

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ
Министерство культуры Челябинской области
Магнитогорская государственная консерватория им. М. И. Глинки
Московский государственный открытый педагогический университет
им. М. И. Шолохова

Л. Л. Мельникова

ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ
КОНЦЕРТНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ
В МУЗЫКАЛЬНОМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ

Учебное пособие

Магнитогорск 2007

Щ 31р42
ББК 85.31
М 48

Магнитогорская государственная консерватория им. М. И. Глинки
 Московский государственный открытый педагогический университет
 им. М. И. Шолохова
 Кафедра культурологии и методологии музыкального образования

Рецензенты:

Л. Г. Арчажникова,
 доктор педагогических наук, профессор,
 заслуженный работник культуры РФ

Е. В. Истратова,
 директор Норильского колледжа искусств

М 48 **Мельникова, Л. Л. Основы организации концертно-просветительской работы в музыкальном учебном заведении : учеб. пособие / Л. Л. Мельникова ; МаГК; МГОПУ. — Магнитогорск, 2007. — 132 с.**

ISBN 978-5-88967-025-4

В данном пособии определяются наиболее важные методологические и теоретические принципы организации концертно-просветительской деятельности, достаточно подробно рассматривается роль музыкального просветительства в контексте исторических эпох. Работа содержит практические рекомендации по осуществлению концертно-просветительской деятельности педагогов и учащихся. Она может служить направляющим материалом для преподавателей, ведущих курсы методики преподавания музыкальных дисциплин, музыкальный менеджмент в высших и средних музыкальных учебных заведениях.

Щ 31р42
ББК 85.31

ISBN 978-5-88967-025-4

© Мельникова Людмила Львовна, 2007

Введение	4
-----------------------	----------

Глава I. Исторический обзор становления и развития музыкального просветительства, как вида деятельности.

I.1 Обучение музыкальному искусству – важный фактор воспитания в цивилизациях древности	6
I.2 Возникновение и становление музыкального просветительства в Западной Европе	9
I.3 Истоки музыкального просветительства в России	20
I.4 Зарождение музыкально-просветительской деятельности в России XVIII в.	23
I.5 Становление музыкально-просветительской деятельности в России первой половины XIX в.	33
I.6 Подъём музыкального просветительства в России второй половины XIX в.	39
I.7 Музыкально-просветительская деятельность в Советском государстве первой половины XX в.	53
I.8 Новые формы организации музыкально-просветительской работы в СССР второй половины XX в.	66
I.9 Зарубежный опыт организации музыкально-просветительской деятельности XX в.	75
I.10 Музыкально-просветительская деятельность в современной России	77
Заключение	87

Глава II. Организация концертно-просветительской деятельности в музыкальных учебных заведениях

II.1 Актуальность проблемы организации концертно-просветительской работы в настоящее время	88
II.2 Профессиональная готовность преподавателя музыкального учебного заведения к организации концертно-просветительской работы	91
II.3 Значение межпредметных связей в восприятии музыкальных произведений и реализация их в концертно-просветительской деятельности	100

Глава III. Методика организации концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях

III.1 Концертно-просветительская работа – неотъемлемая часть музыкального обучения и воспитания	109
III.2 Выбор тематики и музыкального материала. Составление сценария	116
III.3 Подготовка ведущего концерт	119
III.4 Организация тематических концертов	123
III.5 Организация циклов-концертов	129
III.6 Организация музыкально-просветительских программ	135
III.7 Методические рекомендации	142
Заключение	144
Литература	148
Приложение	159

Введение

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. Музыкальные учебные заведения должны и могут стать своеобразными просветительскими центрами, что особенно важно для процветания культуры небольших городов. Силами преподавателей и учащихся возможна организация среди детского и взрослого населения широкой концертной деятельности, влияющей на их духовное и нравственное совершенствование.

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 систематизировать существующий опыт этого вида деятельности и разработать методику её организации в музыкальных учебных заведениях на современном этапе.

Методологической основой исследования являются философские представления о музыкальном искусстве и его роли в духовном развитии человека и общества (Аристотель, Пифагор, Платон); опыт организации концертно-просветительской деятельности в материалах и публикациях в области музыкознания и музыкального просвещения (Б.В.Асафьев, Б.В. Диментман, Е.В.Дуков, Д.Б.Кабалевский, Б.И. Краснобаев, А.Б.Луначарский, В.И.Музалевский, П.А.Столпянский и др.); современные тенденции в организации концертно-просветительской деятельности (Л.Бернстайн, П.Михель, Г.Н.Рождественский, Г.С.Фрид, Г.Шнеерсон).

Автор опирался на исследования по методологии и методике музыкального образования (Э.Б.Абдуллин, О.А.Апраксина, Л.Г.Арчажникова, Д.Б.Кабалевский, В.В.Медушевский, Л.А.Рапацкая,

Г.М.Цыпин и др.). Частная методология по организации концертно-просветительской деятельности сложилась в результате изучения научных трудов и практических методических разработок А.Д.Артоболевской, Л.А.Баренбойма, Д.Д.Благого, В.Б.Голубовской, Б.А.Гольденвейзера, Г.Г.Нейгауза, М.А.Гольденштейн, Б.В.Диментман, Д.Б.Кабалевского, Н.М.Михайловской, Г.С.Фрида и др. Просветительская деятельность получила обоснование в научной и педагогической литературе О.А.Апраксиной, Л.Г.Арчажниковой, Н.Л.Гродзенской, Д.Б.Кабалевского, Л.А.Рапацкой, В.Н.Шацкой.

Данное учебное пособие ставило следующие задачи:

- раскрыть истоки музыкального просветительства как вида деятельности, рассмотреть базовые компоненты структуры и содержания концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях;
- дополнить понятие «профессиональной готовности» в общей и музыкальной педагогике, обозначив качества, необходимые преподавателю для осуществления музыкально-просветительской деятельности;
- разработать содержание, формы и методы, способствующие наиболее эффективному формированию готовности педагога к концертно-просветительской деятельности;
- раскрыть сущность и специфику реализации межпредметных связей в цикле музыкальных дисциплин как необходимого условия в организации концертно-просветительской работы;
- разработать методические рекомендации для осуществления концертно-просветительской деятельности учащихся и педагогов.

Разработанная методическая система организации концертно-просветительской деятельности даёт возможность преодолеть оторванность музыкального обучения от практического музицирования, оптимизировать процесс обучения и воспитания, стимулировать активную домашнюю работу учащихся, повысить их эстетический уровень, ориентировать на будущую

профессиональную деятельность или активное любительское музицирование, принести большую общественную пользу.

Учебное пособие по основам организации концертно-просветительской деятельности позволяет дополнить содержание курсов методики преподавания музыкальных дисциплин учащимся высших и средних музыкальных учебных заведений, ориентировать преподавателей детских музыкальных школ, школ искусств и музыкальных студий на организацию внеклассных форм работы.

Глава I. Исторический обзор становления и развития 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 распущен и ленив, дик и достоин презрения. Когда народ распущен 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» [22,96]. 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, проницательности 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» [115,208].

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» [4,194]. 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. Музыка 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 упоминания и монах 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 венецианцем 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» [128, 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 Братьях, в ближайший понедельник прозвучит музыка, исполненная замечательными мастерами. Начало ровно в четыре пополудни и в каждый последующий день ровно в это же время» [180,30]. 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» [129,122].

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» [19,103].

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 клавирами»; 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.

1.3 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 церемониалами 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» [94,13].

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» [103, № 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» [152, 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.

1.4 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» [132,100]. 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» [124,32].

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» [41,10]; 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» [164,331].

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» [133,88]. «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» [133,78].

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 1972 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 [146,1803]. 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 гибельны...» [21,120]. Музыка входила в круг учебных дисциплин многих учебных заведений: Академия художеств, Шляхетский кадетский корпус, Смольный институт, Благородный пансион, 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» [21,41].

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. Печатаая, 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» [21,202].

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 нотопечатательские фирмы способствовали распространению знаний о музыке, знакомству с произведениями отечественных и западно-европейских 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.

1.5 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 [52,474].

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» [152,54].

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. Желающих 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 [93, 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» [106,32].

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.

1.6 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» [172, 4].

Национально-просветительские стремления «московского» 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...»[50,26]. 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.» [50,428]. 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.Мяскового, 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» [151,332].

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» [150,168]. 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» [90,79]. 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!» [90,294]. 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!» [90,295].

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, сопровождалась 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» [63,136] - 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» [107,3].

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 [149,118].

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» [154,10].

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» [50,323]. 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 [50,327].

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» [176, 373].

1.7 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» [84, 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» [87,193].

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» [40,117].

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» [46,2].

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» [40,119]. 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» [116, 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» [30,44].

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 [31,21]. 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» [31,304].

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]. 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» [5,17].

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 [153, 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 [100,54]. 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 [20,50].

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 неременным требованием к таким мероприятиям был высокий художественный уровень музыкальных произведений.

1.8 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 [173,2].

Большой популярностью пользовался цикл симфонических концертов "Музыкальные вечера для юношества" в Колонном зале Дома Союзов ВЦСПС, организованный по инициативе Союза композиторов СССР. Бессменный 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» [56,1]. 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» [56, 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 [59,183].

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» [32,78].

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» [167, 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» [165,10]. 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 неопределимо: 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» [59,141].

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» [125,2]. 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» [125,19]. 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.

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» [88,75].

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» [92,74]. Интересны идеи по форме проведения концерта, это: встречи с композиторами и исполнителями, «концертности» 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» [179, 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» ([179,219]. В 50-х годах концерты, в которых выступал в качестве дирижёра симфонических оркестров, он предварял вступительным словом, раскрывающим содержание исполняемых произведений. Затем эти вступления 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.Бернштейна 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.

1.10 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» [113, 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 [54,11]. 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 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 данного учебного пособия смогла организовать и осуществить большую программу музыкально-просветительской деятельности, охватывающую детское и взрослое население г. Норильска. Изучение просветительских традиций, пополнение знаний новыми разработками, практика и опыт привели к появлению новых форм и методов работы в этой сфере. 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. Исходя из анализа исполнительских возможностей участников музыкальных мероприятий, а так же предполагаемой аудитории проводились тематические, отчётные, юбилейные концерты; циклы «Музыка для детей и о детях», «Традиции домашнего музицирования», «Музыкальные профессии» и др.; разрабатывались и осуществлялись специальные музыкально-

просветительские программы и проекты совместно с организациями и учебными заведениями города. 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. [59,13]. 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.

Глава II. Организация концертно-просветительской деятельности в музыкальных учебных заведениях

II.1 Актуальность проблемы организации концертно-просветительской работы в настоящее время.

Критическое состояние духовного и культурного уровня населения нашей страны вызывает тревогу и опасение. Утрата нравственных ориентиров, растворение национальной самобытности в массовой культуре отрицательным образом сказались на обще-музыкальном образовании и воспитании целого поколения. Засилье низкопробной поп-музыки в быту практически не оставило возможности а, зачастую и потребности людей в общении с лучшими образцами мировой музыкальной культуры. В этом факте кроется опасность обеднения духовного мира человека, оскудение его мироощущения, и, как следствие, формирование нежелательных черт в его характере.

Отсутствие должного внимания эстетическим и этическим вопросам воспитания в школе и семье привело к почти полной деградации большей

части современной молодёжи. О губительном влиянии безнравственной музыки на детей предостерегал В.А.Сухомлинский: «...стихийное, неорганизованное воздействие на детей кино, радио и телевидения не способствует, а, скорее, вредит правильному эстетическому воспитанию. Особенно вредно обилие стихийных музыкальных впечатлений» [153,171].

Вызывает беспокойство и тот факт, что, педагоги музыкальных учебных заведений, зачастую, не ставят перед собой задач духовного и эстетического воспитания учащегося, понимания просветительской миссии будущего музыканта-профессионала или любителя, а ограничивают свою деятельность лишь обучением игре на инструменте. «Нередко даже в музыкальной школе детей учат не музыке, а лишь игре на инструменте, и поэтому многие из них, вступая в самостоятельную жизнь, легко расстаются с музыкой. Их собственное восприятие музыки порой становится вялым и пассивным. А ведь они должны бы стать опорой и авторитетом в музыкальных интересах окружающих» – считает М.А.Гольденштейн [34,21].

Основное внимание в музыкальных учебных заведениях отдаётся выполнению программ, подготовке к экзаменам, зачётам, конкурсам и т.д. Педагоги больше всего заботятся о том, чтобы вырастить солиста-исполнителя, иногда путём чрезмерных усилий представляя их в лучшем виде, чем это оправдывается его дарованием. Но ещё в 1961 году Г.Г.Нейгауз, выступая на семинаре педагогов-пианистов в ЦДРИ, сказал: «Для выработки солистану нужно, чтобы у вашего ученика был талант... Но создать талант невозможно, если у человека его нет. Да и нужно ли это? Не важнее ли, опираясь на интеллект своих учеников, научить их любить и понимать музыку?» [86,127]. Эту мысль поддержал профессор Г.Р. Гинзбург, заявивший: «Нам не нужно 100 тысяч пианистов, но нам нужно 200 миллионов музыкально образованных любителей музыки» [86,127].

Эти задачи невозможно решить без целенаправленной и широко организованной просветительской деятельности музыкальных учебных заведений, способствующей как формированию исполнительских навыков

музыкантов-профессионалов, так и созданию большой среды музыкантов-любителей. Совместные музицирования создают условия эмоционального комфорта для развития творческих способностей человека, пробуждают интерес к музыке, воспитывают навыки общения друг с другом и с коллективом. Участие в процессе художественного творчества, хотя бы в самом несложном виде, даёт возможность активного проявления индивидуальности.

Концертно-просветительская деятельность должна стать важной составляющей учебного процесса музыкальных школ, училищ, консерваторий. Концертное исполнение – лучший способ проникновения в содержание музыкального произведения, глубокого понимания его, так как в этот момент в наибольшей степени проявляется внимание к воспроизводимой музыке. В процессе выступлений музыканты ощущают востребованность своей работы в обществе, возможность влияния на окружающих, приобщения их к музыкальной культуре. На концертах преподаватели наблюдают за проявлением и развитием у учащихся исполнительских качеств, необходимых на конечном этапе работы над музыкальным произведением. Участие в концертах преподавателей содействует их профессиональному росту (совершенствованию исполнительского мастерства, пополнению и обобщению своих знаний), пробуждает фантазию и воображение, не даёт замкнуться в рамках профессиональной технологии.

Многие выдающиеся композиторы и исполнители считали просветительство высшей формой музыкальной деятельности: «Думалось, что, может быть, самая драгоценная традиция, унаследованная русской музыкой от её великих классиков, – не замыкаться в гордом жречестве и радоваться радости людей в их соприкосновении с искусством» – подчёркивал Б.В.Асафьев [11,65].

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что концертно-просветительская работа является неотъемлемой частью работы каждого

музыкального учебного заведения, так как способствует профессиональному росту учащихся и преподавателей, созданию творческой атмосферы в коллективе, нравственно-этическому воспитанию общества. Успешной организации концертно-просветительской работы в музыкальном учебном заведении должно предшествовать и сопутствовать формирование профессиональной готовности педагога к этому виду деятельности, важнейшими составляющими которого являются специальные знания, умения, навыки и психологическая установка.

II.2 Профессиональная готовность преподавателя музыкального учебного заведения к организации концертно-просветительской работы.

Что же означает слово «готовность»? В.И.Даль рассматривает его как «состояние или свойство готового». Часто понятие «готовность» отождествляют с «подготовкой», что не совсем верно. «Подготовка» – есть процесс, путь к достижению результата, т.е. «готовности».

Готовность может быть временной, отражающей требования данной ситуации и устойчивой, представляющую собой стабильную систему профессиональных качеств педагога. Предпочтение отдаётся второму понятию, как существенной предпосылке к успешному решению вопросов организации музыкально-просветительской деятельности.

Готовность – явление комплексное, считают М.С.Каган, А.Н.Леонтьев, С.Л.Рубинштейн, В.А.Сластенин и др. Оно связано с личными качествами индивида: мировоззрением, профессиональным уровнем, позитивной мотивационной направленностью и её общественной значимостью. С понятием «готовность» тесно связано понятие «деятельности» как внутренней и внешней активности человека, регулируемой осознанной целью. Структура деятельности действует в условиях сотрудничества между людьми и подчиняется системе общественных отношений. В процессе деятельности (усвоения знаний) формируется и проявляется сознание, что, в

свою очередь, формирует основные стимулы деятельности: объективные (необходимость) и субъективные (потребность, интерес, цель).

Одна из важнейших предпосылок деятельности педагога-музыканта – потребность. Л.Г.Арчажникова рассматривает её как внутренние и внешние условия деятельности человека в окружающем мире. Для воспитания фундаментальных профессиональных и личных качеств педагога-музыканта необходимо целенаправленное формирование и совершенствование потребности в музыкально-просветительской деятельности. Потребность становится основой активной деятельности, превращаясь в интерес, значение которого для формирования личности чрезвычайно велико. Потребность и интерес не являются врождёнными качествами, а представляют собой результат развития личности. Интерес стимулирует активность личности, придаёт деятельности увлекательный характер и делает её особенно результативной.

