МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ
СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ХРЕСТОМАТИЯ

I ЧАСТЬ

Ставрополь
2008

УДК 78
ББК 85.31
И 89

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Ставропольского государственного
педагогического института

Рецензенты:
д-р пед. наук, профессор ***В.В. Колпачев,***
канд. пед. наук, доцент ***Л.А. Калантарян***

Составитель:
канд. пед. наук, доцент ***Л.Д. Овсяникова***

И 89 **История музыкального образования: Хрестоматия. I часть.** – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2008. – 88 с.

Хрестоматия состоит из трех частей. Первая часть настоящей хрестоматии включает материалы, знакомящие читателя с различными проблемами массового музыкального воспитания и образования в России и Западной Европе до конца второй половины XIX столетия. Адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, студентам музыкальных и педагогических учебных заведений.

УДК 78
ББК 85.31

© Ставропольский государственный
педагогический институт, 2008

«Наша современная музыка ушла бесконечно вперед по сравнению с музыкальным искусством греков, отделенным от нас столькими веками. Но все же много потаенных ходов соединяют нас с этим художественным миром. Для современного человека нет большего умственного наслаждения, чем погружаться в жизнь идей, охватывать мысленно тысячелетия художественного развития, улавливать связи внутренние связи, до того скрытые. Такая работа освежает и обостряет историческую наблюдательность, критический ум, и вот почему мы решаем отдать свои силы, духовные силы на изучение эпох, давно прошедших, но столь для нас заманчивых и таящих в себе до сих пор так много неисследованного, неожиданного».

(Е.М.Браудо. «Плутарх о музыке»).

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня достаточно злободневным является вопрос о необходимости поиска наиболее эффективных форм, способов объединения усилий различных культурных сфер в воспитании и образовании подрастающего поколения.

В контексте происходящих в российском образовании перемен оно нуждается в обновлении, новых идеях, концепциях.

Одним из возможных источников, способствующих выходу на новые рубежи, является историко-педагогическое знание. Разработка новых подходов в сфере школьного музыкального образования сегодня затруднена из-за недостаточной изученности многих его исторических аспектов.

Отечественной школой и педагогикой, в частности дореволюционного времени, накоплен огромный теоретический и практический опыт в области музыкального образования подрастающего поколения. Целесообразность изучения музыкально-педагогического наследия обусловлена необходимостью преодоления ряда негативных явлений, получивших распространение в современной российской действительности.

Изучение имевшего место в учебных заведениях России опыта реформирования музыкального образования, дифференциации и индивидуализации музыкального обучения, углубленного преподавания музыки, работы с музыкально одаренными детьми, а также опыта разрешения имевшихся трудностей, проблем, противоречий может дать богатый фактический материал, существенно значимый для осмысления вопросов обновления современного музыкального образования.

История музыкального образования занимает важное место в системе подготовки будущих специалистов в области музыкального образования и направлена на становление музыкальной и педагогической культуры будущего учителя музыки. Требования к профессиональной подготовке учителя музыки обуславливаются установкой на совокупность, целостность педагогических знаний, приоритетным из которых является осмысление исторического музыкально-педагогического опыта.

РАЗДЕЛ 1

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ДРЕВНЯЯ РУСЬ (КОНЕЦ X – СЕРЕДИНА XII СТОЛЕТИЯ)

ПРЕДИСЛОВИЕ К I РАЗДЕЛУ

Николаева Е.В., Овсяникова Л.Д.

Отечественная наука располагает весьма малым количеством материалов о развитии музыкального образования в России с конца X до начала XV в. Певческие рукописи, относящиеся к этому времени еще не в полной мере поддаются расшифровке. Однако анализ имеющихся в руках исследователей материалов, дает возможность представить целевые установки, содержание и методы музыкального образования православной ориентации на начальном этапе ее развития.

Основополагающее значение для становления отечественного музыкального образования в период с конца X до середины XVII столетия имело обращение русского народа к христианскому учению. В Древней Руси оно было известно уже в IX в., однако широкое распространение стало получать после крещения Руси святым равноапостольным князем Владимиром в 988 г. и признания христианства государственной религией.

С принятием христианства отечественное музыкальное образование начинает развиваться не только в фольклорном направлении, как это было и раннее, но и в сфере православных традиций. Поскольку музыкальный элемент в православном богослужении существенно отличался от предшествующей музыки фольклорного типа, освоение его не могло осуществляться посредством сложившихся к этому времени путей и способов передачи музыкального опыта от одного поколения к другому. Как следствие этого в музыкальном образовании произошло обособление двух основных направлений.

Одно из них стало развиваться в русле педагогических воззрений православия, что дало основание определить его как *музыкальное образование православной ориентации.* Для Руси это направление являлось принципиально новым. Оно опиралось на византийские православные традиции и было сориентировано на музыкальное начало в русской православной службе.

Другое направление продолжало ориентироваться на традиционную народную культуру, т.е. *музыкальное образование народной ориентации.*

Каждое из этих направлений развивалось по своим внутренним законам, но в то же время находилось в диалектической взаимосвязи с другим. Причем характер этой взаимосвязи во многом определяли духовно-религиозные постулаты Русской Православной Церкви, находившие свое воплощение в древнерусской православной педагогике, частью которой являлась и православная музыкально-педагогическая мысль того времени.

Итогом развития отечественного музыкального образования на этой стадии является становление двух принципиально разных педагогических систем. Одна из них была ориентирована на освоение древнерусской православной певческой культуры, другая – на освоение традиционной народной музыкальной культуры. Они и явились базой для дальнейшего развития отечественного музыкального образования.

Утверждение в России во второй половине XVII столетия нового взгляда на музыку как искусство, развитие светского музицирования и новых педагогических установок в области музыкального образования свидетельствуют о том, что с этого времени есть все основания говорить уже об отечественном музыкальном образовании в полном смысле этого слова.

Николаева Е.В.

Христианская традиция «смысл педагогических усилий видела в приобщении человека к Богу, в наставлении его на путь спасения. Педагогика, понимаемая на Руси как «душевное состояние», была призвана помочь человеку овладеть христианскими добродетелями, стать нравственным в своих поступках, что и являлось признаком истинной мудрости, идущей от сердца, в отличие от мудрости чисто познавательной». [73–74] Такая целевая направленность была присуща и древнерусским музыкально-педагогическим воззрениям православной ориентации.

Словом «музыка, как известно, нередко обозначают как мирское музицирование, так и пение в церкви. Святыми отцами русского православия такое уподобление данных понятий категорически не допускалось вплоть до XVII столетия. *Богослужебное пение Русской православной Церкви*, в соответствии с принятой в то время на Руси точкой зрения, *музыкой не являлось.* И в этом отношении оно выступало в качестве оппозиции по отношению ко всей мирской музыке, будь то пение или игра на музыкальных инструментах. *«…Мусикия – в ней пишутся бесовские песни и кощунства, и их латиняне поют при игре оркестра музыкальных инструментов, то есть игре на музыкальных инструментах». (Перевод А.И.Рогова)*

О благотворном влиянии на людей богослужебного пения писали многие Святые отцы Православной Церкви. По словам Иоанна Златоуста, «ничто так не возвышает и не окрыляет душу, не отрешает ее от земли, не избавляет от уз тела, не располагает любомудрствовать и презирать все житейское, как согласное пение и стройно составленная божественная песнь». [3]

В отличие от богослужебного пения в музыке, прежде всего, видели ее «богоборческую сущность», иными словами – безбожие. Противопоставлялись православное богослужебное пение и мирские песни, пляски, игры бесовские.

По мере все более широкого распространения христианства на Руси негативное отношение русского духовенства и государственной власти к «мирскому музицированию» постепенно усиливалось и приобретало качественно иные формы. В XI веке в Житии преподобного отца Исаакия, затворника пещерского, музыка рассматривается уже как «средство глумления бесов над преподобным». [8–9] *«… Бесы учинили крик великий, взывая: «наш еси, Исаакий!» и посадивши его, сами начали садиться вокруг, и мигом келия и проход пещерный наполнились бесами. Один из бесов, мнимый Христос, сказал: «Возьмите сопели, тимпаны и гусли и ударьте дружнее, а Исаакий нам пусть попляшет». Тотчас бесы, ударив в сопели, тимпаны и гусли, схватили Исаакия, начали с ним скакать и плясать в продолжение многих часов и, измучивши его, оставили чуть живым и, так надругавшись, исчезли». (Киево-Печерский патерик, или Сказания о житии и подвигах Святых Угодников Киево-Печерской Лавры. – Киев, 1991. С.89.)*

В XIV веке проявляется еще более непримиримая позиция по отношению к мирской музыке. В одном из поучений популярного на Руси сборника «Златая цепь» музыка ставится в один ряд с такими «злыми и скверными делами», каковыми являются: «*…пьянство, объедение, грабеж, насилие, непослушание, чародейство, ношение масок, бесовские песни, пляски, бубны, сопели, гусли, пищали, непристойные игры, русалии*».

Резкое обличение мирских песен, игры на бубнах, трубах, сопелях содержит и «Домострой», как в его первой (XV в.), так и второй (XVI в.) редакциях: «*…да сам, чадо, что делаешь, тому и жену учи, всякому страху Божию и всякому вежеству…в гостях и в доме песен бесовских…чтоб не пела бы и ни от кого бы не слушала…*». В результате в 1551 году церковный собор в Москве запретил все проявления мирской музыки.

Следовательно, противопоставление богослужебного пения и музыки в рассматриваемый исторический период времени являлось одним из основополагающих теоретических постулатов. А так как

педагогические установки, выработанные в области музыкального образования православной ориентации, имели в Древней Руси официальный статус, то именно они оказывали решающее воздействие на развитие древнерусской педагогической мысли и музыкально-образовательной практики.

Со второй половины XVI века борьба русского духовенства с мирской музыкой еще более обострилась. Согласно установившимся ко времени принятия христианства на Руси византийским традициям, к богослужебному пению в Православной Церкви допускались только профессиональные певчие, но это не означало для прихожан полного запрета на участие в пении, но им запрещалось петь самостоятельно. Среди русского населения еще не было певцов, готовых к *профессиональному пению* на клире. Вот почему подготовка таких певчих стала одной из насущных задач Русской Православной Церкви с первых лет существования.

На начальном этапе освоения русскими певчими византийских богослужебных традиций их учителями были болгары и греки. Следуя во всем византийским певческим традициям, в Киево-Печерском монастыре в дни великих монастырских праздников было введено и застольное пение. В застольном пении стало уже достаточно четко прослеживаться дифференциация певцов по уровню их профессионального мастерства. Здесь есть и «сводное» пение всех присутствующих, и пение хора, и пение солиста, и пение самого доместика (греческий мастер богослужебного пения), руководящего этим процессом.

Следовательно, *уже на начальном этапе освоения русскими мастерами пения византийских певческих традиций произошло подразделение музыкального образования православной ориентации на профессиональное и общее.*

Опыт создания киевскими князьями первых отечественных школ по подобию европейских не получил в Древней Руси сколько-нибудь существенного развития. В отличие от стран Европы, основными центрами образования здесь на протяжении многих веков являлись монастыри и княжеские дворы. В монастырях действовал запрет на мирскую музыку. В княжеских же дворах целенаправленное музыкальное образование было также направлено на обучение богослужебному пению. Но здесь постоянно звучала и мирская музыка. Эта принципиально иная музыкальная среда не могла не оказывать влияния на глубину освоения учащимися богослужебного пения. Требования, которые предъявляли к поющим богослужебные песнопения, соблюдение праведного чина жизни, уже постепенно становилось невыполнимым. Одна из первых певческих школ была организована в Киеве при Десятинной церкви, названной так потому, что на ее содержание князь

Владимир выделил десятую часть всего государственного бюджета. В дальнейшем создание певческих школ при церковных хорах стало традицией. Это не были школы в привычном для нас смысле слова. Начинающие певцы поступали здесь в обучение непосредственно к опытным певцам, под руководством которых они и осваивали основы профессионального певческого мастерства.

Значительными центрами музыкального образования и церковно-певческой культуры в Древней Руси являлись женские монастыри. Здесь же проходило и обучение клирошанок профессиональному пению в монастырском хоре. [61]

Отсюда напрашивается вывод, что *древнерусские православные песнопения звучали на Руси не только в исполнении мужских голосов, как это принято считать, но и женских.*

Стать искусным певчим считалось в Древней Руси весьма почетным. Даже члены царской семьи обучались богослужебному пению. Особенно большой любовью к русскому православному пению отличался Иван Грозный, что подтверждают многочисленные исторические свидетельства. Нередко Иван Грозный сам руководил пением певчих. Собранный им в Москве в 1551 году Церковный Собор рассмотрел в числе других вопросов и вопрос об устроении на Руси церковного пения. Согласно принятому им постановлению, во всех городах Московского государства духовенство обязано было организовать у себя на дому школы для детей и учить их чтению, письму, церковному пению.

Следовательно, обучение богослужебному пению с этого времени по своей значимости было официально приравнено к обучению чтению и письму и приобрело более массовый и организованный характер. Следовательно, можно уже говорить о том, что создание достаточно развернутой сети «домашних школ» знаменовало, таким образом, рождение нового подхода к решению задач как общего, так и профессионального музыкального образования православной ориентации. При этом курс обучения церковному пению, как замечает известный исследователь быта русского народа в данный период И.Е.Забелин, был единообразен во всех сословиях Московского государства, «начиная с грамотного земледельца и восходя к боярину и самому царю».

Знаменный распев является музыкально-звуковым символом Русской Православной Церкви. Само слово «распев» имеет чисто русское происхождение (распевать). В отличие от католической церкви и других, в православии имеется право совершать богослужебное пение на своем родном языке. Перевод греческих богослужебных текстов на славянский язык, а также появление на Руси новых молитв в честь русских святых делали необходимым распевание таких текстов

в полном соответствии с требованиями церковного канона, что и нашло свое выражение во введенном в связи с этим термина «распев».

Термин *«знаменный»* ведет свое происхождение от слова «знамя», означавшего в те времена вообще любой знак. Словом «знамя» обозначались знаки древнерусской музыкальной нотации. «…*Знамя (применительно к церковному пению) – крюк, знак, выражающий звук, ноту или наголосок; отсюда знаменное пение». (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1989. – Т.I. – С.688.)*

Само название «знаменный распев» дает основание говорить о двух особенностях отечественного музыкального образования православной ориентации. Во-первых, это – *обучение певчих «распеванию» текста песнопений в соответствии с закономерностями знаменной системы пения.* Во-вторых, *определенное взаимодействие в ней духовного и музыкального начал с приоритетом первого.*

На всех этапах развития знаменной системы пения в ней сохранялись те основополагающие духовные постулаты, которые были присущи православному мировоззрению в этот период. Они и являлись целеполагающими для отечественного музыкального образования.

Среди них, прежде всего, следует отметить установку Православной Церкви на «*пение разумное*», которая во многом определяла содержание музыкального образования не только на протяжении всего рассматриваемого периода, но не потеряла своей актуальности и в наши дни:

«Пойте Богу нашему, пойте,
Пойте Цареви нашему, пойте.
Яко Царь всея земли Бог, *пойте разумно*».
(Псал. 6, 7–8)

Чтобы петь знаменные распевы, «певчим подобало жить знаменно». А это предполагало: а) духовную сонастроенность певцов на клиросное пение; б) знание ими основного круга богослужебных песнопений Русской Православной Церкви, их чинопоследования (времени и места включения каждого из них в православную службу), правил их распева, предусмотренных церковно-певческим каноном, и претворение этих знаний непосредственно в своей практической певческой деятельности; в) знание певцами исполнительских традиций русского православного богослужебного пения и овладение ими необходимыми профессиональными умениями и навыками для воплощения их в своем пении.

Петь разумно мог только человек верующий, ибо петь надлежало с пониманием смысла исполняемого песнопения и с особым «светлым» состоянием души. Оно требовало от певцов отрешения от мирских забот. [28, 29]

Процесс исполнения понимался в Древней Руси как процесс *«духовного проживания»* певчими исполняемого ими песнопения. Главное основополагающее требование к певцам в данном направлении – *«петь духовно»*. При этом имеется в виду: а) осмысленное интонирование словесного текста, раскрывающее заложенное в нем духовное начало; б) соответствие качества звучания православному религиозно-певческому эталону; в) вариативность качества певческого звучания в зависимости от особенностей данной конкретной православной службы.

Древнерусские песнопения – это «богословие в звуках». (*Т.Ф.Владышевский*)

Главным в них являлось не музыкальное начало, а слово, его смысл. Поэтому большое внимание в этот период уделялось тому, каким должно быть *слово*, когда и как оно должно быть воспето. В соответствии с этим одной из важнейших целевых установок отечественного музыкального образования православной направленности становится *ориентация на слово* как *носитель того духовного начала, которое и должно было «просветлять» души верующих.*

В *знаменной системе* выделены две отличные друг от друга разновидности песнопений. Одни из них имеют только им присущую мелодику, которая не изменяется в связи с включением данного песнопения в различные службы годового цикла. Другие – не имеют раз и навсегда закрепленной за ними мелодики. Один и тот же богослужебный текст может распеваться по-разному (чтение нараспев). Речевое интонирование было присуще таким эпическим жанрам древнерусской литературы, как сказания, былины и т.п. [37, 39] Певчие получали благословение на пение «в голос». Прихожане же, как правило, ориентировались преимущественно на пение мысленное.

В Древней Руси создавались все условия для того, чтобы чисто технические задачи вокально-хорового обучения решались певцами в значительной мере на неосознанном уровне. Выработка определенных певческих умений и навыков осуществлялась непосредственно в певческой практике при ориентире на тот духовно-певческий эталон, который они слышали в звучании данного конкретного клира. Ко всем необходимым певческим умениям и навыкам певец приходил через особую духовную сонастроенность на определенное качество певческого звучания. Оно и являлось одним из важнейших критериев оценки его профессионального исполнительского мастерства.

Одним из вспомогательных средств, помогающих клиросным певцам в Древней Руси петь духовно, являлась древнерусская *музыкальная письменность*. С принятием христианства начинается широкое распространение на Руси письменности, что находит свое отражение и в развитии музыкального образования, осуществляемого в русле пра-

вославных традиций. Оно переходит на обучение по певческим книгам. Наряду со словесным текстом песнопений в этих книгах был введен «музыкальный ряд», для записи которого на Руси была выработана особая разновидность невмененного письма. В основе ее лежала система знаков палеовизантийской нотации. От некоторых знаков русские мастера отказались и в то же время ввели ряд новых, при этом *каждому музыкальному стилю богослужебного пения соответствовала особая разновидность безлинейной нотации невменного типа.* Обучение певчих пению по певческим книгам являлось одним из компонентов содержания музыкального образования на протяжении всего рассматриваемого периода.

Освоение музыкальной письменности предполагало прежде всего все более полное и глубокое постижение певцами ее *духовности*. Это становилось возможным благодаря тому, что запись богослужебного пения средствами знаменной нотации содержала многоуровневую систему интонационно-опорных вех, дающую певцу «ключ» к ее духовному прочтению в соответствии с нормами православного церковно-религиозного канона.

Помимо богослужебного пения в качестве оппозиции выступали *музыкальный фольклор и музыка менестрельной ориентации*, являющаяся важной составной частью *скоморошьего искусства*.

В народе же скоморохов было принято называть «веселые люди», «веселые молодцы». Их предназначение видели в том, что они доставляли людям «потеху», или «утеху». Поскольку понятия эти уже не были связаны с языческой обрядностью, музыка приобретала новую, несвойственную ей ранее функцию развлечения.

