.Прокофьев и И.О.Дунаевский, сотрудничавшие с Центральным детским театром; Д.Д.Шостакович, редактировавший детский радиожурнал "Путешествие в страну музыки"; З.А.Левина и Н.Н.Раков, работавшие в тесном контакте с музыкальными школами и многие другие.

До наших дней сохранились традиции проведения "Всесоюзной недели музыки для детей", музыкальных вечеров, собраний, клубов (как клуб "Живопись – Музыка – Жизнь", организованный совместно с Третьяковской галереей). Программы этих музыкальных мероприятий отличались не столько развлекательным, сколько развивающим характером. Главное: познакомить детей с хорошей музыкой, научить слушать её, привлечь детей к активному музицированию. В концертах участвовали профессиональные музыканты и учащиеся музыкальных школ, хоровые и хореографические коллективы, оркестры и ансамбли. В специально изданных брошюрах, давались рекомендации по проведению подобных мероприятий для детей младшего, среднего и старшего возраста, а также прилагался примерный репертуарный и литературный список.

О многогранной деятельности председателя комиссии и секретаря Союза композиторов Д.Б.Кабалевского восторженно отзывался Т.Н.Хренников на V

Всесоюзном съезде композиторов: "Пример глубоко ответственного, самоотверженного отношения к делу эстетического воспитания детей и юношества показывает нам Д.Б.Кабалевский. Он и председатель эстетической комиссии Союза композиторов СССР, он и талантливый лектор, увлекающий многотысячную юную аудиторию и создатель отличной детской музыки. Д.Б.Кабалевского можно встретить еженедельно и в первом классе московской школы № 209, где он сам ведёт уроки музыки по составленной им программе" [120,2].

Большой популярностью пользовался цикл симфонических концертов "Музыкальные вечера для юношества" в Колонном зале Дома Союзов ВЦСПС, организованный по инициативе Союза композиторов СССР. Бесменный автор и ведущий вечеров Д.Б.Кабалевский отводил в них большую роль слову о музыке. Не случайно, что эпитафией к концертам стали слова В.А.Сухомлинского: «Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств» [46,1]. Задача бесед – не только знакомить слушателей с исполняемыми произведениями, но и показать их связь с историей, с другими видами искусства, раскрыть их эмоциональный настрой, многообразные жизненные связи. Концерты транслировались по радио и телевидению, в надежде быть услышанными не только детьми, но и родителями и учителями.

Проблеме музыкально-воспитательной работы с детьми посвящена книга Д.Б.Кабалевского «Как рассказывать детям о музыке», где он подчеркивает важность этой сверхзадачи: «заинтересовать слушателей музыкой, эмоционально увлечь их, заразить их своей любовью к музыке» [46,72]. Здесь же он даёт важные для лектора-музыковеда советы по форме проведения концерта, по построению его программы, тематики, сценария, по приёмам активизации внимания слушателей, по манере поведения музыковеда на сцене и составлению его речи. Д.Б.Кабалевский считает, что музыкант, работающий с детьми, должен сам активно ощущать и любить музыку, уметь

размышлять о ней, любить свою юную аудиторию, совершенствовать своё мастерство. Выдающийся композитор, педагог и общественный деятель выделяет в просветительской работе музыканта две задачи: задача-максимум – вызвать любовь детей к музыке, задача-минимум – заинтересовать их музыкой.

Требует тщательного изучения опыт Д.Б.Кабалевского по организации и проведению музыкально-просветительской работы с молодёжью в клубе «Музыка – живопись – жизнь», организованного Союзом композиторов СССР и Государственной Третьяковской галереей. Здесь была поставлена задача связи смежных видов искусств, объединённых одной эпохой или одним течением. «Изучение мировой художественной культуры становится сейчас важнейшей задачей каждого педагога и лектора... Задача непростая... И всё же мне хотелось поддержать всех тех, кто пытается в своей лекторской и педагогической работе решать её хотя бы частично. А в тех, кто не решается ещё вступить на этот путь, хотелось вызвать желание хотя бы взглядеться в открывающиеся здесь увлекательнейшие перспективы и найти подкрепление в опыте своих коллег» – пишет в послесловии к Педагогическим размышлениям Д.Б.Кабалевский [48,183].

Интересен и поучителен опыт музыкально-просветительской работы с детьми ленинградского музыковеда М.А.Гольденштейн. Десятилетиями она приобщала юное поколение к музыкальной культуре, выступая с беседами о музыке в школах, Дворцах пионеров, концертных залах. Огромную пользу принесли её книги о музыке, предназначенные детской аудитории, а так же статьи, посвящённые практике организации музыкально-просветительской деятельности. По её инициативе был проведён эксперимент с целью проверки результатов усилий организаторов и участников концерта. В Ленинградском доме композиторов, для того чтобы дети после концерта могли выразить свои впечатления, в фойе раскладывали на столах чистую бумагу и карандаши. Заметки и рисунки вывешивались затем на стенде под названием

«Приложение к концерту». В конце сезона выпускались анкеты с вопросами о впечатлениях за год и пожеланиями на будущее.

Очагами массовой музыкальной культуры становились и музыкальные школы. В 60-е годы их количество увеличилось по сравнению с 1945 г. в десять раз. Это потребовало пересмотра существующих принципов работы школы, совершенствования методов, некоторого изменения содержания обучения в них. Гораздо большее значение в работе музыкальных школ придаётся просветительской деятельности учащихся и преподавателей, контактам с общеобразовательной школой.

Примером в 60–70-е годы была работа Московской ДМШ №8, руководимой Ю.Е.Левитом. В ней внешкольная музыкально-просветительская деятельность учащихся рассматривалась не как дополнительная нагрузка, а как составная часть учебно-воспитательного процесса. Анализируя результаты этого процесса, директор считал, что в концертах «может быть, исполнительски не всё было до конца отточено и совершенно. Но на каком бы уровне развития не находились участники концерта, все играли с любовью и увлечением. Чувствовалось, что ребятам это интересно и нужно, что они испытывают большую радость от совместного музицирования» [27,78].