В.А.Сластенин считает, что понятие «профессиональная педагогическая деятельность» включает в себя такие составляющие, как идейность, познавательность, профессионализм педагога. Профессиональная готовность в таком случае является системой свойств, качеств, знаний, умений и навыков, подверженных изменению и совершенствованию.

Готовность к деятельности О.А.Абдуллина связывает с идеей деятельностного подхода в формировании личности педагога. Деятельностный подход к процессу обучения позволяет выявить условия, вызывающие активность субъекта, его развитие как личности; позволяет реализовать возможности, заложенные в процессе обучения и активизировать все виды общественно значимой деятельности обучающихся.

К проблеме профессиональной подготовки педагога-музыканта обращались в своих трудах многие известные отечественные учёные (Э.Б.Абдуллин, Л.Г.Арчажникова, И.Н.Немыкина, Л.А.Рапацкая, Г.М.Цыпин и др.). Исследования специалистов, посвящённые профессионально важным качествам учителя музыки, представляют особый интерес. Работы

Л.Г.Арчажниковой занимают в их ряду одно из центральных мест. Основным объектом её исследований является комплекс условий и факторов – как объективных, так и субъективных – необходимых для продуктивной и творческой деятельности учителя музыки. В своих работах автор делает акцент на многогранности музыкально-педагогической деятельности: «музыкально-педагогическая деятельность сочетает в себе педагогическую, хормейстерскую, музыковедческую, музыкально-исполнительскую, исследовательскую работу, основанную на умении самостоятельно обобщать и систематизировать полученные знания» [7,18].

Большое значение в музыкальной педагогике уделяется формированию индивидуально-личностных профессиональных качеств и свойств педагога: разработке концепции целостной музыкально-педагогической деятельности; исследованию возможностей развивающего обучения в преподавании специальных дисциплин, формированию методологической культуры педагога, воспитанию художественной культуры, формированию эстетических идеалов и вкусов.

Профессиональная готовность есть результат подготовки к определённому виду деятельности, и представляет собой целую систему профессионально необходимых качеств личности, включая особое психическое состояние и желание участия в данной деятельности. Ключевое значение в подготовке учителя любой специальности имеет опора на принцип профессионально-деятельностной направленности в работе. Таким образом, понятие «готовность» являет собой синтез профессионально необходимых качеств педагога-музыканта, проявляющихся в деятельности.

Профессиональная направленность как качество индивида есть осознанная, эмоционально выраженная направленность на определённый вид профессиональной деятельности. Она характеризуется интересом к данной деятельности, увлечённостью в работе, осознанием социальной значимости выбранной профессии. Синтез нравственных и деловых качеств, удовлетворение от выбранной профессии является эмоциональной основой в

процессе овладения профессиональными знаниями, умениями и навыками. Предпосылкой для успешной деятельности педагога как учителя и воспитателя является владение организационно-педагогическими, диагностическими и проектировочными умениями.

В.А.Сластенин утверждает, что основное качество профпригодности к учительству – профессионально-педагогическая направленность личности. Для развития педагогических способностей и достижения педагогического мастерства преподавателю необходимо обладать потребностью к педагогической деятельности. Профессионально-педагогическая направленность в понимании автора есть интегративное динамическое свойство личности, в котором доминирует осознанное отношение к избранной профессии, что стимулирует процесс подготовки к успешной профессиональной деятельности.

Л.Г.Арчажникова определяет профессионально-педагогическую направленность, во-первых, как одну из существенных характеристик личности учителя музыки, учитывающей ценностно-мотивационную сферу, а во-вторых, как систему средств, обеспечивающих ориентацию учебно-воспитательного процесса вуза на формирование готовности к соответствующей деятельности. Автор считает, что фундаментом профессионально-педагогической направленности в процессе подготовки будущего учителя музыки является изучение общих и специальных дисциплин, соответствующих современным требованиям; выявление и устранение противоречий между реальным уровнем музыкальной образованности обучающихся и требованиями сегодняшнего дня; постановка воспитательных целей, положительно влияющих на развитие личности в ходе учебно-воспитательного процесса; применение методов, способствующих формированию потребностей и навыков самообразования [7,14].

В формировании стиля деятельности организатора концертно-просветительской работы следует выделить следующие важнейшие аспекты: социально-психологический (личность, её способы работы с людьми),

социально-организационный, социально-методический, психолого-лингвистический (стиль речи). Они тесно связаны с его профессиональной подготовленностью, идейной убежденностью, искренностью, правдивостью, увлеченностью работой.

Рассматривая готовность педагога музыкального учебного заведения к организации просветительской деятельности как интегральное образование профессионально значимых качеств личности, определяем содержание компонентов готовности к ней:

- *психологический*, связанный с положительной мотивацией музыкально-просветительской деятельности;
- *познавательный*, предусматривающий достаточно высокий уровень знаний о музыке и стремление к его пополнению и обновлению;
- *практический*, предполагающий наличие профессиональных умений и навыков (лекторских, исполнительских, организаторских), которыми необходимо владеть при осуществлении концертно-просветительской деятельности.

Важнейшим в данной классификации следует считать психологический компонент, так как концертно-просветительская деятельность осуществляется через творческое (педагогическое и художественное) отношение к этому делу. Положительная эмоциональная окрашенность состояния позволяет реализовать на практике специальные знания и умения, а так же вести работу без особых внутренних неудобств, раскованно, свободно, уверенно. Таким образом, специфика готовности преподавателя-музыканта определяется наличием профессионально-педагогической, музыкально-профессиональной и лекторской подготовки, предусматривающих широкий комплекс знаний, умений и навыков.

Подводя итог вышеизложенному, следует заметить, что «профессиональная готовность» является результатом подготовительной работы преподавателя к организации музыкально-просветительской деятельности, включающей множество составляющих, положительно

влияющих на личность. В числе основных компонентов готовности научные исследования выделяют следующие: нравственно-этическая направленность специальной подготовки, повышение эрудиции и расширение художественного кругозора, профессионально-педагогическая направленность личности педагога, творческий характер его деятельности.

Изучение методической литературы, многолетний опыт работы в системе колледжа искусств позволяет провести всесторонний анализ концертно-просветительской деятельности и выделить ряд знаний, умений и навыков, особо значимых для её осуществления преподавателями.

Прежде всего педагог должен ясно осознавать, что организация концертно-просветительской работы в музыкальном учебном заведении является необходимой составляющей частью музыкального воспитания и образования, оптимизирующей учебный процесс и способствующей профессиональному росту учащихся и преподавателей. Высшее же предназначение музыкального искусства – в его облагораживающем воздействии на духовное развитие личности, культурный и нравственный облик общества. Стало быть, эстетические вопросы должны быть поставлены на первый план: «Таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, то есть почву, на которой растут и процветают таланты» [98,147].

Педагог должен быть творческой личностью. «Педагогическая деятельность носит творческий характер, здесь важно видеть творческую проблему, отказываться от стандартных приёмов, расширять рамки информации об изучаемом объекте, выбирать наиболее целесообразные пути решения проблемы, активизировать познавательную деятельность» [8,35]. Необходимым качеством педагога-музыканта является совершенствование своего профессионального мастерства, которое формируется в рамках обучения в высших учебных заведениях, повышения квалификации, самообразования.

Для осуществления успешной музыкально-просветительской деятельности её организатор должен обладать достаточным интеллектом и

широкой образованностью. На основе изучения истории развития этого вида деятельности, сложившихся традиций, форм и методов его проведения, он должен сформировать модель просветительской работы данного учебного заведения. Организатору необходимо быть в курсе всех событий музыкального мира города, страны, зарубежья, знакомиться с новыми технологиями в этой области культурной деятельности.

На всех этапах процесса этого вида деятельности необходимо поддерживать тесный контакт с участниками концертов: преподавателями, учащимися и их родителями. Важно создать творческую атмосферу сотрудничества на основе взаимопонимания, доброты, чуткости дружеского общения. Только в таком случае можно добиться нарастающего интереса к участию в концертной деятельности всех субъектов этого процесса.

Большое значение придаётся сочетанию педагогической и исполнительской деятельности преподавателя-музыканта – в практике рождается мастерство. Участие педагога в концертах позволяет совершенствовать собственные исполнительские навыки и осуществлять разностороннюю внеклассную работу.

Наряду с вышеперечисленными необходимыми качествами следует назвать умение педагога выступить в роли ведущего концерт. Для этого необходимо совершенствовать речевые навыки, навыки эмоционального общения с аудиторией. «Слово учителя должно быть эмоциональным (словесный комментарий), в нём должно выражаться его стремление привить детям любовь к музыке, желание научиться понимать её» [8,85].

Организатору необходимо овладеть навыками анализа эстетического уровня предполагаемой аудитории, её запросов и потребностей, а так же исполнительских возможностей будущих участников концерта. Исходя из результатов этого исследования, выбрать актуальную тему. Она должна быть интересной и доступной как для восприятия публикой, так и посильной для осмысленного и артистичного исполнения концертантов.

Одним из главных умений, необходимых в подготовке к концертам, является подбор теоретического материала, точно отражающего содержание выбранной темы и его дидактическая переработка с целью адекватного и полноценного его восприятия слушателями. Знание музыкального материала темы позволит педагогу составить репертуар концерта в соответствии с темой, в его многообразии форм и жанров.

В процессе работы с учащимися над подготовкой музыкальных произведений к предстоящему выступлению педагогу необходимо использовать методики выдающихся педагогов прошлого и настоящего для решения художественно-исполнительских задач. Значительна роль педагога на последнем этапе подготовки к концерту – на репетициях. Здесь следует довести качество исполнения музыкальных произведений учащимися до концертного уровня, придать им уверенность и артистизм, добиться соответствия текста ведущего с музыкальным материалом.

Успех любого начинания часто зависит от организаторских способностей его устроителей. Преподавателю, занимающемуся концертно-просветительской работой, необходимо чётко продумать план работы, состав участников, репетиции, мероприятия по обеспечению публики. Очень важно распределить роли всех участников концертных мероприятий, включая дежурных по залу, ответственных за рекламу, за встречу приглашённых лиц и т.д.

Особенным успехом пользуются концерты с элементами театрализации. Здесь устроителю необходимо обладание художественным вкусом, понимание эпохи и стиля исполняемой музыки в связи со смежными видами искусств. Эти качества позволяют подготовить соответствующие теме декорации, костюмы, вернисаж, афиши, программки и т.д.

Квалифицированный анализ концерта, отзыв, рецензия в стенах учебного заведения и в средствах массовой информации должны быть посильны преподавателю, серьёзно занимающемуся просветительской работой. Освещение музыкальной жизни учебного заведения в рамках

района, города, области поднимает социальную значимость концертно-просветительской деятельности.

Для того, чтобы вывести музыкально-просветительскую работу учебного заведения на более высокий уровень и охватить ею организации района, города, области, педагогу-организатору необходимо овладеть новыми технологиями – элементами менеджмента и маркетинга в области культуры и искусства. Эти знания и умения, необходимые на современном этапе, дадут возможность укрепить позиции учебного заведения, его роль в создании духовной и культурной атмосферы общества.

Среди перечисленных качеств, необходимых организатору концертно-просветительской работы, выделяем следующие:

- осознание значимости музыкально-просветительской работы в учебном процессе, её социальной роли в обществе;
- потребность к творческой работе, повышение профессионального уровня и самообразование;
- широкая образованность и интеллект, необходимые в процессе планирования и осуществления просветительской работы;
- коммуникативность (тесный контакт с преподавателями, учащимися, родителями на основе взаимопонимания, доброты, чуткости в дружеском общении);
- сочетание педагогической, лекторской и исполнительской деятельности;
- владение речевыми навыками, необходимыми для эмоционального и живого общения на концерте;
- умение выбора актуальной темы посредством анализа исполнительских возможностей участников концерта и эстетического уровня предполагаемой аудитории;
- умение подбора и дидактической переработки теоретического материала с целью адекватного и полноценного его восприятия слушателями, и точно отражающего содержание выбранной темы;
- умение подбора разнообразного музыкального материала и решения

- художественно-исполнительских задач в процессе работы над ним;
- организаторские способности, связанные с проведением концерта, репетициями, рекламой, обеспечением публики;
- художественный вкус, необходимый в подготовке наглядных пособий (вернисаж, декорации, костюмы, афиши, программки, пригласительные билеты);
- умение квалифицированно освещать в прессе события концертной жизни учебного заведения;
- овладение элементами менеджмента и маркетинга в культурно просветительской деятельности.

Обобщая вышесказанное, следует подчеркнуть, что главными качествами педагога-музыканта являются любовь к музыке и слушателям, осознание большого влияния концертно-просветительской деятельности на культуру и нравственность каждого человека и общества в целом.

II.3 Значение межпредметных связей в восприятии музыкальных произведений и реализация их в концертно-просветительской деятельности.

Разобщённость изучения литературы, музыки и изобразительного искусства вне связи с фактами общей истории является большой бедой художественного воспитания, так как не даёт возможность глубокого проникновения в смысл художественных произведений. Эта проблема давно волновала педагогов, учёных, искусствоведов.

В классической педагогике идея межпредметных связей родилась в ходе поиска путей отражения целостности природы в содержании учебного материала. «Всё, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи», – подчёркивал великий дидакт Я.А.Коменский [69,287]. Он подошёл к идее всестороннего обобщения знаний, к их взаимосвязи, без которой невозможно познание причинно-следственных связей и отношений явлений и предметов объективного мира. Я.А.Коменский понимал, как важно

устанавливать связи между учебными предметами для формирования системы знаний у учащихся и обеспечения целостности процесса обучения. К этой идее обращались многие педагоги и учёные, развивая и обогащая теорию и практику проблемы межпредметных связей.

Так, идея обобщённого познания, как метода «нахождения истины», у Дж.Локка сопряжена с определением содержания образования, в котором один предмет, по его утверждению, должен наполняться элементами и фактами другого, а общее образование совмещаться с прикладным.

И.Г.Песталоцци, пропагандируя идеи развивающего обучения, на большом дидактическом материале раскрыл многообразие взаимосвязей учебных предметов. Он исходил из требования: «Приведи в своём сознании все, по существу взаимосвязанные между собой, предметы в ту именно связь, в которой они действительно находятся в природе» [111,175].

Наиболее полное педагогическое обоснование дидактической значимости межпредметных связей дал К.Д.Ушинский. В книге «Человек как предмет воспитания» он исходит из теории различных ассоциативных связей (по противоположности, сходству, времени, единству места и т.д.), отражающих объективные взаимосвязи предметов и явлений. Особенно ценны и теперь суждения великого русского педагога о роли межпредметных связей в формировании мировоззрения человека и его целостного представления об окружающем мире. Он считал, что «знания и идеи, сообщаемые, какими бы то ни было, науками, должны органически строиться в светлый и, по возможности, обширный взгляд на мир и его жизнь» [162,178].

Прогрессивной является мысль К.Д.Ушинского о связях между предметами на основе ведущих идей и общих понятий. Рассматривая структуру науки, он отмечал, что «кроме специальных понятий, принадлежащих каждой науке, в особенности есть понятия общие многим, а иногда и всем наукам» [163,600]. Связь между понятиями и их развитие в

общей системе предметов ведёт к расширению и углублению знаний, формирует мировоззренческую систему.

Процесс знакомства человека со всей сферой прекрасного (будет ли это красота человеческих отношений, неповторимый облик природы, или произведения искусства) является эстетическим восприятием. Восприятие произведений искусства, вызывающее у людей самые углублённые и содержательные эстетические впечатления, принято называть художественным. Художественно-эстетическое восприятие имеет огромное значение в становлении личности человека, так как формирует его взгляды, симпатии, нравственные убеждения. Поэтому овладение произведением искусства является духовной формой восприятия, протекающего на уровне ощущений, представлений (фантазии) и абстрактного мышления.

Произведение искусства есть индивидуальное отражение художником окружающего мира, следовательно, для глубокого его понимания необходимо изучение взаимодействия субъекта и среды. Именно действительность и преобразующая её деятельность людей, подчинённая общим объективным законам, и есть первоисточник всех жизненных впечатлений, знаний, идей, художественных образов. «Искусство никогда не может быть объяснено до конца из малого круга личной жизни, – писал Л.С.Выготский, – но непременно требует объяснения из большого круга жизни социальной» [24,113]. В произведениях искусства в единстве логически-обобщённого и чувственно-конкретного накапливается информация об огромном опыте человека. Она воспринимается последующим поколением только при условии связи восприятия с жизненным опытом, обеспечивающим понимание произведения искусства.

Для художественного восприятия характерны образность и эстетическая эмоциональность. Это качество понимается как переживание красоты художественного образа, возникновение чувств и мыслей, навеянных произведением искусства. Проявляясь в начале как способность «заражаться» настроением художественного произведения, с накоплением

впечатлений искусство пробуждает высокие мысли и чувства, содействует процессу нравственного очищения.