Именно эта сторона скоморошьего искусства получила наиболее полное отражение в образцах русского народного творчества. В *мирских песнях, играх, плясках языческое начало со временем утрачивало свою былую значимость*. Тем самым музыкально-педагогические воззрения в этой сфере получили иную направленность. *Вера в то, что песня, пляска, инструментальный наигрыш обладают колоссальной силой воздействия на человека, способны помочь ему на его жизненном пути, и определяло во многом те центральные педагогические установки, которые принципиально отличали все разновидности музыкального образования народной ориентации от музыкального образования православной ориентации.*

В XVI и XVII столетии высокое исполнительское мастерство, проявленное непрофессионалом при игре на музыкальном инструменте (волынка, дуда, свирель, рога, домра, набат, барабаны, гудки и др.), рассматривалось как свидетельство о его неординарных успехах в инструментальном музицировании и достижении им профессионального уровня в этой области.

Музыкальное мастерство выступало как показатель разностороннего развития человека в тех случаях, когда оно не являлось его профессией.

В конце XVI – первой половине XVII столетия в отдельных регионах страны в связи с усилением в них западноевропейского влияния на развитие отечественной музыкальной культуры стала отчетливо проявляться тенденция к снятию противопоставления богослужебного пения и музыки. Первое появление у нас оркестра, вначале из иностранных музыкантов, конечно, относится к концу XVII века. В отечественную музыкальную практику стало постепенно входить инструментальное музыкальное образование по западноевропейскому образцу. Образование это было сориентировано, прежде всего, на светскую, преимущественно профессиональную музыку. Следовательно, *начало развития музыки и музыкального образования в России надо отнести к концу XVII века.*

Педагогика, понимаемая на Руси как «душевное состояние», была призвана помочь человеку овладеть христианскими добродетелями. Музыка признавалась как серьезное средство, влияющее на умы, сердца и души людей, но при этом было разрешено использовать ее только как «богослужебное пение», музыка же другого плана практически находилась под запретом, тем более, если рассматривать ее с позиций православной педагогики.

Музыкальное образование постепенно набирало обороты, опираясь на опыт западноевропейской школы, где просвещенные умы уже искали пути и средства решения задачи эстетического воспитания народа, что не могло не сказаться в дальнейшем на цели образования в России. Толчком к развитию музыки явилось сближение России с Западом.

Печатается по кн.: Николаева Е.В.
История музыкального образования.
Древняя Русь. Конец X – середина
XVII столетия. – М., 2003 г. – С. 208.

Соловьев С.М.

Россия перед эпохою преобразований

В Древней Руси человек вступал в общество прямо из детской, развитие физическое не соответствовало духовному. …В старину русские люди учили детей своих и между старинными русскими людьми были люди грамотные, начитанные. Были люди грамотные и между крестьянами, зато были неграмотные между знатью. Дело не в том, что учились, но многие ли и чему, и как учились? Давно начались толки о необходимости завести училище, где бы учили не читать и писать только, но не раннее конца XVII века…; главным препятствием делу был

недостаток учителей, опасение, чтобы не взять учителей неправославных. До учреждения академии русский человек, хотевший учить детей своих, брал в дом учителя, какого-нибудь западнорусского шляхтича. … Людям небогатым, незнатным, но хотевшим выучить детей своих грамоте, оставалось посылать их в школу, содержимую каким-нибудь учителем. Здесь учили читать и писать, кроме того, добросовестный учитель прочитывал перед учениками так называемые *азбуковники*, сборники, содержащие наставления, как ученики должны держать себя в школе, также высокопарные определения разных наук или мудростей, иногда и самое содержание наук, грамматики, риторики. Школу называют храмом учителевым… Главное и постоянное было выучивать читать и писать, чтоб *заниматься делами*. [350]

… Цивилизация закинула уже свои сети на русских людей, приманивая их к себе новыми для них удовольствиями и удобствами жизни. Часы, картина, покойная карета, *музыкальный инструмент*, сценическое представление – вот чем сначала мало-помалу подготовлялись русские люди к преобразованиям, как дети приманивались игрушками к учению. Все это мы видим в Москве в царствование Алексея Михайловича.

Понятно, что заморские штуки должны были появляться сперва наверху, во дворце и в домах знатных людей, где больше средства приобретать заморские диковинки. *Простым людям запрещалось забавляться музыкою, велено было искать и жечь музыкальные инструменты, потому что, как явится музыка, так непременно примешается тут какое-нибудь суеверие и бесчинство; но на пиру у царя «играл в органы Немчин, и в сурну, и в трубы трубили, и в суренки играли, и по накрам и литаврам били».* ...В 1674 году была в селе Преображенском *комедия*, *тешили иноземцы, и на органах играли немцы да люди дворовые.* ...Дело дошло и до *балета*: на заговенье была потеха – *немцы и дворовые люди играли на органах, на фиолях и на страментах и танцевали*.

Но одних приезжих немцев и дворовых людей оказалось недостаточно для «комедийных действ»: в 1673 году в Новомещанской слободе из мещанских детей по приказу было выбрано 26 человек в *комедианты,* отвести в Немецкую слободу к магистру Годфриду. Так основалось в Москве театральное училище прежде Славяно-греко-латинской академии! Но и этих учеников недоставало, брали подъячих. Прежде других школ устроена была театральная школа для потехи великого государя, но по всему было видно, что и другие школы не замедлят; сильно чувствовалось, что отстали, и громко говорилось, что надобно учиться. [354–355]

Печатается по кн.: Соловьев С.М.
Чтения и рассказы по истории России. – М., 1989. – С.767.

РАЗДЕЛ 2

ВКЛАД В ТЕОРИЮ И ПРАКТИКУ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ОТДЕЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ И ВИДНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

ПРЕДИСЛОВИЕ КО II РАЗДЕЛУ

Музыкальное образование и воспитание в дореволюционной России являло собой весьма пеструю картину, так как осуществлялось в самых разных по типу учебных заведениях, деятельность которых определялась их классово-сословной принадлежностью. Вместе с тем и в начальных школах, так называемых «для народа», и в самых привилегированных учебных заведениях в работе по музыкальному воспитанию имелись определенные достижения (хотя были и недостатки), оказавшие положительное влияние на развитие теории и методики этой области народного образования.

Магистральной линией развития отечественной музыкальной культуры, теории и практики музыкального образования становится последовательное расширение и углубление представлений отечественных педагогов-музыкантов о народности музыки, все более глубокое проникновение их в сущность русской народной музыки и ярко выраженное стремление к возрождению национальных традиций. Это находит свое выражение в постепенной переориентации педагогов-музыкантов на теоретическую разработку музыкально-педагогических концепций и технологий, отвечающих специфике русской национальной музыкальной культуре, и их претворение в педагогической практике. Заметное место в системе музыкального образования в этот период времени занимала православная церковь. К пению в церковных хорах привлекалось большинство учащихся церковно-приходских и светских школ не преследуя специальных художественно-образовательных целей, занятия хоровым пением с детства вовлекали русского человека в активную культурную жизнь, не лишенную определенного духовного содержания. В принципе эту благородную деятельность церкви можно рассматривать в качестве одного из генетических истоков музыкального воспитания и образования в России.

Нельзя забывать и о том, что в России издавна существовало домашнее образование, в котором значительное внимание уделялось музыке. И все

же музыкальному искусству и, соответственно, связанному с ним музыкальному образованию дольше других видов искусства не удавалось обрести в Российской империи статус государственное образовательной системы. Музыкальные учебные заведения (консерватории, училища) возникали в российских столицах и на периферии не по инициативе государства и не с его помощью, а благодаря стараниям и энтузиазму многочисленных и безвестных ныне меценатов, считавших своим долгом поддерживать национальную музыкальную культуру.

Апраксина О.А.

Детское музыкальное воспитание в России в первой половине XIX века

Первая половина XIX в. была для России годами развития освободительного движения против царизма и крепостничества, годами борьбы прогрессивных сил русского общества за преобразование России, за ликвидацию технико-экономической и государственной отсталости страны.

Общеполитические противоречия сказывались и в области воспитания, где официальная педагогика, возглавлявшаяся с 1833 по 1849 г. министром народного просвещения Уваровым, автором знаменитой формулы «православие, самодержавие, народность», встретила резкого противника в лице гуманистической и демократически-народной педагогики Белинского, Герцена и их единомышленников.

Эти противоречия нашли свое отражение в борьбе различных тенденций, направлявших не только содержание и методы обучения, но и саму организацию и постановку образовательного дела.

С одной стороны, заботясь о предохранении от «революционной заразы» и о сохранении за дворянством его привилегированного положения, крепостническое правительство стремилось всячески ограничить распространение образования в широких массах. Николай I писал: «…надо сообразить, нет ли способов затруднить доступ в гимназии для разночинцев».

С другой стороны, рост промышленности властно требовал расширения рамок образовательной системы как в смысле возможности образования для разных слоев населения, так и в отношении самого содержания обучения. Отсюда двойственный, противоречивый характер педагогической политики царского правительства, половинчатость его школьных реформ. «Школьная система дореволюционной школы России, отличаясь крайней пестротой, сохраняла, вплоть до 1917 года, остатки сословности (кадетские корпуса, институты благородных де-

виц, духовные семинарии и училища, епархиальные училища и т.п.). Она была построена на принципах национального неравенства, на неравенстве мужчин и женщин. Существовали… не одна система, а две: одна – система элементарного образования для широких масс трудящихся, не дававшая возможности детям трудящихся получать среднее и высшее образование (3–4 – годичная школа или в лучшем случае 5–6 – годичное двухклассное училище), либо высшее начальное училище, которым обычно и заканчивалось элементарное образование; возможен был переход далее лишь в ремесленные школы, низшие технические училища и торговые школы, дававшие специалистов низшей и средней квалификации. Вторая система – среднего и высшего образования – предназначалась для детей дворянства, буржуазии и духовенства и, в свою очередь, делилась на две: одна для мальчиков (гимназии, реальные и коммерческие училища, средние технические училища, кадетские корпуса, духовные семинарии), другая, с пониженным объемом знаний, для девочек (женские гимназии, институты благородных девиц, епархиальные училища.

… Допуская «пение и вообще музыку» в школу, «по мере возможности и усмотрению начальства», уставы всех видов школ на протяжении всего XIX столетия на разу не включают музыкальные занятия в число обязательных предметов учебного плана. В этом отношении музыка оказалась в худшем положении, чем, например, рисование, о котором Н.П.Вагнер (автор известных «Сказок Кота-Мурлыки») писал: в сороковых и пятидесятых годах: «рисование считалось чем-то вовсе не нужным для гимназического образования и входило в программу гимназического курса, по наследственному преданию, в виде одного часа в неделю».

У музыки не было даже такого «предания»…

Какие цели преследовало царское правительство, определяя вышеприведенным образом положение музыки в школе, и к каким практическим результатам привела его политика в области музыкального воспитания?

Поскольку школьные уставы ставили судьбу музыки в каждой отдельной школе целиком в зависимости от «усмотрения начальства», поскольку может показаться, что царское правительство не вело, собственно говоря, никакой своей политики в этом вопросе, предоставляя решение его полностью на волю случая. Действительно, случай в виде инициативы учащихся или их родителей, лучших или худших качеств педагога, тех или иных вкусов и взглядов школьного «начальства» и т.п. причин играл известную роль в этом деле. Но если мы приглядимся внимательнее к фактам, то заметим, что за множеством «случайностей» в них скрывалась определенная закономерность, явившаяся результатом столь же определенной правительственной политики в этом вопросе.

В самом деле: все школьные уставы предлагали местному «начальству» позаботиться о преподавании музыки и других искусств «по мере возможности», «когда есть довольные к тому способы». Нетрудно догадаться, что в первую и решающую очередь здесь имелись в виду «возможности» материальные, «если то позволяют доходы», как гласил устав 1804 г. циркуляр министра народного просвещения от 16 января 1889 года недвусмысленно указывает на желательность введения этих предметов «в те мужские и женские учебные заведения, в которых по состоянию средств их окажется возможным это осуществить». Тем самым решение вопроса принимало очень простую и ясную форму: вводить художественное воспитание следует там, где его могут оплатить, иначе говоря, там, где учатся дети состоятельных родителей. Таким образом, кажущаяся «нейтральность», незаинтересованность царского правительства в том или ином решении этого вопроса прикрывала совершенно определенную классовую политику. Любопытное подтверждение этому находим мы в статье М.И.Радомской «Императрица Мария Федоровна в ее заботах о Смольном институте». В этой статье дана следующая характеристика упомянутых «забот» – характеристика, о красочности которой вряд ли догадывался сам автор статьи: «Программа учебных предметов на мещанской половине была сокращена: уменье хорошо читать, писать и правильно выражаться на родном языке, прочие познания по закону божию и первоначальные познания в арифметике», – вот все, что требовалось в «мещанской половине»; притом особенное внимание было обращено на обучение всевозможным рукоделиям и сообщение сведений по хозяйству. Иностранные же языки, музыка и танцы были первоначально исключены. «Развитие светских талантов не только вредно, но и пагубно для мещанок, так как выводит их из условий их сферы», – писала императрица.

Зато план преподавания в «обществе благородных девиц» был совершенно иным, чем у мещанок. Он предусматривал не только обширную общеобразовательную программу, но и большой акцент именно на развитии «светских талантов».

«В младшем возрасте… всего до 30 учебных часов, не считая двух часов, употребляемых на уроки, и 10 часов на музыку и рукоделие. В среднем возрасте… 32 учебных часа; в старшем 34, кроме танцев, рукоделья и музыки».

В свете всего сказанного становится ясным, что «пестрая» на первый взгляд картина состояния музыкального воспитания в русских школах XIX и начала XX столетия вовсе не была «случайным» сочетанием светлых и темных пятен. Все или почти все зависело от того, к какому социальному «профилю» относилась та или иная школа, каков был классовый состав ее учащихся.

Многочисленные статьи, воспоминания и другие литературные источники рисуют печальную картину общего состояния художественного и музыкального воспитания в русских народных школах дореволюционного периода: «Учебные предметы, преподаваемые в начальных народных училищах, можно разделить на обязательные и необязательные… ко вторым (относится) – церковное пение, гимнастика, черчение и рисование и рукоделья».

«… О рисовании, пении и гимнастике можно сказать, что теперь эти предметы находятся в полном пренебрежении». «Пение – это «угловой жилец» нашей школы и нашей педагогики; это сирота, всеми любимая, изредка, по праздникам, ласкаемая, но все еще скитающаяся без своего угла. Старая поговорка – «на задний стол – к певчим» – относится не только к певчим, но и к пению вообще, если говорить о его положении в ряду образовательных предметов школы: пение всегда и во всем оказывается позади, и все вокруг него наполнено противоречиями. Только в пении применяются отсталые, допотопные методы преподавания, и это никого не волнует, не возмущает…».

«Преподавание пения в наших светских школах долго еще, по-видимому, не дождется светлых дней… если бы в списках школьных предметов и занятий совсем не упоминалось о пении, положение было бы лучше теперешнего: по крайней мере, дело велось бы начистоту. Теперь же оно сопряжено с каким-то ненужным обманом или самообманом. С одной стороны, пение у нас есть. С другой стороны, мы его не преподаем и не можем преподавать: у нас нет средств, нет учителей для этого».

Таковы были результаты попечения о музыкальном воспитании народа со стороны правившей бюрократии.

Обратимся теперь к школам второй «системы» – гимназиям, лицеям, женским институтам и т.п.

И здесь музыка не входила полноправным членом в число обязательных дисциплин, рассматривалась как предмет роскоши, уместные лишь в тех учебных заведениях, «в которых по состоянию средств их окажется возможным это осуществить». И здесь, таким образом, дело зависело от «усмотрения начальства», далеко не всегда расположенного к реализации этой возможности: «Нельзя не сознаться, что многие начальники учебных заведений относятся к музыке с некоторым предубеждением, считая ее в гимназии делом лишним и ненужным».

Но все же была большая разница между отношением властей к делу музыкального воспитания в школах первой и второй «систем». Об этом свидетельствуют прежде всего различные официальные документы, хотя и не узаконивающие обязательности музыкального воспитания в гимназиях, но настойчиво указывающие на большую желательность

всемерного развития этого дела. Назовем для примера «Объяснительную записку к правилам о взысканиях» (1874 г.), в которой этому вопросу уделено значительное внимание: «Развитие художественного, эстетического вкуса составляет весьма важный элемент как общего умственного, так и нравственного образования… уже и ныне по некоторым, хотя и весьма немногочисленным еще, гимназиям нашим есть весьма отрадные факты, что некоторые наставники, будучи сами хорошими знатоками музыки и пения, устраивают большие хоры из учеников, сами обучают их церковному и светскому пению (русским и славянским национальным песням) и, развивая в них чувство религиозного, чувство изящного и чувство патриотическое, доставляя им и самую лучшую забаву, всегда благотворно действующую на юношеское сердце, вместе с тем, несомненно, привлекают к себе их сердца и упрочивают на них свое нравственное влияние. В высшей степени желательно, чтобы пример таких преподавателей, которые будут всегда особенно дороги для своих учеников, не остался без подражания».

В том же духе был составлен и министерский циркуляр 1889 г., о котором упоминается в ряде статей: «распоряжением г. Министра народного просвещения от 16 января 1889 г. за № 1608 обращено внимание на преподавание в наших гимназиях музыки и пения как элементов, развивающих эстетическое чувство учащихся…».

Особенно заботливо было поставлено музыкальное образование в привилегированных женских учебных заведениях, где музыка, как правило, рассматривалась в качестве важного элемента воспитания. Вот как, например, было организованно это дело в петербургском «Училище ордена святой Екатерины».

За время обучения в восьми основных классах (с 10 до 17 лет) ученицы обучались хоровому пению и игре на фортепиано. Хоровое пение распадалось на светское и духовное. С первого же года обучение проводилось с применением нот, так как до поступления в училище девочки должны были получить домашнюю музыкальную подготовку. Репертуар был разнообразен; в него входили произведения как русских, так и западных композиторов (Чайковский – «Колыбельная в бурю», Шуман – «Козлик» и др.); в старших классах исполнялись и оперные хоры (Чайковского «Девицы-красавицы», Рубинштейна «Ходим мы к Арагве», Глинки «Славься»).

Духовное пение начиналось со старшим классом (с четвертого или пятого года обучения) и проводилось параллельно со светским пением, также по одному разу в неделю. Духовное пение было a cappell'ным. Задачей его являлась подготовка к богослужениям – литургии, всенощной, архиерейской службе, великому посту, пасхе. Пели не только хоры, но и разные ансамбли – трио, соло с хором, ансамб-

ли для пяти и больше голосов (например, исполнялся девятиголосный «ангельский глас»).

Индивидуальные занятия по фортепиано проводились с первого до последнего класса два раза в неделю по полчаса; кроме того, каждая ученица обязана была заниматься ежедневно один час самостоятельно, что входило в часы подготовки уроков. Репертуар составляли гаммы, этюды и хоровые пьесы русских и западных авторов (часто довольно сложные, как, например, «Жавороноч» Глинки-Балакирева, «Рондо-капричиозо» Мендельсона и т.п.). Создавались иногда и фортепианные ансамбли; так, на одном из концертов исполнялась увертюра «Эгмонт» Бетховена в 16 рук (для четырех роялей). Ежегодно экзамены проходили весной, во время «великого поста», состояли они из исполнения гамм, этюда и пьесы.

Кроме хорового пения и обучения на фортепиано, во всех классах по одному часу в неделю преподавалась гимнастика (также под музыку) и по одному часу – танцы (со специальным аккомпаниатором). Танцы проходились современные, «салонные» и старинные: полонез, менуэт, гавот и др.

Музыка звучала отовсюду: это были или уроки по фортепиано, или пение, или танцы, или гимнастика, или подготовка уроков.

