

УДК 7

## ГЕНЕЗИС МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА И УЗЛОВЫЕ ЭТАПЫ ЕГО ЭВОЛЮЦИИ (ДО 1917 ГОДА)

*Яковлева Елена Николаевна*, доктор искусствоведения, доцент кафедры инструментального исполнительства, Курский государственный университет (г. Курск, РФ). E-mail: elena-musik@yandex.ru

В статье раскрываются основные вехи становления и развития музыкального просветительства; выявляются его типологические черты, и, в конечном счете, определяются узловые этапы его эволюции. Опираясь на исследования известных ученых, автор дает картину зарождения музыкального просветительства с эпохи древневосточных цивилизаций до событий 1917 года, отмечая при этом, что многообразие форм и видов музыкального просветительства формировалось многие столетия как в России, так и за рубежом. Поэтому, чтобы представить всю палитру этого вида художественно-творческой деятельности, необходимо обобщить мировой опыт музыкального просветительства, накопленный человечеством. Из этой логики исходит данное исследование. Его границы расширены за счет понимания категории «музыкальное просветительство». Обусловлено это тем, что развитие музыкального просветительства, формирование просветительской активности, приобщение населения к музыкальному просветительству во время глобальных изменений человеческого сознания, вызванных динамичными техногенными процессами, становится все более острой необходимостью. При этом необходимо опираться на обобщение данных всего мирового опыта, в том числе и России, отраженного в многообразном комплексе научной литературы.

В контексте соотношения с процессами в области музыкально-исполнительского творчества автор статьи уделяет внимание отечественному опыту становления и развития музыкального просветительства. Анализируются и обобщаются просветительские достижения ИРМО, Бесплатной музыкальной школы, наиболее значимые черты отдельных музыкантов-просветителей.

Автор резюмирует, что к началу XX века в Западной Европе и России различные формы музыкального просветительства были признаны как необходимые институты культурного роста населения, как показатель цивилизационного развития государства. В Российской империи к 1917 году – времени переломному во всех областях жизни – накоплен всесторонний опыт музыкального просвещения, не уступающий западноевропейскому, а в чем-то и превосходящий его.

**Ключевые слова:** музыкальное просветительство, музыкальное искусство, генезис, этапы, музицирование, публика, музыкальная пропаганда.

## THE GENESIS OF MUSICAL ENLIGHTENMENT AND NODAL STAGES OF ITS EVOLUTION (UP TO 1917)

*Yakovleva Elena Nikolaevna*, Dr of Art History, Associate Professor of Department of Instrumental Performance, Kursk State University (Kursk, Russian Federation). E-mail: elena-musik@yandex.ru

The article reveals the main milestones in the formation and development of musical enlightenment, its typological features, and ultimately determines the nodal stages of its evolution. Based on the research of well-known scientists, the author gives a picture of the origin of musical enlightenment from the era of ancient Eastern civilizations to the events of 1917, noting that the diversity of forms and types of musical enlightenment was formed for many centuries, both in Russia and abroad. Therefore, in order to present the whole palette of this type of artistic and creative activity, it is necessary to generalize the world experience of musical enlightenment accumulated by mankind. This logic is the basis of this research. Its boundaries are expanded by understanding the category of “musical enlightenment.” This is due to the fact that the development of musical enlightenment, the formation of educational activity, familiarization of the population with musical

enlightenment during the global changes in human consciousness caused by dynamic technogenic processes, is becoming an increasingly urgent necessity. At the same time, they should be based on a generalization of the data of all world experience, including Russia, reflected in the diverse complex of scientific literature.

In the context of correlation with the processes in the field of musical performance, the author pays attention to the domestic experience of formation and development of musical enlightenment. The article analyzes and summarizes the educational achievements of IRMO, a free music school, and the most significant features of individual musicians-educators.

The author summarizes that by the beginning of the XX century, in Western Europe and Russia different forms of musical enlightenment were recognized as necessary institutions of cultural growth of the population, as an indicator of civilizational development of the state. In the Russian Empire by 1917, a turning point in all areas of life accumulated extensive experience of musical enlightenment, not inferior to Western Europe, and in some ways surpassing it.

**Keywords:** music education, music art, Genesis, stages, music, audience, musical propaganda.

На протяжении столетий идеи музыкального просветительства оказывали влияние на развитие общественной мысли, на повышение культурного, эстетического уровня людей. Менялся музыкальный язык, менялись формы и виды просветительства, содержание концертной деятельности, но их главной задачей всегда оставалось приобщение людей к мировой музыкальной культуре, распространение музыкального искусства.

Как отмечает Е. М. Орлова, известный советский музыковед, Б. В. Асафьев видел сущность музыкального просветительства в стремлении «не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; наконец, внедрять в сознание слушателей» (см. [1, с. 13]).