Художественное восприятие неотделимо от художественного мышления, связанного со всей мыслительной деятельностью человека. В. Н. Шацкая, говоря об активном восприятии музыкального произведения, подчёркивала, что такое восприятие связано с эстетической оценкой и осознанием содержания музыки, её идей, характера и всех выразительных средств, формирующих музыкальный образ. Эти слова можно в полной мере отнести к восприятию любого художественного произведения, независимо от вида искусства. «С чувства должно начинаться восприятие искусства; через него оно должно идти; без него оно невозможно. Но чувством художественное восприятие, конечно, не ограничивается. Это восприятие сначала «чувствующее», а затем, как следствие, «думающее» и притом глубоко и проникновенно думающее» [157,11].

Важную роль в процессе восприятия произведения искусства играет воображение – необходимый элемент творческой деятельности человека, создающего нечто новое: будь это «какой-нибудь вещью внешнего мира, известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке» [25, 3]. Сущность творческой (комбинирующей) деятельности человека заключается в создании новых образов или действий. Мозг является органом, который из элементов прежнего опыта комбинирует, творчески перерабатывает и создаёт новые положения и новые линии поведения. Эту творческую деятельность, основанную на комбинирующей способности нашего мозга, психология называет воображением или фантазией. Воображение, как основа творческой деятельности, одинаково проявляется во всех сторонах культурной жизни, делая возможным художественное, научное и техническое творчество. Творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта человека – материала, из которого создаются построения

фантазии. Чем богаче опыт, тем, при прочих равных условиях, богаче должно быть воображение.

Комбинирующая деятельность нашего мозга является не чем-то абсолютно новым по сравнению с его сохраняющей деятельностью, а только усложнением этой первой. Фантазия не противоположна памяти, но, опираясь на неё, располагает в её данных всё новые и новые сочетания. Согласно И.М.Сеченову, мышление – есть качественно новая высшая форма отражения (от конкретного, наглядно-образного – к отвлечённому, абстрактному). В результате процесса абстрагирования отвлечённое мышление приближается к действительности, точнее отражает и глубже познаёт её.

И.П.Павлов считал, что физиологическим механизмом усвоения знаний является образование в коре головного мозга сложных систем временных связей. В психологическом плане ассоциации – это связи между всеми формами отражения объективной действительности, в основе которых лежат ощущения. Смысл обучения заключается в образовании временных связей, что и является мыслью, мышлением, знанием. Связь конечного продукта воображения с тем или иным реальным явлением представляет высшую форму связи фантазии с реальностью. Такая форма связи становится возможной только благодаря социальному опыту. В этом случае воображение, по словам Л.С.Выготского, «работает не свободно, а направляется чужим опытом» и, благодаря этому, продукт воображения совпадает с действительностью. Так воображение приобретает очень важную функцию в поведении и развитии человека – в процессе усвоения исторического или социального опыта, помогает ему выйти далеко за пределы собственного опыта. В этой форме воображение является совершенно необходимым условием почти всякой умственной деятельности.

Использование межпредметных связей в организации концертов дают возможность комплексного и глубокого понимания содержания музыкальных произведений, разнообразия и широты используемого

репертуара. Привлечение смежных видов искусств вносит в сценарий эмоциональный колорит, придаёт концертам зрелищность, театральность, красочность. Введение в сценарий концерта фрагментов литературных произведений, исторических рассказов, образцов живописи и архитектуры, костюмов и т. п., предоставляет слушателям возможность репродуцирования исторической обстановки, тех или иных художественных течений, круга образов, характерных творческому облику определённого композитора. Такого рода информация становится основой комбинирующего вида воображения слушателей при их знакомстве с новыми музыкальными произведениями.

Так для концерта «Могучая кучка» в нашей практике готовились рассказы, в которых были освещены истоки демократического подъёма в России второй половины XIX века; обозначены идеи прогресса и просвещения, ненависти к гнёту и несправедливости, питавшие творчество музыкантов, художников, литераторов, философов; определён источник вдохновения – русское народное искусство.

Музыка М.П.Мусоргского – драматурга, историка ассоциировалась с картинами И.Е.Репина («Бурлаки на Волге», «Крестный ход») и В.И.Сурикова («Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни»), с поэзией Н.А.Некрасова. Мир сказочных и легендарно-мифологических образов Н.А.Римского-Корсакова, с его сценами народных игр и обрядов, картинами природы созвучен поэтической сущности русского народа, выраженной в картинах Н.К.Рериха, в творчестве народных умельцев Палеха. Образно воспринять «Богатырскую симфонию» А.П.Бородина позволила экспозиция из картин В.М.Васнецова («После побоища Игоря Святославича с половцами», «Три богатыря»), фрагменты «Слова о полку Игореве». Ощутить прелесть произведений Ц.А.Кюи – «акварелиста в музыке» помогло впечатление от просмотра пейзажей А.К.Саврасова, А.О.Куинджи.

Между деятельностью воображения и реальностью возможна эмоциональная связь, проявляющаяся двояким образом: 1) как стремление

эмоции воплотиться в образы, созвучные настроению; 2) как рождение чувства в результате воздействия художественных образов. Иными словами, в первом случае чувства влияют на воображение, а во втором – воображение влияет на чувства. Это явление психологи называют законом эмоциональной реальности воображения, который объясняет факт сильного воздействия на человека произведений искусства, созданных фантазией автора. Эмоции, заражающие художественными фантастическими образами, совершенно реальны и переживаются нами по-настоящему серьёзно и глубоко. «Часто простая комбинация внешних впечатлений, как, например, музыкальное произведение, вызывает в человеке, который слушает музыку, целый сложный мир переживаний и чувств. Это расширение и углубление чувства, творческая его перестройка и составляет психологическую основу искусства музыки» [25, 15].

Такая эмоциональная связь выявлена между прослушанными музыкальными произведениями в концертах «А.А.Гречанинов. Детская музыка», «Р.Шуман. Альбом для юношества» и впечатлениями, выраженными в детских рисунках. И, наоборот, поэтический текст, предпосланный каждой пьесе фортепианного цикла М.Равеля «Сказки матушки Гусыни» помогал рождению фантазии, чувства в восприятии сказочных образов, воплощённых средствами музыкального искусства.

Важнейшими составными частями процесса воображения являются диссоциация и ассоциация воспринятых впечатлений. Всякое впечатление представляет из себя сложное целое, состоящее из множества отдельных частей. Диссоциация заключается в том, что это сложное целое как бы рассекается на части. Выделение отдельных черт и оставление без внимания других есть её основное качество. Этот процесс, лежащий в основе абстрактного мышления и образования понятий, имеет огромное значение для всей творческой работы человека над впечатлениями. За процессом диссоциации следует процесс изменения, которому подвергаются эти диссоциированные элементы и – объединение их в единое целое

(ассоциация). Именно тогда, когда мы имеем полный круг, описанный воображением, эмоциональный и интеллектуальный факторы оказываются в равной мере необходимыми для акта творчества. Чувство, как и мысль, движет творчеством человека.

Подобрав ключ к хранилищу жизненных впечатлений слушателя, композитор (исполнитель) может оживить по своему желанию именно такие ассоциации, которые воссоздают в сознании слушателя мысли, образы, настроения, побудившие написать музыкальные произведения. Назайкинский Е.В. утверждает, что ассоциации представлений – один из необходимых элементов полноценного эстетического восприятия произведений искусств. Это своё утверждение он строит на исследованиях Г.Н.Кечхуашвили и Г.А. Орлова в области психологии музыкального восприятия. Г. А. Орлов пишет: «...Многообразные ассоциации, принадлежащие к разным родам ощущений, непрерывно возбуждаются в процессе восприятия музыки. Они-то и являются первичным чувственным материалом для построения художественного образа в музыке, как образа объективной действительности» [104,209].

Для того чтобы произвести эмоциональное действие эстетического характера, зачастую достаточно подсознательного сочетания зрительного образа с эмоциональными образами памяти. Такая форма ассоциаций является преобладающей в искусстве. В основе художественного восприятия, в основе понимания произведений искусства лежит особого рода способность, позволяющая при всей отдалённости материала искусства от явлений, им выражаемых и изображаемых, «угадывать эти явления по неосознаваемым, но ощущаемым вехам, которые, так же интуитивно, расставил творец произведения – композитор, певец, художник» [82,4].

Однако, не только скрытые, но и осознаваемые предметные или звуко-изобразительные компоненты ассоциаций важны не сами по себе, а лишь как носители музыкальной, поэтической идеи, эстетического, эмоционального отношения. С этих позиций следует расценивать значение подсознательных

связей и наглядных образно-конкретных представлений, возникающих благодаря опоре на пространственные ощущения при восприятии музыки.

Именно ассоциативные моменты восприятия музыкальных произведений лежат в основе межпредметных связей. Для более глубокого проникновения в музыкальный стиль композитора необходимы знания об исторической обстановке данной эпохи, художественных течениях в архитектуре, живописи, литературе, об искусстве танца, costume того времени, биографических данных и т.п. Приём «погружения в эпоху» с использованием элементов театрализации позволяет объединить в концерте предметы цикла единой темой, органично дополнить, эмоционально окрасить музыкальные впечатления.

Так при подготовке к концерту, посвящённому искусству итальянского барокко XVII века, были привлечены знания, полученные на уроках мировой художественной культуры, давшие возможность знакомства с исторической обстановкой, основными чертами стиля барокко, творчеством архитекторов Ф.Борромини, Л.Бернини, живописцев Дж.Бачичча и М.Караваджо, поэта Д.Семпронио. Уроки музыкальной литературы помогли определить их сходство со стилем барокко в музыке, ознакомиться с зарождением новых форм и жанров в творчестве композиторов Т.Альбини, А.Вивальди, Б.Марчелло, Дж.Каччини, А.Корелли, Д.Скарлатти и др. Старинные танцы – форлана, менуэт, вольта и полонез, исполненные учащимися хореографического отделения в костюмах, стилизованных в духе того времени, дополнили эмоциональное впечатление.

Всё это в комплексе дало возможность учащимся осмысленно исполнить музыкальные произведения, подготовленные на уроках специального инструмента, ансамбля, аккомпанемента, хора; глубоко проникнуть в сущность стиля итальянского барокко. Вместе с тем и впечатление слушателей стало более информативным, эмоционально насыщенным и ярким. В конечном итоге, использование межпредметных связей в концертной практике способствует углублённому пониманию и исполнению

музыкальных произведений учащимися, их эстетическому и духовно-нравственному росту. Пропаганда высокого искусства среди населения приносит большую общественную пользу.

Глава III. Методика организации концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях.

III.1 Концертно-просветительская работа – неотъемлемая часть музыкального обучения и воспитания.

Интерес к внеклассной работе с учащимися музыкальных учебных заведений сделал необходимым поиск новых форм и методов организации и проведения концертных мероприятий. На основе изучения исторического пути становления и развития музыкального просветительства, как вида деятельности, и собственного опыта автора в этой области была теоретически обоснована и применена на практике методика организации концертно-просветительской деятельности преподавателями музыкальных учебных заведений. Её основными принципами стали: широкое привлечение преподавателей и учащихся к практическому музицированию, формирование профессиональной готовности преподавателей к организации концертно-просветительской работы, использование межпредметных связей.

Исходя из понятия «музыкально-просветительская деятельность», как передачи знаний о музыке, были определены базовые компоненты её структуры и содержания. В основе музыкального просветительства лежат принципы популяризации лучших образцов мировой музыкальной культуры, пропаганды отечественной музыки прошлого и настоящего, знакомства с лучшими западноевропейскими и отечественными музыкальными традициями. Основная цель музыкального просветительства – духовное и нравственное совершенствование личности и общества.

Концертно-просветительская деятельность призвана внести свой вклад в реализацию общих социальных функций музыкального искусства:

- *просветительской*, которой соответствует задача удовлетворения познавательного интереса аудитории (содержание концертов является собой знакомство с лучшими образцами мировой музыкальной культуры, выдающимися деятелями, композиторами, исполнителями);
- *пропагандистской*, отличающейся направленностью на определённую область музыкальной литературы (часто это связано с популяризацией творчества отечественных композиторов прошлого и настоящего);
- *гедонистической*, не менее важной в процессе организации концертно-просветительской деятельности, поскольку музыка должна доставлять эстетическое наслаждение и удовольствие;
- *общесоциологической*, наиболее важной, подчиняющей предыдущие, состоящей в воспитательном воздействии на слушателей (условием её осуществления служат содержательность, глубина и эмоциональная насыщенность концертов).

В организации концертно-просветительской деятельности важно опираться на принципы гуманизма. Каждое мероприятие такого рода должно нести заряд человечности, доброты, нравственной чистоты. При отборе концертного репертуара следует соблюдать принципы демократизма: не замыкаться в рамках национальной музыки, а делать акцент на непреходящих человеческих ценностях, на связи музыки с реальной жизнью, чувствами человека. Музыкальный материал должен отвечать высокохудожественным требованиям и, вместе с тем, быть доступным для понимания данной аудитории. Систематичность и целостность процесса, чёткая организация мероприятий, контакт ведущего с аудиторией создают благоприятную атмосферу для духовного очищения слушателей.

Принято различать два вида музыкально-просветительской деятельности: лекции-концерты и мероприятия дискуссионного характера. В практике музыкальных учебных заведений чаще предпочтение отдаётся первому варианту, так как именно лекции-концерты (в связи со смежными видами искусств) дают возможность изложить музыкальную тему в

логически стройном виде, сочетать задачи совершенствования исполнительских навыков учащихся и музыкального просветительства.

Праздничная атмосфера концерта даёт возможность общения исполнителя с публикой и самих слушателей между собой. Замечено, что восприятие музыки в коллективе отличается от индивидуального, «музыка, в отличие от живописи, является искусством, которым мы наслаждаемся в массе» (Р.Шуман). Находясь в обществе, человек активизирует процессы мышления и воли, слушатели влияют друг на друга, энтузиазм одного передаётся соседу. Взаимное эмоциональное состояние, охватывающее аудиторию, приводит к огромной концентрации чувств, усиливает эмоциональное воздействие на публику, воодушевляет исполнителя.

Процесс общения исполнителя с публикой представляет собой взаимодействующую систему, построенную по принципу прямой и обратной связи. Исполнитель, реализуя замысел композитора, воздействует эмоционально на слушателей, убеждает логикой своей интерпретации, чем вызывает коллективную реакцию аудитории. Последняя, в свою очередь, рождает ответное воздействие публики на исполнителя. Выступающий корректирует свою игру с учётом факторов, соединяющих его и публику в единое целое.

Таким образом, реализуется социальная роль концерта, как формы общения, воспитывающей в человеке способность к эмоциональному сопереживанию, ощущение общности, духовной близости с окружающими людьми. Эти качества в современном обществе становятся особенно ценными. «Кроме того, любое психологически глубокое воплощение духовного мира людей учит нас лучше разбираться в сложных, порой противоречивых чувствах, тоньше воспринимать всё богатство внутренней жизни человека, воспитывает то, что называется «культурой чувств». И это тоже – важная грань воспитательного воздействия великих образцов музыкального наследия, которые замечательны как раз глубиной и разносторонностью эмоциональных характеристик» [144,42].

Специфика концертно-просветительской деятельности в музыкальном учреждении состоит в том, что она способствует оптимизации учебного процесса. Концертное выступление является конечным этапом совместной работы учащегося и педагога, поэтому чрезвычайно важно каким оно будет: примет ли форму отчёта (как на академических концертах) или открытого концерта, окрашивающего исполнение множеством положительных моментов. Самое главное, на наш взгляд, – это востребованность выступления, ощущение причастности учащихся и преподавателей музыкальных учебных заведений к делу просветительства, значимости своей, пусть скромной, роли в этом благородном деле.

Концертные выступления способствуют формированию у учащихся исполнительских навыков. На сцене появляется возможность проявить свои артистические качества, эстрадную выдержку (музыканты знают, что присутствие публики всегда влияет на исполнение), а у педагога – проследить за качеством выступления своего ученика со стороны. В тематических концертах появляется возможность публичного выступления учащегося, в зависимости от его музыкальных способностей и уровня профессиональной подготовки, в роли солиста или участника ансамбля, в составе хора или оркестра. Приобретая и совершенствуя исполнительские навыки, учащиеся с удовольствием участвуют в концертной работе. Это, в свою очередь, позволяет им выбрать профессию музыканта или стать активными просвещёнными любителями музыки. «Музыка – искусство, т. е. некое явление в мире, создаваемое человеком, а не научная дисциплина, которой учатся и которую изучают» [9,52].

Кроме того, процесс организации и осуществления концертной деятельности предполагает участие учащихся в составлении сценария и проведении концерта, освещении мероприятий в средствах массовой информации, в работе по связям с общественностью, разработке дизайна афиш, программ, пригласительных билетов и оформления сцены. Такой широкий спектр деятельности расширяет возможности проявления, порой

скрытых, способностей и талантов индивидуума, позволяет развиваться ему разносторонне, часто ориентирует на смежные с музыкой профессии.

В музыкальных учебных заведениях разного уровня есть реальная возможность организации концертно-просветительской деятельности во всём её разнообразии средств, форм и методов. Это могут быть: отчётные концерты классов, отделений и всего учебного заведения; тематические концерты; циклы концертов; музыкально-просветительские программы, специально разработанные для определённых групп населения или учреждений города.