Интересен опыт Ленинградской ДМШ №1 под руководством директора С.С.Ляховицкой. Среди новых форм – классные собрания, в которых читаются сообщения, доклады педагогов, обсуждаются события музыкальной жизни, поют, танцуют, аккомпанируют себе и друзьям, играют собственные сочинения. Затем всё услышанное обсуждается самими детьми. Педагогами школы изданы сборники для домашнего музицирования с переложениями симфонической, оперной и народной музыкой. Так у детей вырабатывались сначала навыки, а затем и потребность в самостоятельном музицировании.

Среди новых форм музыкально-просветительской работы в музыкальных школах большой эффективностью обладала система абонементных лекций-концертов, обладающая целенаправленностью, стройностью и плановостью,

дающая возможность более полно изложить музыкальную тему и стабилизировать аудиторию слушателей. Перед педагогами ставилась задача «быть активными пропагандистами музыкального искусства, создавать вокруг себя атмосферу любви к музыке, воспитывать в своих учениках потребность непосредственного участия в необходимом и благородном деле музыкально-эстетического воспитания, потребность всегда и во всём служить интересам Родины» [118,21].

Интересна форма детской филармонии, как действующей организации музыкальной школы, распространяющей своё влияние на город, район и т. д. Замечательным примером была «Народная детская филармония» ДМШ им. И.О.Дунаевского г. Москвы. Главной её целью было объединение всей детской самодеятельности района. Народная филармония предлагала широкую разветвлённую концертную деятельность силами педагогов и учащихся музыкальных школ с привлечением коллективов и солистов детской самодеятельности: клубов, Домов культуры, общеобразовательных школ. Руководил этой работой и оказывал методическую помощь самодеятельности коллектив преподавателей ДМШ. В актив филармонии вовлекались учащиеся старших классов, это давало им возможность на практике проявить свои организационные способности. Работа сопровождалась конкурсами на звание коллектива и артиста филармонии, заседаниями художественного совета, составлением конспектов лекций и бесед, отборочными прослушиваниями концертных номеров с участием педагогов и детей.

Рождались разнообразные формы музыкально-просветительской деятельности среди взрослого населения и молодёжи в деятельности Союза композиторов СССР, одного из важнейших центров музыкальной жизни страны. Это: встречи композиторов с различными категориями слушателей (учёные, рабочие, студенты, военные, дети и т.д.), вечера музыкальных новинок, обсуждение новых работ композиторов, дискуссии на злободневные

музыкальные темы. Нередко гостями таких встреч были зарубежные композиторы и музыковеды.

Так при Союзе композиторов в 60-е годы Г.С. Фридом был создан "молодёжный музыкальный клуб", который также ставил перед собой задачу пропаганды классической музыки: «Необходимо говорить о музыке, объяснять её молодому поколению... Музыка способна стать языком, связывающим людей, способствующим их взаимопониманию, духовному и нравственному очищению» [116,10]. Г.С.Фрид был приверженцем "универсального" музыкального клуба, в котором должны звучать все стили и направления музыкальной культуры; всё должно сопровождаться разговором, размышлением, спором, обсуждением вопросов истории, теории музыки. Ратовал он за участие в концертно-просветительской деятельности не только профессиональных исполнителей, но и учащихся и преподавателей музыкальных заведений, а так же и любителей музыки, участников художественной самодеятельности.

Продолжили своё развитие традиции музыкально-просветительской деятельности концертирующих музыкантов России, берущие своё начало от великого пианиста А.Г.Рубинштейна, его знаменитых исторических концертов. Многие советские музыканты, совершенствуя формы музыкально-просветительской деятельности, стали их достойными продолжателями. Выдающиеся исполнители и композиторы перед выступлением сами рассказывали о музыкальных произведениях. Так появились концерты-беседы М.Кончаловского, организованные Москонцертом, в основу которых легли связи смежных видов искусства: «Французский импрессионизм в живописи, поэзии и музыке», «Скрябин – Блок – Врубель»; «Гоген – Бодлер - Равель»; «Микельанджело – Бах».

Чрезвычайно широкое распространение получили «Встречи со слушателями» – одна из принципиально новых и важнейших форм музыкальной социалистической культуры. «Значение этих встреч неоценимо: миллионы людей получают счастливую возможность непосредственного

общения с деятелями искусства, что, несомненно, очень помогает их духовному развитию. Деятели искусства, в свою очередь, получают не менее счастливую возможность непосредственного общения со своими слушателями, и полученные при этом жизненные впечатления в высшей степени обогащают их творческую фантазию, способствуют их собственному духовному росту» [48,141].

В начале 60-х годов на телевизионном экране появились «Беседы у рояля». Зрителям-слушателям запомнились передачи с участием пианистов: А.Г.Скавронского, Л.Н.Оборина, Я.В.Флиера, В.В.Горностаевой, дирижёров: Г.Н.Рождественского, Е.Ф.Светланова, Е.А.Мравинского, композиторов: А.И.Хачатуряна, К.А.Караева, Р.К.Щедрина. Спустя некоторое время, аналогичные беседы-концерты стали проводиться и в детской аудитории. А.Г.Скавронский первым вышел с ними в живую детскую аудиторию. Двадцать четыре беседы-концерта в самых различных аудиториях, включая музыкальные и общеобразовательные школы на Дальнем Востоке – таков итог этого удачного опыта. За А.Г.Скавронским последовали такие известные музыканты, как пианист А.Г.Бахчиев, скрипач С.И.Снитковский, виолончелист Л.Е.Евграфов, баянист Ю.И.Козаков. Известные музыканты выступали с беседами-концертами в школах, на радио и телевидении.

Многочисленным любителям музыки запомнились концерты Д.Д.Благого, с его мягкой и доверительной беседой со слушателями и проникновенным исполнением фортепианных произведений В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф. Шуберта, Р.Шумана, М.И. Глинки, П.И.Чайковского, С.С.Прокофьева. В начале 60-х годов его «Беседы у рояля», в которых пианист сам рассказывал об исполняемых произведениях то, что ему казалось важным, появились и на телевизионном экране.