Прежде чем приступить к анализу истории просветительства, необходимо сформулировать дефиницию понятия «музыкальное просветительство», оградив эту деятельность от схожих с ней по содержанию и форме. Единственное найденное автором определение изложено в диссертационном исследовании Н. Л. Савельевой. Оно гласит: «Музыкальное просветительство – это часть музыкального просвещения, представленная собственными, только ей присущими методами и формами, связанными с подготовкой, организацией и реализацией концертных проектов» [13, с. 5]. К сожалению, использовать это определение в нашем исследовании не представляется возможным в связи с тем, что в нем не отражена сущность феномена и не определены его границы. Поэтому мы обратились к словарным и энциклопедическим источникам.

Понятие «музыкальное просветительство» в энциклопедических изданиях также не представлено. В Новейшем большом энциклопедическом словаре есть однокоренное и родственное ему слово «просвещение», которое означает: «распространение среди кого-либо, или получение кем-либо знаний, культуры» [12, с. 1445]. То есть в нем содержится ярко выраженный образовательно-познавательный элемент. И это является главной сложностью определения просветительства, поскольку требует отделения его от обучения и образования.

В широком смысле слова музыкальное образование как система тоже является сферой просвещения, но оно, прежде всего, направлено на подготовку профессиональных кадров, то есть на небольшую часть специалистов в области музыкального искусства. Просветительство в том смысле, в котором мы применяем его в данной статье, означает деятельность, выходящую за рамки организованного учебного процесса и направленную на широкую общественную аудиторию.

В Философском словаре И. Т. Фролова «просветительство» рассматривается как «общественно-политическое течение, представители которого стремились устранить недостатки существующего общества, изменить его нравы, политику, быт путем распространения идей добра, справедливости, научных знаний» [11, с. 390]. Ключевыми словами в этом определении являются «распространение» и «общество», то есть просветительство – это всегда распространение определенной информации в обществе.

Однако, в отличие от просветительства как общественно-политического течения эпохи буржуазных революций, опиравшегося на «идеалистические представления об определяющей роли сознания в развитии общества» [11, с. 390], о возможности его преобразования с помощью просвещения, мы рассматриваем данный вид деятельности как необходимое условие и культурного развития общества, и существования самого музыкального искусства.

Отсюда под *музыкальным просветительством* в данной статье будет пониматься публичная художественно-творческая деятельность, осуществляемая на стыке науки и искусства в виде распространения информации, направленной на музыкальную пропаганду и приобщение широкого круга населения к музыкальному искусству, на формирование художественного сознания, культуры и высоких духовных ориентиров и ценностей личности и общества.

История свидетельствует об эволюции форм музыкального просветительства как части целостного культурного процесса в его разнообразии. Этот опыт прошлого может быть востребован и сегодня.

Тысячелетия существования музыкального просветительства можно условно разделить на несколько следующих этапов: 1) Древняя Греция; 2) Ренессанс и Просвещение; 3) XIX столетие вплоть до 1917 года; 4) советский период истории страны; 5) от последнего десятилетия XX века до сегодняшнего дня.

Исследователь музыкального просветительства Л. Л. Мельникова вполне обоснованно считает, что его истоки связаны с зарубежной культурой и исходят из духовных достижений древних цивилизаций. В частности, она пишет: «Основы музыкального просветительства, сформированные в Древнем мире (Платон, Аристотель, Пифагор), изначально выполняли эстетическую, этическую и общепедагогическую функции, находящиеся в единстве с организацией музыкального образования. Главной задачей в музыкальном воспитании древних греков было не столько овладение знаниями и навыками или способностью виртуозного исполнения, сколько нравственное усовершенствование человеческого духа» [8, с. 7]. При этом ученый делает упор на первостепенную роль

в становлении этого процесса именно античной цивилизации.

Однако, как свидетельствуют исследования, в частности К. Закса, о зарождении просветительства можно говорить в еще более ранние времена: в эпоху древневосточных цивилизаций [5]. Например, в Ассирии, не обладавшей значительным музыкально-творческим потенциалом, но отличающейся, тем не менее, высоким уровнем общей музыкальной культуры свободного населения, впервые стали устраиваться широкодоступные публичные концерты. Так, автор пишет: «Строгого разделения между дворцовой и народной музыкой не было. В Ассирии уже существовал обычай публичных концертов, даваемых придворными музыкантами царя для городского населения. Все подобные факты говорят о сильной потребности в музыке» [5, с. 107]. Суть этих концертов, судя по источникам, заключалась, в том числе, и в художественном просвещении жителей. Другой пример из жизни древневосточной цивилизации – консерватории в Древнем Китае («в грушевом саду»), деятельность которых была направлена не только на воспитание профессиональных музыкантов, но и на музыкальное развитие всех граждан, в том числе будущих мам [4]. Причем в этих проявлениях музыкального просветительства вряд ли присутствовало комментирующее дидактическое слово. Определенных данных об этом факте в литературе нет. Поэтому период зарождения просветительства в древневосточных цивилизациях можно, скорее, назвать его предсторией и потому не выделять в отдельный этап.