План музыкально-просветительской работы должен составляться в начале учебного года. Его, как правило, предваряет тщательный анализ исполнительского уровня предполагаемых участников концертов, сроков их подготовки, методического обеспечения, а так же анализ эстетического уровня и возраста будущей аудитории. Учитывая эти данные, принимая во внимание запросы общества в целом, определяются цели и задачи музыкально-просветительской работы, выбираются актуальные темы на планируемый период, определяется состав участников концертов, распределяются их роли и обязанности.

В ходе подготовки к концертным мероприятиям необходим тесный контакт организатора с исполнителями и слушателями. Цель его – заинтересовать, вдохновить, убедить в значимости этого вида деятельности обе стороны процесса, создать и поддерживать творческую атмосферу на всех этапах музыкально-просветительской работы (планирование, подготовка и проведение концерта). Процесс подготовки к концерту требует также и контроля со стороны организатора: умения внести, в случае необходимости, коррективы в репертуар, сценарий, художественное оформление концерта и методическое обеспечение.

Подготовка к концерту должна включать достаточный период для работы над музыкальным материалом, решением художественно-исполнительских задач. Овладение передовыми методиками позволит

педагогу в достаточно короткий срок подготовить с учащимися музыкальные произведения к концерту. Большую пользу в подготовке к предстоящему концерту принесут беседы на выбранную тему на занятиях теоретического цикла. Это поможет учащимся осмысленно исполнить подготовленное музыкальное произведение.

Завершающим этапом подготовки к концерту являются прослушивания и репетиции, на которых утверждаются исполнители и ведущие, проверяются наглядные пособия (вернисаж, декорации, костюмы), определяются дежурные по залу и сцене. Большое значение уделяется осмысленному исполнению музыкальных произведений и их соответствию содержания рассказа ведущего. Отшлифовываются такие качества исполнителей, как артистизм, эстрадная выдержка, поведение на сцене, столь необходимых для эмоционального общения с публикой.

Не стоит забывать о том, что успех или неуспех концерта часто зависит от чёткой организации его подготовки, проведения и предварительной работы по обеспечению публики. Необходимо проводить работу по своевременному освещению содержания предстоящих концертов в средствах массовой информации, тщательно разработать и своевременно распространить афиши, программки, пригласительные билеты. В телевизионных репортажах и заметках в газетах важно подчеркнуть просветительскую направленность концертов, их значительность для населения района, города, области и т. д.

После состоявшегося мероприятия необходимо провести тщательный анализ положительных и отрицательных моментов в организации и проведении концерта, в процессе концертно-просветительской деятельности в целом, сделать определённые выводы. Это позволит в дальнейшем избежать ошибок и просчётов, а так же дать толчок к новым идеям. «Ценность каждой лекции измеряется тем, оказала ли она воздействие на слушателей, принесла ли с собой нечто такое, что запало им в душу» [32,457].

Положительную роль в процессе концертно-просветительской деятельности играет тесный контакт педагога с родителями учащихся. Их участие в творческой жизни учебного заведения помогает общему делу духовного и нравственного воспитания детей. Такое сотрудничество призвано совершенствовать лучшие качества человека: взаимопонимание, доброту, чуткость, красоту дружеского общения. Полезно проводить беседы с родителями, посвящённые вопросам эстетического воспитания. Завершать их целесообразно концертами. Родители должны понимать, что искусство формирует духовный облик человека, выполняет огромную положительную роль в деле воспитания ребёнка, делая его чувства более чуткими, глубокими, тонкими. Важно заинтересовать родителей перспективой эстетического воспитания детей, убедить в необходимости содействия их культурному развитию. Интересно услышать мнения родителей, их советы и пожелания в организации концертной работы.

Привлечение возможно большего количества учащихся к концертной деятельности обеспечивает наличие аудитории, большинство которой составляют родители, друзья, знакомые выступающих. Вовлекая в процесс концертно-просветительской деятельности широкий круг родных и близких учащихся, мы воздействуем через музыку на весь их духовный мир, прежде всего на их нравственность. Общение учащихся и преподавателей в процессе подготовки к концерту, на репетициях и на самом концерте объединяет всех интересом к музыке. Одухотворённое сотворчество оптимизирует процесс музыкального воспитания и образования.

Участие в концертах преподавателей вызывает уважение учащихся, родителей, слушателей к профессии музыканта и, вместе с тем, помогает развитию самого педагога. Свой исполнительский опыт, обогащаемый постоянными выступлениями, он может передать своим учащимся. Пополнение и обобщение своих знаний в процессе концертно-просветительской деятельности не дают замкнуться педагогу в рамках профессиональной технологии.

Концертно-просветительская деятельность музыкальных учебных заведений сочетает задачи воспитания исполнительских навыков и любительского музицирования с большой общественной пользой, способствуя процессу всестороннего развития каждой личности и общества в целом.

III.2 Выбор тематики и музыкального материала. Составление сценария.

Организация концертно-просветительской работы даёт возможность широчайшего выбора тематики, безграничных вариантов рассмотрения музыки в сочетании со смежными видами искусств, историей, межпредметными связями. Основу тематики концертно-просветительской работы на текущий учебный год составляют:

- юбилейные даты, утверждённые ЮНЕСКО;
- отечественные (местные) юбилейные даты;
- отчётные концерты учебного заведения, отделений;
- годовые или многолетние циклы концертов;
- сольные, классные концерты;
- тематические концерты, рассчитанные на определённую аудиторию;
- праздничные концерты.

Составление программы концерта или цикла требует большого мастерства, чуткости и опыта. Какой бы принцип не лежал в основе намеченной программы, она должна быть цельной и единой, обладающей идеей, мыслью и стержнем. Образцом охвата программы концерта и годового цикла концертов обобщающей идеей были «Музыкальные вечера для юношества» проводимые Д.Б.Кабалевским.

Важное значение для успешного проведения концерта имеет подбор музыкального материала. Разнообразие репертуара напрямую зависит от состава участников концерта. Замечено, что воздействие на слушателя гораздо эффективнее, если в концерте принимают участие преподаватели и

учащиеся разного возраста в качестве солистов и участников музыкальных коллективов. Это даёт возможность более полного охвата и отображения выбранной темы. В программе концерта для удержания внимания аудитории необходимо соблюдать разнообразие музыкальных номеров, инструментальную музыку чередовать с вокальной.

Важной составляющей частью процесса подготовки к концерту, от которой во многом зависит успех задуманного мероприятия, является *составление сценария*. В его основе должен лежать принцип документализма. Строгий отбор фактов позволит соблюсти гармоничное соотношение художественного и документального материала. В построении сценария каждого концерта необходимо руководствоваться такими принципами художественно-педагогической концепции как: художественная значимость, воспитательная направленность, педагогическая целесообразность. Стержнем же является жанрово-стилевой подход к развитию музыкальной культуры исполнителей и слушателей, как категории межхудожественной. Теоретический материал, отражающий содержание выбранной темы, дидактически перерабатывается с целью адекватного и полноценного его восприятия предполагаемыми слушателями.

В построении сценария, как правило, есть вступление, которое даёт эмоциональный настрой и вводит в главную тему. Его задача – завладеть вниманием слушателя посредством яркости и броскости изложения. После краткой вступительной беседы можно обратиться к музыке. Музыка должна зазвучать возможно скорее, так как необходимо беречь время и внимание слушателей. Возможен и вариант начала мероприятия с звучания музыки, ярко выражающей идею концерта. Опыт показывает, что в начале музыкального представления, когда восприятие свежо, стоит давать более сложные произведения и детально разъяснять их. «Доза музыкального анализа в разных случаях будет разной, но он должен иметь место на каждой лекции и полюбиться слушателям» [32,462].

В середине концертной программы лучше дать более лёгкий материал и значительно сократить словесную часть. Основная часть концерта должна строиться по принципу контрастности и развиваться по степени нарастания интереса. Разговоры о музыке должны быть очень лаконичными, красочными, сжатыми, нацеливающими внимание. Для большей привлекательности и доступности музыки в концертах возможно применение элементов театрализации – несколько ведущих (в том числе и детей) в роли сказочных, исторических или современных персонажей. Продолжительность концерта не должна превышать 60 минут, завершать его следует кульминацией, перерастающей в финал, чаще всего выраженный в коллективных формах.

Исходя из вышеизложенного, можно сформулировать основные требования к сценарию концерта:

- решение задач просвещения, гуманизма и воспитания;
- высокохудожественная основа музыкального и теоретического материала;
- дидактическая переработка теоретического материала;
- реализация связей со смежными видами искусств;
- реализация межпредметных связей по дисциплинам: музыкальная литература, мировая художественная культура, специальный инструмент, сольфеджио, хор, оркестр, ансамбль;
- соблюдение принципов контрастности и нарастания интереса в построении сценария;
- соблюдение временных рамок концерта;
- обеспечение наглядными пособиями.

Выбор актуальной темы, подбор разнообразного музыкального материала, соблюдение основных принципов и правил составления сценария являются фундаментом подготовки музыкального мероприятия. Но концерт, как явление эстетическое, должен увлечь слушателей, что в большей степени зависит от артистизма и обаяния ведущего, умеющего создать контакт с аудиторией.

III.3 Подготовка ведущего концерт.

Музыковед – посредник между музыкой и слушателями. Его пояснительное слово служит главной цели – наиболее глубокому пониманию музыки. Ведущий концерт должен подготовить почву для восприятия музыки, вызвать интерес к ней. Тогда ярко и артистично исполненные музыкальные произведения найдут у слушателей эмоциональный отклик, понимание серьёзной музыки, глубокую радость. «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» [153,175].

Сложность искусства художественного слова – в овладении вниманием аудитории. Очень важны первые минуты знакомства, где играют роль даже такие детали как: одежда, причёска, походка, чёткость дикции и тембр голоса. Здесь пригодится совет опытного лектора-музыковеда Д.Б.Кабалевского: «Любое выступление всегда связано с волнением и берёт много нервной энергии. Однако, если ты к своему выступлению подготовлен хорошо, то волнение становится не только естественным, но и необходимым чувством при любом публичном выступлении, одухотворяет его, вызывает всё лучшее, на что ты способен. И что очень важно – такое подлинно артистическое волнение передаётся слушателям, их тоже вдохновляет, в них тоже возбуждает самые лучшие чувства и мысли, на какие они способны» [59,164]. «Радуйтесь, если, выходя на эстраду перед своими слушателями...вы испытываете чувство волнения! Радуйтесь – это ведь означает, что вы свободны от самого страшного недостатка для любого артиста, лектора, педагога – вы свободны от безразличия и равнодушия, от

лишённой эмоций рассудочности, и, следовательно, вашим слушателям не угрожает опасность заразиться от вас этими же недостатками» [59,171].

Прежде всего, ведущий должен определиться и осознать основную идею и мысль концерта. На тему, тщательно продуманную и прочувствованную, равно как и на исполняемую музыку, необходимо сформировать своё собственное мнение. Для этого полезно «погрузиться» в мир музыки композиторов, творчеству которых посвящается вечер, перечитать работы о данных композиторах, послушать музыку. Такая подготовка даёт возможность обновления знаний, пробуждения эмоций, активной работы мысли. На основе изученного материала музыковед создаёт свой собственный текст или его план, который обычно записывают или наговаривают на диктофон.

Ведущему концерт недостаточно составить текст выступления. Он должен проявить режиссёрские и актёрские качества: не забывая о главной идее концерта, ясно представлять всю линию развития своего выступления. Очень важны первые фразы, которые должны приковать внимание слушателей. Основной текст и кульминации разделов должны быть выстроены по принципу нарастания напряжения и утверждать основную идею всего выступления. В творческой работе по выстраиванию драматургии выступления большую роль играет мимика, жестикуляция, темп и сила звучания голоса, интонационная осмысленность речи. Содержательной и проникновенной должна быть заключительная фраза выступления, подводящая итог концерта.

Необходимыми для любого выступления являются такие качества: уважительное отношение к аудитории, доверие их духовным и интеллектуальным силам. Правильнее убеждать аудиторию, а не навязывать своё мнение. При отборе следует быть экономным в материале для соблюдения временного масштаба концерта. В текстах ведущего концерт предпочтительнее отдать преимущество художественным образам, а не специальной музыковедческой терминологии.

«Не стоит рассказывать о том, как построено музыкальное произведение. Такие рассказы скучны и бесполезны, ... они не приближают музыку к слушателям и слушателей к музыке. Важнее ввести слушателя в ту атмосферу, в которой создавалось то или иное произведение, рассказать о тех жизненных обстоятельствах, при которых оно было задумано композитором и рождено» [9,87]. «Следует стремиться к восприятию музыкального произведения как «эстетического объекта и как творческого явления» [9,94].

Высказанные выше соображения – лишь фундамент, на который должен опираться лектор в поиске своих форм, методов и приёмов ведения концертов. Они зависят от состава аудитории, избранной темы, индивидуальности ведущего. Итак, говоря словами Д.Б.Кабалевского: «Осознанная ведущая идея, тщательно продуманный план и свободная импровизация – вот главные условия успешного проведения беседы» [59,169].

Особенного мастерства требует организация и осуществление *детских концертов, циклов и программ*. Завладеть вниманием школьников куда труднее. Зачастую, в своей общей массе, они не обладают заинтересованностью музыкой, не понимают её. Младшие школьники относятся к концертам с интересом и доверием, учащиеся средних классов – настороженно, с ожиданием скучного мероприятия. Одним из важнейших условий организации таких концертов является однородность возраста детской аудитории, определяющая жизненный и музыкальный опыт детей.

В рассказах очень важно объяснить детям, что музыка не живописует и не подражает звукам окружающей нас жизни – её содержание шире, глубже и значительнее. Сфера музыки – духовный мир человека, его чувства, мысли, переживания и настроения. Перед ведущим встаёт задача – убедительно показать ценность искусства, ощутить чувство радости при постижении прекрасного мира музыки. Успех концерта зависит от мастерства лектора и от качества исполняемой музыки. При правильном методе, направленном на прочувствованное и продуманное восприятие музыки, активизируется

внутренний, духовный мир детей и молодёжи, их чувства и мысли. Тогда неподготовленная детская и юношеская аудитория становится интересной и благодарной. «Только тогда музыка может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по-настоящему слышать её и размышлять о ней. Более того, неумеющий слышать музыку никогда не научится по-настоящему исполнять её... [59,45].

В детской аудитории начало беседы должно активизировать их внимание. Это может быть необычное и интригующее начало разговора или вопрос, интересующий всех (о понимании музыки). Ведущему концерт нужно быть готовым к различным неожиданностям поведения слушателей, быть начеку, моментально замечать возникший очаг скуки, безразличия и шума, мешающих проведению концерта. В таком случае необходимо немедленно переключать разговор, словно это было запланировано. «Пожалуй, самый простой и одновременно действенный из таких приёмов – начать разговаривать «в упор», впрямую с тем (или с теми), кто так или иначе отвлёкся и перестал слушать... Я всегда стараюсь разговаривать не с «залом вообще», а, образно выражаясь, с отдельными слушателями, глядя им в глаза, находя с ними непосредственный человеческий контакт...» [32,103].

Мастерство владения залом заключается в естественности, простоте и ненадуманности общения с детьми. Важным элементом активизации слушателя являются: вопросительная форма построения речи, приём столкновения контрастов, сдвиги и неожиданности. Сухая, монотонная речь недопустима в детской аудитории. «Если вы хотите, чтобы ваши юные слушатели были активны, – будьте активны сами; если хотите, чтобы они проявили интерес к музыке, – ощущайте этот интерес всегда в самом себе; если вы хотите, чтобы они полюбили музыку, – любовь к ней должна жить в вашем собственном сердце; если вы хотите научить их размышлять о музыке, – размышляйте вместе с ними, не подменяйте живого движения своей мысли чтением «хорошо отработанного» текста. Если вы хотите, чтобы ваши юные слушатели с охотой шли на ваши беседы и лекции, с нетерпением ждали их,

– вы сами должны очень любить их, они должны быть потребностью вашей души и вашего ума, независимо от того, входят они или не входят в круг ваших служебных обязанностей» [59,104].

Таким образом, эффекта владения публикой может достичь музыкант, обладающий опытом, знанием материала, ощущением аудитории и огромным желанием привить детям любовь к музыке. Другими словами – успешно работают люди, любящие детей и увлечённые своей профессией.

III.4 Организация тематических концертов.

Одной из ведущих форм музыкально-просветительской работы является тематический концерт, позволяющий соединить решение учебно-педагогических проблем с задачами музыкального просвещения. В подборе тем концертов необходимо ориентироваться на такие направления музыкальной культуры как фольклор, музыка религиозной традиции, произведения зарубежных и отечественных композиторов-классиков, современное музыкальное искусство (включая лучшие образцы эстрадной и джазовой музыки). Главное – постижение смысла музыкальной культуры.

Организация и проведение тематических концертов несёт познавательную функцию, так как знакомит исполнителей и слушателей с различными музыкальными инструментами, формами и жанрами музыкального искусства, даёт возможность более полного и цельного охвата творчества композитора или определённого музыкального жанра.