Удивительно артистичным и импровизационным было «вступительное слово» Г.Н.Рождественского в концертах симфонической, вокально-инструментальной музыки. Выдающийся дирижёр своими «преамбулами» стремился «разбудить фантазию слушателя, вызвать богатые ассоциации,



озадачить парадоксами» [89,2]. Для создания эмоционального настроения в восприятии исполняемого произведения Г.Н.Рождественский использовал в преамбулах показ слайдов, музыкальных примеров, чтение стихов. Всё это создавало атмосферу артистической игры, лёгкого, радостного общения со слушателями. «В последние годы я часто выступаю с небольшими словесными комментариями, либо предваряющими мои концерты, либо их сопровождающими... Опыт убедил меня в том, что комментарий полезен широкой аудитории и может способствовать более глубокому и тонкому восприятию музыки» [89,19]. Эта тенденция в проведении концертов имела огромное значение в воспитании музыкального вкуса слушателей.

В процессе музыкально-просветительской деятельности большую роль играли музыкальные издательства. В 1956 году было организовано Всесоюзное издательство «Советский композитор», целью которого была пропаганда творчества современных советских композиторов. Несмотря на огромную тиражность выпускаемой продукции, музыкальные издательства не могли полностью удовлетворить спрос населения на ноты. Этот факт явился стимулом для появления новых издательств, как в РСФСР, так и в союзных республиках. Следует подчеркнуть огромную роль государства в развитии книгоиздательского дела и печати, укреплении материальной базы культуры, как приоритетного направления в деле эстетического воспитания трудящихся.

Анализируя музыкально-просветительскую деятельность в России 50 – 80-х годов, следует отметить, что, направляемая государством, она стала неотъемлемой частью работы каждого музыкального заведения. Силами выдающихся музыкантов, педагогов, общественных деятелей рождались новые формы и методы её организации. Одним из больших достижений музыкально-просветительской деятельности России этого периода стало создание и реализация программ музыкального просвещения детей и молодёжи, игравших огромную роль в деле воспитания подрастающего поколения. Особенное значение получают связи со смежными видами

искусства в реализации концертно-просветительской практики. Традиции домашнего музицирования получили своё дальнейшее развитие в деятельности музыкальных клубов для взрослых и молодёжи, классных музыкальных собраний детских коллективов. Появление статей, публикаций и научных трудов по обозначенной проблеме свидетельствует о том, что музыкально-просветительская деятельность обрела своё важное значение в культуре Советского государства.

### ***III.3 Музыкально-просветительская деятельность в современной России.***

Начиная с 1985 года, в России проводились экономические реформы, затронувшие и культурную жизнь. Казалось, демократические свободы создавали условия для роста творческой инициативы деятелей культуры и искусства. Но в действительности страну захлестнула волна низкокачественной коммерческой поп-культуры. Отсутствие поддержки государством отечественной культуры губительно сказалось и на традициях музыкального просветительства, во многом утраченных в годы «перестройки». Итогом этого процесса стал факт резкого снижения музыкальной, а вместе с ней и общей культуры населения.

В 1993–1999 годах правительством были предприняты усилия по реализации федеральных целевых программ для сохранения и развития культуры и искусства в Российской Федерации. Они позволили несколько замедлить нарастание кризисных явлений в российской музыкальной культуре. 3 декабря 2001 г. Правительство Российской Федерации утвердило федеральную целевую программу «Культура России (2001–2005 годы)». Цели Программы включали: создание условий для сохранения культурного потенциала и культурного наследия страны; обеспечение преемственности развития российской культуры наряду с поддержкой многообразия культурной жизни, культурных инноваций; обеспечение единого культурного пространства страны; создание условий для диалога культур в

многонациональном государстве, равных возможностей доступа к культурным ценностям для жителей различных территорий России и представителей разных социальных групп; формирование ориентации личности и социальных групп на ценности, обеспечивающие успешную модернизацию российского общества.

Подпрограмма "Развитие культуры и сохранение культурного наследия России" обозначила пункты, касающиеся музыкального искусства: обеспечение свободы творчества, создание условий для развития профессионального искусства, сохранение традиций отечественного музыкального искусства и исполнительских школ, развитие филармонических коллективов, создание условий для выявления и становления одаренной творческой молодежи, создание возможностей приобщения к искусству широких слоёв населения. В рамках подпрограммы была разработана система мероприятий, позволяющая решить обозначенные проблемы.

На рубеже XX–XXI веков в России наблюдается возрождение просветительских традиций. Этот процесс можно проследить на примере деятельности таких крупных центров музыкальной культуры, как: Московская государственная академическая филармония, журналы «Музыкальная жизнь» и «Музыкальное просвещение», телевизионный канал «Культура».

Так в сезоне 2002–2003гг. в Московской государственной академической филармонии действовали 97 абонементов, в которых были представлены образцы практически всей музыкальной истории – от глубокой старины до первых страниц XXI столетия. Счастливые обладатели абонементов имели возможность услышать первоклассные столичные коллективы: Государственный оркестр России под руководством В.С.Синайского, Симфонический оркестр Московской филармонии (художественный руководитель Ю.И.Симонов), Государственную симфоническую капеллу, возглавляемую В.Полянским, оркестр «Молодая Россия» под управлением

М.Горенштейна, симфонические оркестры В.Б.Дударовой, П.Л. Когана; оркестры народных инструментов под руководством Н.Н.Калинина и Н.Н.Некрасова.

В настоящее время активно работают камерные коллективы: «Musica Viva», «Вивальди-оркестр», «Мадригал», квартет имени Бородина. Свои персональные абонементы имеют выдающиеся мастера музыкального искусства. С индивидуальными циклами выступают пианисты Э.К.Вирсаладзе, В.В.Крайнев, Н.А.Петров, органист Г.Я.Гродберг, скрипач и дирижёр Э.Д.Грач. Множество абонементов, которые проводят опытные лекторы и музыковеды С.В.Виноградова и Ж.А.Дозорцева, имеют детскую и юношескую направленность. Объектом изучения и просвещения стала джазовая музыка – специальные циклы, посвящённые этому жанру, ведут А.В.Баташев и В.Б.Фейертаг.