Комментирующее дидактическое слово, вероятно, появилось только в Древней Греции. Именно поэтому периодизацию истории просветительства следует начать с Древней Греции. Ее музыкально-образовательную систему можно считать крупным завоеванием в сфере музыкального просветительства. Связано это с всеобщим музыкальным образованием свободных граждан государства [3]. Тем более, если исходить из того факта, что к профессиональной карьере музыкантов их не готовили (напомним, что музицирование, равно как и занятия спортом, у свободных граждан Греции было только средством благородного времяпровождения, а также духовного и физического совершенствования).

Подобного обычая изучать музыку не существовало и в Египте. Как и любая другая профессия, она передавалась по наследству – от отца к сыну, превратившись позднее в профессию «мастера на все руки», странствующего художника, который играл и пел одновременно. При этом египетская молодежь изучала «не всякую музыку, а только “хорошую”, то есть такую, которая способствует обузданию и очищению страстей» [9, с. 61]. Существовала определенная цензура и в сочинительстве по канонам красоты и совершенства. По утверждению Р. И. Грубера, «мысль о воспитательном значении музыки и целый ряд музыкальных инструментов явно заимствованы греками у египтян» [9, с. 65].

Греческая культура оказала также огромное влияние на развитие музыки Древнего Рима. Однако, как отмечает К. Неф, «музыка теряет в Риме то высокое уважение, с каким к ней относились греки. Впрочем, римляне не первые среди народов древности предоставляли культивирование музыки рабам и пользовались ею, как средством, повышающим силу чувственных наслаждений. Организовывались гигантские концерты. Жадно слушали виртуозов» [10, с. 17].

О развитии просветительства в эпоху Средневековья фактов нет. Поэтому в статье, как и в изложенной выше периодизации, этот период времени не анализируется.

Музыкальное просветительство начало особенно бурно развиваться на исходе высокого Ренессанса и начала эпохи барокко, чему способствовало открытие в этот период общедоступных оперных театров и концертных залов. Согласно сведениям науки, первый общедоступный оперный театр открылся в 1637 году в Венеции, а в 1672–1678 годах британский скрипач Дж. Банистер стал организовывать у себя дома концерты для самого широкого круга слушателей. Вход на концерты был по билетам, которые продавались Банистером заранее, а слушатели могли предварительно заказывать концертную программу. Однако начало регулярной концертной деятельности все-таки принято относить к XVIII веку [20].

Таким образом, на смену замкнутому, предназначенному для аристократии салонному музицированию в Европу пришла общедоступная

концертная жизнь. Этот процесс особенно усилился с середины XVIII столетия во Франции – центре мировой культуры того времени, чему во многом способствовала идеология Просвещения. Идеи великих философов-энциклопедистов – Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Вольтера и других, апеллировавшие к просвещению самых широких народных масс, были прямо нацелены, в том числе, и на развитие общедоступной концертно-театральной деятельности как исключительно действенной формы приобщения народа к достижениям культуры. Напомним, что сами энциклопедисты не чужды были музыкальному творчеству и даже являлись создателями музыкальных опусов (например, широкую известность получила комическая опера «Деревенский колдун» Руссо) [19]. Эпоха Великой французской революции стимулировала эволюцию просветительских концертов. В единстве музыки, яркого литературного слова и театрализации представители революции увидели мощный стимул для проповедования своих политических идей.

Таким образом, театрально-концертная деятельность, сочетаясь с мощной идеологической пропагандой, стала исключительно массовой и монументальной по форме проведения. В Париже устраивались музыкальные представления, рассчитанные на многотысячную демократическую аудиторию, по своему воздействию сравнимые с грандиозными шоу времен античного мира. Именно этим представлениям современная методология музыкального просветительства обязана такими чертами просветительского концерта, как строго выверенная *смысловая направленность программы*, сопоставимая с учебно-аудиторным выступлением, ее *режиссура*, *насыщенная зрелищность*. Обязательным компонентом являлось введение артистического вступительного слова и пояснительных ремарок между музыкальными номерами. То есть в этот период окончательно сложилась дидактическая составляющая просветительского концерта, в отличие от обычного, только эстетически ориентированного.