Глубокое проникновение в стиль и содержание музыкальных произведений в яркой занимательной форме помогает установить связь со смежными видами искусств. Оформление концертов вернисажами, включение в сценарий литературных фрагментов, использование элементов театрализации – всё это способствует более эмоциональному, творческому восприятию музыки, более глубокому её пониманию. Такие концерты стимулируют процесс самообразования, дают возможность в логически

стройном виде изложить музыкальную тему, и, вместе с тем, доставляют эстетическое наслаждение исполнителям и публике.

В тематических концертах на практике решаются задачи межпредметных связей. Своеобразное «погружение» в эпоху, объединение предметов одной темой позволяют связать знания, полученные на уроках музыкальной литературы и истории искусств с исполнением музыкальных произведений, подготовленных в классах специального инструмента, ансамбля, аккомпанемента, хора, сольфеджио, оркестра и др. Опыт организации концертно-просветительской работы в Норильском колледже искусств показал, что такой метод даёт более полное усвоение знаний и впечатлений об исполняемой музыке.

Великолепные перспективы предоставляют *монографические концерты*. Концерт, посвящённый одному композитору, должен раскрыть его индивидуальность, показать отличительные, только ему присущие черты. Для этого необходим тщательный отбор фактов для сообщения о композиторе и его произведениях. Монолитная музыкально-литературная композиция с чередованием музыки и лаконичного, но ёмкого рассказа, должна воссоздать портрет композитора – человека и творца. Важно дать полный творческий портрет композитора: его манера письма, общественное окружение, условия творчества, идейные и философские взгляды.

По такому принципу был построен концерт «Шутки папаши Гайдна». Вели концерт учащиеся, исполняющие роли князя Н.Эстергази и одной из придворных дам. Основу сценария концерта составили сцены музыкального быта в семье каретника М.Гайдна, в домах аристократов и простых горожан Вены XVIII века, и, связанные с ними, забавные происшествия Йозефа Гайдна. В яркой, увлекательной форме слушатели были ознакомлены с такими непростыми для понимания жанрами камерной музыки как: фортепианная соната, струнный квартет, квинтет духовых инструментов, симфония. Исполнение симфоническим оркестром «Детской симфонии», в котором принимали участие и дети, игравшие на простейших музыкальных

инструментах, стало ярким финалом концерта. Привлечение участников концерта в составе хора, оркестра, ансамбля решило проблему охвата музыкально-просветительской деятельностью практически всех учащихся колледжа искусств и, как следствие, проблему формирования слушательской аудитории.

Актуальной формой остаётся организация *тематических лекций-концертов исторического плана*, где рассматривается определённый стиль или течение в музыкальном искусстве. Здесь невозможно обойтись без использования смежных видов искусств, межпредметных связей, элементов театрализации. Образцом такого подхода к составлению сценария может быть концерт «Музыка французских клавесинистов». Основой сценария послужил репертуар, состоящий из произведений Ф.Куперена, Ж.Б.Люлли, Ж.Ф.Рамо, К.Дакена, Ф.Дандрие. Для более глубокого понимания манеры исполнения этих пьес было необходимо знакомство со стилем рококо, существовавшим во Франции XVII века. На основе изучения соответствующей литературы составлялись рассказы, характеризующие эпоху, нравы и быт, архитектуру и живопись, присущие этому стилю.

Исполнение музыкальных произведений предварялось беседами, сопровождалось показом репродукций. К примеру, рассказ о такой особенности галантного стиля, как обожание женщины, включал в себя цитаты из книги Ж. Лабрюйера «Характеры и нравы нынешнего века», воспитывающие благородство и изящество молодых женщин. Стихотворения Э.Парни, А.Шенье («Ты вянешь и молчишь»), Ж. П.Флориана («Кокетка и пчела»), чутко отображали все нюансы женского характера. Преклонение перед женщиной, будь она аристократкой, блистающей в пышном наряде, или наивной целомудренной пастушкой в незатейливом платьице, царили в картинах А.Буше (Портрет неизвестной) и Ж.Натье (Женский портрет). Полученные в комплексе впечатления подготовили соответствующее стилю исполнение и восприятие пьес Ф.Куперена «Девушка из Бургундии», «Кокетка», «Страдающая».

В качестве наглядного пособия по руководству игры на клавесине была представлена сцена урока музыки Ф.Куперена и герцогини Орлеанской, где придворный музыкант на практике открывал секреты своего мастерства. Основой содержания этого блока концерта было содержание книги Ф.Куперена «Искусство игры на клавесине». Его советы к исполнению клавесинных произведений: изящество внешнего вида и посадки за инструментом, мягкость туше и аппликатурные принципы, импровизационность и ритмическая свобода – были поданы в форме диалога, со знатной ученицей. Эти сведения, преподнесённые в театрализованной форме, помогли участникам концерта овладеть необходимыми навыками исполнения пьес французских клавесинистов, а слушателям – оценить их воплощение артистами на практике.

Эмоциональное восприятие стиля рококо дополнялось зрительными впечатлениями. Костюмированное исполнение старинных танцев учащимися хореографического отделения предварялось разговором о моде того времени. Рассказы дополнялись цитатами Ж. Лабрюйера («Разумный человек носит то, что советует ему портной. Презирать моду так же неумно, как и слишком рьяно ей следовать») и мадам Шатле («В этом мире мы лишь за тем, чтобы доставлять приятные ощущения и чувства самим себе»). Концерт сопровождался показом слайдов дворцового интерьера Версаля с его зеркальной галереей и Малым Трианоном. Мотивы раковины, растений, цветов и птиц в его интерьере ассоциировались с тематикой пьес французских клавесинистов (Ф.Дакен «Кукушка», Ж.Ф. Рамо «Пение птиц») и обилием в них мелизматике. Зрительные образы во взаимосвязи с элементами других предметов рождали эмоциональное восприятие музыкальных произведений далёкой от современности эпохи.

В разработке плана концертно-просветительской деятельности необходимо уделить должное внимание русской музыке, формирующей у исполнителей и слушателей чувство любви и уважения к духовным корням отечественной культуры. «Это великое свойство русской музыки – прежде

всего глубина и широта общения – имеет в основе своей коренным образом свойственные русскому народу внимание и любовь к человеку, сердечное участие в его горестях и печалях, радостях и светлых мечтах» [11,64]. В русской музыке «с поразительной художественной свежестью и силой мысли всегда звучала идея родной земли и раскрывалось чувство Родины... Родное в русской музыке всегда улавливается слухом, как исключительное душевное своеобразие» [11,66].

Так в концерте «Могучая кучка» в театрализованных диалогах была дана характеристика исторической обстановки, связанной с идеями народного блага, прогресса, просвещения и необычайно ярким и мощным подъёмом всей русской культуры. Звучавшие музыкальные произведения композиторов «Могучей кучки» и их современников связывались тематически с творчеством передовых литераторов, философов, учёных, картинами «художников-передвижников».

Хранителями традиций народного музыкального творчества, обрядов, празднеств призваны стать концерты фольклорных отделений музыкальных учебных заведений, представляющих собой *театрализованные представления*. В сценарии таких мероприятий, как правило, помимо музыкального и танцевального материала включаются рассказы о русских народных костюмах, быте наших предков, детских играх и забавах.

В просветительской деятельности необходимо уделять большое внимание популяризации творчества современных композиторов как отечественных, так и зарубежных. Исполнители и слушатели должны знакомиться с лучшими образцами всех направлений музыкального искусства, формировать на этих примерах свой художественный вкус и умение разбираться в качестве окружающей нас музыкальной атмосферы. Опыт проведения концертов-лекций, посвящённых современной музыке (классической, джазовой и эстрадной) показывает, что путь к пониманию большого искусства возможен через лёгкую по восприятию музыку, преимущество которой – в доступности музицирования.

В плане музыкально-просветительской работы учебного заведения всегда имеют место *концерты, посвящённые юбилейным датам*. Так концерт «Пишу во славу Божию» был посвящён 2000-летию явления Иисуса Христа, где чтение Евангелия предваряло звучание музыки И. С. Баха. Такой приём помог ввести слушателей в смысл и эмоциональный настрой исполняемого музыкального произведения. Сочетание слова и музыки произвело огромный эмоциональный эффект на слушателей и участников концерта, позволило им ознакомиться с содержанием Евангелия и глубоко проникнуть в смысл музыкальных произведений И. С. Баха.

Форму «концерта- моста» от современного творчества к музыкальному наследию прошлого предлагает известный музыковед П. Михель, полагающий, что путь от прогрессивного нового к ценным образцам старого сопровождается диалектической взаимосвязанностью произведений. Так, творчество Г. Эйслера он связывает с музыкой И. С. Баха и немецкой народной песней; музыкальный язык Д. Д. Шостаковича – с музыкальным языком М. П. Мусоргского; жанр симфонической музыки рассматривает в историческом развитии («Юпитер» Моцарта, Третья симфония Бетховена, Третья симфония Брамса, Пятая симфония Прокофьева); сравнивает произведения, посвящённые музыкальным характеристикам темпераментов человека (Оратории Генделя «Весёлый, Задумчивый, Сдержанный», вокальный цикл Вебера «Четыре темперамента при потере любимой», вариации для струнного оркестра и фортепиано Хиндемита «Четыре темперамента») и т. д.

Возможен и иной принцип – рассматривание произведения с разных точек зрения: место произведения в творчестве композитора, в истории музыки, его связи с традициями, его роль в развитии жанра. Эффективны *концерты-встречи* с композиторами и исполнителями, где сама личность влияла бы на восприятие музыкальных произведений.

Тематические концерты помогают исполнителям и слушателям осваивать опыт предшествующих поколений и своих современников,

познавать глубинный смысл общечеловеческих ценностей, заключенных в музыкальных образах, обрести свою индивидуальную позицию в мире культуры. Рамками избранной темы концерта возможно охватить и синтезировать смежные виды искусств и знания полученные на предметах образовательного цикла. Такое «погружение в эпоху» предоставляет возможность глубокого осмысления творчества определённого композитора или стиля, совершенствования форм проведения концертов.

III.5 Организация цикла концертов

Если тематические концерты ставят своей задачей пробуждение интереса слушателей к музыке, желание развивать способность понимать музыку, то конечная цель годичного или многолетнего цикла концертов – воспитание знающих, развитых, требовательных любителей музыки, способных критически воспринимать музыкальные произведения, разбираться в сложных явлениях искусства. Кроме того, такая форма работы сочетает задачи просветительства с совершенствованием исполнительского мастерства учащихся и преподавателей учебного заведения и умений организации концертно-просветительской работы. Каждый цикл должен иметь определённую направленность, его концерты пронизываются единой идеей, актуальной на данный момент для избранной аудитории и исполнителей.

Так, тема *«Традиции домашнего музицирования»* связана с идеей возрождения культурных традиций России в духовной и нравственной сфере. Распространение домашнего музицирования, области музыкальной деятельности почти утраченной к настоящему времени, играет положительную роль в деле подъёма общей музыкальной культуры. Появление в наших домах средств аудио - и видеозаписи даёт немало в организации музыкального воспитания и просвещения, но никак не заменяет радости самостоятельного активного участия в процессе воссоздания музыкального произведения. Опыт практического музицирования имеет

давние корни. Изучить эти традиции, возродить их и передать слушателям – задача цикла «Традиции домашнего музицирования». В рамках образовательных программ музыкальных учебных заведений есть возможность для обучения учащихся навыкам музицирования, организации концертов, в которых они могли бы проявить себя в качестве солиста, участника ансамбля, хора, оркестра или ведущего концерт.

Традиции светского домашнего музицирования были привнесены в Россию из Европы, поэтому изучение их мы начинали с концерта «Традиции домашнего музицирования в семье И.С.Баха». Это великое семейство всегда было эталоном сохранения музыкальных традиций, связанных с жизненным укладом, бытом, родственными связями, характерными для Германии XVII века. В театрализованной форме дети и преподаватели разыграли сцены встречи родных И.С.Баха, эпизоды из жизни семьи великого композитора, связанные с музыкальным воспитанием собственных детей и учеников.

В концерте были исполнены вокальные произведения (молитвы, которыми неизменно начинались все встречи родных), пьесы для клавира и инструментального ансамбля, переложения крупных произведений. Учащиеся хореографического отделения исполнили менуэт и полонез. Нашлось место и музыкальной шутке-импровизации «кводлибет», бытовавшей в семье Баха, которую сочинили учащиеся и преподаватели.

Концерт помог исполнителям и участникам ознакомиться в непринуждённой творческой атмосфере с практическим музицированием, бытовавшим в семье И.С.Баха, с его музыкой, которая казалась порой далёкой и непонятной. Добиться такого результата помогла целенаправленная работа педагогов по подбору репертуара, рассчитанного на исполнительские возможности предполагаемых участников концерта. В подготовку к мероприятию были включены все дисциплины: преподаватели специального инструмента готовили сольные и ансамблевые выступления; сольфеджио и хора – вокальные номера; музыкальной литературы – тексты ведущего и участников театрализованного действия; класса хореографии –

старинные танцы; мировой художественной культуры – вернисаж и оформление зала. Таким образом, на практике осуществилась межпредметная связь.

Продолжением темы традиций домашнего музицирования, сложившихся в Европе, был концерт «Шубертиада», где учащимися и преподавателями были разыграны сцены творческих встреч друзей и поклонников Ф.Шуберта. Жизнь этого замечательного композитора, его музыка дают большой простор для творческой фантазии в составлении сценария концерта: возможность участия в нём учащихся всех отделений колледжа искусств младшего, среднего и старшего возраста; звучания произведений разных форм и жанров. Здесь широко использовались элементы театрализации: каждый участник концерта играл свою роль. Друзья Ф. Шуберта музицировали, танцевали, обсуждали новинки литературы и живописи, политические события текущего времени.

Такая форма проведения концерта позволила пробудить творческие способности учащихся и преподавателей, скрытые ранее, такие как артистизм, способность к импровизации, коммуникативность. Эти качества помогли, в свою очередь, аудитории воспринять музыку Ф.Шуберта с удовольствием и живым интересом.

Для составления сценария, театрализованных сцен понадобилось точное знание эпохи, быта, художественных течений Вены начала XIX века, а также знание жизни и творчества Ф.Шуберта. Это требовало серьёзного изучения исторической, художественной, музыкальной литературы. Для совершенствования исполнительского мастерства была изучена работа Э.Пихт-Аксенфельд «Некоторые соображения по поводу интерпретации фортепианной музыки Ф. Шуберта», прослушивались и обсуждались аудиозаписи, просмотрен видеофильм. Такая подготовительная работа позволила повысить профессиональный уровень педагога, а значит, и качество исполнительских номеров, дала возможность соблюсти принцип документализма в составлении сценария.

Традициям домашнего музицирования в России посвящались концерты двух направлений: светское и народное. В первом уделялось большое внимание историческому обзору сложившейся в России традиций музицирования в усадьбах, музыкальных салонах, кружках интеллигенции, в артистической среде. Во втором – традициям проведения праздников, обрядов и часов досуга, бытовавшим в народе (фольклорная сказка «В Берендеевом царстве», фольклорное представление «Во горенке»). В фольклорных концертах важная роль отводилась оформлению сцены, декорациям и костюмам, воссоздающим интерьер праздничного убранства деревенской комнаты с предметами быта, образцами народных ремесел и промыслов. Русское народное искусство, представленное в комплексе всех его видов, оказалось в равной мере доступно для слушателей разного культурного уровня и разного возраста.

В рамках цикла был проведён концерт «Что такое джаз?», посвящённый джазовой музыке, тесно связанной с традициями бытового музицирования Америки XIX–XX веков. В концерте рассматривались истоки джаза, развитие основных его стилей и направлений от традиционного – до современного, вбирающего в себя элементы эстрады, рока, фольклора. Джазовая музыка стала благодатной почвой для развития творческих способностей учащихся и преподавателей, так как кроме знакомства со стилем не входящим в учебную программу, концерт предоставил участникам возможность совершенствования исполнительских и импровизационных навыков.

Важной особенностью музыкально-просветительской работы музыкального учебного заведения является привлечение к процессу родителей, друзей учащихся в качестве слушателей и участников концерта. Так, итогом цикла «Традиции домашнего музицирования» стал концерт «Вечер семейного ансамбля». На сцену выходили семейные дуэты, трио, которые в театрализованной форме, имитируя сцену домашних музыкальных вечеров, исполняли музыкальные произведения разных стилей, форм и жанров. Это позволило привлечь членов семьи к участию в концерте, на

практике возродить традиции домашнего музицирования. Опыт показал, что такие мероприятия вызвали живой интерес у детей и взрослых, пробуждали желание познавать и исполнять музыкальные произведения дома, в кругу родных и близких.

В целях ориентации учащихся на продолжение профессионального обучения был разработан и проведён цикл «*Музыкальные профессии*». В его задачи входило: привлечение внимания учащихся и их родителей к работе музыкантов в её многообразии, знакомство с традициями музыкального образования в России, формирование заинтересованности учащихся музыкальных школ перспективой продолжения профессионального обучения. В рамках цикла проведены следующие концерты:

- «Пианист-концертмейстер»,
- «Пианист – участник ансамбля»,
- «Пианист-педагог»,
- «Пианист-солист»,
- «Пианист-композитор»,
- «Дирижёр хора»,
- «Дирижёр симфонического оркестра».