Значение просветительской деятельности филармонии трудно переоценить. Ещё Д.Д.Шостакович сравнивал филармонию с университетом, «курс которого проходят миллионы любителей музыки и тысячи музыкантов». И сейчас! Циклы концертов, объединённые художественной идеей, жанровым, тематическим, историческим, исполнительским принципом, дают возможность последовательно выстраивать репертуарную политику, более полно раскрывать творческий потенциал исполнителей, проводить просветительскую работу, сохранять слушательскую аудиторию. Абонементная система выполняет и важную социальную роль, предоставляя слушателям льготы и делая абонементные концерты доступными даже социально незащищённым слоям общества... Высокая идея просветительства является одним из основополагающих принципов её творческой деятельности» [80, 2-3].

Уникальным изданием в потоке массовой информации является журнал «Музыкальная жизнь», начало издания которого относится к 1950 году. Его адресатом, наряду с профессионалами, стали широкие круги любителей музыки. На страницах журнала можно прочитать интересные статьи о

великих композиторах и исполнителях, ознакомиться с откликами и рецензиями на прошедшие концерты и конкурсы, познакомиться с жизнью и творчеством музыкантов современности. Немалым подспорьем для домашнего музицирования стала традиционная нотная вкладка, на страницах которой печатаются популярные произведения, изложенные в доступной форме. Одну из главных своих задач журнал видит в том, чтобы привлечь к высокому искусству музыки новых поклонников. Сохраняя верность просветительской миссии, издание ориентируется как на меломанов со стажем, так и на интеллектуальные запросы современной молодёжи.

В 1999 году был И.Ю.Бельской и группой ведущих российских музыкантов был создан информационно-аналитический журнал «Музыкальное просвещение». Среди постоянных читателей и подписчиков издания – музыкальные школы, училища, консерватории и педагогические институты, а также общеобразовательные школы и центры дополнительного образования. На страницах «Музыкального просвещения» публикуются интервью с лучшими представителями музыкальной педагогики, очерки о жизни и творчестве мэтров российского исполнительского искусства, творческие портреты молодых музыкантов. Среди постоянных героев журнала – И.К.Архипова, М.Л.Растропович, Н.Е.Перельман, Н.Г.Гутман, А.Б.Любимов. В библиотеке журнала можно ознакомиться с методическим и нотным материалом, причём не только российским, но и зарубежным (в переводах). С 2000 года выходят в свет тематические выпуски журнала, адресованные музыкантам разных специальностей (гитаристам, пианистам, теоретикам и т.д.).

Многие выдающиеся музыканты своей концертной и общественной деятельностью активно содействуют подъёму культурного и музыкального уровня населения России. С личностью выдающегося пианиста С.Т. Рихтера связана традиция проведения международного музыкального фестиваля «Декабрьские вечера» в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. После ухода из жизни великого музыканта, её

продолжил Ю.А.Башмет. В своей деятельности концертирующего музыканта, президента «Международного Благотворительного Фонда Ю.А.Башмета», организатора и ведущего телепрограммы «Вокзал мечты» Ю.А. Башмет самым важным считает музыкальное просветительство и пропаганду классической музыки, её доступность малоимущим любителям музыки.

Большую роль в пропаганде классической музыки играет Общероссийский государственный телеканал «Культура», учреждённый Указом Президента Российской Федерации от 25 августа 1997 года. В числе инициаторов его создания были такие яркие представители российской интеллигенции как Д.С.Лихачёв и М.Л.Ростропович и другие видные деятели культуры и искусства. Главным редактором канала был назначен М.Е.Швыдкой. В состав Попечительского совета телеканала, определяющего основные направления его деятельности, входили известные деятели науки и культуры: М.Я.Захаров, М.Л. Ростропович, В.П.Астафьев, Г.В.Бакланов, А.В.Баталов, А.П Герман, Ф.А.Искандер, С.А.Капица, С.П.Кулиш, К.Ю.Лавров, А.Макаревич, Н.А.Петров, М.Б.Пиотровский, Э.Радзинский. Возглавлял совет с 1997 по 2000 годы президент России Б.Н.Ельцин.

В числе созданных восьми студий была «Студия музыкальных программ», которая организовала серию циклов передач о музыке разнообразных по форме и содержанию. Вниманию зрителей предлагались поистине исторические записи музыкальных произведений с участием выдающихся исполнителей, композиторов, дирижёров. Большой интерес вызывала передача «Исторические концерты», где телезрители могли услышать и увидеть концерты великих музыкантов XX века, вошедшие в золотой фонд мирового исполнительского искусства: Г.фон Караяна, Л.Бернштейна, А.Рубинштейна, М.Л. Ростроповича, Г.М.Кремера. Своеобразным обзором концертной жизни за рубежом стала передача «Культура вне границ».

Еженедельно в эфир выходит музыкальный журнал «Соль», представляющий собой информационно-аналитическую программу о музыке. Здесь можно узнать о самых ярких событиях музыкальной жизни Москвы, регионов, зарубежных стран. Тележурнал «Время музыки» включает информацию о событиях в музыкальной жизни страны, репортажи, новости книжных и нотных издательств, аудиозаписей. В его рубрике есть место портретам известных музыкантов и рассказам о музыкальных инструментах.

Большой интерес вызвали циклы передач: «130 лет со дня рождения С.В.Рахманинова», «К 95-летию Д.Ойстраха», «К 75-летию со дня рождения Е.Ф.Светланова» и другие, посвящённые памятным датам; «Мастер-класс», где выдающиеся музыканты делились секретами своего мастерства; «Билет в Большой» и «Шедевры мирового музыкального театра», где популярный ведущий С.И.Бэлза знакомит нас с историей Большого театра и его солистами, с оперными шедеврами в постановках ведущих театров мира.

Отличным подарком любителям музыки стала серия передач Артёма Варгафтика «Партитуры не горят» с его ярким словесным комментарием к шедеврам А.Вивальди, Й.Гайдна, Ф.Шуберта, Г.Малера, А.Н.Скрябина и других корифеев мировой музыкальной культуры. О жизни и творчестве этих композиторов ведущий рассказывает без традиционных «штампов», пытаясь «взглянуть на музыканта глазами его друзей и недоброжелателей, и, наконец, глазами современного человека» (телеканал Культура).