Таким образом, к окончанию училища воспитанницы приобретали не только довольно широкое знание разнообразно музыкальной литературы, но и навыки хорового пения (с инструментом и a cappella), а также довольно свободно владели фортепиано.

Не останавливаясь сейчас на недостатках описанной системы музыкального обучения (игнорирование народных песен, слабое теоретическое образование, отсутствие сведений по истории музыки, неумение самостоятельно разобраться в характере произведения, в средствах музыкальной выразительности и т.п.), отмечаем разнообразие его видов и общий объем музыкально-образовательной работы. Примерно по такому же плану было организовано музыкальное воспитание в других женских институтах. Интересно отметить, например, состав педагогов-музыкантов в Московском Елизаветинском институте (при начальнице Талызиной): сольное пение для желающих лучших учеников вел Мазетти (знаменитый вокальный педагог, профессор Московской консерватории, учитель Неждановой); фортепианное обучение возглавлял Рахманинов; в числе педагогов фортепиано были известные пианисты – профессора Беклемишев, Левин, Метнер, Гедике.

Подобным же образом было организовано музыкальное воспитание и в некоторых частных женских учебных заведениях. «Молодежь моего поколения, – вспоминает Мариэтта Шагинян, – была музыкально образована еще со школьной скамьи. В частных гимназиях, особенно в закрытых, с так называемыми «пансионами», преподавание

музыки было обязательное: хоровое пение, фортепиано, иногда скрипка с первого класса, гармония и теория музыки в старших классах. Лучшие профессора руководили этим обучением, – так в гимназии Ржевской нас вел по музыке превосходный педагог Адольф Адольфович Ярошевский, ученики которого и до сих пор чтут его память и хранят стиль и метод его обучения. В гимназиях была так называемая «музыкальная комната», где по два часа в день «упражнялись», готовя уроки, и однообразная, унылая россыпь гамм и «ганонов» навсегда слились в памяти учениц с видением гимназических коридоров, запахом вечернего чая с молоком из столовой и дребезжащим, долгим звуком звонка к молитве. Мы выходили из гимназии, умея читать глазами партитуру и даже записывать для себя захвативший нас на концерте несложный мотив. Естественно, что и те, кто выбрал дальше не консерваторию, а университет или курсы, – тоже не переставали интересоваться музыкальной жизнью Москвы и ходить на концерты».

Свидетельство Мариэтты Шагинян показывает, какого уровня достигала слуховая культура выпускников некоторых учебных заведений дореволюционной России. Было бы, однако, большой ошибкой придать этому свидетельству сколько-нибудь обобщающее значение. Вряд ли основная масса молодежи любого дореволюционного поколения получала в общеобразовательной школе такую музыкальную подготовку, какую давала гимназия Ржевской; вряд ли вся эта молодежь или хотя бы значительная ее часть покидала школьную скамью, «умея читать глазами партитуру». В рядовых гимназиях – и прежде всего в гимназиях правительственных – дело обстояло совсем иначе. Казенщина. Формальный подход к делу, царившие в большинстве этих заведений, накладывали мертвящую печать и на то, что делалось там по части эстетического образования учащихся: «Оттого и происходит, что в школе, например, есть уроки рисования, пения или музыки, по классам висят художественные копии с художественных картин, а ученики почти не рисуют, не поют и не играют, а картины никого не радуют».

Значительного размаха достигли рекомендуемые уставами занятия музыкой «вне классного времени», «в свободное от учения время», вводимые частью за особую плату, частью в порядке самодеятельности учащихся. Правда, кое-где самодурство школьного начальства воздвигало неожиданные препоны и на этих путях распространения музыкального просвещения: «Хоровое пение почему-то преследовалось в училище начальством, – вспоминает Н.А.Римский-Корсаков дни своего учения в Морском корпусе, – и мы делали это тайком, в пустых классах, за что однажды нам досталось…». Однако подобное отношение к внеклассным музыкальным занятиям являлось скорее исключением, чем правилом.

Классные и внеклассные занятия по музыке в школах «второй системы» дополнялись еще третьим фактором, игравшим особенно видную, едва ли не решающую роль в музыкальном воспитании многих русских молодых людей XIX столетия. Мы имеем в виду внешкольное, домашнее обучение игре на фортепиано или на каком-либо другом инструменте. Обучение это имело место почти что в каждой интеллигентной семье; оно начиналось обычно еще до поступления ребенка в школу и продолжалось затем параллельно школьным занятиям. Так учились в детстве играть на рояле Л.Толстой, Н.А.Римский-Корсаков (которого родители прочили вовсе не в музыканты, а в моряки) и многие другие выдающиеся деятели русской культуры. В семье Даргомыжских (родителей композитора) один сын – будущий композитор – играл на рояле, брат его – на скрипке, две сестры – на арфе. И такие семьи вовсе не были редкостью…

Печатается по кн.: Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. – М.; Л., 1948. – С.5-22.

Стасов В.В.

Училище правоведения сорок лет тому назад

Навряд ли в каком-нибудь другом русском учебном заведении музыка процветала в такой степени, как в Училище правоведения. В наше время музыка играла у нас такую важную роль, что, наверное, могла считаться одною из самых крупных черт общей физиономии училища. Живопись, скульптура – о них не было у нас и помина, классы и учителя рисования были в таком же точно небрежении, почти загоне, как и везде в остальной России: рисовали у нас в классах чисто для проформы; учителя рисования бывали, обыкновенно, самые несчастные и, как всегда у нас водится, из числа самых неспособных, из числа самых ни к чему не годных питомцев Академии художеств. И потому, подобно остальным русским училищам, как никто из нас не умел рисовать раньше правоведения, так никто не умел и после него. Исключения были, но очень редкие. Совсем другое дело было с музыкой. На нее у нас была просто мода. Большинство воспитанников играли на чем-нибудь, и, глядя на других, даже самые деревянные и прозаичные выбирали себе который-нибудь инструмент и ревностно хлопотали над ним. Это, конечно, всего более зависело, во-первых, от того, что наш принц (*«Принц» - Петр Ольденбургский, сын великой княгини Екатерины Павловны, племянник императора Николая I, основатель Училища правоведения, страстный любитель музыки.)*

очень любил музыку, много занимался ею, даже сочинял; сверх того, великим почитателем музыки был также и директор Пошман, который хотя вовсе не играл и не пел, зато у него сестра была отличная фортепианистка, и почитание музыки велось у него издавна в семье. Во-вторых, процветанию музыки в училище способствовал случай: при самом открытии училища туда сразу поступило много мальчиков и юношей, занимавшихся музыкой еще дома. Не мудрено после этого, что наше училище получило с самого же начала какую-то особенную музыкальную окраску.

Главным музыкальным у нас двигателем был наш музыкальный учитель Карель. Художественного дарования у него не было никакого, знания тоже очень мало, но зато ревность и любовь к музыке были у него – беспредельны….

Играл наш Карель на скрипке довольно скверно, но с великим жаром, так что скрипка у него чуть не трещала в руках, а струны положительно ныли и вопили, так грузно он налегал на них смычком, …мы отдавали справедливость его горячности и пылающим щекам, …его необыкновенными приготовлениями к концерту. … Нашу музыкальную комнату он на свой собственный счет украсил, как только умел: развесил по стенам портреты разных музыкальных знаменитостей: Баха, Моцарта, Шпора, Бетховена, Россини, также рисунки некоторых музыкальных инструментов; на стенах висела тоже пара валторн, а в одном углу комнаты стоял большой шкаф, где Карель расставил маленькую музыкальную библиотеку, им самим накопленную на собственные гроши: библиографические и технические лексиконы, истории музыки, трактаты, критики, обозрения. Многие из нас, всего более Серов и я, много обязаны были маленькой библиотечке нашего пламенного финна, охотно дававшего на прочтение свои музыкальные книги каждому интересующемуся. Здесь мы впервые познакомились с музыкальной историей и критикой.

Вначале Карель сам учил на всех инструментах, но скоро нашел, что это одному человеку не под силу, притом же в своей честной добросовестности он охотно сознавался, что для многих из училищных музыкантов нужны были преподаватели посильнее его. …Он оставил за собою скрипку, низшее преподавание фортепиано и хоры, а все остальное отошло к другим преподавателям. Лучшим нашим пианистам стал давать уроки на фортепиано Гензельт (с 1838 года) – первый среди пианистов Петербурга. Виолончелистов стал учить Кнехт, первый виолончелист оперного театра… на прочих струнных и духовых инструментах учили разные музыканты из театрального оркестра.

Высшее начальство, само преданное музыке, а может быть, воображавшее на основании того, что во многих книгах написано, что

изящные искусства смягчают нравы и облагораживают душу, с радостью веровало в наши художественные наклонности и, ввиду многочисленности проявившихся у нас талантов, решило устраивать концерты. Концерт – это было большое и важное дело для всего училища, в сто раз важнее какого угодно бала и собрания. … Эстрада, выстроенная в большой зале, до вышины ног на портрете императора Николая, … еще с прошлого вечера, от вчерашней репетиции завалена была и заставлена скрипками, контрабасами, валторнами, тромбонами нанятых нам на подмогу музыкантами. …Несмотря на все запрещения, и на дежурных солдат у дверей, и запертые замки, мы все-таки, бывало, кто побойчее… успевали-таки иной раз пробраться в большую залу и в удобное время, когда все остальное училище было далеко, с восхищением колотили по литаврам линейками и выдували дикие ноты из валторн и тромбонов. Потом, совершенно счастливые, мы возвращались к остальным товарищам, кочевавшим целый день в скучной праздности и томления в училищных дортуарах, – больше нас некуда было девать.

Наставал, наконец, вечер, и все училище надевало мундиры. Из шаловливой и шумливой толпы мы превращались в милых и кротких мальчиков, с улыбками встречавших гостей, разряженных сестриц, тетушек и маменек, папенек в звездах, но без вицмундиров. У нас бывали даже печатные программы концертов (разумеется, на единственно тогда приличном французском языке) на маленьких листиках, и раздавались оно гг. родственникам не столько нами самими, сколько нашими «воспитателями», которые, надушившись и наодеколонившись, напомадив и взъерошив седые или белокурые вихры и надев самый новый вицмундир, напропалую резали по-французски с важнейшими из посетителей. Концерты нам всем очень нравились…И до концерта, и после концерта во всех классах было о нем всегда много разговоров.

Состав концертов бывал не слишком интересный и не блистал особенным достоинством сочинений. Да оно и не могло быть иначе: ведь главнейшим образом концерты устраивались для того, чтоб такой-то Миша сыграл что-то на фортепиано, такой-то Петя на скрипке, такой-то Ваня или Коля спел что-нибудь своим тенориком, дишкантом или начинающимся баритончиком, – чего же тут можно было ожидать особенного? Настоящих хороших сочинений или еще было мало, либо их не знал наш добрый Карель, явно воспитанный в преданиях самой ординарной немецкой рутины. Бетховен уже 10 лет перед тем умер, но его тогда еще мало знали даже в Германии и только начинали пропагандировать в Париже, в знаменитых (но, в сущности, очень неважных, по рассказам Берлиоза) концертах Парижской консерватории. До массы петербургской публики достигали тогда лишь самые молодые, т.е. посредственные или слабые. Со-

чинения Бетховена, поэтому и у нас в училище играли в концертах только 1-ю и 2-ю его симфонии. …Играли у нас иной раз увертюру из «Волшебной флейты», потому что каждый немец считает ее венцом творчества, вдохновения и технического производства… Мы мало входили во вкус этой классической знаменитости, но добродушно верили, что в ней сидит пучина премудрости и гениальности. Играли у нас еще разные увертюры третьестепенных немецких композиторов, а также Гуммеля, Гензельта. Модные сочинения Шопена, Листа и Тальберга не допускались еще в училище. Наш классик Карель смотрел на них с порядочным высокомерием – не вышли еще, мол, чином. …Хор пел бездарные сочинения кое-каких немецких композиторов.

Впрочем, бедный и ревностный Карель старался внести в наши концерты и кое-что самое живое и современное. Так, например, играли что-нибудь из Мейербера, в то время уже сильно пропагандированного в Петербурге «Робертом», немецкой оперной труппой…

Что касается музыкальной части, то она в течение трех последних лет пребывания моего в училище (1840–1843) была еще в большем процветании, чем прежде. Количество «музыкантов» все более увеличивалось, и в продолжение рекреаций целого дня все училище наполнено было музыкальными звуками, от одного конца до другого. Играли на множестве фортепиано, на скрипках, флейтах, виолончелях, валторнах, контрабасах не только в одних дортуарах, но даже в зале гимнастики, в разных закоулках по коридорам, – решительно уже места не хватало для всех учащихся. Концертов у нас иногда бывало по два в зиму, вместо одного: на одном не успевали проявиться все наши таланты, и притом же столько сыпалось похвал нашим концертам со стороны родственников! Я брал уроки разом у двух учителей: в училище – у Гензельта (начиная с 1838 года, т.е. почти с самого приезда его в Россию; он тут тотчас же был представлен нашему принцу и стал учить в училище «лучших» из тогдашних наших фортепианистов); по воскресеньям же я брал еще уроки у Герке и для этого отправлялся к нему на дом… Это были два музыкальных преподавателя совершенно в разных родах и ничуть не похожие друг на друга. Герке проповедовал … рассыпающиеся жемчугом пассажи, точность и элегантность. Гензельт всего более настаивал на растягивании пальцев руки и для этого принуждал всех своих учеников покупать себе «немое фортепиано»… Ни мы, ни Гензельт тогда еще не знали презрительного и глубокого правдивого отзыва Шумана об этих орудиях пытки: « У немого нельзя научиться говорить…». Герке следил за всем новым в музыкальном деле, и я именно благодаря ему слышал и знал не только все фортепианные сочинения того времени, множество пьес и этюдов Тальберга и Листа, но даже и Шопена, и Шумана.

Герке сам много нам играл в каждом классе в те минуты, когда не бесился на нас и не бранился на все манеры на баварском своем жаргоне и когда не бил нас по пальцам длинным карандашом.

С конца 30-х и в начале 40-х годов мы стали слышать, даже не выходя из училищной сферы, гораздо более музыки и музыкальных исполнителей, чем прежде. Все приезжие тогда музыкальные знаменитости играли и пели во дворце у принца, и лучших наших музыкантов всегда водили на эти музыкальные вечера. Не слыхав еще Листа, мы приходили в восторг от игры Тальберга – конечно, до тех пор мы ничего подобного еще не слыхали, да, впрочем, и действительно, способ игры и выражения Тальберга, способ употребления им фортепиано были совершенно новы и своеобразны. …Услыхав однажды Тальберга у принца, мы все, училищные музыканты, выпрашивали себе потом отпуски на многие его концерты в Большом театре или энгельгардовой зале.

Приезд Листа в Петербург, в 1842 году, был для меня с Серовым сущим мировым событием. У нас воображение было сильно настроено заранее, после всего читанного и слышанного о Листе, но впечатление, произведенное на нас им самим, было в тысячу раз сильнее всего, что мы могли предвидеть. Необычайно действовал на нас уже и состав его концертов: почти всегда он играл совершенно один, без всякого оркестра и без всяких помощников, собою одним наполняя концерт, – это была совершенная новость в Европе. … Мы в концертах Листа впервые услыхали целый мир нам неведомых музыкальных творений, множество такого, чем гордится история музыкального искусства за все времена своего существования, но как это исполнялось! Так может исполнять только величайший гений, создавший на фортепиано неведомую и неслыханную вещь – целый оркестр и играющий на этом оркестре, как с сотворения мира еще никто не играл.

Печатается по изд.: Стасов В.В. Избр. соч.: В 3 т. – М., 1952. – Т.2. – С.345–378.

Стасов В.В.

Двадцатилетие бесплатной музыкальной школы

Бесплатная музыкальная школа основана в Петербурге четверть века тому назад (*Бесплатная музыкальная школа была основана в 1862 г.)* и не понапрасну просуществовала столько времени на свете. Она дала богатые плоды. Она, конечно, займет одну из самых крупных страниц в истории русской музыки. И это оттого, что в первую же минуту своего нарождения она себе наметила задачу великую и глу-

бокую и осталась ей верна в продолжение 25 лет своего существования и выполняла ее всегда с несокрушимым мужеством и энергией. В России музыкальных школ много – и в Петербурге, и в Москве, и в Киеве, и на Кавказе, и в разных других краях нашего отечества, но ни одна из них никогда не испытывает никаких превратностей. У всех у них жизнь течет кротко и мирно, никто их не затрагивает, никто на них не нападает, они в самом невозмутимом спокойствии продолжают свое дело, учат музыкальной грамоте, учат петь и играть, дают концерты, и никто ничего против них не имеет. Всякий твердо убежден, что они делают дело хорошее, полезное, даже высоконациональное, что на них надо смотреть с симпатией, с почтением. И кто только может, старается помочь им: кто деньгами, кто своим влиянием, наконец, чем только может. Бесплатная музыкальная школа не пользовалась такою благодатью. К ней общество наше было благосклонно, но недолго, только в самом начале ее существования, пока большинству публики не было еще ясно, что такое именно эта школа, чего она желает, куда стремится. Но лишь только истинный смысл и направление Бесплатной музыкальной школы обозначились явственно, тотчас появились у нее бесчисленные враги …и уже вовсю четверть века ее существования не переставали удостаивать ее своего самого горячего внимания и преследования. Бесплатная школа не могла сделать ни одного шага, чтобы предпринятое ею не было тотчас выбранено, осмеяно, опозорено. Что она не предпринимала, что ни проносила нашей публике, все оказывалось для публики и ее критиков либо плохим, либо ничтожным, либо фальшивым и вредным. Против Бесплатной школы проповедовались походы, предпринимались тщательно обдуманные и искусно комбинированные сражения. В лучшем случае от нее отвертывались с презрением и пробовали игнорировать ее, как силу ничтожную и ни на что не годную.

Но отчего же такая разница в судьбах всех наших музыкальных школ, с одной стороны, и бесплатной музыкальной школы – с другой? …Отчего там симпатия, а здесь отвращение?