Великая французская революция окончательно подтвердила, что концерт может стать носителем соответствующих идей, диктуемых общественно-политическими событиями эпохи.

Именно на рубеже XVIII–XIX веков в Западной Европе, в первую очередь во Франции, распространился вид публичного концерта, рассчитанного на самый широкий круг слушателей.

В XIX веке по всей Европе открываются концертные залы. Это выдающийся вклад в просвещение населения. Многие из них и сегодня олицетворяют символ музыкального искусства, как, например, залы Плейеля, Колонна в Париже, Гевандхауза в Лейпциге, Филармонический в Вене, Альберт-холл в Лондоне и др.

В концерте формируется множество функций, в том числе, и *просветительская*. Обусловлено это тем, что любая публика, независимо от своей образованности, узнает в нем что-то новое. Постепенно складывается такой тип концерта, когда главным является не эстетическое наслаждение, «благородное» времяпровождение, как в аристократическом салонном музицировании, а приобщение к искусству. Подобный концерт мог появиться только в период утверждения в обществе нового буржуазного сословия.

Немалую роль в формировании такого рода концертов играют европейские *академии*, которые устраиваются в Италии, Австрийской империи, Франции и других странах Европы. Они представляют собой, во-первых, авторские вечера композиторов, во-вторых, встречи-общения высоко просвещенных любителей музыки. Но данные концерты всегда характеризуются высоким познавательным уровнем.

Нельзя не отметить, что дидактический элемент проникает не столько в выступления в концертных залах, сколько в католические и протестантские храмы, где происходит становление других концертных форм: концертов-бесед, концертов с комментариями и др. Такие особые формы концертов проводятся в Западной Европе после богослужения. Их можно назвать концертами для *представителей третьего сословия*, так как в них публика была очень демократичной.

Следует остановиться также на практике домашнего музицирования, во многом имевшей просветительскую функцию и содержавшей зачастую элементы концертов-бесед и концертов-диспутов. В западноевропейских странах домашнее музицирование насчитывает многовековую историю.

Неопровержимыми доказательствами самого широкого распространения любительского музицирования являются собрания живописи и гравюр, хранящиеся в знаменитых галереях Европы: Лувре, Британской национальной галереи, частной коллекции Уоллеса (Лондон), галереи Уффици, Дрезденской картинной галереи и др. Любительское домашнее музицирование во многом имело просветительскую функцию как для самих музыкантов, так и для их слушателей – домочадцев, соседей, друзей. Особенно эта роль усилилась в XIX веке, когда на авансцену культуры вышло новое стилевое направление – бидермейер.

Напомним, что искусство бидермейера зародилось в Германии, как одно из направлений романтизма, и вскоре охватило многие европейские страны, приобретая в каждой из них национальные черты. Как пишет М. Ю. Кустов, «бидермейер принято локализовать в географическом и жанровом отношении, однако, при более широком рассмотрении, он оказывается общеевропейским течением, проявившимся не только в живописи и декоративно-прикладном искусстве, но также – очень рельефно и значимо – в музыке. <...> Искусство бидермейера в целом оказалось отражением сложных процессов в Европе первой половины XIX века и стало типовым явлением не только для Германии и Австрии, но и других европейских стран – Дании, Англии, России» [7, с. 145–146]. Бидермейер, наряду с картинами детства, домашнего уюта, семейных сцен поэтизировал и сцены любительского музицирования, как один из символов красоты и прочности семейного уклада.

Искусство бидермейера, отразившееся в одухотворенных образах миниатюрных шедевров Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана способствовало развитию домашнего музицирования, так как большинство этих вокальных, инструментальных и камерно-ансамблевых пьес было технически не сложно для исполнения и как бы апеллировало к массовой аудитории, ее желаниям и чаяниям. В рамках интересующего вопроса оно ценно исключительной демократичностью слушательской аудитории, стремлением не только отразить близкие ей образы, но и облагородить эту аудиторию своей *просветительской мисси-*

ей. «Непритязательность, безыскусность общего облика, скромность, “антиконцертность”, располагающая “опрятность” и мягкая округленность очертаний – вот основные признаки этого “одомашненного” искусства», – по мнению М. Ю. Кустова [7, с. 146]. Поэтому еще раз подчеркнем, что бидермейер, для которого домашнее музицирование было одной из любимых тем, стимулировал его развитие как через пополнение репертуара, воплощение образов, близких и востребованных массовой аудиторией, так и поднятие самого акта любительского музицирования на общественно-значимый уровень и придания ему нового статуса. В первые десятилетия XIX века в странах Западной Европы, особенно в Германии и Австрии, начинают функционировать любительские хоры и симфонические оркестры. Их целью становится не только эстетическое удовлетворение и художественное воспитание участников этих объединений, но и просвещение сограждан, посещающих данные концерты. Особенности их музицирования отражены во многих «Песнях без слов» Мендельсона, как, например, в знаменитой Песне № 21.