Появились музыкальные передачи с элементами ток-шоу «Оркестровая яма», «В вашем доме», «Что играем?», вносящие в программы элемент непосредственного и живого общения участников программы. Немало передач посвящаются «лёгкой» музыке: «Под гитару» – вечера авторской песни, «С лёгким жанром» – музыка оперетты и мюзиклов, «Джазофрения» и др. Для детской аудитории создана специальная музыкальная передача «В гостях у маэстро», в которой её ведущий А.П.Владимирский знакомит подрастающее поколение с азами музыкального искусства.

Ежегодно телеканал принимает участие в международных фестивалях «Кремль музыкальный», «Звёзды белых ночей», «Декабрьские вечера Святослава Рихтера». Среди собственных проектов – организация телевизионного конкурса молодых исполнителей «Щелкунчик» и акция «Культура вне границ», проведённая совместно с Российским фондом культуры.

Новая российская действительность разбудила энергию концертных организаторов. Появились новые концертные площадки, музыкальные театры, концертные залы, благотворительные фонды. Самые известные из них созданы известнейшими музыкантами В.Т.Спиваковым, Ю.А.Башметом, В.В.Крайневым, Н. А.Петровым для поддержки молодых талантов и пропаганды классической музыки. Большую популярность в России приобрёл детский фонд «Новые имена», устраивающий ежегодные конкурсы юных музыкантов, концерты, а с 2000 года – и первые абонементы. В Рахманиновском зале Московской консерватории дети слушали музыку в исполнении своих одарённых сверстников. Благотворительная деятельность «Новых имён» создаёт благоприятную почву для дальнейшего развития русской исполнительской школы, возрождает традиции меценатства.

Сохранили лучшие традиции музыкального просветительства различные музыкальные общества. Так Всероссийское музыкальное общество содействует развитию современного музыкального искусства, анализирует тенденции его исторического развития. Мероприятия общероссийского масштаба ВМО: творческая мастерская «Русское хоровое пение», конкурс юных исполнителей на народных инструментах, конкурс джазовых исполнителей, праздники духовой музыки, фестивали-смотри, в том числе и детских коллективов, стали заметным явлением в музыкальной жизни России. На съездах ВМО подводятся итоги творческой деятельности союза, обсуждаются дальнейшие перспективы и формы творческой, организационной, производственной политики общества и его роли в музыкально-эстетическом воспитании.



Большую роль в музыкально-просветительской деятельности играют отдельные личности, энтузиасты. Один из них – В.В. Задерацкий, лауреат газеты «Музыкальное обозрение» в номинации «Просветитель года» (1996). Ему принадлежит идея создания «Передвижных музыкальных академий» для пропаганды русской музыки – классической, новой и «новейшей». Эта программа включала в себя фестивали, мастер-классы, музыковедческие чтения, семинары и конференции. В системе программы «Новое передвижничество» В.В.Задерацкий разрабатывает идею абонементов для малых городов с целью знакомства широкой публики с лучшими образцами симфонической, оперной, хоровой и камерной музыки, хореографическим и балетным искусством.

Появляются новые формы просветительства. Примером может служить Краснодарское Краевое государственное творческое объединение «Премьера», обратившееся ко всем музыкальным организациям Кубани с призывом объединить усилия в благородном деле эстетического воспитания подрастающего поколения. Для решения этой задачи были учреждена общественная структура «Народная филармония Кубани» и создан уникальный просветительский проект «Скорая музыкальная помощь». В рамках этого новаторского начинания силами преподавателей музыкальных школ и школ искусств проводятся концерты и уроки-концерты для учащихся отдалённых сельских общеобразовательных школ. В акции так же участвуют творческие коллективы ТО «Премьера»: камерные и духовой оркестры, ансамбли, солисты. «Мы занялись просветительским проектом, как вкладом в будущее, в души людей, и считаем, что это необходимо. Но в этом, в первую очередь, должны быть заинтересованы властные структуры... Возрождение богатейших культурных традиций России – наш национальный приоритет» – в этих словах выразил основную идею проекта Л.Гатов – генеральный директор, художественный руководитель ККГТО «Премьера», народный артист России, лауреат Государственной премии им. Ф.Волкова, Герой труда Кубани [44,11]. Эксперимент был одобрен государственными

структурами и поддержан губернатором Краснодарского края А.Н.Ткачёвым – музыкально-просветительская акция вошла в Губернаторскую программу «Дети Кубани».

Активную позицию в деле просветительства занимают руководители музыкальных учебных заведений. Так в Норильском колледже искусств (2002-2004 учебные годы) директор Павленко Е.И. придавала большое значение концертно-просветительской работе, как важной составляющей формирования духовно-нравственного облика общества, социально-экономического и политического развития города. При её поддержке автор данной работы смогла организовать и осуществить большую программу музыкально-просветительской деятельности, охватывающую детское и взрослое население г. Норильска. Главным принципом стало вовлечение в концертную жизнь возможно большее количество учащихся и преподавателей. План работы составлялся с учётом желаний, возможностей и перспектив развития каждого члена коллектива.

В силу географического положения Норильска, его удалённости от культурных центров страны, колледж искусств призван быть очагом музыкальной культуры города. В этом учебном заведении накоплен немалый опыт организации различных форм концертно-просветительской деятельности. Одна из них – тематические концерты, где особое внимание уделяется межпредметным связям. Они дают возможность разнообразия и широты используемого репертуара, комплексного и глубокого понимания содержания музыкальных произведений. Привлечение смежных видов искусств вносит в сценарий эмоциональный колорит, придаёт концертам зрелищность, театральность, красочность.

Образцом такого подхода к составлению сценария может быть концерт «Музыка французских клавесинистов». Для более глубокого понимания манеры исполнения этих пьес было необходимо знакомство со стилем «рококо», существовавшим во Франции XVII века. С этой целью исполнение музыкального произведения предваряли рассказы об эпохе и показ

репродукций. В качестве наглядного пособия по руководству игры на клавесине была представлена театрализованная сцена урока музыки Ф. Куперена и герцогини Орлеанской, где мастер на практике открывал секреты своего мастерства. Такие концерты помогают оптимизировать процесс познания музыкальной культуры, сделать его живым и увлекательным.