Оттого, что те школы не выходили из рамок всего общепринятого, всего того, что воспринимается на веру с детства и потом всегда свято хранится по преданию, всего того, к чему все давно привыкли, что не нарушает ничьего образа мыслей, – а эта Бесплатная школа вздумала вдруг жить своим собственным умом и инициативой, своим собственным понятием и рассудком. Те школы все принадлежат к одному и тому же довольно бесцветному и безличному типу. Они являются у нас лишь сколком с немецких музыкальных школ. У них нет никаких собственно своих, им лично принадлежащих задач и стремлений. Какие задачи и стремления есть у музыкальных школ в Лейпци-

ге или Берлине, в Вене или Мюнхене, теми самыми живут и дышат тоже и наши школы. Они смиренно прозябают с немецким клеймом на лбу. Они не чувствуют своего рабства и слепого подражания, а если и видят иной раз, то не чувствуют его унизительности. Они не понимают, что одной стране свойственно, что там законно и прекрасно, то, пожалуй, может и не годиться другой стране, то может еще там быть недостаточно и неудовлетворительно. «Разницы нет в музыке. Нет в ней различий по странам, – восклицают закоренелые школьники и консерваторы. …Музыка – язык универсальный; она везде должна быть только одна и та же. Значит, и все средства к ее изучению и выражению одни и те же». Совсем другое думала всегда и представляла собой Бесплатная музыкальная школа. У нее был свой особенный тип и облик, не похожий на тип и облик прочих наших школ. Она являлась органом новых русских музыкантов-композиторов, прямых наследников и продолжателей Глинки и Даргомыжского. А эти новые музыканты водружали знамя русской национальности в музыке и никогда ему не изменяли во все 25 лет существования школы. Они думали, что каждой стране принадлежит своя музыка, свой музыкальный склад, свой тип создания, а также, значит, свой тип выражения и исполнения. Многочисленные члены, входившие в состав школы, были всегда единомысленны со своими руководителями, горячо сочувствовали их новому почину и стремлениям, жили их успехами, глубоко соболезновали их невзгодам, всегда отражавшимся на школе, и выражали это не раз в своих единодушных заявлениях и адресах. Бесплатная школа, следуя инициативе своих руководителей, выступала правоизвестницей и распространительницей русского искусства, русского музыкального творчества. Она глубоко преклонялась перед всем тем, что создано великого и чудесного европейским музыкальным гением, но не согласна была веровать без разбора …во все то, что в Европе признается великим и необычайным. Вот все это и вооружило против Бесплатной школы и ее руководителей большинство публики и музыкальных критиков. Им не прощали собственной мысли и почина. Массы всегда консервативны, слепы и упорны, их трудно сдвинуть с насиженного места и устремить на новые пути. Но сила правды рано или поздно свое берет. Еще за два года до основания Бесплатной школы, в 1860 году, Даргомыжский писал к любимой своей ученице Л.И.Кармалиной: «Многие спрашивают у нас возможность существования русской школы не только в пении, но даже в композиции. Между тем она прорезалась явственно, тушить ее поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, но существование ее уже внесено в скрижали искусства…». Но вот именно таким «тушением» занималась наша музыкальная публика и наша му-

зыкальная критика всю последнюю четверть столетия. Целых три поколения публики и критиков были враждебны Бесплатной школе: во-первых, поколение времен глинкинских наконец уразумевшее или по крайней мере признавшее Глинку после долгих гонений; во-вторых, поколение 60-х годов; наконец, поколение, нарожденное консерваториями. Вражда эта иногда становилась настоящей травлей. Но Бесплатная школа была несокрушима: слишком здоровые, могучие силы наполняли и направляли ее. Про нее можно сказать словами басни Крылова «Слон и Моська»: «Смотри, уж ты хрипишь, а он себе идет и лая твоего совсем не примечает…».

Вот эту-то особенную физиономию, эту-то самобытную деятельность и оригинальную участь Бесплатной музыкальной школы я и попробую нарисовать здесь.

В своих автобиографических «Записках» Г.Я. Ломакин так рассказывает о начале Бесплатной школы.

«в 1860-х годах Ломакин часто виделся с М.А.Балакиревым, В.В.Стасовым и А.Н.Серовым. Разговор обыкновенно шел у них о музыкальном прогрессе, о развитии искусства хорового пения, о превосходстве хора графа Шереметева (у которого Ломакин был капельмейстером), и многие приходили в негодование, что такое музыкальное сокровище, как этот хор, доступно только малому числу слушателей, тогда как он должен быть общим достоянием… Ломакина вызывали на более внешнюю и обширную музыкальную деятельность. И.А.Мельников, любимый ученик Ломакина, подговаривал его составить городской хор. В.В.Стасов говорил: «Готовьте нам учителей, Гавриил Якимович, этого мало, что вы сами умеете учить: вас не будет – и кончено! Нет, оставьте после себя учителей». М.А.Балакирев проводил мысль открыть бесплатную музыкальную школу, к которой бы примкнуло общество любителей, музыкантов, певцов и где его роль была бы управлять оркестром, а Ломакина хором. Ломакин горячо ухватился за эту мысль, прельщаясь надеждою привлечь в эту школу массу народа со свежими голосами, дать возможность талантам бедных людей учиться бесплатно и, дав им музыкальное образование, составлять из них громадные хоры…М.А.Балакирев тоже имел свои золотые мечты. Широкое поле деятельности открылось перед ними, и они живо решили осуществить свои замыслы. Мелькнула мысль у Ломакина о хоре графа Шереметева как средстве заручиться помощью на первых порах, но нелегко было решиться беспокоить графа просьбою жертвовать своим береженым хором для публичного концерта. Однако устройство народной музыкальной школы – предмет столь уважительный, что можно было надеяться на патриотизм графа Шереметева. Он уступил просьбам Ломакина. Имея в своем распоряжении столь

богатый материал, Ломакин занялся выборкою репертуара, присоединил к хору лучших своих учеников и учениц, а также любителей и любительниц, и дал концерт в зале дворянского собрания 11 марта 1862 года в пользу открытия бесплатной музыкальной школы. Сбор с концерта дал достаточные средства и возможность приступить к открытию Бесплатной музыкальной школы. …Сбор с концерта дал достаточные средства и возможность приступить к открытию бесплатной школы… Затем Балакирев и Ломакин составили программу обучения в школе: элементарный класс, класс сольфеджио, одиночное пение, церковное пение, теория музыки, игра на скрипке для желающих сделаться впоследствии учителями церковного пения. Число желающих учиться в Бесплатной школе было с самого же начала так громадно, что граф Шереметев, стоя у окна своего дома, следил за приходящими в классы (в его доме) и ужасался их многочисленности: «Точно в церковь валят», – говорил он своей старушке Татьяне Васильевне…».

Итак, два русских музыканта, один уже 50-летний опытный педагог, воспитавший многие поколения русского юношества, другой 26-летний юноша, блестящий, смелый композитор, полный художественного почина и полный стремлений к тому, чтобы доставить торжество русской национальной школе, – вот какие два совершенно разнородных человека сошлись вместе и положили основание Бесплатной школе. Первоначальная мысль всецело принадлежала Балакиреву, но осуществлением своим эта мысль обязана Ломакину. Не будь последнего, Балакирев, очень может быть, никогда или, по крайней мере, долго не достиг бы своей цели. Тогдашняя же минута была для этого самая благоприятная. В конце 50-х годов и начале 60-х годов Россия словно воскресала к новой жизни. Бесплатные воскресные школы, общеобразовательные и художественные, возникали во всех концах России, интеллигентный класс повсюду устремлялся во всею горячностью души помочь общему невежеству, глубокой безграмотности массы. В эти дни всеобщего радостного светлого возбуждения Балакирев, первый в целой России, задумал помочь также и общей безграмотности музыкальной и создать такую же школу бесплатную для музыки, какие существовали уже под именем «школ грамотности», «школ рисовальных» и т.д., для общего образования и искусства. Это казалось ему тем более нужным, что основанная незадолго перед этим консерватория вовсе не соответствовала тогдашним потребностям. Она желала только насадить у нас немецкую музыкальную рутину и цеховой ремесленный склад; она высокомерно игнорировала русскую музыку и с презрением смотрела на русских композиторов, которых повально всех называла «дилетантами». Новая консерватория вполне оправдывала свое имя: она была в высшей степени консервативна, все-

го более признавала только общепринятых «классиков» и не хотела знать ничего нового. Подобный образ мыслей не мог не возмущать до глубины души такого истинного музыканта, такого глубокого национального художника, как Балакирев. И он, оперевшись на своего старинного приятеля, искренне уважаемого им товарища по музыке, Ломакина, создал Бесплатную школу. «Воздадим Русскому музыкальному обществу», – писал в 1863 году один из тогдашних музыкальных критиков, П.Сокальский, – полную дань уважения за его почтенные труды на поприще музыкального космополитизма. Мы признаем за его концертами достоинство превосходного развлечения для публики, но образовательное влияние они могли иметь только на немногих, которые к тому подготовлены.

Немалая заслуга Русского музыкального общества состоит также в том, что оно отчасти обрисовало русскую партию. Многие у нас не верят в эту партию. Ее нет, говорят они. И точно, для нее есть только готовые материалы; соединять их некому. Если бы Глинка был теперь жив, может быть, он соединил бы их в своей сильно национальной личности; это был бы для них естественный глава, которому охотно подчинились бы разрозненные члены. Но теперь нет такой личности, и оттого центра для развития национального начала в музыке не образовалось у нас и не существует до сих пор. Тем не менее, некоторые элементы русского свойства успели сгруппироваться в Бесплатной школе, открытой в 1862 году…».

Свежая струя жизни и новизны влетает в концерты Бесплатной школы. Школа становится пропагандисткой новой музыки, русской и европейской. Ломакин невольно покоряется влиянию своего юного приятеля и товарища и принимается исполнять в концертах школы такие создания, до которых прежде никогда сам собою не дотронулся бы. Хоры XV и XVI веков, хоры Галлуса, Иомелли, Перголезе, Лейзринга, Гайдна, Россини, Мендельсона начинают все более и более уступать место хорам Глинки, Даргомыжского, Шумана, Берлиоза, Кюи, Римского-Корсакова, Мусоргского. Все, что было слабого и бесцветного в старом классическом репертуаре, все, что прежде было так любезно Ломакину, как канва, по которой он мог вышивать со своим хором разные превосходные хоровые эффекты, не обращая много времени на отсутствие истинной музыки, все это мало-помалу стало исчезать их концертов Бесплатной музыкальной школы. Удерживаются лишь сочинения истинно замечательные и характерные, как, например, «Реквием» Моцарта. Самое исполнение, оркестровое и хоровое, получает новый характер.

Печатается по изд.: Стасов В.В. избр.соч.:
в 3 т. – М., 1952. – Т.3. – С.75-80.

Ушинский К.Д.

Педагогическая антропология

…Задача развития чувств человека, его эмоций – важнейшая составная часть воспитания.. …Воспитание, почти исключительно заботящееся об *образовании ума*, делает в этом случае большой промах…. Желания человека, которыми определяются поступки, зависят и от чувствований человека… …Процесс формирования чувствований, процесс сложный, и для развития эстетических чувствований человека существенную роль играет его врожденное стремление к совершенству, к красоте. Это врожденное стремление побуждало уже первобытного человека украшать свое тело, слагать песни, выдалбливать дудку, создавать магические танцы.

…В основе искусства лежат чувства человеческие, связанные с душевной деятельностью человека. Ни чувства без душевной рассудочной деятельности, ни рассудочная деятельность без душевных чувств не создадут искусства. Наука познает мир через понятия, а искусство – через образы.

…Каждый народ вкладывает свое содержание в понятие красоты. Понятие о прекрасном, о совершенном складывалось в тесной связи с развитием истории этого народа. Из народной массы …льется чудная народная песнь, из которой почерпают все свое вдохновение и поэт, и художник и музыкант. …Музыка, живопись, скульптура, поэзия, являясь важнейшими средствами эстетического развития человека, должны быть отдохновением после труда. Когда они делаются предметом праздной прихоти, тогда не только теряют свою развивающую силу, но действуют отрицательно на нравственное и умственное совершенство.

…В учебный план народной (начальной) школы следует включать пение, музыку, рисование. …Музыка, хоровое пение обладают большой силой эмоционального воздействия на ребенка. …Но песня не только эстетически воздействует на детей, а является и прекрасным организующим началом. Хоровое пение располагает …дружных певцов к дружному делу, …соединяет несколько сердец и душ в одно сердце, в одну душу.

…В школах России, столь богатой песенными талантами, прекрасным песенным фольклором …никто из стихотворцев и музыкантов ничего в этом отношении не сделал для школы.

Печатается по пед. соч. Ушинский К.Д.
в 11 т. - М.; Л.;1948-1952.

Острогорский В.П.

Письма об эстетическом воспитании

Цель создания этой книги вызвана желанием автора возбудить в обществе интерес к вопросам эстетическим, которые, именно в семье имеют очень большое значение. …Причины нашей литературной беззаботности, отсутствие вкуса и даже малограмотность в широком смысле слова, коренятся, во-первых, в отсутствии хорошо образованных, подготовленных именно для преподавания языка и словесности учителей; во-вторых, в совершенно неправильной постановке предмета, а, следовательно, и в самих программах.

К этим двум причинам присоединяется еще весьма важная третья, это – *подготовка домашняя, семейная*, получаемая в семьях более или менее интеллигентных, из которых и образуется *главнейший контингент учащихся*. Подготовка, не только в смысле обучения грамоте, но и в смысле развития в ребенке дара слова и эстетического вкуса. *Образование и воспитание лежит на родителях, и особенно на матери, как первой воспитательницы своих детей.*

Эстетическое образование у нас находится в состоянии весьма печальном». [6] …Приходилось встречаться с патентованно-образованными людьми, не слыхавших имени Островского, считающих, что Гоголь только карикатурист, и уже устаревший; сочинения Пушкина раскупили, благо дешево, но читают мало; что у Лермонтова нет ни чувств, ни веры, ни любви и его, как и Пушкина испортил Байрон и т.д.

…Наше невежество даже в собственной литературе, не говоря уже об иностранной, наши суждения о писателях, о театре, об искусстве, не только в разговорах, но часто и в печати, поразительны»…

В школах должно обращается внимание не только на формальное развитие ума и на обогащение его знаниями, но и на воспитание чувства и воображения, которые главным образом складывают характер человека, направляя, укрепляя или парализируя его волю.

Эстетическое воспитание есть воспитание человека в чувстве красоты, изящества, в любви к прекрасному, высокому, и не только в любви, но и в постоянном, деятельном стремлении к нравственному идеалу, чем и способствует такое воспитание улучшения нравов.

…Можно быть тончайшим знатоком форм в живописи, скульптуре, хореографии, звучных и красивых, но бессодержательных стихах, и вместе с тем оставаться бессердечным, постыдно равнодушным к добру и злу. …Но кроме внешней, непосредственной красоты действующей на внешние чувства зрения и слуха, мало давая сознательных ощущений уму и сердцу, есть еще в жизни и в искусстве красота высшая, духовная. Она доставляет человеку не только удовольствие от

созерцания форм или восприятия ласкающих ухо звуков, но и высокое духовное, так же бескорыстное, наслаждение. …Такая высшая красота называется прекрасным, высоким.

Для понимающего ее, она открывается и в жизни, и в искусстве, где эта высшая, нравственная красота всегда соединяется с красивой формой видимой в искусствах пластических (архитектура, скульптура, живопись), слышимой в *музыке,* постигаемой воображением в поэзии, и воспринимаемой зрением, слухом и всей душой, в высшем из всех искусств – драматическом. Эта высшая красота заключается в правде, истине, уме, в чувстве любви, согревающем человека.

…Воспитав в ребенке привычки к прекрасному, мы только и можем именно этим уберечь его от пошлости, ввести его в связь с обществом и миром, дать интерес и вкус к жизни и показать высокую цель, которая всегда будет для него светочем на трудном жизненном пути. А чтобы, воспитанный в привычках и стремлениях к прекрасному, к идеалу, ребенок, ставши юношей и выйдя в действительную жизнь, не разочаровался в этой жизни, не сломался перед встретившимися противоречиями, – для этого руководителем и поддержкой должен быть развитой ум. Эстетическое же чувство, или, вернее привычки, навык к прекрасному, отнюдь не должны делать из человека негодного мечтателя и фантазера: разумно взрощенные, воспитанные, эти навыки положат необходимую основу бодрого характера, создадут в юноше то настроение, без которого нет счастья, нет интереса и любви к жизни, нет веры и надежды, а следовательно – нет и труда, на который полагал бы человек свою душу.

…Но как же воспитать в наших детях такое эстетическое настроение, привычки, вкус к красивому, прекрасному, высокому?

Такое воспитание должно начинаться *в семье с самого рождения ребенка*, с пробуждением в нем сознания, – с колыбели.

Известно, что духовная жизнь в человеке начинается очень рано, и обрывки воспоминаний сохраняются с младенчества. Насколько действуют на ребенка впечатления извне, видно на его подражательности, составляющей не только у человека, но и у животных первую ступень приспособления к жизни. Отсюда, точно так же, как и в воспитании физическом, первою руководительницею воспитания эстетического является мать, как первая, любящая спутница человека. Она должна озаботиться обставить желанного пришельца в мир еще в колыбели, красиво, приятно, чтобы жизнь встретила крошечного гражданина привычно и радостно, (уютная, светлая, без лишней роскоши комнатка, несколько красивых картинок). Немало способствует образованию первых эстетических впечатлений вид матери. Любовь к ребенку, ласка, отсутствие раздражения по отношению к нему, …все это

забросит в душу ребенка, с первых лет, начала нравственной порядочности, гуманности, любви к людям, – словом, высшего нравственно-эстетического развития, даст первые примеры эстетического поведения, обхождения с людьми.

Особенно же сильно способствует здоровому эстетическому развитию природа.

На помощь природе в развитии впечатлений от видимого идет искусство пластическое. Гимнастика, танцы, общественные игры разовьют грацию и ловкость движений, и немало внесут в детскую жизнь радостей, точно так же, как и разные виды спорта. Очень важно то, чтобы в душе ребенка незаметно подготовилось *уважение к предметам искусства* и лицам, интерес к ним, а, следовательно, – и к жизни: в душе ребенка важно подготовить предвкушение великого. [40]

Когда ребенок войдет в разум, тогда можно пойти с ним в музей, в картинную галерею, показать замечательное архитектурное здание.

Рядом с восприятием впечатлений зрительных развиваются у ребенка с самого рождения и *слуховые,* имеющие огромное значение в образовании общего душевного настроя.

Первое музыкальное впечатление – это колыбельная песня. Тоны, ритмы, мелодия, спетая задушевно у колыбели, независимо от слов, сообщают младенцу известные слуховые представления, которые неизгладимо запечатлеваются в его душе. Поэтому, по отношению к развитию слуха ребенка важно, чтобы мать или няня имели сами верный слух и хоть крошечный, но приятный голос, а также некоторую музыкальную память. Таким образом, с колыбели осваивается слух и чутье к родным напевам. К сожалению колыбельных русских песен и мотивов собрано очень мало и вообще нет отдельных сборников. К собранным русским можно было бы присоединить, конечно, с переводом, и некоторые иностранные песенки, не особенно заунывные. Всего же более развиваются дети музыкально в тех семьях, где, начиная с отца и матери и кончая маленькими детьми, играют на каких-нибудь инструментах или все поют.

Попытка устройства церковных и школьных хоров помаленьку делается кое-где и у нас в России. (Опыты с устройством детского оркестра с игрушечными инструментами в Петербурге, в Петровской женской гимназии, под руководством бывшего инспектора гимназии А.Н.Бехтера).

Но пока музыкальное развитие детей еще в зародыше; *пока редки у нас музыкальные матери.* Но если эстетический вкус ребенка далеко не во всякой семье может быть развиваем на искусствах пластических и музыке, то литература, поэзия, уже, во всяком случае, представляют могущественное и удобное средство к развитию вкуса.

…Нужно, чтобы женщины любили музыку, имели некоторый вкус,…были побольше знакомы с народной музыкой, как например, сборники русских народных песен Балакирева, Мельгунова, да с музыкальной литературой, издаваемой у нас.

Таким образом, предлагаемое нами эстетическое воспитание вещь вовсе не такая недостижимая. Нужно только, чтобы именно женщина не открещивалась от него, как от праздной фантазии, а повнимательней присмотревшись к самой себе и своей собственной окружающей жизни, с верой в свои силы, из любви к своим детям, принялась за самовоспитание и самообразование.

Печатается по статье: В.П.Острогорский.
Письма об эстетическом воспитании. –
М., изд.ж. Вестник образования. Типо-литогр. В.Рихтер 1894 г.

Миропольский С.И.

Педагогика и дидактика. Хоровое пение в народной школе

Мало помалу музыка нисходит постепенно от высших классов к низшим, и можно сказать без преувеличения, что это движение имеет свою будущность: начавшись недавно, всего каких-нибудь 10-15 лет назад, оно видимо развивается, растет, шире и шире захватывает себе область в новом для него мире народных масс. С признанием образовательно-педагогического значения музыки, она получила право гражданства в среде народного просвещения, она перестала быть делом роскошного избытка, достоянием немногих счастливцев, она стала необходимым элементом всякого просветительного учреждения и с видимым успехом, приобретает себе общее сочувствие и доверие. Правда, наше отечество значительно поотстало в этом отношении от западноевропейского мира; но движение в пользу распространения музыки в народных школах пробудилось уже и у нас, а певучий характер нашего народа дает ручательство, что движение это имеет прекрасную будущность, вполне может рассчитывать на развитие и успех.