В последней трети XIX столетия проблема просвещения стала волновать многих композиторов, порой, формируя их творческую доминанту. В частности, именно этой идеей стимулировался принцип программности в ряде произведений Ф. Листа. Она захватила и композиторов последующих поколений, творчество которых активно развивалось уже в первую половину XX века: К. Орфа, З. Кодая, Б. Бартока, П. Хиндемита и др.

Начало концертной жизни в России связано с Петровскими реформами и относится к середине XVIII века [20]. Первый абонементный концерт состоялся 12 марта 1769 года в Петербурге, и организация его связана с деятельностью итальянского композитора В. Манфредини, который жил в русской столице в 1758–1768 и 1798–1799 годах [14, с. 23].

Подражая просвещенной Европе, благодетели открывали великолепные концертные залы, развивали салонное и домашнее музицирование, где преобладал камерный репертуар – ансамбли и миниатюры А. А. Алябьева, А. Л. Гурилёва, А. Е. Варламова и др.

Однако становление и развитие профессионального образования в России, функционирование разного рода благотворительно-просветительских акций принято связывать с организацией в 1859 году Русского музыкального общества – РМО (с 1869 года – Императорское русское музыкальное общество, ИРМО).

Организованные им благотворительные концерты, в зависимости от социального и возрастного статуса аудитории, которой они были адресованы, отличались сложностью репертуара, его жанровой и образной спецификой. Стали практиковаться и просветительские лекции о музыке, которые читали ученые-гуманитарии, учителя гимназий, профессора первых русских консерваторий, повсеместно открывавшихся по всей империи под эгидой ИРМО на рубеже веков. Среди известных лекторов-просветителей – В. В. Стасов, Н. Ф. Финдейзен, М. В. Иванов-Борецкий, А. В. Оссовский и др.

Выдающимся примером музыкального просветительства в XIX веке явились просветительские акции композитора и музыкального критика А. Н. Серова. Как отмечает Г. Хубов, он стал первым в России популяризатором академической музыки: «Серов искал непосредственного общения с широкими массами слушателей и горячо ратовал за народное музыкальное образование. В конце 1858 года он предпринял – впервые в России – дело огромной общественно-культурной важности: он начал выступать с циклами публичных лекций о музыке и о крупнейших её представителях – Глинке, Бетховене, Вагнере. Лекции Серова были рассчитаны на большую аудиторию: они должны были, по мысли Серова, содействовать развитию в России народного музыкального образования, распространению научных знаний о музыке» [18, с. 42].

В публичных лекциях о музыке А. Н. Серов пропагандировал творчество выдающихся русских и зарубежных композиторов – Г. Берлиоза, Л. Бетховена, К. М. Вебера, М. Глинки, К. В. Глюка, А. Даргомыжского, В. А. Моцарта, Дж. Россини и др. Он выступал для самой разной аудитории в Бесплатной музыкальной школе, Московском университете и ратовал за содержательность музыки, ее высокую идейность. Свое предназначение

ние композитор видел в приобщении широкого круга публики к музыкальному искусству и постижении ею высоких ценностных смыслов.

Утверждая высокие эстетические основы музыкального искусства, А. Н. Серов ставил своей целью воспитание подготовленного, просвещенного слушателя, профессионала и любителя, владеющего музыкально-теоретическими знаниями для понимания и эстетического наслаждения искусством. По этому поводу в своем журнале «Музыка и театр» он писал: «не сочинять, не исполнять, но “слушать” музыку с толком, выучить вникать во все органические законы музыкального искусства, – выучить всему этому, чтобы дать средства лучше наслаждаться искусством и здраво о нём судить» [15, с. 35]. Идеи композитора нашли развитие в трудах советских ученых XX века – Д. Б. Кабалевского, В. А. Сухомлинского.

Продолжая просветительские традиции А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейн организует цикл знаменитых исторических концертов, данных им в 1885–1889 годах в России и за рубежом. Посвященные истории развития фортепианной музыки, они охватывали несколько сотен произведений в их исторической ретроспективе. А сами концерты включали развернутые комментарии, близкие лекциям.