Следующим этапом музыкально-просветительской деятельности колледжа искусств была организация циклов концертов: «Музыка для детей и о детях», «Традиции домашнего музицирования», «Музыкальные профессии», сочетающих задачи просветительства и совершенствования исполнительского мастерства учащихся и педагогов.

Концертно-просветительская работа осуществлялась не только в стенах колледжа искусств, но и в других учебных заведениях и организациях г. Норильска. Так для воинской части был разработан и осуществлён цикл лекций-концертов, знакомящих с традициями коллективных форм музицирования (выступления духового оркестра, фольклорного ансамбля «Мы – славяне!», женского хора). Анализируя культурный уровень учащихся ПТУ, мы пришли к решению начать их приобщение к музыкальному искусству с эстрадной и джазовой музыки, более доступной, на наш взгляд, для восприятия. Учащиеся отделения эстрадной и джазовой музыки подготовили программу концертов, знакомящую слушателей с лучшими образцами вокальной и инструментальной музыки этого направления, с истоками джаза и его традиционными формами музицирования.

В салонах городских библиотек проводились вечера, тематика которых была связана традициями музыкальных салонов, существовавшими в Западной Европе и России. «Музыка старой Вены», «Традиции домашнего музицирования в России», «Вечер старинного русского романса» – вот некоторые из тем концертов, которые привлекли внимание городской интеллигенции.

Для совместной просветительской работы с Центром Православной культуры был составлена программа «Культура России – наше достояние».

Содержание программы составили: цикл лекций-конcertов из произведений духовной, народной и светской музыки отечественных композиторов; концерты-лекции из произведений отечественных композиторов для детей; мероприятия по сохранению русских народных традиций в проведении православных праздников. В рамках обозначенной программы деятельность участников носила не только просветительскую, но и пропагандистскую направленность, популяризируя творчество отечественных композиторов прошлого и настоящего. Она способствовала интеллектуальному, духовному и нравственному воспитанию жителей г. Норильска и, вместе с тем, выполняла досуговую функцию.

Изучение просветительских традиций, пополнение знаний новыми разработками, практика и опыт привели к появлению новых форм и методов работы в этой сфере. Большую популярность снискали концерты цикла Е.В. Истратовой «Сентиментальные путешествия», где к участию привлекалась творческая молодёжь города разных, связанных с искусством, профессий. Она же стала инициатором музыкальных абонементов для учащихся общеобразовательных школ. Опыт показал, что такая работа оптимизирует учебный процесс и приносит большую общественную пользу.

Анализ состояния музыкальной жизни современной России позволяет сделать следующий вывод: в настоящее время страна переживает период возрождения музыкально-просветительской деятельности; его важность осознаётся выдающимися и рядовыми музыкантами; в процесс вовлекаются всё большее количество общественных и музыкальных организаций; возрождаются традиции благотворительности и меценатства; совершенствуются старые и появляются новые формы музыкального просветительства. Огромное значение имеет факт участия в этом процессе государства.

Однако эти положительные тенденции занимают в общей картине музыкальной культуры страны, к сожалению, не самое большое место. Налицо засилье массовой, безнравственной низкопробной продукции поп-культуры в

быту, на телеэкранах, концертных площадках. Большой урон музыкальной культуре нанесла и коммерциализация искусства, когда сцену заняли не достойные исполнители, а бесталанные, «раскрученные» с помощью денег или сомнительных достоинств, дельцы от искусства. Целое поколение российской молодёжи и детей было воспитано на развлекательной, не дающей пищи уму и сердцу, следовательно, безнравственной музыке. «Становясь постепенно единственной духовной потребностью, развлечение неизбежно ведёт к пресыщенности, умерщвляя, в конце концов, все эстетические идеалы и способности. Так естественная потребность человека в развлекательной музыке превращается в непроходимую пропасть, отделяющую его от подлинных эстетических ценностей, от настоящего большого искусства» [48,13]. Понадобятся десятилетия интенсивной работы, прежде чем восстановятся утраченные Российские традиции музыкального просветительства.

### *Заключение*

Исторический обзор музыкального просветительства свидетельствует о том, что этот вид деятельности с самого своего возникновения тесно связан с вопросами воспитания, образования и эстетики. Основной задачей музыкального просветительства было и есть – приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, распространение знаний о музыке. Особенностью этого процесса является тот факт, что музыка оперирует художественными образами, обращается к чувствам людей и, вследствие этого, обладает возможностью их нравственного очищения. Специфика его – в добровольной инициативе исполнителей и посетителей, в стремлении к самообразованию.

Концертно-просветительская деятельность осуществлялась: любителями, сохранявшими традиции домашнего музицирования; профессиональными музыкантами учебных заведений, обществ и организаций, устраивавшими публичные концерты; меценатами,

способствующими поддержке и развитию музыкального искусства; государством (как в СССР).

В процессе становления сформировалось назначение музыкального просветительства – реализация просветительской, пропагандистской, гедонистической и общесоциологической функций музыкального искусства. Сложились два основных вида этой деятельности: лекции-концерты и мероприятия дискуссионного характера, не утративших своего значения и в настоящее время.

Своим рождением музыкальное просветительство обязано Западной Европе, а расцветом – России, в особенности, её советского периода. Благодаря государственной поддержке в процесс музыкально-просветительской деятельности вовлекались все музыкальные организации и заведения, концертирующие музыканты и педагоги, студенты и учащиеся музыкальных школ, участники художественной самодеятельности. Музыкальной пропагандой охвачены практически все слои населения. Не случайно, что именно в советское время, когда была создана богатая музыкальная атмосфера множеством любителей этого вида искусства, в стране появляется огромная плеяда выдающихся музыкантов – исполнителей, педагогов и композиторов.

Наблюдение позволяет сделать следующий вывод: результаты музыкально-просветительской деятельности сказываются как на общем духовно-нравственном, культурном уровне населения, так и на появлении в этой среде талантливых музыкантов-профессионалов. Изучение исторического опыта возникновения, становления и развития музыкального просветительства даёт толчок к творческой фантазии в совершенствовании форм и методов организации этого вида деятельности.