Пение составляло и составляет самый живой и неизъемлемый элемент нашей народной жизни. [4]

Славянские племена в отношении певучести одарены более других. Что касается нас – русских, то малоруссов, по справедливости, сравнивают с итальянцами, а великорусские песни своим высокохудожественным достоинством составляют замечательное явление в области нашего народного творчества.

Говорят, природные качества страны влияют на характер народов. Стоит сравнить наши великорусские и малорусские песни, чтобы увидеть живое выражение этой истины.

«Песня для Малороссии все: и поэзия, и история, и отцовская могила» (Гоголь). [5] Песня у нас слышится повсюду, она составляет неизъемлемый элемент народной жизни. Казалось бы, при таких условиях, как ни привиться у нас музыкальному образованию в массах! А между тем у нас его – не существует! Наша школа народная в просвещенной Европе едва ли не единственная, где музыкальное образование составляет еще вопрос будущего, принадлежащий при том к числу смелых предположений.

Но, возразят нам, если народ наш так певуч, если он так любит музыку, если он по природе одарен музыкально-художественным творчеством, зачем учить его музыке?

Другие добавляют: школа наша бедна средствами, ей не достает их даже на простую грамотность, – уместно ли при таких условиях гоняться за музыкальным образованием? Что народ от него может получить? Что практически полезного извлечет он для себя из музыкального образования, где и в чем его применение? Итак, по мнению одних, музыкальное образование народа у нас излишне, а, по мнению других, бесполезно.

Но разве способности, как бы ни были богаты их задатки, не требуют ухода, развития, усовершенствования?

Чем богаче способности, тем важнее для них развитие, тем больше утрата, если оставить эти способности без надлежащего воспитания. Ни то же ли самое должны мы сказать и по отношению к развитию музыкальных способностей нашего народа?

Мы сказали, что до сих пор музыкального образования народных масс у нас не было, – это верно. Но ошибается тот, кто подумает, что это обстоятельство осталось без результатов, без влияния на музыкальность народа. Совсем напротив, влияние это чувствуется весьма сильно и сказывается результатами весьма плачевными. [7]

Но прислушайтесь к «современному народному пению» в громадном большинстве наших сел, особенно в местностях густонаселенных, да еще фабричных: Боже мой, что вы услышите! Бог весть как и откуда залетевшие в деревенскую глушь «романцы», наслаждение писарей, подрядчиков, мелких торговцев и конечно безжалостно исковерканные, безвкусные и однообразные по мотиву, бестолковые по содержанию, которое к тому же, переходя из уст в уста, невыразимо перевирается. Рядом с «романцем» является еще гармоника, отвратительный, дребезжащий, вполне антимузыкальный инструмент, способный убить в зародыше всякое чувство музыкального изящества, и распространяемый на Руси в невероятно – громадных массах.

Прибавьте сюда вечную фальшивость гармоней дешевого качества, и вы поймете, сколько вреда для музыкального чувства исходит от этого снаряда, созданного кажется с целью – убить в народе музыкальность. [8]

Итак, пусть народ наш действительно талантлив и одарен богато способностями в музыкальном отношении; но нам видно, что эти способности не только остаются без развития, но встречают условия, в зародыше убивающие музыкальность масс, систематически развращающие музыкальный вкус народа, портящие дорогую народную нашу песню. На наших глазах совершается ее упадок; останемся ли равнодушными пред этим прискорбным явлением, будем безучастно смотреть, как гибнет одно из самых живых и сильных образовательным значением проявлений духовной жизни народа, или мы должны принять меры, поддержать, укрепить и возвысить в народе врожденное ему чувство музыкального изящества, помочь ему в борьбе с антимузыкальными влияниями, отрицательных условий народной жизни? Теперь более чем когда-либо, нужно и важно обратить самое тщательное внимание на музыкальное образование народа, теперь, – когда время есть помочь делу, а со временем будет поздно. [9]

Кто же виноват? Не дают ему удовольствий изящных, не развивают в нем инстинктов свежих и здоровых, он сам создает себе «удовольствие», в конец его развращающее и гибельное даже для его хозяйства. Да, пора серьезно подумать о том, чем и как разумно наполнить и облагородить досуг народа; искусство, изящество, музыка и пение не менее других классов народа нужны и для тех,

«Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусство, науки,
Предаваться мечтам и страстям»…

Образовывая чувство изящества в народных массах, мы облагораживаем народ, мы развиваем в нем свежие, здоровые инстинкты, мы приучаем его отвращаться от всего грязного и грубого. Да, мы совершенно сознательно и искренне убеждены в великой важности и образовательном значении музыки и пения для народных масс.

По силе воспитательного влияния ничто не может сравниться с родною нам народною песнью. Народная песня в педагогии есть носительница живых индивидуальных основ национального воспитания. При этом народная наша песня служит незаменимым средством для образования здорового вкуса, понимания изящного и способности им наслаждаться. [10]

Ее гармонии составляют такие черты ее воспитательного идеально-эстетического влияния, которые уничтожают всякую возможность заменить ее искусственным суррогатом.

Для нас может быть поучительным пример самого практичного из европейских народов – английского. В настоящее время музыка там вошла в народную школу и стала необходимою отраслью народного образования, преподается во всех школах. [11]

Опыт показал, что занятие музыкой влияет на нравственность и здоровье работников, способствуя порядку, смягчению нравов и воздержанности их. Открыв себе союзника в музыке, англичане начали оказывать ей всевозможное покровительство, и многие богатые фабриканты завели хоры из рабочих и старались споспешествовать музыкальному образованию последних вообще. [12]

В провинциальных городах, почти во всех, особенно же в Йорке, Оксфорде, Эксетре, Честере и др. существуют нормальные школы, где музыка преподается систематически, наравне с другими предметами. В Ирландии и Шотландии хотя музыка прививается медленнее, однако же, делает и здесь успехи, год от году значительнее. В Америке обучение хоровому пению введено обязательно и для вех учеников в школах, наравне с обучением, научным предметам; учителя пения в гимназиях сравнены по жалованию со всеми прочими учителями. Не нужно забывать, что Янки, – тип человека вполне холодного, живущего рассудком, расчетливого: на что ему понадобилось пение? И замечательно, что печать американская с живейшим интересом следит за успехами музыки в народных школах. [15]

Печатается по статье: Миропольский С. И.
Педагогика и дидактика. Хоровое пение в
народной школе. // ж-л «Народная школа» – № 6-7. - 1874 г.

Миропольский С.И.

Педагогика и дидактика. Задачи, план и учебные средства музыкального образования народных масс западной Европы

В чем состоит план и что требуется современными программами для музыкального образования народных масс в Европе. [50]

Ни один предмет обучения в школе не может так хорошо привиться и дать столь быстрые результаты, как пение, лишь бы только учитель правильно и разумно понял и устроил свой труд обучения детей этому искусству.

Ныне почти во всей Западной Европе пение составляет обязательный предмет в народной школе; в средних школах пение соединяется с изучением музыки; затем в учительских семинариях пение и музыка завершаются изучением гармонии, теории музыки, игрою на скрипке, фортепиано и органе, наконец, изучением методики этого предмета.

Вот как формулируются общие положения (в программе для Бременских школ):

§ 1. «Обучение пению имеет целью споспешествовать развитию эстетического и нравственного чувства детей, открыть им источник чистых радостей и дать им, насколько возможно, больший запас светских и духовных песен».

§ 2. По важности своего значения, пение преподается во всех классах и отделениях народной школы. [51]

Сюда следует присоединить некоторые установившиеся требования национального обучения элементарному пению. Основанием элементарного курса пения повсюду почти служит народная песня. Теперь повсюду принято, чтобы дети изучали песни, употребляемые во время прогулок и домашних праздников, играх, весенних рекреаций (маевках) и подобных случаях. [52]

Народная школа выполнит свое назначение, если возбудит в своих питомцах любовь, охоту к пению и вместе с тем разовьет чуткое понимание богатого сокровищами духовных и народных песен, которые должны быть всегда под рукою, и выполняться по тексту, напеву с возможным совершенством.

В последнее время в Западной Европе, несмотря на сравнительно высокое состояние музыкального образования, подымаются голоса за расширение его в народной школе. [53]

Положение, объем и средства музыкального образования в учительских семинариях Западной Европы совершенно исключительны. Обширные и разнообразные требования предъявляются в этом отношении учителю, – он должен быть в одно и то же время органистом, скрипачом, дирижером и кантором. Благодаря тому, что на Западе почти повсюду при богослужении употребляется органы и хоровое пение, все означенные должности экономически обыкновенно соединяются в лице школьного учителя. В кратковременный семинарский курс обыкновенно входят: пение, фортепиано, орган, скрипка, теория музыки; но в то же время преподавание ограничено и рассчитано на пополнение познаний учителя в последствии путем самообразования. [58]

Несомненно, что постановка музыкального образования в наших учительских семинариях так несовершенна, что в сравнении не может идти с тем, что мы видели в этом отношении за границей. Нужны энергичные условия, чтобы поднять и поставить дело на прямой путь. Мы не имеем теперь даже и учителей, которые могли бы выполнить дельно выработанную серьезную программу этого предмета. [62] Тут услугу делу должны оказать консерватории. Затем необходимо выработать программу, вполне соответствующие цели; наконец изготовить учебники, руководства, пособия, которых у нас теперь недостаточно,

и которыми переполнены школы Западной Европы. Работы много, но работа эта необходимая и благодарная. [63]

Вюртемберг.

По нормальной программе для народных школ, введенной по министерскому распоряжению от 21 мая 1870 года, пение составляет предмет обязательный. Цель обучения пению в законе определяется таким образом: «Преподавание пения, содействуя развитию органов речи, должно довести учеников до того, чтобы они могли принимать участие в исполнении церковных песнопений во время богослужения. В тоже время из школы учащиеся должны вынести достаточный запас и светских песен». [12] В средних учебных заведениях музыка преподается наравне с другими предметами: но в семинариях даже от поступающих требуется выдержать довольно строгий экзамен.

О том, как внимательно правительство вюртембергское относится к музыкальному развитию в королевстве, свидетельствует, между прочим, процветание консерватории в Штутгарте, получающей средства от правительства. В 1872 году в консерватории этой считалось 27 профессоров и 453 учащихся. [13]

Швейцария.

Общество в Швейцарии имеет больше самостоятельности, чем в Германии. Пение обязательно во всех не только начальных, но и средних школах, где на него назначается еженедельно по 2 часа. Музыка и пение обязательно введены во все во все учительские семинарии. Пение, теория музыки, игра на скрипке и фортепиано, а также и методика пения введены повсюду; но игре на органах обучаются в тех кантонах, общины которых имеют свои органы.

Что касается хорового пения, то в Швейцарии оно составляет самый живой предмет общего интереса, и едва ли где оно достигает такого развития, как здесь. Почти каждая деревенька, каждая община имеет свой хор, совершенно самостоятельно организованный и составляющий гордость и наслаждение для местных жителей. Происхождение швейцарских хоровых обществ относится к концу прошлого столетия, при чем главная заслуга в развитии этих учреждений, имеющих ныне национальное значение, усвояется Негели, ученику Песталоцци.

Под влиянием педагогических идей ивердюнского педагога, Негели практически старался распространять пение, как одно из средств воспитания юношества в национальном и религиозном духе, для чего прекрасным орудием мог бы служить хор, который Негели допускал только из мужских голосов. [14]

В 1872 году в Швейцарии считалось 1593 общества хорового пения. Для такого незначительного по объему государству, как Швейцария, подобные цифры весьма значительны. Слабую сторону этих об-

ществ составляет то, что в Швейцарии они исключительно мужские; но против этого теперь уже раздаются энергичные протесты и за введение женских голосов в хоры стоят лучшие авторитеты этого дела. Удаление женщин от пения объясняется отчасти загнанным положением женщины в Германии и вообще у немцев. Известно, что ни у одного из просвещенных народов Европы женщина не стоит так низко, как у немца. Народная школа Швейцарии много обязана своим развитием, между прочим, и пению.

Австрия.

В Австрии обязательность пения существует только для народной школы, а в гимназиях музыка составляет предмет свободного изучения для желающих. Но в учительских семинариях обязательно пение и, кроме того, в мужских – игра на скрипке, а в женских – игра на фортепиано. [15] Музыкальное образование в Австрии находилось в упадке, но в последнее время обнаруживается сильное движение в пользу его подъема. Теперь уже в австрийских семинариях повсюду музыкальное преподавание находится в руках специалистов и правительство принимает заботы, чтобы улучшить их положение. Учреждение публичных музыкальных школ послужило прочным основанием для развития музыкального образования в народных массах. Музыкальные предметы ныне внесены даже в курс некоторых австрийских университетов. Так Венский университет имеет специальную кафедру для эстетики и истории музыки; грацкий университет имеет для тех же предметов доцентуру, а Вена имеет, кроме того, и доцентуру пения. Вообще музыкальное образование ныне пользуется общим сочувствием императорского правительства, провинциальных представительств корпораций и общества. Это видно из ассигнований значительных сумм на поддержку оперного театра, субсидий на поддержку даровитых музыкантов и композиторов; новая организация военных капелл, наконец, прямая или косвенная поддержка музыкальных обществ, школ, консерваторий.

Между последними особенною известностью пользуется консерватория «Венского общества друзей музыки». В 1872–73 годах в ней было 38 профессоров и 493 ученика. Правительство энергично поддерживает подобные учреждения, находя, что они совпадают с задачами политики и просвещения. Ныне музыкальное образование в консерваториях Вены не ограничивается приобретением требуемой технической ловкости, но обращает внимание и на те предметы, которые необходимы для общего образования; при публичном исполнении пьес избираются строго произведения, которые благотворно могли бы влиять на развитие музыкального вкуса. [16]

Наконец поднят вопрос и о том, чтобы в больших городах привлечь и низшие слои населения к непосредственному участию в облагоражи-

вающих музыкальных занятиях. Подобные стремления, при поддержке правительства, будут сопровождаться благими последствиями не только для музыкального, но и для общего образования народных масс.

Во многих австрийских сельских общинах, селах и местечках пробудилась деятельная музыкальная жизнь, исходная точка которой – школа.

Таким образом, здесь оказывается взаимная услуга школы пению и пения – школе. Вещь эта настолько проста и очевидна, что можно удивляться, почему на эту сторону дела у нас, например, так мало обращают внимания те, на ком лежит забота о развитии школы.

Чехия.

К сожалению, в настоящее время мы не имеем сведений о состоянии музыкального образования музыкальнейшего из славянских народов – Чехов; заметим только, что состояние музыкального образования здесь очень высоко, выше всего, что в этом отношении представляет Австрия.

Венгрия

В Венгрии еще с 1868 года пение было признано обязательным учебным предметом в начальных и городских училищах, а в учительских семинариях обязательны - пение и музыка. В отчете Венгерского министерства просвещения за 1870–71 годы, представленного Венгерскому парламенту, пению посвящена особая глава, где по поводу мер правительства для возвышения этого предмета в школах говорится, что оно наблюдается, «дабы этот предмет не фигурировал только в программах, но чтобы юношество действительно обучалось ему и чтобы вследствие этого мало помалу проникали в народные массы серьезное пение и музыка». (Bericht des Kцniglichungarischen Ministeriums fьr Cultus und Unterricht. 1871.)

Так как вследствие долгого застоя этого предмета в Венгрии не доставало ни хорошо подготовленных учителей, ни дельных пособий, то правительство весьма разумно поручило лучшим специалистам составление руководств, а затем послало за границу несколько особенно даровитых учителей, чтобы те по возвращению могли руководить народными учителями, для которых также образованы были особые музыкальные дополнительные курсы. Мера эта настолько разумна, что ее можно бы рекомендовать и у нас, где и без посылки за границу нашлись бы опытные руководители подобных курсов, хотя в столицах. Далее в тех же видах в Венгерский бюджет 1872–1873 годов было внесено 2500 гульденов на музыкальные стипендии и субсидии учителям пения и столь же в помощь Пешской консерватории. [17]

Швеция.

Шведская народная школа, как известно, издавна пользуется завидною репутацией школы разумно устроенной. Правительство не ща-

дит для нее средств и общество со своими жертвами идет ему навстречу. Очень естественно , что и пение при этом не было забыто, ибо рациональная школа без него не мыслима. Еще в 1842 пение введено обязательно во все народные школы Швеции, а также в низшие классы средних учебных заведений; в средних школах при этом введено преподавание инструментальной музыки, как факультативный предмет и на него назначается еженедельно по 2 часа, королевским указом.

В учительских семинариях преподается музыка и пение, при чем только первые 2 года трехлетнего курса употребляются на обучение, в третьем же году кандидаты обязаны работать уже самостоятельно в образцовой школе (Uebungsshule) при семинарии.

Состояние музыкального образования у народов Романских.

Народы романские, как известно, особенно отличаются живостью, изяществом, внешним развитием, а некоторые, – например итальянцы замечательною певучестью; тем не менее состояние музыкального образования народных масс весьма не совершенно и далеко ниже, чем оно находится у народов германских.

Франция

Франция – передовая страна европейской цивилизации, но в пении она далеко отстала. И вообще дело народного образования во Франции находится в плачевном состоянии, частью вследствие слишком быстрой смены правительственных режимов, частью вследствие тяжелого, антипросветительного влияния иезуитизма и клерикалов вообще. И если пение где и существует и преподается, то совершенно случайно. При том же пение это больше религиозное и только. Словом здесь этот предмет находится на той стадии, на какой он был в Германии полвека тому назад, до училищной реформы. Правда, в Париже есть особая даже «комиссия для надзора за преподаванием пения в коммунальных школах», где есть светила музыкального мира, но это исключения. [18]

Италия.

Италия – царица музыки. Быть может, оттого, что итальянцы певучи от природы, там мало заботятся о том, чтобы учить пению. У итальянцев немного можно взять: природа не передается, а обучение почти не существует, или существует, но в такой форме, которая доступна разве одним итальянцам. Как изумительно велики способности итальянского народа к пению, в этом отчасти можно убедиться, просмотрев наиболее распространенное в верхней Италии руководство пения Вариско. У него уже первые упражнения принимают форму оперных кантилен, которые под силу только опытным певцам. Труды этого автора удостоены почетной награды от «итальянского педагогического общества». Но так учиться могут одни только итальянцы, пение

не составляет обязательного предмета в Италии ни в народной школе, ни в учительских семинариях.

Испания.

Испания – вечная политическая страдалица, несчастная жертва неурядиц народных, борьбы партий, эгоизма правительства и фанатического клерикализма. Школьное дело здесь в упадке. Среди кровавой международной борьбы некогда заботиться о том, что требует спокойствия, медленного и упорного труда. Подобно Франции и Италии пение в Испании предоставлено случайностям; закон его не касается, и если где оно идет, то по доброй воле; а не идет, никто о том не заботится.

Тем не менее, и Испания страна музыкальная, народ ее обладает большим запасом народных мелодий и любит петь. Из музыкальных учреждений в Испании заслуживает «Мадридская национальная музыкальная школа», основанная в 1830 году, а окончательно организованная в 1871 году. В 1872 году в ней было 10 профессоров и 866 учеников.