А. Г. Рубинштейн, по существу, открыл новый просветительский жанр, который предполагал глубокое эстетическое воспитание публики. Артист-исполнитель должен был предстать также в качестве комментатора-оратора и исследователя, а его выступление можно обозначить как *концерт-лекцию научно-исследовательского типа*. Данная форма просветительства была рассчитана в первую очередь на высокообразованную публику, но не исключала и тех, кто еще только приобщался к искусству. Идея А. Г. Рубинштейна была подхвачена С. Н. Василенко, который в 1907–1917 годах провел в Москве уже цикл симфонических исторических концертов. Они организовывались в виде общедоступных утренников симфонической музыки. Впоследствии к такой форме просветительства обращались крупнейшие музыканты и целые творческие коллективы советской эпохи: И. К. Архипова, Д. Ф. Ойстрах, Республикан-

ская русская хоровая капелла под руководством А. А. Юрлова и др. [6, с. 219].

Насыщенная музыкально-просветительская деятельность А. Г. Рубинштейна оказала влияние и на известного музыковеда, ученого и педагога, основателя «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзена. В завершении XIX века он писал: «Пришла недурная идея – устройство популярных лекций, иллюстрированных картинками волшебного фонаря и посвящ<sup>енных</sup> истории музыки, фортепиано, биограф<sup>иям</sup> и пр. Пожалуй, такие лекции по музыке будут полезны. Вначале устроить – в главных провинциальных городах, переезжая из одного в другой» [16, с. 27].

Н. Ф. Финдейзен видел в музыке высшую ценность бытия и был убежден, что от эстетических запросов людей зависит уровень их жизни. Читая лекции на протяжении почти тридцати лет, он стремился приобщить к музыкальному искусству как можно большее число людей – в столице и провинции, надеясь с помощью музыки повлиять на общество, преобразить его. Известный музыкальный критик обращал внимание на решающее влияние музыкального искусства на формирование, развитие и совершенствование человека, его духовность и нравственность. Он посвятил анализу музыкально-лекторской практики в России рубрику «Лекции по музыке в России» в своей «Русской музыкальной газете».

Таким образом, стремление известных русских музыкантов – А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейна, Н. Ф. Финдейзена – развить музыкально-эстетический вкус слушателей, обогатить знаниями о музыке способствовало приобщению широкого круга населения к высокой музыке и стало насущной потребностью уже большой публики.

Одним из крупнейших достижений музыкального просветительства в России XIX века следует считать деятельность *Бесплатной музыкальной школы*, организованной М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным (1862). Просуществовав 55 лет (с 1862 по 1917 год), школа воплотила две формы просветительской деятельности: через обучение музыкально одаренных представителей народа основам музыкального искусства (просветительские лекции) и через талантливо

организованную концертную деятельность самих учащихся. Работа школы не только способствовала музыкальному просвещению тех, кто в ней обучался – представителей самых разных социальных слоев, но и их окружения, и тех, кто постоянно посещал эти хоровые и симфонические концерты (напомним, что изначально симфоническим оркестром руководил М. А. Балакирев, а хором – Г. Я. Ломакин). Как отмечает Э. Л. Фрид, «собственно учебная сторона <...> мыслится в связи с концертной деятельностью. Не говоря о культурной и пропагандистской роли концертов в жизни города, они были для школы тем стержнем, вокруг которого сплачивалось основное ядро коллектива» [17, с. 30].

Открытие такого учебного заведения было связано с особым просветительским талантом его организаторов: «М. А. Балакирев, – по мнению Э. Л. Фрид, – в полном смысле слова был пропагандистом-просветителем. <...> Он выбирал для исполнения особо значительные, по его мнению, произведения, нередко строя домашние концерты тематически и сопровождая их пояснениями» [17, с. 6–7].

Основы просветительства для самых широких народных масс были заложены в России организаторами Бесплатной музыкальной школы. Их опыт развивался на протяжении десятилетий XX века в форме художественной самодеятельности. На это указывал в 1930 году Б. В. Асафьев [2, с. 309]. Благодаря содействию ИРМО, в Петербурге и в Москве, во многих крупных городах России открываются консерватории, зарождается еще одно направление музыкального просветительства – концерты силами учащихся и их преподавателей. Однако если консерватории появляются только в столицах (в 1862 и 1866 годах), то в

конце XIX – первые десятилетия XX века по всей стране открываются музыкальные училища, которые способствуют широкой популяризации музыкального просветительства силами обучающейся молодежи.

Таким образом, на основании исследования можно сделать следующие выводы:

- К началу XX века в Западной Европе и в России различные формы музыкального просветительства были признаны как необходимые институты культурного роста населения, как показатель цивилизационного развития государства.

- Музыкально-просветительская деятельность была разнообразной по формам и исполнительскому составу, по ориентации на возрастную и социальную состав публики. Это были просветительские концерты, публичные лекции, лекции-концерты, концерты-беседы, концерты с комментариями. К просветительству населения относились занятия в общедоступных учебных заведениях для любителей музыки, различные формы любительского музицирования, прежде всего коллективного – хорового, оркестрового.