Особенного мастерства требует организация *циклов-концертов для детей* младшего возраста, задача которых – ввести юных слушателей в мир музыки на простых и доступных образах. Так, основными задачами цикла «Музыка для детей и о детях» в Норильском колледже искусств стали:

- знакомство учащихся с разнообразными жанрами детской вокальной, камерно-инструментальной, оркестровой музыки;
- возможно участия большого количества юных музыкантов в концертной жизни школы;
- активное участие в концертах преподавателей;
- использование в концертах элементов смежных видов искусств.

Музыкальной основой цикла стала детская музыка композиторов прошлого и настоящего, обзорно или вовсе не освещённая в курсе предмета

музыкальной литературы для детских музыкальных школ. В подборе тем концертов приоритет отдавался музыке русских композиторов. В их числе: вокальный цикл «Детская» и фортепианный цикл «Воспоминания детства» М.П.Мусоргского; «Детский альбом» и «Детские песни» П.И.Чайковского; Симфоническая сказка «Петя и волк» и «Детская музыка» С.С. Прокофьева; сборники фортепианных пьес М.А. Зива «Прогулка по клавишам» и «От пяти до пятидесяти» С.М.Слонимского; «Детская музыка А.А.Гречанинова» и др.

Каждый концерт цикла «Музыка для детей и о детях» ставил перед собой определённые задачи. Так фортепианный цикл М.А.Зива «Прогулка по клавишам», написанный для фортепиано в четыре руки, дал возможность показать работу в классе фортепианного ансамбля, ознакомить слушателей с историей развития этого вида музыкального исполнительства, насладиться образами очаровательных детских пьес. В концерте «От пяти до пятидесяти» прозвучали пьесы современного композитора С.М.Слонимского из одноименного, недавно изданного его сборника. Здесь на первый план выступила задача сохранения и развития традиции творческих связей и контактов между современными деятелями музыкального искусства и подрастающим поколением.

В концерте «А.А.Гречанинов. Детская музыка» свои музыкальные впечатления выразили в рисунках юные художники. На этой основе ведущая концерт раскрыла детской аудитории сущность музыки и других видов искусств. Она рассказала детям о том, что музыка и живопись рождаются из одного источника и вырастают на единой почве. Источник и почва – это реальная жизнь: природа, человек с его мыслями и чувствами, события в обществе. Главное же – в невидимом духовном выражении природы, предметов, чувств человека, в одухотворённости и восторге, которым был охвачен художник или композитор в момент создания своего произведения.

В программе цикла уделялось значительное внимание музыке зарубежных композиторов. Так дети познакомились с музыкой К.Дебюсси («Детский уголок») и М.Равеля («Сказки Матушки Гусыни»). Детская тема

трактована французскими композиторами с глубочайшим подтекстом. Рассказывая о чудесах, приключившихся с ребёнком, они помогают найти «золотой ключик» к его сердцу и чувствам, а через душу ребёнка находят путь к лучшему в человеческой душе взрослого человека. Так композиторы выступают против оскудения человечности в человеке против ожесточения и примитивизации духовной жизни.

В детских циклах рассказы ведущего должны быть связаны в единое целое, своего рода сюжетную игру, в которую добавляются элементы знаний-навыков, а музыкальные произведения – разнообразными, желательно образно-изобразительными по содержанию, небольшими по форме. Только в этом случае можно добиться активного сопереживания детской аудитории.

Опыт организации циклов-концертов показал, что такая форма музыкально-просветительской работы даёт возможность более полного раскрытия избираемой темы, исторической преемственности культурных традиций, знакомства с редко исполняемой музыкой, а так же широкого участия в этом виде деятельности преподавателей и учащихся разного возраста. Замечено, что важно иметь постоянный состав слушателей для определения их роста от встречи к встрече; для того чтобы не терялась преемственность и сложившийся контакт аудитории с ведущим, желательно, чтобы цикл вёл один и тот же музыковед.

III.6 Организация музыкально-просветительских программ.

В настоящее время трудно опровергнуть тот факт, что культура есть нравственный стержень личности и общества, необходимое условие социально-экономического и политического развития, а не его следствие. Исходя из понимания роли музыкального просветительства в формировании духовно-нравственного облика общества, основной направленностью его стало повышение интегрирующей роли культуры, объединяющей горожан на

основе единства исторической судьбы, общих ценностей и экономических интересов.

Осуществление концертно-просветительской работы в масштабах города требует повышения профессиональных качеств организатора, пополнения его знаний современными наработками в этой области. Задачи совершенствования форм и методов организации этого вида деятельности связаны с овладением элементами менеджмента и маркетинга в области культуры и искусства. Их освоение даёт возможность выхода музыкального учебного заведения на более высокий уровень, охватывающий планомерной просветительской работой население города.

Маркетинг в сфере культуры должен учитывать долговременные общественные цели, потенциальность утраты традиций, норм и других сторон культуры; должен быть направлен на удовлетворение потребностей (запросов, интересов, намерений населения), опираться на социологические методы сбора и анализа информации о предполагаемой аудитории (образ жизни, социально-культурные ориентации, поведение и т. п.).

Менеджмент в сфере культуры заключается в создании организационных и экономических условий развития культурной жизни. Планирование (определение целей и путей их достижения) занимает центральное место в системе менеджмента, поскольку предопределяет направление и содержание деятельности на определённый период. В зависимости от уровня принятия решения планы различаются на федеральные, республиканские, областные и краевые, районные и городские, планы учреждений и организаций, их подразделений, индивидуальные.

Планы могут быть: прогнозирующие (выражающие некоторые ориентировочные представления о планируемом периоде), рекомендательные (содержащие установочные рекомендации) и директивные (подлежащие обязательному выполнению). По срокам планы различаются на перспективные (среднесрочные и долгосрочные) и текущие (краткосрочные и оперативные).

Планирование состоит из нескольких этапов, на каждом из которых решаются свои специфические задачи: организационно-подготовительный этап, этап разработки проекта плана, этап согласования и утверждения плана, этап пропаганды плана и организации контроля исполнения.

На организационно-подготовительном этапе создаются организационные условия успешной плановой деятельности, определяются: круг исполнителей, сроки разработки плана, информационное и методическое обеспечение.

Этап разработки проекта плана складывается из нескольких частей:

- определение целей и задач на планируемый период (цели задаются в организационных, распорядительных и директивных документах);
- описание целей и задач в конкретных показателях (количественных и качественных), характеризующих планируемый проект.

Этап согласования и утверждения плана включает в себя обоснование реализации плана, где расписаны и оправданы расходы по выполнению проекта. Оформление проекта плана осуществляется таким образом, чтобы в нём могли найти ответ на интересующие вопросы исполнители, заказчики и инстанции, с которыми план согласуется. Согласование и утверждение плана – завершающее оформление проекта (подписанный руководителем инстанции-распорядителя, он становится документом).

Этап пропаганды и организации контроля выполнения плана не менее важен, чем предыдущие. Успех выполнения проекта зависит от того, насколько его идея доведена до конкретных исполнителей, насколько понятны и близки цели и задачи, содержание конкретной деятельности. Необходима специальная разъяснительная работа, цель которой – довести содержание до партнёров, клиентов и потребителей, доноров и спонсоров.

Овладение элементами менеджмента и маркетинга позволяет дополнить основные положения методики пониманием значения культурно-просветительской деятельности, как необходимого условия социально-экономического и политического развития общества; позволяет

квалифицированно подойти к анализу потребностей и запросов аудитории; даёт рекомендации по разработке планов, культурных программ и проектов для определённой аудитории.

Для совместной просветительской работы Норильского колледжа искусств с Центром Православной культуры был составлена программа «Культура России – наше достояние», рассчитанная на период 2003 – 2005г.г. Она предназначалась для музыкально-просветительской работы с аудиторией, состоящей из прихожан храма «Всех скорбящих радости», служителей церкви, преподавателей, учащихся и их родителей православной гимназии. Её цель – сохранение традиций русской музыкальной культуры, её связи с Православием.

Работа над программой начиналась с опроса, индивидуальных бесед с прихожанами храма, настоятелем и служителями церкви с целью определения круга их интересов и запросов в сфере музыкальной культуры. Анализ полученных результатов позволил определить основную сущность программы, заключающейся в создании организационных и экономических условий для сохранения и развития наследия русской музыкальной культуры, тесно связанной с православием; в обеспечении доступности культурных ценностей обозначенной аудитории.

На организационно-подготовительном этапе был определён круг исполнителей (составители программы, его участники и ответственные за проведение планируемых мероприятий, руководитель), в который вошли директор, преподаватели и учащиеся НКИ, настоятель и служащие Православной церкви. Срок и этапы разработки программы намечены на октябрь – ноябрь 2003 года.

В соответствии с обозначенными целями программы, были поставлены следующие *задачи*:

- возрождение традиций просветительства;
- объединение усилий Православной церкви «Всех скорбящих радости» и НКИ, направленных на пропаганду достижений русской культуры;

- разработка мероприятий программы «Культура России – наше достояние»;
- привлечение всех социальных слоёв общества к проводимым мероприятиям;
- знакомство широких масс населения с шедеврами русской музыкальной культуры в контексте с исторической обстановкой, историей Православия, смежными видами искусств;
- оснащение Центра православной культуры необходимыми материалами для ведения просветительской деятельности.

Содержание программы составили:

- цикл лекций-концертов из произведений духовной, народной и светской музыки отечественных композиторов;
- лекции просветительского характера по истории культуры и искусства России в тесной связи с Православием;
- концерты-лекции из произведений отечественных композиторов для детей;
- мероприятия по сохранению русских народных традиций в проведении православных праздников.

План работы составлялся на текущий год. В него включались:

- *лекции-концерты* («Лейтесь, лейтесь с неба звуки», «И дух есть музыка»);
- концерт отделения народных инструментов, «М. И. Глинка. 200 лет со дня рождения» «Музыка А. Бортнянского», «Рождественский концерт» и др.);
- *концерты* для детей («П. И. Чайковский. Детский альбом. Детские песни»; «Солнышко-вёдрышко, выгляни в оконышко!»)- фольклорный праздник; «Современные композиторы – детям» «Музыкальная семья» и др.);
- *беседы* по истории культуры и искусства России («Искусство духовных песнопений в древней Руси», «Культура Киевской Руси», «Библейские сюжеты в литературе и живописи» и др.)
- *беседы* по истории православия («Крещение Руси», «Святые земли Русской», «Просветительская деятельность церкви в 17-18 веках», «Святые царственные мученики» и др.);
- *фольклорные представления*, посвящённые русским православным

праздникам: («Пришла коляда накануне Рождества», «Ай да, масленица!», «Зелёные святки» и др.).

В качестве образца мероприятия, проводимого в рамках данной программы, может служить концерт «Лейтесь, лейтесь с неба звуки». В нём было рассказано о первых духовных песнопениях, пришедших к нам в X веке из Византии, увлечении хорovým пением русских царей, распространении домашнего партесного пения, истории развития русского хорового искусства и огромном влиянии хорового пения на нравственность человека. В концерте звучали духовные песнопения Д.С.Бортнянского, А.Д.Кастальского, П.Г.Чеснокова, П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова и др. русских композиторов в исполнении хора Православной церкви «Всех скорбящих радость» и Городской хоровой капеллы.

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.

Музыкально-просветительская программа для воинской части имела свои особенности. Она должна быть не только развлекательной, но и нести большой заряд идейного воспитания, будить патриотические чувства. Опора была сделана на коллективные формы музицирования. Ряд концертов посвящался искусству хорового пения, оркестру духовых инструментов, где звучала музыка разных эпох от старины до современности, а ведущая знакомила слушателей с историей развития жанра. Большое место в цикле уделялось народному музыкальному творчеству: проводились театрализованные представления фольклорного ансамбля «Мы славяне», связанные с воспроизведением традиций народных празднований, концерты ансамбля русских народных инструментов «Парафраз».

Для учащихся педагогического училища была подготовлена программа, ориентированная на произведения мировой музыкальной классики. На 2003\2004 и 2004\2005 учебные годы был запланирован цикл лекций-концертов, знакомящий будущих учителей с жанром камерной музыки. Существующие в колледже искусств ансамблевые коллективы (фортепианный дуэт, фортепианное трио, квинтет духовых инструментов, ансамбль скрипачей, камерный оркестр и др.), а также сольные выступления учащихся и преподавателей позволили достаточно полно осветить обозначенный жанр в его историческом развитии.

Анализируя культурный уровень контингента профессиональных училищ, мы пришли к решению начать их приобщение к музыкальному искусству с эстрадной и джазовой музыки, как более доступной для восприятия. Учащиеся отделения эстрадной и джазовой музыки подготовили программу концертов, в которых знакомили слушателей с истоками джаза, лучшими образцами вокальной и инструментальной музыки этого направления, с его традиционными формами музицирования.

В «салонах» городских библиотек проводились тематические вечера для любителей музыки. Они были рассчитаны на знакомство слушателей с традициями домашнего музицирования, существовавшими в Западной Европе и России, на возможность их возрождения в настоящее время. «Музыка старой Вены», «Традиции домашнего музицирования в России», «Вечер старинного русского романса» – вот некоторые из тем проведённых мероприятий, которые привлекли большое количество городской интеллигенции.

Организованная музыкально-просветительская работа оказала положительное влияние на рост профессионального уровня преподавателей и учащихся (формирование исполнительских и коммуникативных навыков, пополнение и расширение знаний) и на процесс всестороннего и целостного развития личности человека и эстетической культуры общества в целом. Музыкальное просветительство, как вид деятельности музыкальных учебных

заведений, доказывает свою самостоятельность и продуктивность, особенную актуальность для небольших, отдалённых от центра городов.

Методические рекомендации.

Основные положения методики организации концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях требуют дополнений и пояснений, отражающих нюансы этого вида деятельности. В методических рекомендациях сформулированы практические советы, касающиеся вариантов опроса населения и выбора актуальной темы, индивидуального подхода к выбору и подготовке исполнителей, подготовительной методической работы, необходимости формирования постоянно действующих творческих коллективов, сочетания различных форм концертной работы, эмоциональной окрашенности музыкального просветительства в целом.

В числе самых важных из них – анализ запросов, интересов и культурных потребностей предполагаемой аудитории. Для решения этой задачи необходимо изучение правительственных постановлений и документов по культурной политике государства (города, района), беседы с руководителями учебных заведений, производственных предприятий и общественных организаций, анкетирование будущих слушателей. В анкете, как правило, определяется средний возраст, образование, профессия, круг интересов, качество желаемого досуга предполагаемой аудитории.

Анализ полученных данных даёт возможность выбора темы, формы и содержания музыкально-просветительской работы. Актуальность темы зависит от соответствия намеченных просветительских целей потребностям настоящего времени. Ориентиром в выборе тем предполагаемых мероприятий служит задача знакомства с лучшими образцами классической, народной, джазово-эстрадной музыки, события городского и местного (касающегося только данной аудитории) значения.

Выбор участников будущих музыкально-просветительских мероприятий, изучение их исполнительских возможностей – залог успеха всей концертной работы в целом. Замечено, что возрастное соответствие слушателей и исполнителей способствует созданию атмосферы живой заинтересованности, искренности общения, эмоциональному восприятию музыкальных произведений аудиторией. Подбор репертуара – важный этап в процессе подготовки к концерту. Непременным его условием является выбор музыкальных произведений посильных для исполнителей (это даёт им возможность самовыражения) и для восприятия публикой. Успешно решают эту задачу коллективные формы музицирования, которые, вместе с тем, вносят разнообразие в программу концерта.

Организатору концертно-просветительской деятельности необходимо выявить самые яркие способности каждого преподавателя и учащегося, реализовать их на практике. Часть участников могут проявить себя как исполнители, другим ближе роль сценариста или ведущего, третьи проявляют себя в качестве корреспондентов СМИ, четвёртые заняты подготовкой и распространением афиш, программ и пригласительных билетов и т. д. Чёткое распределение обязанностей каждого участника предполагаемого концерта – залог успешного его проведения.

Концертная деятельность колледжа искусств должна сочетать в себе различные формы. Это может быть небольшой концерт учащихся класса для родителей или концерт отделения, тематический или отчётный концерт всего учебного заведения, циклы для детского и взрослого населения города, просветительские программы для определённой аудитории. Разнообразие форм даёт возможность участия каждому ученику и преподавателю в концертной работе, стимулирует дальнейший рост их исполнительского мастерства.

Для успешной реализации намеченных программ необходимо наличие в музыкальном учебном заведении постоянно действующих коллективов (ансамблей, оркестра, хора) и солистов из числа учащихся и преподавателей.

Репертуар предполагаемых исполнителей должен строиться с учётом планирования концертно-просветительской деятельности на учебный год.