Но справедливости в деле организации музыкального образования народных масс нам нечего взять у народов романских. Природные музыкальные дарования народ наш имеет свои, но для них нужно развитие, руководство, нужно охранение их, наконец, от вредных антимузыкальных влияний, повсюду вторгающихся в нашу жизнь. А для этого необходима правильная педагогическая организация обучения музыке и пению. [20]

Печатается по статье: Миропольский С.И. Педагогика и дидактика. Задачи, план и учебные средства музыкального образования народных масс западной Европы. // ж-л «Народная школа». – №5. – 1875 г

Миропольский С.И.

Музыкальное образование народных масс в Западной Европе

Учитель пения должен быть и «хорошим педагогом», – вот требование, которое ныне предъявляется школой и которое, прежде всего, останавливает на себе внимание, так как в нем выражается совершенно новая идея о цели и значении музыки в воспитании, в школе и дома. [2]

В недавнем прошлом вместе с учителем танцев и рисования, учитель музыки стоял вне штата, как добавочная статья; он даже не считался служащим, но обучал «по найму», не рассчитывая на пенсию. В соответствии такому положению и сами учителя представляли явление довольно грустное. Это были техники, практики, малознающие рабочие, без всякого значения и влияния на учащихся. За редким исключением обучение шло плохо; по крайней мере, даже в средних учебных заведениях обучавшиеся пению ученики по окончании курса

не выносили и простого умения пропеть с листа простой нотной пьесы, без особых технических трудностей. Теперь взгляды на искусство и цели воспитания изменились; теперь от учителя музыки уже требуется не одна техника, но и педагогическая подготовка, он должен быть не только знатоком музыки, но и педагогом. [3]

За музыкой признается воспитательное и образовательное значение в школьном и домашнем воспитании. Признание это на Западе стало всеобщим, одинаково разделяемым как представителями общества, так и правительства. «Теперь уже никто не оспаривает значения и пения и музыки, никто не сомневается в благотворном влиянии их на воспитание юношества» пишет один из современных педагогических писателей, посвятивших свой труд обработке школьных программ и методики на основании нового школьного закона Германии (от 15 октября 1872 г.), освободившего немецкую школу от стеснительной опеки известных «регулятивов»., «Пение, замечает тот же автор, может выразить самые глубокие душевные состояния, самые благороднейшие, возвышенные и святые чувства сердца; изящное пение очаровывает слушателя и охватывает душу огнем благородного одушевления». [4]

«Обучение пению, пишет Зенкпиль, благотворно влияет не только на отдельных учеников, но и на всю школьную жизнь. Оно образует сердце, укрепляет волю, пробуждает и оживляет национальное чувство; оно делает дитя восприимчивее к благородной радости, возвышает его религиозную жизнь. Везде песня служит первым и истинным выражением серьезного или радостного чувства».

На Западе пение признается одним из существенных средств воспитания молодого поколения, почему и вносится в обучение в школе и дома, требуя в то же время и от учителя музыки педагогической подготовки. Итак, основная цель пения есть цель воспитательная. Но пение имеет и культурное значение для народа, – это цель его жизненная: смягчение нравов, умерение страстей, облагорожение воли, развитие чувства прекрасного; но это цели общие. Ближайшие цели в музыке, как искусстве, состоят в умении, которое составляет предметную задачу обучения.

Два основных воззрения на музыкальное образование народных масс сосуществующих в Западной Европе: необходимость достаточного знания и умения в этом искусстве с одной стороны, с другой – воспитывающий и образовательный характер самого обучения музыкальному искусству. [5]

Музыка стоит отныне в ряду важнейших культурных моментов просвещенного мира; так что где дело идет о том, чтобы представить наглядную и полную картину культуры, там необходимо есть место и музыке, «самому популярному и глубоко захватывающему из всех ис-

кусств», о котором ныне одинаково прилагают заботу государства и общества. Пение в России, преимущественно религиозное, издревле входило в курс учения школьного во времена еще до-Петровские, так что, восстанавливая у нас пение в школе, мы идем к цели прямо в духе требования самого народа, его преданий, давних симпатий и желаний. Но тем важнее поставить этот предмет на ту высоту, которую достиг он ныне в школе заграничной. [6]

Официальный отчет австрийского министерства народного просвещения о преподавание музыки констатирует, что «разработка пения развивается из года в год, усиливаясь в объеме и значении, что правительство одобряет и поддерживает направленные к этому делу стремления, и недавним введением музыки в программу испытаний для учителей обнаружило намерение предоставить этой области надлежащие художественные силы».

Из законодательного постановления видно, что обучение пению обязательно для народных и городских школ, для мужских и женских учительских гимназий. Впрочем, в реальных школах и в гимназиях этот предмет относится к категории необязательных учебных предметов, то есть таких, которые только вносятся в программу и преподаются, когда есть желающие и находятся налицо надлежащие учительские силы. Надо заметить, что Австрия сильно отстала от других государств Западной Европы, и отмеченное движение ее в пользу музыки знаменательно именно в этом отношении. В других государствах Западной Европы правительства уже давно создали то, что только теперь организует Австрия. Сравнивая, что сделано в отношении музыки для школы правительствами Западной Европы с тем, что сделано для этой цели у нас, можем убедиться, как много еще нам остается сделать, чтобы сравняться со своими западными соседями. Это видно из сравнительного обозрения правительственных мер в пользу музыки разных государств, начнем с Германии.

Пруссия.

В школьных законах министра Фалька от 15 октября 1872 года пение признано обязательным предметом для народных школ, при чем на этот предмет назначен в 1 классе 1 час, в среднем и высшем по 2 часа еженедельно. [7] Что касается преподавания музыки и пения в учительских семинариях, то дело здесь поставлено образцово. [8]

Совершенно невозможно перечислить все «музыкальные союзы», которые рассеяны по всей Германии и составляют необходимую принадлежность каждого местечка, деревни, города. Союзы эти пользуются общими симпатиями населения.

Саксония.

Хотя Саксония славится своими школами, и музыкальное образование народных масс в ней идет очень успешно, тем не менее, ее нельзя в этом отношении назвать образцовою, благодаря сильному

влиянию клерикализма, который сказывается, весьма обязательно и на этой области обучения.

Пение составляет общий образовательный предмет в народной школе, но «преподавание его преимущественно должно иметь в виду чистое и скромное церковное пение, и потому должно быть соединено с заучиванием наиболее употребительных церковных мелодий. Регулятив для реальных школ 1860 года в § 94 предписывает следующее: «все ученики обязаны учиться пению. Для преподавания пения еженедельно назначается в 3-х отделениях по уроку на хоральное пение, а для начинающих – часть для упражнения в чтении нот. Те же, кто участвует в хоре, кроме того, имеют два часа пения концертного».

В регулятиве для гимназий пение ставиться так:

§ 76. «Преподается всем ученикам, прежде всего с целью развития их голосов, затем для изучения духовных мелодий, употребляемых в церкви. В трех нижних классах на пение назначается еженедельно по 2 часа, а в остальных по часу». Увольнение от занятия пением допускается с разрешения директора и по удостоверению врача, что пение может вредить здоровью. Что касается преподавания пения в учительских семинариях, то в предписании министра просвещения от 15 июля 1859 года сказано об этом следующее:

§36. «После религии, первое место между учебными предметами принадлежит музыкальному образованию. Музыка представляет одно из важнейших средств для облагорожения самого учителя, для увеличения его обеспечения и для возвышения его внешнего положения.

§37. «Преподавание музыки в семинариях заключает в себе обучение воспитанников игре на скрипке, фортепиано, органе, пению и генерал-басу».

Таким образом, объем получения музыкального образования в Саксонии довольно высок и серьезен, и хотя клерикальный элемент отчасти придает делу характер односторонности, но нельзя не видеть, что правительство придает этому предмету самое серьезное значение.

Бавария.

В Баварии музыкальное образование пользуется большим почетом и для его развития существует в Мюнхене одно весьма замечательное учреждение, это «центральная школа пения», которая, получая субсидии от городского общества, имеет влияние на музыкальное развитие целого королевства. «Школа» эта имеет несомненное значение для распространения в массах музыкального образования. Пение с давнего времени составляло обязательный предмет для изучения в элементарных баварских школах; в гимназиях же и реальных школах музыка существует как факультативный предмет.

Печатается по статье Миропольского С. И. Музыкальное образование народных масс в Западной Европе. // ж-л «Народная школа». – №8. – 1875 г.

Миропольский С.И.

О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе

Посмотрите, как проводит досуг наш народ. Трудовому человеку сидеть без дела скучно, образования у него нет; театр и музыка для него недоступны. Но кабачное веселье кончается пьянством, драками, беспутством.

Кто же виноват? И народу хочется жить.

Среди грубой обстановки, не смягченная образованием и «добрыми чувствами» натура сказывается дикими выходками, неудержимым желанием «потешить себя». Не дают ему удовольствий изящных, не развивают в нем инстинктов свежих и здоровых, он сам создает себе «удовольствия», в конец его развращающие и гибельные даже для его хозяйства. Да, пора; пора давно и серьезно подумать о том, чем и как разумно наполнить и облагородить досуг народа. [8]

Сознает ли народ сам потребность в эстетическом образовании? До того ли ему? Задавленный нуждою о насущном куске, он ни о какой «эстетике» не помышляет. Да где у народа задатки для эстетического развития? Удовольствия эстетические требуют денег, а их и без того мало у народа. В словах этих нам слышится речь Иуды.

Имеет ли наш народ задатки эстетического развития, сознает ли он потребность его, на это ответит сам народ, который свою художественную даровитость проявил и запечатлел редкими оригинальными созданиями, сохранив ей среди самых тяжелых испытаний в течение тысячелетнего своего существования. [9]

Ни тяжкое монгольское иго, ни домашние междоусобицы и разгром эпохи междуцарствия, ни аскетический взгляд сурового церковного ригоризма, ни тяжкая рука Петра, ни даже страшное крепостное право, не могли убить и задавить художественную даровитость русского народа. Она широко и оригинально проявилась в созданиях народного творчества, в языке, в песне, в обычаях и преданиях, в архитектонике. Нужно ли говорить о способности и любви нашего народа к пению, к музыке? «Покажите мне народ, пишет Гоголь, у которого было бы больше песен!»

Даже иностранцы, привыкшие считать нас дикарями, и те признают несравненное художественное достоинство наших песен, их самобытность, неподражаемую певучесть, обаяние.

Существует ли в нашем народе наклонность к зрелищам, к театру? О ней говорит вся наша история.

Первые ее проявления относятся к временам языческим. Все обряды поклонения богам, празднования масленицы, купала, коляды, га-

дания, умыкание невест – все это совершалось в виде зрелищ; в хороводах весьма ярко обнаруживается драматический элемент.

Нужно ли говорить о любви народа к произведениям живописи? Он сотнями тысяч раскупает те дешевые, доступные ему картины. И здесь мы видим ту же художественную потребность народа, которая теперь, по необходимости удовлетворяется тем, что может иметь.

Эстетический элемент составляет выдающуюся черту его быта и обряда, жизни и обстановки. [11]

При вопросе об эстетическом образовании народа не надо опускать из виду чисто-нравственные выгоды его для развития народа, для его жизни. Напрасно думают, что область искусства служит только для наслаждения, опасаются, что она изнежит чувства, пожалуй, расслабить характер и, развивая чувственность, может вредно отозваться на нравственной стороне человека.

Напротив, искусство заключает в себе глубокую и морализующую силу; в нем выражаются высшие потребности духа человеческого, его лучшие стремления и глубокие потребности. Чувство изящного всегда было и будет одним из самых сильных двигателей на пути добра, правды, жизненного подвига.

Но морализующее влияние искусства состоит вовсе не в том, что оно поучает, - это не его дело, не его задача; но в том, что оно настраивает человека выше, делает душу его доступнее, восприимчивее ко всему доброму, человеческому. Оттого люди под влиянием искусства становятся лучше, добрее, гуманнее, - становится таким не по расчету, а по натуре, по влечению сердца. [15]

Это значение искусства прекрасно понято религией, которая и призывает его к себе на помощь.

Таким образом, архитектура, ваяние, живопись, поэзия, музыка являются на помощь религии; те же искусства могут быть и союзниками науки школы образования. [16]

Умственная деятельность у нас, в России еще носит на себе отпечаток юности, незрелости. Умственная деятельность наша будет неполна, если в ней будет отсутствовать элемент художественного творчества; … и образование, в котором искусство обойдено, никогда не возвысится над ограниченностью, частных житейских интересов. В числе искусств одно из важнейших мест принадлежит музыке, во-первых, как любимому искусству наших дней, а во-вторых, вследствие того особого призвания и таланта к ней, которые, несомненно, обнаруживаются в русском народе. Нет сомнения, что музыке в нашем отечестве предстоит великая будущность, и что те музыкальные задатки, которые теперь выказались в России, если принять в соображение совершенное отсутствие у нас школы, предания и знания,

должны поразить беспристрастного наблюдателя своею необыкновенною даровитостью. [17]

На наших глазах происходит искажение народного вкуса; портится здоровая, неиспорченная натура его.

Прежде всего, надо прямо сознать, что одиночными усилиями сделать что-нибудь серьезное в столь важном деле невозможно. Надобно живое участие соединенных сил и средств.

Мы имеем много общественных учреждений, которые служат делу благотворительности, воспитания, призрения, охранения народного здравия и т.д.

Но доселе мы не имели «Общества попечения о художественном образовании народа». Учреждение такого общества теперь весьма было бы благовременно. [18]

Нет сомнения, что Москва отзовется на него с обычною ей теплотой и щедростью; Петербург не отстанет в сочувствии столь благому делу. «Общество для содействия художественному образованию народа» важно не только в целях развития народных масс, но и для художественного изучения нашего отечества. Это было бы национальное общество, где всем найдется дело и где всякий (литераторы, композиторы, представители живописи, архитектуры, издатели, типографы, литографы) может принести свою долю пользы в сумме общего труда для художественного развития нашего народа. Дело это имеет несомненную будущность, и если бы не возникло теперь, то оно явится после; умереть оно не может. [20]

Пение всегда составляло и составляет самый живой и неизъемлемый элемент нашей народной жизни. Каждому человеку, вместе с даром слова, прирожденна потребность – в пении выражать свои внутренние состояния, настроения и жизнь чувства. [23]

О любви народа нашего к пению говорит его история, его предание и летописи, его прошлое и настоящее. В древнейших былинах наших есть много мест, свидетельствующих о том, как высоко ставит народ пение. Так в известной былине «Садко» чрезвычайно картинно и сильно, совершенно в народном духе, выражено могучее влияние музыки не только на людей, но и на богов. [29]

Любовь славян к музыке и пению подтверждается свидетельствами историков и археологическими изысканиями. При раскопках древнейших курганов и могил были найдены разные остатки музыкальных инструментов, а в одном месте нашли изображение славянского воина, играющего на волынке. В IV веке по Р.Хр. византийские историки называли славян «песнолюбивыми». [31] С введением христианства в Россию, народное песенное творчество, поэзия и музыка значительно были стеснены и ограничены. Известно, что византийский аскетический взгляд

на жизнь не дружелюбно вообще ко всему мирскому, а к песням, остаткам языческой старины, тем более. Отсюда возникли преследования светского пения, обличения и осуждения всякого веселья и радости, которую народ наивно выражал в формах, завещанных предками. Об этих гонениях сохранилось много свидетельств. [32]

Христианам внушалась мысль, что пение, музыка и вообще веселье есть дело греховное. «Не подобает христианам на пирах и на свадьбах бесовские игры играти». (История Государства Российского. – Т.I. – стр.15, 53.)

Занимавшиеся музыкой и пением получили название скоморохов и шпыней, «рекше плясец, глумец, свирельник», а музыкальные орудия – «бесовских гудебных сосудов». При Алексее Михайловиче эти «сосуды» в Москве подверглись преследованию: их собрали в кучу и, нагрузив, пять возов, свезли за Москву реку и там сожгли.

Впрочем, и при дворе Алексея Михайловича, все-таки была музыка. На свадьбе его на дворе играли в передней комнате в трубы, суренки и били в литавры; у Михаила Федоровича на обедах играли на арфах и скрипках; у народа же оставались старые инструменты гудок, балалайка, гусли, свирель, дудка, а иногда просто на свадьбах били в тазы и сковороды. Но собственно песня народная по-прежнему оставалась любимым наслаждением молодежи и стариков, – ее не могли уничтожить никакие преследования: так глубоко лежала она в народном духе, как живая потребность. [33]

Религиозное пение было любимым занятием и удовольствием общества той эпохи, при чем, по недостатку материала, пели польскую псалтирь, переложенную на стихи. [34]

Это пение не доходило до масс народа, но было в употреблении у духовенства, среди бояр и богатых купцов. Народ же оставался при своем сокровище народно-песенного творчества. Но какова была жизнь, такова была и песня. Здесь разгадка характера наших песен. [35]

Быть может, песня – это единственный эстетический элемент нашей народной жизни, которому многим обязан народ наш. Простая, безыскусственная песня матери, которая раздается над колыбелью ее младенца, быть может, первая полагает начало добра в душе дитяти, воспитывая в нем мягкое и кроткое чувство симпатии. [43]

Да, русский народ любит пение и имеет, несомненно, великие музыкальные дарования. Смеются, говорят: «Русский везде поет: за работою, в дороге, в кабаке, в гостях, в горе и в радости; он поет даже на дороге в Сибирь и пели бы на каторге, если бы там позволяли это. Но, слава Богу, что поет. Без песни он бы погиб. [44]

Песня у нас слышится повсюду и без преувеличения верно, что она составляет неизъемлемый элемент народной жизни. Казалось бы, при

таких условиях, как не привиться у нас музыкальному образованию в массах? А между тем у нас его – не существует! Наша школа народная в просвещенной Европе едва ли не единственная, где музыкальное образование составляет еще вопрос будущего, принадлежащий при том к числу смелых предположений. [46]

Мы совершенно сознательно и искренно убеждены в великой важности и образовательном значении музыки и пения для народных масс. Мы желаем, чтобы песня родная свободно слышалась в народной школе: здесь ее прирожденное место. Но почему мы этого добиваемся, ищем, требуем? А потому, что мы русские, и желаем быть русскими сознательно, потому что не желаем втуне бросать драгоценное наследие нашей прошедшей жизни, потому что, наконец, что по силе воспитательного влияния ничто не может сравниться с родною нам народною песней. Песня народа – не случайное в нем явление, она – невыделимый факт его жизни. Народная песня есть идеальное воплощение истории народа, в ней его пережитое прошлое, в ней воззрение на жизнь, в ней его лучшие чаяния и надежды, и потому она имеет великую хранительную силу для вечно-живых элементов народной жизни. В нашей народной песне, кроме того, сказались глубокие художественные элементы богато одаренного поэтическим чутьем славянского племени. В этом смысле народная песня в педагогии есть носительница живых индивидуальных основ национального воспитания. При этом народная наша песня служит незаменимым средством для образования здорового вкуса, понимания изящного и способности им наслаждаться. Эта песня проста, но высокохудожественна; простота и захватывающая всю душу, глубина ее мелодии, своеобразная оригинальность ее гармонии, составляют такие черты ее воспитательного идеально-эстетического влияния, которые уничтожают всякую возможность заменить ее искусственным суррогатом.

Имея в запасе роскошный образовательный материал народного музыкального творчества, было бы просто крайне нерасчетливо не воспользоваться им в пользу школы, на пользу образования народа. Стоя за музыкальным образованием и в частности за хоровое пение в нашей начальной школе, мы стоим на почве живой и веской действительности, на почве практической.[55]

Россия, в отношении музыкального образования народных масс, еще только вступает на тот путь, по которому давно уже шли государства западноевропейские.