- В Российской империи к началу столетия и тем более к 1917 году накоплен всесторонний опыт музыкального просвещения, не уступающий западноевропейскому, а в чем-то и превосходящий его. В том числе в России были разработаны свои оригинальные формы музыкального просветительства в виде концертов ИРМО, цикла исторических концертов, занятий и концертов силами учеников в Бесплатной музыкальной школе и Народных консерваториях. Немаловажную роль сыграла повсеместная исполнительская практика учащихся при поддержке их учителей в профессиональных учебных заведениях – консерваториях и музыкальных училищах.

#### Литература

1. Асафьев Б. В. Избр. ст. о музыкальном просвещении и образовании / под ред. Е. М. Орловой. – Л.: Музыка, 1965. – 129 с.
2. Асафьев Б. В. Из кн. «Русская музыка от начала XIX столетия» [О Балакиреве] // Академик Асафьев Б. В. Избр. тр. Т. III. Композиторы «Могучей кучки». В. В. Стасов. – М.: Изд-во АН ССР, 1934. – С. 306–310.
3. Виноградов В. С. Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов. композитор, 1987. – Вып. 5. – С. 241–273.
4. Герцман Е. В. Античная музыкальная педагогика: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СПбГУП. – 1996. – 96 с.
5. Закс К. Музыкальная культура Древнего мира: пер. с нем. – М., 1932. – 440 с.
6. Исторические концерты // Музык.-энцикл. слов. – М.: Сов. энцикл., 1991. – 672 с.



7. Кустов М. Ю. Искусство бидермайера и виолончельная соната первой половины XIX века // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитар. образование: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. 25–29 авг. 1997 год / ред. Л. П. Казанцева; сост. П. С. Волкова. – Астрахань, 1997. – С. 145–146.
8. Мельникова Л. Л. Методика формирования профессиональной готовности преподавателя колледжа искусств к концертно-просветительской работе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 21 с.
9. Музыкальная культура Древнего мира / под ред. и вступ. ст. проф. Р. И. Грубера. – Л.: Музгиз, 1937. – 260 с.
10. Неф К. История западноевропейской музыки / Перераб и доп. пер. с фр. заслуженного деятеля искусств проф. Б. В. Асафьева (И. Глебова). – 2-е изд. – М.: Гос. муз. изд-во, 1938. – 304 с.
11. Просветительство // Филос. слов. / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – 590 с.
12. Просвещение // НБЭС: энцикл. слов. – М.: Рипол Классик, 2010. – 1780 с.
13. Савельева Н. Л. Музыкальное просветительство в деятельности концертно-филармонических организаций: автореф. дис. ... канд. иск. – Саратов, 2013. – 28 с.
14. Самсонова Т. П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII–XX веков: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2013. – 144 с.
15. Ступель А. М. А. Н. Серов: популярная моногр.– 2-е изд. – Л.: Музыка, 1981. – 96 с.
16. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1892–1901 / Вступ. ст., расшифровка рукоп., исслед., коммент., подгот. к публ. М. Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 430 с.
17. Фрид Э. Л. Милий Алексеевич Балакирев (1837–1910) // Милий Алексеевич Балакирев. Исслед. и ст. / НИИ театра, музыки и кинематографии; ред. коллегия Ю. А. Кремлёв, А. С. Ляпунова, Э. Л. Фрид. – Л.: Музгиз, 1961. – С. 5–75.
18. Хубов Г. Жизнь А. Серова. – М., Л.: Госуд. муз. изд-во, 1950. – 142 с.
19. Шестаков В. П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
20. Ямпольский И. М. Концерт // Музык. энцикл. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., 1974. – Т. 2. – С. 930–932.