Организация этой работы требует кропотливой подготовительной методической работы. Очень важно проводить её в комплексе разнообразных форм повышения исполнительского мастерства. Глубокое понимание стиля достигается в том случае, когда непосредственно исполнению репертуара предшествуют: лекция по смежным видам искусств (в соответствии с эпохой); методическая разработка или открытый урок по теме, где излагались бы основные исполнительские требования к избранным музыкальным произведениям; прослушивание музыкального материала с целью анализа исполнительских интерпретаций.

Только в комплексе всех составляющих подготовительной работы к концертной деятельности возможно добиться желаемого качества её проведения. Самое же главное, на наш взгляд – это понимание высокой цели просветительства, проявление искренней любви к музыке, к детям и юношеству. В процессе творческого общения преподавателей, учащихся, родителей, публики рождается возможность духовно-нравственного воздействия музыки, как вида искусства, на формирование морального облика современного человека.

Заключение

Концертно-просветительская работа в музыкальном учебном заведении является неотъемлемой частью образования и воспитания. Основной целью музыкального просветительства является пробуждение интереса к музыке и обучение её восприятию, формирование потребности в музыкальном искусстве, системы знаний о нём, слияние эстетического воспитания с нравственным. Задачи и содержание музыкального просветительства определяются обозначенной эпохой, состоянием культуры и уровнем эстетического развития слушательской аудитории, исполнительскими задачами и возможностями контингента данного учебного заведения.

Вовлечение учащихся и преподавателей в процесс концертной работы приносит им огромную пользу. Публичные выступления формируют и совершенствуют коммуникативные навыки: эстрадную выдержку, контакт с аудиторией, умение донести до слушателей содержание, стиль и форму исполняемого музыкального произведения, владение речевыми навыками, вербальную память. Музыканты ощущают свою востребованность в современном обществе, что является стимулом к их дальнейшей творческой деятельности. Участие в концертах возможно большего количества учащихся и преподавателей в качестве солистов, участников музыкальных коллективов, ведущих и организаторов просветительских мероприятий, корреспондентов газетных и телевизионных публикаций создаёт возможность проявления и развития творческих способностей индивида.

В процессе подготовки и проведения концертов доказана необходимость использования межпредметных связей. Только «погружение» в эпоху даёт возможность полного понимания стиля композитора, содержания его музыкальных произведений. Использование в лекциях-концертах элементов театрализации с привлечением лучших образцов литературы, живописи и архитектуры дополняет концерт яркими образными впечатлениями, облегчает восприятие музыки, усиливает эмоциональное впечатление.

Синтез полученных знаний по всем музыкальным предметам в сценарии концерта, способствует более глубокому проникновению в содержание исполняемого произведения, стиль и эпоху определённого композитора. Участие в музыкальных представлениях учащихся класса ансамбля, аккомпанемента, хора, оркестра даёт возможность проявить свои творческие способности большому количеству учащихся и педагогов и, вместе с тем, вносит разнообразие в программу концерта. Практика работы показала, что такая форма проведения концертов способствует полноценному, глубокому и осознанному усвоению программного материала, общему и музыкальному развитию учащихся, активному формированию духовно-нравственного

потенциала, что является важным аспектом музыкального воспитания и обучения.

Музыкально-просветительская деятельность сближает детей, родителей и преподавателей, превращая их в единый коллектив. Общение в ходе подготовки к концертному мероприятию, единение в момент его проведения способствуют формированию чувств товарищества, взаимопонимания, сопереживания. Приобретённые качества влияют на духовный рост исполнителей и, вместе с тем, повышают престиж профессии музыканта.

Участие в концертной жизни учебного заведения даёт возможность учащимся осознать триединство составляющих музыкальной деятельности: композитора, исполнителя, слушателя, а так же помогает им сделать процесс познания музыкальной культуры живым и увлекательным. Факт оптимизации процесса обучения оказывает положительное влияние на рост исполнительского уровня учащихся и общей успеваемости. Концертно-просветительская деятельность открывает широкие возможности для творческой самореализации музыканта-педагога, роста профессионального мастерства, вариативности преподавания в музыкальных учебных заведениях, поиска образовательных технологий.

Участие в концертной деятельности стимулирует действие познавательного компонента, для которого характерно стремление к пополнению и обновлению знаний о музыке, повышению исполнительского и педагогического мастерства, освоению методики организации музыкально-просветительской деятельности. Яркая эмоциональная окрашенность концертных выступлений, очевидный профессиональный рост педагогов, повышение успеваемости и заинтересованности учащихся в музыкальных занятиях формируют психологический компонент, связанный с положительной мотивацией музыкально-просветительской деятельности.

Систематическая и планомерная концертная деятельность даёт возможность сочетать просветительские функции с задачами совершенствования исполнительских навыков учащихся и преподавателей.

Предложенное учебное пособие позволяет дополнить содержание курсов методики обучения музыке учащихся высших и средних музыкальных учебных заведений, оказать помощь в организации концертно-просветительской работы преподавателями детских музыкальных школ и школ искусств. Тематика концертов ориентирует преподавателей музыкальных учебных заведений на проведение внеклассной работы.

Литература

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

17. Бочкарёв Л.Л. Психологические аспекты готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению. Автореф. дис. канд. психол. наук. – М., 1974.
18. Будяковский А.Е. Пианистическая деятельность Листа. – Л., «Музыка», 1986.
19. Бэлза И.Ф. История польской музыкальной культуры, т. II – М., 1957
20. Вайнкоп Ю. Музыкальная культура Ленинграда. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959
21. Вольман Б.Л. Русские печатные ноты XVIII века. – Л., «Музгиз», 1957
22. Восточный альманах. Вып. 3 – М., Гослитиздат, 1960
23. Выготский Л.С. Мышление и речь. Т.1 – М., «Академия», 1982.
24. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.
25. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М, 1991.
26. Гальперин П.Я. Лекции по психологии. – М., «Высшая школа», 2002.
27. Георгиева Т.С. Русская культура: история и современность. – М., «Юрайт», 2000 г.
28. Гинзбург Л.Н. А. Голицын. Исследования, статьи, очерки. – М., «Сов. Композитор», 1971.
29. Глухов Л.В. Василий Сергеевич Орлов. Монография. – Опубликовано в ПГПУ, 1999.
30. Гозенпуд А.А. Художник и учёный. Памяти И. И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. – Л., «Сов. композитор», 1974.
31. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. Сборник статей. Общ. редакция, вст. статья и комментарии Д. Д. Благого. – М., «Музыка», 1975.
32. Гольденштейн М. А. В концертном зале дети. Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., «Сов. композитор», 1985.
33. Гольденштейн М.А. Из истории массового музыкального воспитания детей. В первые годы музыкального строительства. Статьи, воспоминания, материалы. – Л., «Сов. композитор», 1959.

34. Гольденштейн М.А. Дети говорят о музыке. Музыка детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Вып.4 - М., «Музыка», 1981.
35. Гоноболин Ф.Н. О некоторых психических качествах личности учителя. Вопросы психологии. № 1 – М., 1975.
36. Гончаров Н.С. Массовое музыкальное просвещение детей и юношества в СССР. – М., «Музыка», 1970.
37. Горбачёва Е.Г. (автор-составитель). Популярная история музыки. – М., «Вече», 2002.
38. Гордеева Е.М. Композиторы Могучей кучки. – М., «Музыка», 1985.
39. Горинштейн И. Ф. О роли радио в музыкальном воспитании детей. – М., «Музыка», 1970.
40. Гусин И.Д. Советское государственное музыкальное строительство. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959.
41. Дашкова Е. Р. Записки, 1743-1810 г.г. – Л., 1985г., - с. 10
42. Диментман Б.С. Союз композиторов СССР и музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Сов. композитор», 1975.
43. Дуков Е.В. Музыкальная пропаганда в СССР. Состояние и перспективы. – М., «Музыка», 1989.
44. Ерошенков И.Н. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры. – М., МГУК, 1998.
45. Жданов И.В. Роль общественно-педагогического движения в становлении и развитии музыкального образования в России во второй половине XIX – начале XX вв. Дис. канд. пед. наук. – Саранск, 2003.
46. «Жизнь искусства», 1920, № 435
47. Журдан-Моранж Э. Мои друзья музыканты. – М., «Музыка», 1966.
48. Зверев И.Д., Максимова В. Н. Межпредметные связи в современной школе. – М., «Педагогика», 1981.
49. Зильберквит М.А. Музыкально-исполнительское искусство. №1 – М., «Знание», 1982.

50. Зилоти А.И. 1863 – 1945 Воспоминания и письма. Составитель Кутателадзе Л.М. Редакция Раабена Л. Н. – Л., «Гос. муз. изд.», 1963.
51. Из истории музыкального воспитания. Хрестоматия. Сост. Апраксина О. А. – М., «Просвещение», 1990.
52. Иллюстрация. 1846, №30, с. 474
53. Ильин В.В. Очерки русской хоровой культуры. – М., 1985.
54. Инвестиции в будущее. Музыкальное обозрение, №1, «МЕДИА-ПРЕССА», М., 2006
55. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. – М., «Просвещение», 1981.
56. Кабалевский Д.Б. Ровесники. Беседы о музыке для юношества. Вып.1. – М., «Музыка», 1981.
57. Кабалевский Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе. Эстетическое воспитание. – М., «Педагогика», 1973.
58. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. 2 изд. – М., «Сов. композитор», 1982.
59. Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления. – М., «Педагогика», 1986.
60. Кабалевский Д.Б. Про трёх китов и про многое другое. Книжка о музыке. – М., «Детская литература», 1970.
61. Каган М.С. Система и структура. Системные исследования; Методологические проблемы. Ежегодник 1983 г. – М., 1983, с. 86 – 106.
62. Капустин Ю.А. Музыкант-исполнитель и публика. – Л., «Музыка», 1985.
63. Кастальский А.Д. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М., «Гос. муз. изд.», 1960.
64. Кашкин Н.Д. Избранные статьи о П. И. Чайковском. М., «Музыка», 1954.
65. Клёнов А.Ш. Почему? В концертном зале: рассказы о музыке. – М., «Музыка», 1981.
66. Клёнов А. Ш. Там, где музыка живёт. – М., «Педагогика», 1985г.

67. Книга по эстетике для музыкантов. (К.Ангелов, И.Константинов) – М., «Музыка», 1983.
68. Кодай З. Избр. статьи (сост. Мартынова И. И.). – М., «Сов. композитор», 1982.
69. Коменский Я.А. Межпредметные связи в процессе обучения. – М., «Знание», 1955.
70. Краснобаев Б.И. Очерки истории русской культуры XVIII в. – М., «Просвещение», 1987г.
71. Крюков А.И. Б. В. Асафьев. – Л., Музыка, 1984.
72. Крюков А.И. Могучая кучка. – Лениздат, 1977.
73. Кулагин П.Г. Межпредметные связи в процессе обучения. – М., «Просвещение», 1981.
74. Кунин М.Е. Из истории ното-печатания. Краткие очерки. – М., «Советский композитор», 1963.
75. Куржиямская А.М. Рапсодии телеэкрана. Заметки о музыкальном телевидении. – М., «Искусство», 1983.
76. Левашева Т.Я Музыкальные вечера. – Л., «Детская литература», 1963.
77. Левашёва Т.Я. Музыка и музыканты. – Л., «Детская литература», 1969.
78. Левашёва Т.Я. Второе рождение музыки. – Л., «Детская литература», 1966.
79. Левашёва Т.Я. Рассказы из музыкальной шкатулки. – Л., «Детская литература», 1975.
80. Левашёва Т.Я. Твой друг музыка. – Л., «Детская литература», 1970.
81. Лейес Р. Энеску. Музыка 20 века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., Музыка, 1987.
82. Леонтьев А.Н. Психологические исследования. Проблемы психологии восприятия (материалы конференции). Вып. 6, – М., Изд. Моск. университета, 1976.
83. Леонтьев А.Н. Деятельность и сознание. Вопросы философии. № 12 – М., 1972.

84. Луначарский А.В. Ещё о пролеткульте и советской культурной работе. Избранные статьи по эстетике. – М., «Искусство», 1975.
85. Локк Дж. Сочинения в 3-х томах. – М., 1985 – 1988.
86. Ляховицкая С.С. Педагогические раздумья. Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Составитель Л. В. Михеева. - Л., «Музыка», 1970.
87. Малютина Е. Концертная жизнь Петрограда в первые годы Октябрьской революции. В первые годы Советского музыкального строительства. – Л., «Сов. Композитор», 1959.
88. Мартынов И. Кодай. Музыка XX века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., «Музыка», 1987.
89. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., «Музыка», 1976.
90. Минченков. Я.Д. Воспоминания о передвижниках. – Л. «Художник РСФСР», 1980.
91. Михайловская Н. Музыка и дети. – М., «Сов. Композитор», 1977.
92. 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.
93. Московский вестник, 1828, №9, с. 109
94. Музалевский В.И. Русское фортепианное искусство XVIII в. – первая половина XIX века. – Л., Гос. музыкальное издательство, 1961г.
95. Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 – М., «Музыка», 1988.
96. Музыкальное исполнительство и педагогика. – М., «Музыка», 1991.
97. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М., «Музыка», 1972.
98. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., «Сов. композитор», 1989.

99. Нечто о двух концертах Геништы – Московский вестник, 1828, №9, с. 109).
100. Никитина Л.Д. Сов. музыка, история и современность. – М., «Музыка», 1991.
101. Никольский А.Н. Сохраняют традиции просветительства. – Газета «Молва», 08.03.04, с. 1.
102. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 2 изд., М., «Русский язык», 1990
103. Описание сенатских указов Баранова № 10975
104. Орлов Г.А. Психологические механизмы музыкального восприятия. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.2 – М., «Музыка», 1986.
105. Оссовский А.В. Б. В. Асафьев. Воспоминания о Б. В.Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.
106. Пантеон, 1843, ч. 4.
107. Переписка П.И.Чайковского с П.И.Юргенсоном. Т. 2 – М., «Музгиз», 1952.
108. Периль Б. В. Проблемы организации концертной работы в зеркале прессы. – М., НИИК, 1989.
109. Петрушин В. И. Музыкальная пропаганда: принципы и методы – «Сов. Музыка», №7, 1990.
110. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Изд. 2. – М., «Владос», 1997.
111. Песталоцци И.Г. Избранные педагогические произведения. – М., «Знание», 1963.
112. Периль Б.В. Проблемы организации концертной работы в зеркале прессы. – М., НИИК, 1989.
113. Платек Я.М. На музыкальных просторах. – Музыкальная жизнь, 2001, №10, с.2-3.
114. Платек Я. М. Ещё один рубеж. – Музыкальная жизнь, №5, 2001г.
115. Платон. Соч. в 3-х томах, т.1.
116. Покровский Б.А. О человеке, который был нам очень нужен. Воспоминания о Б.В.Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.

117. Поляновский Г.А. 70 лет в мире музыки. – М., «Сов. композитор», 1977, с 120.
118. Пономарёв А.Я. Психология творчества и педагогика. – М., «Знание», 1976.
119. Постановление правительства Российской Федерации от 14.12. 2000 г. № 955.
120. Прибыткова З.А. Мои воспоминания о А И.Зилоти. А И . Зилоти 1863 – 1945. Воспоминания и письма. – Л., «Гос. муз. издательство», 1963.
121. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. Авторская программа и методические рекомендации. – М., 2000.
122. Разумный В.А. Эстетическое воспитание. Сущность. Формы. Методы. – М., 1979
123. Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. – М., «Владос», 1998.
124. Рапацкая Л.А. Вопросы музыковедения. – М., «Музыка», 1976.
125. Рождественский Г.Н. Преамбулы. Сборник музыкальных публикаций, эссе, аннотаций, пояснений. – М., «Сов. композитор», 1989.
126. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки, вып.1 – М., «Музыка», 1978.
127. Ройтерштейн М.И. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. – Л., 1981.
128. Роллан Р. Портрет Генделя. Собр. соч. в 20-ти т., т.17. – М., «Музыка», 1990. (с 196).
129. Роллан Р. Жизнь Бетховена. – М., «Музгиз», 1937, с.122
130. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 томах, АПН СССР. – М., «Педагогика», 1989.
131. Румянцева З.В. Формирование профессиональной готовности учителя к музыкально-педагогической деятельности в школе. Дис...канд. пед. наук. – М., 1987
132. Рыцарева М.Г. Русская музыка XVIII в. – М., «Знание», 1987г.