Во главе наших народно-образовательных учреждений должна стоять, без сомнения, консерватория. Мы имеем консерватории в Петербурге, в Москве, в Варшаве, в Киеве и в Харькове. Обе столичные консерватории основаны русским музыкальным обществом и вполне пра-

вильно организованы. Мы глубоко признательны этим учреждениям за то, что они оказывают пению нашему неоценимые услуги. Конечно, главная задача этих учреждений – образование специалистов-художников музыки; но при консерватории имеются хоры любителей. [68]

Безукоризненное выполнение пьес хором любителей под руководством профессора Ф.Черни давно уже установило в Петербургской публике почтенную репутацию за этим учреждением.

Затем с благодарностью мы должны упомянуть о полезной деятельности «бесплатной музыкальной школы», состоявшей под покровительством Наследника Цесаревича. Хотя деятельность этой школы не всегда была постоянною, но заслуги ее несомненны и значительны. Руководимая даровитыми композиторами русской музыкальной школы, школа эта знакомила общество с произведениями современных талантов и вливала свежую струю в музыкальное развитие общества. Главный интерес школы составляет даваемые концерты, которые Петербургская публика особенно ценит и охотно посещает. Однако, вполне признавая значение указанных учреждений для развития русской музыки, тем не менее, затрудняемся указать, что сделано было ими именно для распространения музыкального образования в народных массах, разумея «народ» не в смысле населения одних только столиц. Сделано ли ими что-нибудь, хотя для образования учителей хорового пения и музыки в народных школах, – мы решительно не знаем, и, кажется, что для цели ровно ничего не было сделано. А между тем этот путь есть самый верный для достижения сказанной цели.

Затем, что касается деятельности в этом же отношении «отделений русского музыкального общества «провинциальных, то о них мало имеется сведений. В Харькове, как нам известно, г. Вильбоа заводил когда-то классы хорового пения, но они плохо шли, и то открывались, то опять закрывались, завися часто от случайных причин и мало принося пользы делу музыкального развития масс. Несколько лучше идет дело в Киеве. «Киевское отделение» открыло свою деятельность еще в 1861 году, но только в 1868 году нашло средства и возможность открыть музыкальное училище на 35 учащихся. [69]

Прилив учащихся в это училище весьма значителен (вдвое положенного штата), но пока оно не в силах обеспечить себе существование и пока зависит от случайности. Затем в 1869–70 году при этом же отделении открыты были, под руководством г. Губерта, «народные хоровые классы».

Со стороны консерваторий должна явиться инициатива в деле. Главная помощь здесь должна идти со стороны земства и правительства, которые более всего заинтересованы вопросом о распространении музыкального образования в народных массах. Консерватории должны

открыть свои двери желающим учиться с этою целью, а правительство и земство должны назначить стипендии для готовящихся к должностям музыкальных учителей в школах народных, – на первый раз, хотя в одноклассных и двуклассных образцовых. Петербургский комитет грамотности, обратив внимание на это дело, поручил особой комиссии заняться рассмотрением этого совершенно нового у нас вопроса и изыскать пути к практическому его осуществлению. Комиссия нашла нужным: а) составить толковые и удобные руководства, которые по методу и содержанию были пригодны для народных школ, и б) дать основательных руководителей, которые сумели бы поставить на твердую почву дело вокального образования в школах и направить его верным путем. Для приведения в исполнение второго пункта, отдел комитета постановил, в заседании 24 августа 1872 года, войти в сношение с губернскими и уездными земскими собраниями, прося их содействия. Предложение комитета заключается в том, чтобы земство избрало нескольких молодых людей, которые могли бы теоретически и практически познакомиться с хоровым пением, и прислало бы их в Петербург, обеспечив каждого стипендией не меньше 400 рублей в год. Лица, изъявившие желание воспользоваться стипендией, должны быть избираемы с осмотрительностью, причем надо обращать внимание на действительные способности и наклонности к занятиям музыкой, отдавая предпочтение людям, имеющих некоторые по этой части сведения, как например бойкое чтение нот и умение играть на каком-нибудь инструменте. Возвратившись из Петербурга на родину, специально подготовленные учителя хорового пения будут руководить этим делом как на учительских съездах, так и во все учебное время года, систематически организуя классы пения в сельских школах разных местностей. Инспектор народных школ в Ярославле, В.И.Шпейер, обращался неофициальным путем к членам ярославского и рыбинского земского собрания, которые изъявили согласие учредить для вышеозначенной цели стипендию в размере 600 рублей. (Р.М. 1872 г. №268) (Голос 1872 г., январь 17, ст. Лароша). [70]

Мы имеем теперь учительские семинарии, но, как нам известно, дело обучения музыке в них еще не организованно правильно. Так как из учительских семинарий выходят целые генерации учителей в наши школы, то вопрос о музыкально-педагогической их подготовке сам по себе до того важен, что заслуживает полного внимания и жертв на его осуществление. Первое у нас хоровое общество возникло на окраинах балтийских, в среде русских лиц, окруженных чуждыми им народностями в 1862 году, по инициативе бывшего учителя рижской гимназии Шафранова, при деятельной поддержке купца Осипова. Известно оно под названием «Баян». Сначала это было совершенно частное собрание лиц,

сочувствующих музыке; затем, когда был утвержден устав его, «Баян» стал организованным обществом, которое имело свою кассу и 20 мая 1873 года «Баян» праздновал свое десятилетие. С возникновением « Баяна» началось изучение родной музыки. Для живущих в Риге русских «Баян» стал возбудителем национальных симпатий, проводником свежих и здоровых удовольствий. Молодые и пожилые люди, собираясь на спевки, выполняя русские хоровые песни, сближаются в тесный кружок и имеют возможность проводить вечера с пользою и приятно. «Баян» дает средство и возможность для развития и образования музыкальных талантов (которых у нас немало, но которые часто глохнут по недостатку средств для развития). Деятельность «Баяна» состояла: а) в устройстве музыкально-литературных вечеров (иногда с танцами); б) в увеселительных поездках целым составом общества; с) в разучивании пьес светского и религиозного характера, причем «Баян» нередко участвовал и в богослужении» и т.д. [72]

«Баян» поддерживал дружеские отношения с другими музыкальными обществами русскими и немецкими, литографировал и рассылал ноты для хоров и т.п. но главная его заслуга, бесспорно, состояла в подъеме национального духа между русскими Прибалтийского края и в распространении любви к музыке в массах.

Второе наше общество любителей хорового пения «Гусли», в Ревеле, образовалось под непосредственным влиянием и при участии «Баяна». Хор этого общества смешанный. Дамское музыкальное общество «Ладо» постепенно стало уклоняться от первоначальной своей задачи и сосредоточило деятельность свою главным образом на танцах, о чем нельзя не пожалеть.

Третье из известных нам хоровых обществ образовалось в 1858 году в Саратове, при братстве св. Креста, по инициативе г. Шафранова имело оно более 60 певцов и с успехом выполняло концерты.

В 1881 году саратовское музыкальное общество, под руководством г.Фритче, давало концерты с благотворительною целью и, как писали в газетах, с успехом. Наконец было открыто хоровое общество в городе Калуге, где во главе музыкального движения стоит замечательный и даровитый певец Прозоровский (преподающий и пение по цифирной методе, с полным успехом); но о деятельности этого общества сведений не имеем. [73]

«С.-Петербургское хоровое общество» открылось 25-го октября 1872 года (устав его утвержден 4-го сентября 1872 года); образовалось оно по инициативе известного учителя пения в Петербурге Н.П.Брянского, при содействии кружка лиц, сочувствующих делу музыкального образования масс; в обществе участвуют известные наши композиторы, музыканты, а также и некоторые педагоги. Учреждение

общества вызвало сочувствие отовсюду: главный начальник военно-учебных заведений предоставил в его распоряжение прекрасную и обширную аудиторию для собраний и спевок; директор училища С.-Петербургской губернии открыл даровое помещение для хоровых классов в подведомственных ему училищах. Один их любителей г. Щиглев пожертвовал сочинения классических авторов по музыке, принадлежавшие покойному М Глинке и т.д., наконец обществу были пожертвованы авторами музыкальные некоторые произведения, с правом издания. Некоторые музыкальные инструменты принесены в дар обществу фабрикантами Шредером, Люкасом и др. Так как одна из главных задач «общества» – распространение в массах хорового пения, то кроме спевок, разучивания музыкальных пьес и выполнения концертов, общество в первый же год открыло 3 школы пения при городских училищах: Рождественском (рук. Щиглев и Сычев), Андреевском (гг. Никулин и Шумер) и Никольском (гг. Брянский и Д. соловьев); учащихся в них было 45 человек. В классы принимали лиц обоего пола, с платою по 3 рубля с человека. При самом «обществе» образован был значительный смешанный хор, руководство которым приняли на себя гг. Черни, Брянский, Масальский, Рубец, Старцев, Щиглев. Постоянная деятельность общества представляет изучение музыки, преимущественно вокальной, в вечерних собраниях, куда входят а) упражнения в чтении нот, б) постановка голосов, в) разучивание хоровых сочинений. Обществу этому предстоит будущность, и оно может сделаться центром подобных учреждений, - для этого есть основания. [75]

Как певуч и богато одарен наш русский народ, пение составляет его насущную, естественную потребность. Казалось бы, здесь-то и развиться хоровым обществам. На самом деле они предмет будущего. Кто живет в провинции, тот знает всю страшную пустоту жизни, незанятой трудом. Трудиться постоянно нельзя, бывает же отдых. У среднего класса этот отдых значительнее, чем у низшего. Случалось ли хоть кому видеть, чтобы в русском семейном кружке мать и отец начали петь, а дети и домочадцы им подтягивать? Это явление у нас, можно сказать, невиданное, тогда как в семействах немецких вы увидите, это ежедневно. Более зажиточные из них имеют фортепиано, скрипку, гитару или другой какой-нибудь музыкальный инструмент, который служит душою этих семейных концертов; а бедные просто поют или духовные, или светские песни. Что может быть разумнее и приятнее такого отдыха? Гармония звуков производит гармонию в самом семействе и воспитывает в детях чувство изящного. У нас же у зажиточных людей фортепиано и другие инструменты существуют большею частью только для вида, или для полек, вальсов и романсов, а пение хором целого семейства или кружка гостей услышите весьма редко,

когда последние разгуляются после хорошего угощения. Все для виду, для случая, и ничего для ума и сердца. После этого понятно то тоскливое чувство, которое толкает из семейства наше молодое поколение в жизнь публичную – по клубам, гостиницам, трактирам и т.д.

Кроме русской народной песни, немало есть хороших хоровых вещей, сочинения Глинки, Даргомыжского, Воротникова, Рожнова, Вильбоа и др. Их также почти никто не знает, и никогда не исполняют. [78]

Мы указываем на музыку, как на одно из средств облагораживающих жизнь, дающих возможность разумного и живого наслаждения для каждого трудящегося человека, для народных масс. В чем же педагогическое значение музыки и в частности хорового пения, значение которого собственно и дает этому искусству право в школе, наравне с другими предметами общего образования? Говорят: «музыка – язык чувства». Пожалуй, да; но она может служить и для выражения идей ума, воззрений и понятий рассудка. Два момента можно различать в процессе развития музыки: на первой ступени она является миром звуков, не ясно и не раздельно, хотя глубоко-могуче и верно, отражающим в себе наши душевные настроения; в этом случае она «язык чувства», в первоначальной его непосредственности. Но затем музыкальный звук, лишенный сам по себе раздельности ясных понятий, соединяется с словом, где не только чувство, настроение, область психических волнений, но и мир понятий находят для себя вполне ясное, отчетливое, раздельное выражение. [79]

На этой последней ступени музыка входит в область поэзии; она – язык уже не одного чувства, а всего сознательного существа человека, она воплощает в себе всю совокупность явлений его психической жизни; на этой ступени она уже не только возбуждает чувство, но освещает рассудок, движет волю человека, создает в нем стремления, неотразимо-мощно влияет на все существо его; на этой ступени она и есть и должна быть носительницей и выражением его лучших стремлений человека, здесь она и есть и должна быть носительницей и выражением лучших стремлений человека, здесь она является орудием его возвышения интеллектуального и морального, просветительною силой, которая стоит наравне с предметами научного знания. «Музыка стоит, как справедливо замечает Редькин, одною ногою на почве искусства, а другою – на почве науки». Заключая в себе элементы научного знания, она в то же время в высшем моменте своего развития является одним из высших искусств в области творческой деятельности человека, она есть дальнейшее развитие языка в области поэзии и чувства.

Отсюда уже следует, что музыка, особенно пение, могут служить многосторонним средством для воспитания, что область ее широка, а влияние ее захватывает самые глубокие стороны внутреннего существа человека.

Чтобы полнее определить и выяснить образовательно-педагогическое значение музыки, нам необходимо раскрыть смысл и силу каждого из элементов, заключающихся в музыке, в частности – в хорошем пении. В музыке вокальной выражаются идеи и чувствования человека словами и звуками, – следовательно, в ней, прежде всего, является три основных элемента: чувствование, слово, музыкальный звук. Обращаясь за тем собственно к форме выражения музыкальных идей, мы находим здесь, во-первых, мелодию, напев (тему): в звуках далее различаем продолжительность, периодическое последование и сравнительную силу; наконец, в соединении мелодий – гармонию. Различение звуков, тонов высоких и низких, со всеми их промежуточными переходами, образующими собственно «голос песни», напев, мелодию открывает нам в музыке элемент мелодический. Различение звуков, тонов высоких и низких, со всеми их промежуточными переходами, образующими собственно «голос песни», напев, мелодию открывает нам в музыке элемент мелодический. Различение тонов в отношении продолжительности их произношения, меры (такта), периодичности – образуют в музыке элемент ритмический. [80] Изменение тонов сильных и слабых, усиления и уменьшения звука образует в музыке элемент динамический; выражение же мелодии в одновременных звуковых сочетаниях и разнообразные соединения самих мелодий представляют в музыке элемент гармонический. Обращаясь, наконец, к выполнению вокальной музыки, мы, кроме одиночного, встречаем пение совокупное; в последнем отношении мы имеем дело с элементом музыки хоровым. Образовательное значение следующих элементов музыки: а) первичных и общих: чувствования слова и музыкального звука; б) специально-музыкальных элементов: мелодического, ритмического, динамического, гармонического и хорового; в) элемент народности, составляющий общее основание для музыкального развития масс и дающий ему своеобразный жизненный характер. Из этого простого перечисления элементов и основ музыки видно уже роскошное ее содержание, богатство образовательных средств и разносторонность влияния ей на человека; мы видим, что она существенно и глубоко входит во внутреннее существо человека, в самые жизненные его интересы. Но значение это усиливается от предметно-субъективного характера музыкального искусства. Музыка, как и вся область поэтического творчества человека, тесно связана с областью науки, вовсе не парадокс. «Что изящные искусства необходимо основаны на науке, пишет Спенсер (Спенсер, «Опыты», т.III, стр.51. Перевод Тиблена, 1866 г.), становится очевидным a priori, когда мы вспомним, что все произведения искусства являются в большей или меньшей степени представителями объективных и субъективных явлений; что произведения эти прекрасны только по мере их сообразности

с законами для того, чтобы с ними сообразовываться». Обыкновенно у нас – по крайней мере, в обыденном сознании масс, даже относительно просвещенных – принято противополагать искусства научному знанию, как нечто шутливое серьезному, как поверхностное и легкомысленное важному занятию, даже более как безделье – труду. [81]

Но это ошибка, или недоразумение, во всяком случае – плод незнания или неправильный взгляд дело, если не совершенного его непонимания.

Чтобы быть творцом и художником музыки, нужно знать человеческую природу, нужно иметь глубокую чуткость к биениям ее пульса, к ее внутренним движениям, нужно быть психологом.

Скажут: но как же народ, невежественный и неразвитый, по-видимому, является великим творцом в этой области, воплощая в чудной песне свое существо? Да, народ великий художник, поэт, пока живет в сфере своей непосредственной действительности, только здесь его создания имеют поэтическую истинность. Но, посмотрите на массу бездарных попыток создать нечто истинно художественное за пределами этой непосредственности. Вы слышите в них красивые музыкальные фразы, но они не имеют естественного отношения к идеям, для которых назначены служить выражением, - они дурны потому, что в них нет истины.

Итак, область музыки не есть область, чего-либо прихотливо – случайного, легкомысленного, что противно науке и всякому серьезному труду. Нет. Наука и искусство – это две чудные сестры в Божьем мире. Они живут, и служители их не могут и не должны быть по вражде.

Где же общий путь их соприкосновения, где тот примеряющий путь, на котором они идут рука об руку? Область примирения их – это сам человек. Если в музыкальных созданиях воплощается наш внутренний мир, то все содержание музыкального создания без остатка и неизбежно лежит в области психической; но эта же область составляет и предмет науки. Что затрагивает нас в созданиях музыки, что производит на нас впечатление, очаровывает, увлекает, приковывает к себе наше внимание и вызывает в нас те чудно-высокие движения, которые и составляют так называемое эстетическое наслаждение. [83]

Достоинство искусства так же высоко и серьезно, как и достоинство науки, ибо предмет их один и их связывает глубокое внутреннее единство педагогического принципа. Затем, пожалуй, прибавим, что вдохновение без знания, способности, без развития не могут достигнуть цели, – полных высших результатов можно достигнуть только соединением природного таланта с образованием, гения с наукой. [84]

Подумайте, откуда явилась эта песня? В ней вылилось действительное чувство страдания, которое и запечатлелось звуками песни. Как создание чувства, она, коснувшись вашего слуха, в свою очередь

вызывает в вас чувство, если не то же, то однородное с тем, которое вызвало эту грустную мелодию. Но отчего же на вас производит песня такое чарующее влияние? Ведь чувства, выраженные в песне, не наши. Да, не наши, в смысле индивидуальном; но наши – в смысле общечеловеческом. [85]

В этом случае музыка служит одним из живых элементов, связующих все человечество в одну кровную семью, радость и горе, которой одинаково близки всем членам ее. Правда, нужно развиваться до сознания этого родства, чтобы участвовать в нем сознательно. «Пение вводит нас в святыню этих чувствований. Пение делает возможным даже ребенку прочувствовать свою жизнь, сочувствовать своему детскому миру, пробудить свою душу для всех святых чувствований». (П.Г.Редькин) Вот почему пение составляет неизъяснимый элемент человеческой жизни. [86]

Музыка является языком чувства не только личного, но и общечеловеческого. Это язык всеобщий, доступный всем и каждому, кому только доступно все человеческое: радость, горе, страдания, чаяния, верования, надежды, мечты, борьба, стремления…, – все, из чего слагается жизнь нашего внутреннего существа.

Таким образом, музыка, воплощая в себе проявления человеческого чувства, вызывает разнообразные психические настроения в нас самих и служит одним из могущественных и верных средств, для развития в нас способности чувствований. [87]

Но чувство не менее важности и значения имеет и в области воли, для образования характера.

Отчего люди на словах гораздо либеральнее, чем на деле? От того, что ум их просвещеннее сердца; когда же дойдет до дела, понятия оставляют нас, уступая место непосредственному чувству, волнениям и возбуждениям, которым подчиняемся безраздельно, и которые у нас чаще всего остаются без всякого развития. Пока школа оставит в стороне воспитание чувства, правильное и здоровое его развитие, до тех пор она будет бессильна пересоздать и возродить массы. [91]

Сердце, чувство нуждается в развитии нисколько не менее, чем ум. Вот почему музыке как элементу, воспитывающему чувство по преимуществу, мы даем в народной школе полное значение, равноправное с другими средствами образования.