#### References

1. Asafyev B.V. *Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii* [Featured articles about music education and education]. Leningrad, Muzyka Publ, 1965. 129 p. (In Russ.).
2. Asafyev B.V. Iz knigi "Russkaya muzyka ot nachala XIX stoletiya" [O Balakireve] [From the book "Russian music from the beginning of the nineteenth century". Balakirev]. *Akademik Asafyev B.V. Izbrannye trudy. T. 3. Kompozitory "Moguchey kuchki". V.V. Stasov* [Academician Asafyev B.V. Selected works. Vol. III. Composers of the "Mighty handful". V.V. Stasov]. Moscow, Akademiya nauk SSR Publ., 1934, pp. 306-310. (In Russ.).
3. Vinogradov V.S. *Muzyka narodov Azii i Afriki* [The Music of the peoples of Asia and Africa]. Moscow, Sov. kompozitor Publ., 1987, iss. 5, pp. 241-273. (In Russ.).
4. Gertsman E.V. *Antichnaya muzykal'naya pedagogika* [Ancient music pedagogy]. St. Petersburg, Izd-vo SPbGUP Publ., 1996. 96 p. (In Russ.).
5. Zaks K. *Muzykal'naya kul'tura drevnego mira* [Musical culture of the ancient world]. Moscow, 1932. 440 p. (In Russ.).
6. Istoricheskie kontserty [Historic concert]. *Muzykal'no-entsiklopedicheskiy slovar'* [Music-encyclopedia dictionary]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., 1991. 672 p. (In Russ.).
7. Kustov M.Yu. *Iskusstvo bidermayera i violonchel'naya sonata pervoy poloviny XIX veka* [First Sonata for cello paintings and art in the nineteenth century]. *Vzaimodeystvie iskusstv: metodologiya, teoriya, gumanitarnoe obrazovanie: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 25–29 avgusta 1997 goda* [Interaction of arts: methodology, theory, humanitarian education: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. August 25-29, 1997]. Astrakhan, 1997, pp. 145-146. (In Russ.).
8. Mel'nikova L.L. *Metodika formirovaniya professional'noy gotovnosti prepodavatela kolledzha iskusstv k kontsertno-prosvetitel'skoy rabote. Avtoref. dis. kand. ped. nauk* [The Method of formation of professional readiness of the

- teacher of the College of arts music education. The author's abstract. Diss. PhD in Pedagogy]. Moscow, 2005. 21 p. (In Russ.).
9. *Muzykal'naya kul'tura Drevnego mira [Musical culture of the Ancient world]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1937. 260 p. (In Russ.).
  10. Nef K. *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki. Pererabotannyy i dopolnennyy perevod s frantsuzskogo zasluzhennogo deyately iskusstv professora B.V. Asaf'eva (I. Glebova) [History of Western European music. Revised and enlarged translation from the French of the honored worker of arts, Professor Boris Asafiev (Igor Glebov)]*. Moscow, Gos. muz. izd-vo Publ., 1938. 304 p. (In Russ.).
  11. Prosvetitel'stvo [Education]. *Filosofskiy slovar' [Philosophical dictionary]*. Moscow, Politizdat Publ., 1986. 590 p. (In Russ.).
  12. Prosveshchenie [Enlightenment]. *NBES: entsiklopedicheskiy slovar' [NNPP: encyclopedic dictionary]*. Moscow, Ripol Klassik Publ., 2010. 1780 p. (In Russ.).
  13. Savel'eva N.L. *Muzykal'noe prosvetitel'stvo v deyatel'nosti kontsertno-filarmonicheskikh organizatsiy: avtoref. dis. kand. isk [Musical enlightenment in the activities of concert and Philharmonic organizations. The Author's Abstract. Diss. PhD in Art History]*. Saratov, 2013. 28 p. (In Russ.).
  14. Samsonova T.P. *Muzykal'naya kul'tura Sankt-Peterburga XVIII–XX vekov [Musical culture of Saint-Petersburg of XVIII–XX centuries]*. St. Petersburg, Lan' Publ., 2013. 144 p. (In Russ.).
  15. Stupel' A.M. *A.N. Serov: Populyarnaya monografiya [A.N. Serov: a Popular monograph]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1981. 96 p. (In Russ.).
  16. Findeyzen N.F. *Dnevnik. 1892-1901. Vstupitel'naya stat'ya, rasshifrovka rukopisi, issledovanie, komentarii, podgotovka k publikatsii M.L. Kosmovskoy [Diaries. 1892-1901. Introduction, deciphering of manuscripts, research, comments, preparing for publication by M.L. Kosmowski]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004. 430 p. (In Russ.).
  17. Frid E.L. *Miliy Alekseevich Balakirev (1837–1910) [Mily Balakirev (1837-1910)]. Miliy Alekseevich Balakirev. Issledovaniya i stat'i [Mily Alekseevich Balakirev. Studies and articles]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1961, pp. 5-75. (In Russ.).
  18. Khubov G. *Zhizn' A. Serova [Life of A. Serov]*. Moscow; Leningrad, Gosud. muz. izdatel'stvo Publ., 1950. 142 p. (In Russ.).
  19. Shestakov V.P. *Ot etosa k affektu. Istoriya muzykal'noy estetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affect. History of music aesthetics from antiquity to the eighteenth century]*. Moscow, Muzyka Publ., 1975. 351 p. (In Russ.).
  20. Yampolskiy I.M. *Kontsert [Concert]. Muzykal'naya entsiklopediya [The musical encyclopedia]*. Moscow, Sov. Entsiklopediya Publ., 1974, vol. 2, pp. 930-932. (In Russ.).