133. Рыцарева М.Г. Композитор Д. Бортнянский. – «Музыка», Ленинградское отделение, 1979 г.
134. Сеченов И.М. Психология поведения: Избранные психологические труды. Изд. 2 – Воронеж, «Психологи Отечества», 1997.
135. Сконечная А.Д. Торжество муз. – М., «Советская Россия», 1989г
136. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., «Музыка», 1973.
137. Скудина Г.С. Рассказы о Бахе. – М., «Музыка», 1978
138. Скуратова Э.Н. Формирование готовности студентов консерватории к музыкально-пропагандистской деятельности. Дис.. канд пед. наук. – Минск, 1990.
139. Слостенин В.А. Психология и педагогика. – М., «Академия», 2001.
140. Словарь русского языка. Т.3, изд. 2-ое, М., «Русский язык», 1983
141. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования. От деятельности к личности. Учебное пособие для вузов. – М., «Академия», 2003.
142. Соколова А.М. Концертная жизнь. История русской музыки. т 4. – М., «Музыка», 2000.
143. Соловцов А.А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. – М., «Государственное музыкальное издательство», 1960.
144. Сохор А.Н. Воспитательная роль музыки. – Л., Гос. муз. изд., 1962
145. Сохор А.Н. Воспитательная роль музыки. – М., «Музыка», 1975.
146. С-Петербургские ведомости, 1792, с.1803.
147. Спиркин А.Г. Философия. – М., «Гардарика», 1998.
148. Старикович Л. Возрождая традиции меценатства. – Музыкальная жизнь, №2, 2001г, с 22
149. Стасов В.В. М. П. Беляев. Статьи о музыке. Вып. 5-а. – М., «Музыка», 1980.
150. Стасов В.В. Сердечное участие. Статьи о музыке. Вып. 2 – М., «Музыка», 1976.

151. Стасов В.В. Училище правоведения 40 лет тому назад. Избр. соч. в трёх томах, т.2. – М., «Музыка», 1952.
152. Столпянский П.А. Музыка и музицирование в старом Петербурге. – Л., «Музыка», 1989.
153. Сухомлинский В. А. О воспитании. – М., 1973.
154. Сыров Д. «Меценат С.Мамонтов». «Юн. художн.», №9, – М., «Молодая гвардия», 1991.
155. Тагильцева Н.Г. Музыка в познании ребёнком себя. Музыка в школе, № 5 – М., «Музыка», 2004.
156. Ташлыкова Н.Ю. Музыкальное искусство как фактор гуманизации общества. Дис. канд. философских наук, МГУ им. Ломоносова. – М., 1998.
157. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. – «Известия Академии педагогических наук РСФСР», вып. 11, М., 1947.
158. Тугаринов Е.Л. В.С.Орлов – выдающийся мастер русской хоровой культуры /Московская консерватория. – М., 1987.
159. Тульчинский Г.Л. Менеджмент в сфере культуры. – С-П., «Лань», 2001.
160. Тютюнникова Т.Э. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа. – М., «Астрель», 2000.
161. Успенская К., Розанова Ю. Московской консерватории 100 лет. – М., «Знание», 1966.
162. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. Т.3. – М., «Знание», 1948.
163. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. Т.8. – М., «Знание», 1948.
164. Фонвизин Д.И. Собрание сочинений. – М., Л., 1959г., - т.2, - с.331
165. Фрид Г.С. Музыка! Музыка? Музыка...и молодёжь. – М., «Сов. композитор», 1991.
166. Халабузарь П.В. Становление советской системы массового музыкального воспитания. Методика музыкального воспитания. – М., «Музыка», 1990.
167. Халабузарь П.В. Просветительская деятельность музыкальных школ и её значение в эстетическом воспитании. – М., мин. Культуры, 1968

168. Халикова Г.Д. Подготовка студентов музыкально-педагогического факультета к организации внеклассной музыкально-педагогической работы. Дис.. канд. пед. наук. – Ташкент, 1979.
169. Хентова С.М. Музыка и её исполнители. – М., «Сов. Россия», 1969.
170. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. Часть 1. Музыка как феномен. - М., «Музыка», 1990.
171. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. Часть 2. Содержание музыкального произведения. – М., «Музыка», 1990.
172. Хопрова Т.А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Изд. 2-е, – Л., «Музыка», 1987.
173. Хренников Т.Н. О Всесоюзном съезде композиторов. Сов. культура. М., 1974, 3 марта.
174. Цыпин Г.М. Человек. Талант. Труд. Музыкант в современном мире. – М., «Просвещение», 1992.
175. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Педагогика», 1975.
176. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений, т. 2. – М., «Музыка», 1953.
177. Чернова Т.И. Уметь слышать музыку. Музыка детям. Вып. 4. – Л., «Музыка», 1981.
178. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Педагогика», 1975.
179. Шнеерсон Г. Портреты американских композиторов. Л. Бернстайн. – М., Музыка, 1977.
180. Шонберг Г. Великие пианисты. – М., «Аграф», 2003.
181. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка. Редактор-составитель И. С. Рабинович, т. 1 – М., «Сов. Композитор», 1972.

Приложение №1

Сценарий концерта «Музыка французских клавесинистов».

(на сцене, имитирующей музыкальный салон, Принц Конде, герцогиня Орлеанская, Франсуа Куперен, четыре придворные дамы)

Ведущая:

– Сегодня мы совершим небольшое путешествие во Францию начала XVIII века эпохи правления Людовика XIV, «короля-солнце», как называли его придворные. Версаль в то время привлекал к себе взоры многих людей из разных стран. Неслыханное великолепие, веселье и беспечная праздность служили предметом зависти и подражания всей Европе. В многочисленных театральных представлениях, красочных маскарадах и концертах живое участие принимал сам король.

Придворным музыкантом при дворе Людовика служил тогда ещё мало известный Франсуа Куперен. В его обязанности входило сочинение музыки для королевских концертов, церковных служб, исполнение её на органе или клавесине, аккомпанирование певцам, а так же занятия музыкой с детьми короля. Искусству игры на клавесине, аккомпанементу и композиции обучались у талантливого музыканта сын и внук Людовика XIV и две его дочери – принцесса де Конти и герцогиня Орлеанская. Давайте же и мы послушаем советы мастера об искусстве игры на клавесине!

(Герцогиня Орлеанская и Франсуа Куперен подходят к клавесину и начинается урок музыки. Куперен садится за инструмент, рассказывает и сопровождает текст показом музыкальных фрагментов).

Ф. Куперен:

– «Изящество исполнения, ваша светлость, прежде всего! Поэтому следует начинать с положения корпуса – он должен быть несколько наклонен вправо, к слушателям. Ноги должны быть на одном уровне, но правую ногу обязательно поверните наружу. Кисти рук и пальцы – на одном уровне с клавиатурой. Сидите свободно! Никаких гримас! От них можно избавиться

самому в домашних занятиях, ставя перед собой зеркало на пюпитр и наблюдая за выражением лица во время игры.

(Герцогиня садится к клавесину и играет Ригодон Ж.Ф.Рамо. Куперен, прослушав часть произведения, останавливает её.)

Ф.Куперен – «Ваша светлость, лучше и более правильно не качать головой или корпусом и не отбивать такт ногой. Кроме того, проследите за вашими глазами: не следует слишком пристально смотреть на какой-либо предмет, но и воздержитесь от отсутствующего взгляда. Наконец, когда есть публика, на неё надо смотреть, но так, чтобы вы не казались слишком ею заняты».

Герцогиня Орлеанская (продолжает игру, пытаясь выполнить замечания мастера, затем останавливается и обращается к учителю.):

– Господин Куперен, мне никак не удаётся добиться такого же красивого, как у вас, звучания. Может быть это связано с неудобством аппликатуры?

Ф Куперен:

– Мягкость туше зависит, прежде всего, от наиболее близкого расстояния между клавишами и пальцами. И, конечно же, от аппликатуры. Смеем заметить, что моя аппликатурная система – подлинное нововведение! Вы, конечно, знаете, ваша светлость, что все клавесинисты играют четырьмя пальцами, без использования большого, который свободно свешивается перед клавиатурой. Я же широко использую пятипальцевую аппликатуру и подмену пальцев для достижения певучего легато. Попробуйте воспользоваться моими рекомендациями!

(Герцогиня доигрывает произведение до конца. Аплодисменты.)

Ф.Куперен:

– Позвольте мне открыть ещё один секрет моего мастерства! Вы слышите, что звуки на клавесине даны каждый в отдельности и, следовательно, не могут ни усиливаться, ни ослабляться. Поэтому до сих пор казалось почти невозможным играть на этом инструменте «с душой». Однако, с помощью исследований, которыми я подкрепил свой скромный

талант, дарованный мне небом, я попытаюсь объяснить, каким образом мне удаётся растрогать обладающих вкусом людей. Такое впечатление можно произвести с помощью уместного прекращения и оттягивания звуков: аспирасьон – вдох и сюспасьон – повисание. Позвольте изобразить эту манеру на клавиатуре (играет фрагмент пьесы; аплодисменты).

Принц Конде:

– Ваше великолепное исполнение напомнило мне о нашем воспитателе Жане де Лабрюйере, знатоке нравов города и двора. В своей книге «Характеры и нравы нынешнего века» он словом воспитывал благородство и изящество поведения молодых людей. Меня впечатлило его наставление женщинам: «Молодые женщины не всегда понимают, как чарует приятная внешность, дарованная судьбой, и как полезно было бы им не разрушать этого очарования. Они портят столь редкостный и хрупкий дар природы жеманством и подражанием дурным образцам. У них всё заёмное – голос, походка. Они усваивают то, что им не свойственно, проверяя в зеркале: довольно ли они непохожи на самих себя; и затрагивают немало труда, чтобы казаться менее привлекательными».

Герцогиня Орлеанская – И всё-таки, ваша светлость, наш галантный век – это весёлый век, где царит обожание женщины, будь она аристократкой, блистающей в пышном наряде или наивной и целомудренной пастушкой в незатейливом платье. Посмотрите на эти портреты (Ф.Буше. Портрет неизвестной; Жан Натье. Женский портрет), как чутко отображены в них все нюансы женского характера, настроение и состояние!

1 дама:

– Позвольте мне продолжить тему женского портрета музыкальным произведением. Я исполню пьесу Ф.Куперена «Девушка из Бургундии» (аплодисменты, возгласы одобрения).

2 дама:

– Наш галантный век – пора любви. Ей посвящают свои работы многие художники. Я в восторге от картины Антуана Ватто «Мелодия любви», где

изображена влюблённая музицирующая пара. Посмотрите, ткани платья переливаются как капли росы на цветах, а человеческое тело словно дышит, покрытое шелковистым флером; листва деревьев уподобляется, благодаря искусству лессировки, лёгкой дымке.

3 дама:

– Ах, как эта лёгкость, невесомость и нежность красок роднит живопись Антуана Ватто с музыкой Франсуа Куперена, поэзией Эвариста Парни и Андрэ Шенье (читает стихотворение А. Шенье «Ты вянешь и молчишь...»).

4 дама:

– С такой же любовью написана пьеса Ф.Куперена «Невинность», послушайте её! (Исполняет пьесу. После аплодисментов обращается к присутствующим).

4 дама:

– Наш дорогой учитель очень чутко отображает все нюансы женского характера, настроение и состояние души! Об этом говорят названия его пьес: «Капризница», «Вкрадчивая», «Резвая», «Сверкающая», «Страдающая».

1 дама:

– Такой же комплимент можно сделать и поэтам! Я очарована Жаном Пьером Флорианом и даже заучила его стихотворение «Кокетка и пчела». (Присутствующие просят прочесть его, дама читает).

Ф. Куперен:

– Мадам, вы меня вдохновили, позвольте выразить свой восторг музыкой! «Кокетка»! (исполняет пьесу)

2 дама:

– Свой восторг перед вашим исполнением я хочу выразить словами мадам Шатле: «В этом мире мы лишь за тем, чтобы доставлять приятные ощущения и чувства самим себе». В нынешнее время это стало девизом, образом жизни. Взгляните на картину Клода Верне «Вилла Памфили»! «Везде комфорт, любезность, приличие...» (цитата из «Рассуждения о счастье» м. Шатле.).

3 дама:

– Но, согласитесь, дорогая, правила этикета – зачастую всего лишь маска, которую надевают придворные! Вспомним, что говорит Лабрюйер: «Человек, знающий двор, всегда владеет своим лицом, взглядом, жестами. Он скрытен и непроницаем, умеет таить недоброжелательство, улыбаться врагам, держать в узде свой нрав, прятать страсти, думать одно, а говорить другое и поступать наперекор своим чувствам. Это утончённое притворство ни что иное, как обыкновенное двуличие. Впрочем, оно нередко оказывается столь же бесполезным для карьеры царедворца, как и прямота, искренность и добродетель».

4 дама:

– Воспользуюсь советом нашего учителя и искренне признаюсь в желании танцевать. Музыканты истомились в ожидании! (Звучит менуэт Рамо в исполнении инструментального трио, танцует группа хореографического отделения).

1 дама (диалог первой и второй дам):

– Вы заметили, мужчины в наше время носят парики, одежду в обтяжку и гладкие чулки. Однако, замечу, не все выглядят в таком наряде благочестиво.

2 дама:

– Им следует напомнить совет де Лабрюйера: «Разумный человек носит то, что советует ему портной. Презирать моду так же неумно, как слишком рьяно ей следовать»

1 дама:

– Да, но ведь тон в моде задаёт король!

2 дама:

– И не только в моде, король – отличный музыкант! Музыка звучит в залах его дворца, на открытом воздухе, сопровождает церковные службы. Даже художники пытаются угодить Людовику, изображая на своих полотнах картины музицирования на природе. Вам нравится картина Антуана Пэна «Репетиция в парке»?

1 дама:

– О, да! Но...пора вернуться к танцам! (Ж. Б. Люлли. Гавот. Исполняет инструментальный ансамбль, танцует группа хореографического отделения).

3 дама:

– Хочу поделиться с вами, дорогая, впечатлениями от Версаля с его зеркальной галереей и Малым Трианоном! Меня привёл в восторг экзотический интерьер, в нём преобладали мотивы раковин, растений, цветов и птиц!

4 дама:

– Заметьте, что это увлечение проявилось и в музыке: в тематике пьес, обилии украшений (трелей, форшлагов, мордентов), звукоподражании. «Кукушка» К. Дакена, пожалуй, одна из самых популярных пьес, которую с большим удовольствием я исполню для вас. (Исполняется пьеса К. Дакена «Кукушка»).

3 дама:

– Действительно, как схожи образы музыкальные с живописными! Вот ещё один такой пример: в картине Жана Рау «Обоняние» мы слышим гимн запахам, которые витают в воздухе; благоухание источают цветы, вода и сосуд с курящимися благовониями; даже изображённые на холсте дамы, кажется, источают ароматы изысканных духов. Такой же эффект производит и пьеса Ф. Куперена «Душистая вода». Позвольте мне исполнить её, надеюсь, доставить вам удовольствие! (Ф. Куперен. Душистая вода)

Герцогиня Орлеанская:

– Меня пленяют пасторали, изящные и легкомысленные, как у Антуана Кийяра и Франсуа Буше. (Экспонируются картины: А.Кийяр. Пастораль, Ф.Буше. Мельница).

Ф. Куперен:

– Они так романтичны и сказочны, что напоминают театральные декорации!

Герцогиня Орлеанская:

– Какая нежность цвета! Скользящий мазок создаёт ощущение мерцающего света, туманной дымки воздуха, атмосферу мимолётного очарования жизни!

Однако, такое же впечатление производит и ваша пьеса «Жнецы», господин Куперен. Мы желаем ещё раз услышать эту очаровательную музыку! (Пьеса исполняется Ф.Купереном)

3 дама:

– Да, сюжеты мифов и легенд сейчас никого не трогают! Художники и музыканты пишут то, что их окружает и пленяет. Патер изображает «Майский праздник», А.Ватто - «Паломничество», Ф. Буше – «Туалет». А музыканты! Чего стоят одни названия их пьес: «Мюзет в таверне», «Старики и нищие», «Жнецы»! Нет, мне это кажется слишком легкомысленным!

4 дама:

– Позвольте мне, дорогая, ощутить себя легкомысленной, ведь это очень приятно! Я хочу для вас исполнить забавную пьесу Ф.Дандриё «Вихри» (исполняет).

Герцогиня Орлеанская:

– И мне по нраву милые шутки Ф. Куперена! «Тик-ток-шок молоточки» – моя любимая пьеса, послушайте её! (исполняет).

Ф. Куперен:

– Случается, что шутка перерастает в злую сатиру, как в картине А.Ватто «Сатира на врачей». Самодовольный доктор в красной мантии изображён с ослиным хомутом на шее. Испуганный больной поспешно убегает от неумолимых лекарей с их медицинской бутафорией, подобной орудиям пыток. Фон картины – кладбище с урнами и саркофагами – предсказание судьбы жертвы медиков.

Герцогиня Орлеанская:

– Совсем как в известной эпиграмме:

«Мне лекарь говорил: «Нет, ни один больной

Не скажет обо мне, что не доволен мной!

– Конечно, думал я, никто того не скажет,

Смерть всякому язык привяжет!» (Смех, аплодисменты)

Ф.Куперен:

– Я гораздо больше люблю то, что меня трогает, нежели то, что меня поражает (исполняет пьесу Ф.Куперена «Страдающая»).

Ведущая:

– Мы полюбовались на чудеса вкуса и поэтичности, на мир душевных переживаний воспитанных, рафинированных людей – культурной элиты Парижа, вечно празднующей свободу и радость жизни. Возможно, ощутили иллюзорность их мира, его недолгий срок; поняли, что всё, о чём они размышляют, – не вечно и даже не особенно существенно. Есть ещё что-то такое, о чём не помнят или не желают думать наши герои.

(Конец)