## Литература

1. Адамов Е.А. Методика чтения лекций по литературе и искусству. – М., «Знание», 1964.
1. Алексеев М.Н. Как читать лекцию в разных аудиториях. – М., «Знание», 1979.
2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. – М., «Музыка», 1988.
3. Античная музыкальная эстетика. М., «Музгиз», 1960,
4. Апраксина О.А. Вместе со всей страной. Муз. воспитание в школе, вып.13. – М., «Музыка», 1978.
5. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. – М., «Просвещение», 1984.
6. Арчажникова Л.Г. Теория и методика музыкального воспитания. – М., 1992.
7. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. – Л., Музыка, 1973.
8. Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX веков. 2-е изд. – Л., «Музыка», 1979.
9. Асафьев Б.В. Великие традиции русской музыки. Избранные труды, т.4, М., Издательство Академии наук СССР, 1955.
10. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М., «Просвещение», 1982.
11. Баренбойм Л.А. Музыкальное воспитание в СССР. Вып.2. – М., «Сов. Композитор», 1985.
12. Баренбойм Л.А. О музыкальном воспитании в Венгрии. – М., «Сов. Композитор», 1983.
13. Бернштейн Л. Концерты для молодёжи. – Л., «Сов. Композитор», 1991.

14. Благой Д.Д. Важная форма приобщения к музыкальному искусству. Вопросы музыкальной педагогики, вып.5. – М., «Музыка», 1984.
15. Будяковский А.Е. Пианистическая деятельность Листа. – Л., «Музыка», 1986.
16. Бэлза И.Ф. История польской музыкальной культуры, т. II – М., 1957
17. Вайнкоп Ю. Музыкальная культура Ленинграда. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959
18. Вольман Б.Л. Русские печатные ноты XVIII века. – Л., «Музгиз», 1957
19. Восточный альманах. Вып. 3 – М., Гослитиздат, 1960
20. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.
21. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991.
22. Георгиева Т.С. Русская культура: история и современность. – М., «Юрайт», 2000 г.
23. Гинзбург Л.Н. А. Голицын. Исследования, статьи, очерки. – М., «Сов. Композитор», 1971.
24. Глухов Л.В. Василий Сергеевич Орлов. Монография. – Опубликовано в ПГПУ, 1999.
25. Гозенпуд А.А. Художник и учёный. Памяти И. И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. – Л., «Сов.композитор», 1974.
26. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. Сборник статей. Общ. редакция, вст. статья и комментарии Д. Д. Благого. – М., «Музыка», 1975.
27. Гольденштейн М. А. В концертном зале дети. Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., «Сов. композитор», 1985.
28. Гольденштейн М.А. Из истории массового музыкального воспитания детей. В первые годы музыкального строительства. Статьи, воспоминания, материалы. – Л., «Сов. композитор», 1959.
29. Гольденштейн М.А. Дети говорят о музыке. Музыка детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Вып.4 - М., «Музыка», 1981.



30. Гончаров Н.С. Массовое музыкальное просвещение детей и юношества в СССР. – М., «Музыка», 1970.
31. Гордеева Е.М. Композиторы Могучей кучки. – М., «Музыка», 1985.
32. Горинштейн И. Ф. О роли радио в музыкальном воспитании детей. – М., «Музыка», 1970.
33. Гусин И.Д. Советское государственное музыкальное строительство. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959.
34. Дашкова Е. Р. Записки, 1743-1810 г.г. – Л., 1985г., - с. 10
35. Диментман Б.С. Союз композиторов СССР и музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Сов. композитор», 1975.
36. Дуков Е.В. Музыкальная пропаганда в СССР. Состояние и перспективы. – М., «Музыка», 1989.
37. Ерошенков И.Н. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры. – М., МГУК, 1998.
38. «Жизнь искусства», 1920, № 435
39. Журдан-Моранж Э. Мои друзья музыканты. – М., «Музыка», 1966.
40. Зилоти А.И. 1863 – 1945 Воспоминания и письма. Составитель Кутателадзе Л.М. Редакция Раабена Л. Н. – Л., «Гос. муз. изд.», 1963.
41. Из истории музыкального воспитания. Хрестоматия. Сост. Апраксина О. А. – М., «Просвещение», 1990.
42. Иллюстрация. 1846, №30, с. 474
43. Ильин В.В. Очерки русской хоровой культуры. – М., 1985.
44. Инвестиции в будущее. Музыкальное обозрение, №1, «МЕДИА-ПРЕССА», М., 2006
45. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. – М., «Просвещение», 1981.
46. Кабалевский Д.Б. Ровесники. Беседы о музыке для юношества. Вып.1. – М., «Музыка», 1981.

47. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. 2 изд. – М., «Сов. композитор», 1982.
48. Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления. – М., «Педагогика», 1986.
49. Кастальский А.Д. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М., «Гос. муз. изд.», 1960.
50. Кодай З. Избр. статьи (сост. Мартынова И. И.). – М., «Сов. композитор», 1982.
51. Краснобаев Б.И. Очерки истории русской культуры XVIII в. – М., «Просвещение», 1987г.
52. Крюков А.И. Б. В. Асафьев. – Л., Музыка, 1984.
53. Крюков А.И. Могучая кучка. – Лениздат, 1977.
54. Кунин М.Е. Из истории ното-печатания. Краткие очерки. – М., «Советский композитор», 1963.
55. Левашева Т.Я Музыкальные вечера. – Л., «Детская литература», 1963.
56. Левашёва Т.Я. Музыка и музыканты. – Л., «Детская литература», 1969.
57. Лейес Р. Энеску. Музыка 20 века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., Музыка, 1987.
58. Луначарский А.В. Ещё о пролеткульте и советской культурной работе. Избранные статьи по эстетике. – М., «Искусство», 1975.
59. Локк Дж. Сочинения в 3-х томах. – М., 1985 – 1988.
60. Ляховицкая С.С. Педагогические раздумья. Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Составитель Л. В. Михеева. - Л., «Музыка», 1970.
61. Малютина Е. Концертная жизнь Петрограда в первые годы Октябрьской революции. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959.
62. Мартынов И. Кодай. Музыка XX века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., «Музыка», 1987.
63. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., «Музыка», 1976.

64. Минченков. Я.Д. Воспоминания о передвижниках. – Л. «Художник РСФСР», 1980.
65. Михайловская Н. Музыка и дети. – М., «Сов. Композитор», 1977.
66. Михель П. Музыкальное воспитание в ГДР на службе всестороннего и гармонического развития личности. – М., Междунар. Общество по музыкальному воспитанию детей. Конференция 9-я. Доклады 74, 1970.
67. Московский вестник, 1828, №9, с. 109
68. Музалевский В.И. Русское фортепианное искусство XVIII в. – первая половина XIX века. – Л., Гос. музыкальное издательство, 1961г.
69. Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 – М., «Музыка», 1988.
70. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., «Сов. композитор», 1989.
71. Нечто о двух концертах Геништы – Московский вестник, 1828, №9, с. 109).
72. Никитина Л.Д. Сов. музыка, история и современность. – М., «Музыка», 1991.
73. Никольский А.Н. Сохраняют традиции просветительства. – Газета «Молва», 08.03.04, с. 1.
74. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 2 изд., М., «Русский язык», 1990
75. Опись сенатских указов Баранова № 10975
76. Оссовский А.В. Б. В. Асафьев. Воспоминания о Б. В.Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.
77. Пантеон, 1843, ч. 4.
78. Переписка П.И.Чайковского с П.И.Юргенсоном. Т. 2 – М., «Музгиз», 1952.
79. Петрушин В. И. Музыкальная пропаганда: принципы и методы – «Сов. Музыка», №7, 1990.
80. Платек Я.М. На музыкальных просторах. – Музыкальная жизнь, 2001, №10, с.2-3.

81. Платон. Соч. в 3-х томах, т.1.
82. Покровский Б.А. О человеке, который был нам очень нужен. Воспоминания о Б.В.Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.
83. Поляновский Г.А. 70 лет в мире музыки. – М., «Сов. композитор», 1977, с 120.
84. Постановление правительства Российской Федерации от 14.12. 2000 г. № 955.
85. Прибыткова З.А. Мои воспоминания о А И.Зилоти. А И . Зилоти 1863 – 1945. Воспоминания и письма. – Л., «Гос. муз. издательство», 1963.
86. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. Авторская программа и методические рекомендации. – М., 2000.
87. Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. – М., «Владос», 1998.
88. Рапацкая Л.А. Вопросы музыковедения. – М., «Музыка», 1976.
89. Рождественский Г.Н. Преамбулы. Сборник музыкальных публикаций, эссе, аннотаций, пояснений. – М., «Сов. композитор», 1989.
90. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки, вып.1 – М., «Музыка», 1978.
91. Ройтерштейн М.И. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. – Л., 1981.
92. Роллан Р. Портрет Генделя. Собр. соч. в 20-ти т., т.17. – М., «Музыка», 1990. (с 196).
93. Роллан Р. Жизнь Бетховена. – М., «Музгиз», 1937, с.122
94. Рыцарева М.Г. Русская музыка XVIII в. – М., «Знание», 1987г.
95. Рыцарева М.Г. Композитор Д. Бортнянский. – «Музыка», Ленинградское отделение, 1979 г.
96. Сконечная А.Д. Торжество муз. – М., «Советская Россия», 1989г
97. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., «Музыка», 1973.
98. Скудина Г.С. Рассказы о Бахе. – М., «Музыка», 1978
99. Словарь русского языка. Т.3, изд. 2-ое, М., «Русский язык», 1983

100. Соколова А.М. Концертная жизнь. История русской музыки. т 4. – М., «Музыка», 2000.
101. Соловцов А.А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. – М., «Государственное музыкальное издательство», 1960.
102. Сохор А.Н. Воспитательная роль музыки. – М., «Музыка», 1975.
103. С-Петербургские ведомости, 1792, с.1803.
104. Старикович Л. Возрождая традиции меценатства. – Музыкальная жизнь, №2, 2001г, с 22
105. Стасов В.В. М. П. Беляев. Статьи о музыке. Вып. 5-а. – М., «Музыка», 1980.
106. Стасов В.В. Сердечное участие. Статьи о музыке. Вып. 2 – М., «Музыка», 1976.
107. Стасов В.В. Училище правоведения 40 лет тому назад. Избр. соч. в трёх томах, т.2. – М., «Музыка», 1952.
108. Столпянский П.А. Музыка и музицирование в старом Петербурге. – Л., «Музыка», 1989.
109. Сухомлинский В. А. О воспитании. – М., 1973.
110. Сыров Д. «Меценат С.Мамонтов». «Юн. художн.», №9, – М., «Молодая гвардия», 1991.
111. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. – «Известия Академии педагогических наук РСФСР», вып. 11, М., 1947.
112. Тугаринов Е.Л. В.С.Орлов – выдающийся мастер русской хоровой культуры /Московская консерватория. – М., 1987.
113. Тульчинский Г.Л. Менеджмент в сфере культуры. – С-П., «Лань», 2001.
114. Успенская К., Розанова Ю. Московской консерватории 100 лет. – М., «Знание», 1966.
115. Фонвизин Д.И. Собрание сочинений. – М., Л., 1959г., - т.2, - с.331
116. Фрид Г.С. Музыка! Музыка? Музыка...и молодёжь. – М., «Сов. композитор», 1991.

117. Халабузарь П.В. Становление советской системы массового музыкального воспитания. Методика музыкального воспитания. – М., «Музыка», 1990.
118. Халабузарь П.В. Просветительская деятельность музыкальных школ и её значение в эстетическом воспитании. – М., мин. Культуры, 1968
119. Хопрова Т.А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Изд. 2-е, – Л., «Музыка», 1987.
120. Хренников Т.Н. О Всесоюзном съезде композиторов. Сов. культура. М., 1974, 3 марта.
121. Цыпин Г.М. Человек. Талант. Труд. Музыкант в современном мире. – М., «Просвещение», 1992.
122. Рапацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Педагогика», 1975.
123. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений, т. 2. – М., «Музыка», 1953.
124. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Педагогика», 1975.
125. Шнеерсон Г. Портреты американских композиторов. Л. Бернстайн. – М., Музыка, 1977.
126. Шонберг Г. Великие пианисты. – М., «Аграф», 2003.
127. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка. Редактор-составитель И. С. Рабинович, т. 1 – М., «Сов. Композитор», 1972.