Мысли, что музыка имеет столь важное образовательное значение, вовсе не нова. У древних Греков музыка была в числе важнейших средств общего образования. Платон и Аристотель с философской точки зрения раскрывали ее достоинства и влияние на человека. Закон налагал на изучивших музыку более строгие взыскания за проступки, подобно тому, как наши законы за нарушения их налагают выс-

шие наказания на людей образованных, ибо от развитого больше требуется, чем от неразвитого. [92]

Во всей Европе музыка и пение считаются обязательными предметами обучения в народной школе и только у нас еще обучение ей предоставлено случаю и произволу. Вместе с религией, музыка образует ту самую глубокую основу человеческого характера, которая оказывает самое могущественное влияние на практическую жизнь. Но если искусство близко, родственно, тесно связано с жизнью, с наукой, то тем более оно связано с моралью. Чувство изящного, было и будет всегда из самых сильных двигателей на путь добра, правды, жизненного подвига. «Эстетическое чувство есть основа добра, нравственности, где нет владычества искусства там люди не добродетельны; а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со злом, а только избегают его, – избегают не по ненависти, а из расчета». (В.Белинский)

Чем развитее народ, тем выше ценит он искусство, тем более чувствует в них потребность и тем обильнее несет на него жертвы; развитие искусства в народе служит первым признаком цивилизации. Морализующее влияние искусства состоит не в том, что оно поучает, это не его дело, не его задача; но в том, что оно настраивает человека выше, облагораживает его чувства, делает душу его доступнее для всего человеческого; наконец, оно раскрывает в ясных, всякому доступных и обаятельных формах глубину человеческого духа, неисчерпаемый источник его лучших чаяний, надежд, стремлений. От того люди под влиянием искусства становятся лучше, добрее, гуманнее. [94]

«Воспитание и обучение должно быть сообразно с природой человека», – это основной принцип педагогии. Естественный постулат его: «воспитание должно всесторонне и равномерно развивать все силы и духовные способности человека». Прямым следствием отсюда является требование, чтобы чувство воспитывалось и развивалось наравне с умом и характером человека. Но то же требование, очевидно, вытекает и из самого существа человека.

Если мы, развивая ум воспитанника, оставим без внимания его чувство, то человек никогда не достигнет мира в самом себе, желанной гармонии, голова и сердце его будет вечно в разладе, даже в борьбе.

Всеми признано, что музыка облагораживает вкус, развивает чувство изящества, смягчает нравы: эту формулу можно найти даже во многих законодательствах по этому предмету.

Каким же путем достигает музыка этих целей? Наслаждение, которое мы невольно испытываем, слушая выполнение художественного создания, составляет первый момент влияния музыки на душу слушателя. Под влиянием музыки наша душа испытывает то наслажде-

ние, которое вносит свет и мир в нашу жизнь, которое открывает душу нашу для всего доброго и прекрасного. Повторение этого светлого наслаждения образует в человеке постоянное настроение и вкус к изяществу, которые затем переходят в жизнь. Музыка делает человека добрее, свежее, доступнее человеческим чувствам. «…Отвести от наслаждений низких, грубых, чувственных и привести к наслаждениям высоким, достойным человека, научить его находить в этих истинных наслаждениях вкус, удовольствие сделать это наслаждение потребностью чистой, безмятежной души» – вот первое, к чему стремится и в чем обнаруживается воспитательное влияние музыки на чувство слушателей. (П.Г.Редькин).

Под звуки музыки, под голос родной песни встают в душе видения прошлого, подымаются и стоят перед очами дорогие нам лица, незабвенные воспоминания детства со всею обстановкой, столько дорогие нашему чувству и незабвенные для нас навсегда. Они-то, эти лица и воспоминания, и делают нас добрее, доступнее всему, что связывает всех людей в человеческое общество в одну кровную семью. Пение сближает людей, делает их мягче, уступчивее, возбуждает взаимные симпатии и скрепляет союз человека с человеком. [96] При обучении пению возможно действие уже не на одно чувство, но и на ум, для чего открывает возможность слово. Таким образом, музыка в педагогическом отношении обладает средствами влияния на личность и ее развитие. Но влияние пения на массы еще полнее, еще сильнее и решительнее. [98]

Говоря о политическом и социальном значении музыки, мы естественно переходим к национальному ее значению, или, что тоже к элементу народности, который как сказали мы, должен служить общею основою для музыкального развития масс народных. [106]

Требование народности в музыке художественной это вопрос ее жизни. [107] Русский народ, который создал свой чудный язык, по богатству и силе выразительности, по роскоши поэтического элемента, по неотразимой меткости и изумительной гибкости превосходящий все языки западноевропейские, этот народ дал своим детям и другое сокровище, свою песню, свое поэтическое чувство, свою музыкальность, которым предстоит светлая будущность, лишь бы только «дети» ценили свое наследие, берегли его и умножали своим трудом. Когда в каждой школе, а затем и в каждой семье появятся невиданные теперь книжки – «сборники песен и хоров для народа», и когда каждый будет так же свободно читать их, как теперь всякий грамотный читает печатную книгу, тогда явится новая эпоха в нашем просвещении, рядом с умственным образованием народа утвердится и его морально-эстетическое просвещение. [110]

Главное препятствие для успеха дела лежало в несовершенствах самого метода преподавания. Музыка и в частности хоровое пение преподавали так же, как в старину обучали, например, арифметике, – научно-схоластически. Об образовательном и воспитывающем характере обучения этому искусству даже и помышления не было. Мудрено ли, что при такой антиэстетической учебе, при тех трудностях, какие лежали в самом способе преподавания музыки, искусство пения по нотам было достоянием ничтожного меньшинства. Во мнении общества сложилось убеждение, что пение по нотам есть специальность, которую одолеть трудно, и для изучения ее в народной школе нет ни средств, ни времени.

Наконец, не следует упускать из виду и того, что старая метода, кроме специальной подготовки учителя собственно в пении, требовала игры на каком-либо инструменте, а многие ли имеют возможность выполнить это требование? Да, наконец, многие ли школы могли иметь средства, чтобы выписать скрипку, фис-гармонику или рояль? Таким образом, и с этой стороны пение по старой методе делалось для громадного большинства школ недоступным. [112]

Можно ли сделать пение общеобязательным предметом в школе, для всех учащихся, когда способность к музыке есть достояние немногих натур, составляет нечто прирожденное человеку, что не дается никакою наукою? В последнее время взгляд этот господствовал в наших школах и ему пение отчасти обязано своим упадком. Ошибочность его в настоящее время доказана опытом, так как пение ныне существует, в большинстве учебных заведений, для всех и ведется сравнительно успешно. [113]

Кто может говорить, тот может и петь. За исключением болезненности, крайней хилости организма и патологических случаев лишения слуха и голоса, всякий ребенок может научиться нехитрому искусству пения. Не надо забывать, что голос и слух, как и другие способности, подлежит развитию и могут быть развиты путем методического обучения и систематических упражнений. Наблюдая за постепенным развитием голосовых средств ребенка, мы можем убедиться, что, кроме особенных случаев музыкальной даровитости, всегда являющейся исключением детей, голос формируется не раньше 8–9-летнего возраста. С этого времени, а не ранее следует и начинать учение пению. У детей замечается обыкновенно потребность именно петь не одиночно, а хором. Наблюдая за обучением пению в школах, мы всегда находили, что пение на два, на три голоса доставляло им величайшее удовольствие, и они с необыкновенною охотою выполняли пьески хоровые.

Противники введения хорового пения в школах указывают еще на то, что дети не могут-де обладать художественным развитием, без которого немыслимо пение хоровое.

И здесь преувеличение. На первой степени изящества выполнения в музыке является правильность, верность пения; если ученики будут на первый раз иметь в виду только это качество пения; то и тогда явится уже некоторый ансамбль при хоровом выполнении пьес; техническая выдержка, тонкие оттенки, изящество, высшая художественность выполнения составляют результат долгих упражнений, и было бы также странно требовать от детей этих качеств, при пении, как странно было бы при чтении от начинающих учиться грамоте, требовать тонкой, выработанной декламации. [116]

Да, наконец, если у детей нет «художественности», если чувство изящного у них еще не развито, то надо позаботиться о развитии его, а хоровое пение представляет одно из самых верных средств, для этой цели.

Не надо забывать при этом благотворного влияния хорового элемента на воспитание юношества. Влияние это обнаруживается: а) навыком к дружному, совокупному действию; б) созданием необходимости действовать не порознь, но вместе, общими силами достигать цели; в) привычкою тщательно выполнять свою собственную деятельность, согласуя ее с деятельностью других;

г) взаимные соревнования в общем деле; д) наконец, усвоение чувства меры, такта, гармонии, которая благотворно отражается на внутреннем существе человека. «Кого не услаждает гармония, тот не достиг гармонии в себе», говорит великий славянский мыслитель-педагог. «Музыкальная грамота» даже до последнего времени считается чем-то особенно трудным, не всякому доступным. На самом деле это лишь предрассудок, печальное наследие дурной школы, плохого преподавания, а отчасти пренебрежения к делу. [117] Постановка музыкального образования в наших учительских семинариях, так несовершенна, что и в сравнение не может идти с тем, что мы видим в этом отношении заграницей. Нужны энергичные условия, чтобы поднять и поставить дело на прямой путь. Мы не имеем теперь даже учителей, которые могли бы выполнить дельно выработанную, серьезную программу этого предмета. [231]

Печатается по кн.: Миропольский С.И. О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе. – С.-Петербург. Типография Дома Призрения Малолетних Бедных, Лиговка, д.№16. 1882 г.

Чернецкий К.

Музыка как воспитательный элемент

…В начале января текущего года в Одесских газетах появилось сообщение, что г. попечитель Одесского учебного округа разрешил Херсонской женской гимназии обучение изъявивших желание учениц

игре на скрипке и организацию из учениц струнного оркестра. Факт официального введения игры на скрипке в *женском* учебном заведении, этот факт, едва ли не единственный во всей России, заслуживает того, чтобы по его поводу сделать несколько замечаний.

Если бы нужно было практически решить вопрос о средствах достижения личного счастья, то мы, прежде всего, указали бы на музыку. Это единственное средство, которое само в себе заключает все данные для того, чтобы отвлекать человека от забот и делать его безусловно счастливым, по крайней мере, на некоторое время. Сила музыки заключается в следующем: все другие средства, ведущие к счастью, обусловлены материальным благосостоянием, помощью или участием других людей, настроением человека; одна музыка дает играющему наслаждение, независящее ни от материальных условий, ни от помощи других лиц, ни от собственного настроения, потому что она сама создает настроение, или же бывает следствием его. Все другие средства имеют целью идеал, находящийся *вне* человека. [89]

Все другие средства достижения личного счастья ведут к целям, имеющим временное, преходящее значение, – как только они достигнуты, сейчас же начинают терять свой интерес; цель, достигаемая музыкой, а именно – музыкальное наслаждение, никогда не теряет своего интереса, – напротив: с каждым успехом интерес все более и более разрастается. Во всех других случаях средства обыкновенно не имеют ничего общего со своими целями, и часто человек употребляет героические средства для достижения недостижимых целей; одна музыка сама для себя служит и средством и целью; только здесь средство ведет к цели, и первое так тесно связано со второй, что не разберешь, где кончается средство и где начинается цель, происходит ли наслаждение от игры, или сама игра уже есть наслаждение. Нет чувства более захватывающего, более независимого и более чистого, как то чувство, которым сопровождается процесс игры. Поэтому, когда человек играет и увлекается игрой, он вполне достигает того, к чему стремится, достигает – собственными средствами и притом настолько легкими и приятными, что кажется, в них то и заключается вся цель. Человек сразу получает все, к чему он стремится. Нет искусства равного музыке, потому что нет искусства, которое, подобно музыке, могло бы доводить человека до такого состояния, что он забывает горе и радость, вражду и любовь, зависть и сознание собственного достоинства, забывает себя, людей и окружающий его мир, забывает даже о том, что он существует на свете. Вот значение музыки, о котором всегда следует помнить родителям и воспитателям. [90]

Нельзя не удивляться, почему до сих пор только обучают музыке, но не воспитывают посредством музыки.

Таково значение музыки. Неудивительно, что все мыслители, с древнейших времен и до настоящего времени, считали ее необходимым элементом правильного воспитания. Приведем наиболее авторитетные и характерные мнения об этом предмете.

Древность. *Конфуций* в одной из своих канонических книг говорит: «Желаете ли образовываться? Тщательно изучайте музыку. Музыка выражает и живописует нам союз неба с землей. С богослужением и музыкой ничего не может быть невозможного в государстве».

Лютер писал: «…Музыке необходимо учить в школах, как лучшему из искусств. Учитель непременно должен владеть искусством пения, иначе я и не взгляну на него… каждый школьный учитель должен быть музыкантом». По мнению *В. Белинского*, «влияние музыки на человека благодатно, и чем ранее начнет он испытывать его на себе, тем лучше для него». [93]

Каково происхождение музыки и в чем заключается сила влияние ее на душу человека?

Существует немало теорий происхождения музыки, но все они более или менее несостоятельны, потому что не могут обнять собою весь круг элементов, из которых составляется «музыка». Мы отметим лишь то, что есть несомненного в этих теориях и что имеет непосредственное отношение к нашей задаче. [94]

Главнейшая теория происхождения музыки принадлежит *Спенсеру, Дарвину и Гельмгольцу*. Дарвин говорит о своей и Спенсера теориях: «Спенсер приходит к совершенно противоположному заключению, чем я. Он заключает, что ритм, употребляемый в воодушевленной речи, составляет основу, из которой развилась музыка; тогда как я думаю, что музыкальные ноты и ритм были первоначально приобретены мужскими и женскими прародителями человека с целью пленять особей другого пола. …Говорят, что музыка полезна слуховым нервам: она дает им упражнение, отчего они укрепляются. Между тем как они «неизбежно подверглись бы уничтожению при отсутствии стимулов, возбуждающих их деятельность». (Велямович. Психо-физиологические основания эстетики). *Л. Оболенский* говорит: «Появление гармонических звуков можно сравнить с освобождением от постоянной зубной боли, к которой человек хотя и привык, но которая, прекратившись, доставляет заметную разницу в общем состоянии ощущений» (Физиологические объяснения некоторых элементов чувства красоты). Вообще, вопрос о происхождении музыки еще далек от своего окончательного решения.). [94–95]

Музыка преимущественно копирует и комбинирует звуки, производимые человеком для выражения своих чувств, например, горя (плач), радости, гнева, ласки и т. п.. а также звуки, существующие в природе, например, раскаты грома, шум ветра, журчание ручья. Каждому чувству человека, в силу разных психофизиологических условий, соответ-

ствуют известные звуки голоса. Такое соответствие между чувствами и звуками постоянно для всех индивидов человеческого рода.

Из всего только что сказанного сделаем выводы:

1) Музыку (как и пение) нельзя считать искусством, выдуманным людьми для своего развлечения; но таким же *необходимым* для выражения внутреннего настроения средством, каким служит слово для выражения мыслей.

2) При помощи таких или иных звуков музыки (мелодий) действительно можно изменять настроения человека, вызывая в нем желаемые нами ощущения.

Чем более сродни чувству человека известные звуки музыки, тем сильнее они влияют на него. [96]

Музыка сродственна душе человека. Она также необходима для упражнения его чувства, как движение для мускулов. Неудивительно, потому, что музыка пользовалась и пользуется громадным значением у всех народов – образованных и диких, жителей холодного севера и жаркого юга. Но удивительно то, что мы, считающие себя народом образованным, до сих пор не пользуемся в надлежащей мере музыкой, как лучшим воспитательным средством.

Древние. Наиболее правильный взгляд на воспитательное значение музыки имели греки: они считали ее и гимнастику главнейшими элементами воспитания. Греки имели истинные понятия о потребностях природы человека. Аскетизм христиан первых веков, односторонность воззрений на природу человека схоластиков, ограниченность понятий о задачах воспитания педагогов эпохи Возрождения, ограниченность, последствия которой сильно чувствуются и до сих пор, школьные программы настоящего времени, в которых говорится только о средствах воспитания, – все эти обстоятельства лишили музыку ее прав на воспитательное влияние, и хотя она не отрицается, и занятия ею даже поощряются, но поощряются как безвредное развлечение и только. Правда, все правительства устраивают консерватории и музыкальные училища; но в этих специальных заведениях воспитательное значение музыки оставляется без всякого внимания. [97]

Печатается по статье: К.Чернецкий. Музыка как воспитательный элемент // ж-л «Вестник воспитания» №6. – С. 89–100.

Пузыревский А.И.

Пение в семейном воспитании

Пение имеет влияние эстетическое, гуманизирующее. …В двух, трех и четырехлетнем возрасте пение начинает действовать до некоторой сте-

пени уже эстетически: дети начинают любить пение, у них проявляются зачатки активности в пении, они сами хотят петь, а это уже первая ступень эстетической потребности. Влияние пения на настроение зависит от характера музыки и от содержания текста, и может, поэтому настраивать различно: религиозно, (петь молитвы), возвышенно (пение гимнов и патриотических песен), жизнерадостно (пение веселых, оживленных песен) и грустно (пение печальных напевов). В этом разнообразии заключается нравственно-воспитательное значение и гуманизирующее влияние пения, так как оно делает душу ребенка более впечатлительной к разнообразным настроениям, развивает гибкость чувства, способность сочувствия. При обучении детей пению можно познакомить их с большим числом хороших образцов, остающихся обыкновенно в памяти навсегда и кладущих, следовательно, основание изящного вкуса;

…Народная песня, западая в душу ребенка, кладет в нем зачатки любви к своему, национальному и раскрывает его впечатлительность к своеобразным красотам народного искусства, которые при других условиях, делаются для него чуждыми. Дети, с малолетства слышащие музыку дома, проявляют необходимые для элементарного пения способности и обыкновенно очень любят его.

В силу этих соображений обучение пению детей должно быть признано обязательным в каждой интеллигентной семье, как единственное средство для закладки фундамента общего музыкального развития, при котором только и может дать полезные результаты всякое дальнейшее обучение детей игре на каком то ни было музыкальном инструменте.

…Отношение нашего русского общества XIX века, и по преимуществу привилегированных классов его, к более или менее правильному обучению детей пению в семье, отличается почти совершенным невниманием, не только по сравнению с любым воспитательным или научным предметом, но даже сравнительно с музыкой инструментальной: на фортепиано, например, плохо ли, хорошо ли, но в наше время обучают едва ли не в каждой семье. В одних случаях обучение может основываться на обычае, на подражании тому, что делает большинство, но есть и такие родители, которые обучают своих детей музыке в силу понимания воспитательного значения музыкальных занятий. Что же касается пения, то им редко, и очень редко занимаются, как нужным и полезным делом.

Между тем строгое отношение к такому, на первый взгляд, маленькому делу как детское пение вызывает целый ряд весьма интересных вопросов, в которые следует вникать поглубже для того, чтобы убедиться, что, с одной стороны, обучение детей пению должно вызывать серьезные заботы воспитателей, а с другой стороны – желающему преподавать пение правильно и с расчетом на полезные результаты, если и

нет надобности быть глубоко ученым музыкантом, то нужно все же кое-что знать, о многом подумать и ко многому отнестись критически.

Печатается по статье: А.И. Пузыревский «Пение в семейном воспитании» / ж-л «Воспитание и обучение». – №12. – 1895 г.

Вильгельм Мауке

Об универсальном воспитательном значении музыки

Значение музыки в воспитании недостаточно оценено традиционной педагогией, усматривающей в слове, в поучении чуть ли не единственный и, во всяком случае, главный фактор морализующего воздействия на воспитываемых. К словам, к «чтению морали» сводится традиционная педагогическая практика, не проникающая в более глубокие основы юной психики, чтобы взволновать и направить в желанную сторону молодую волю, подавить вредные инстинкты, оживить социальные эмоции… Слова … не имеют доступа в глубокие тайники человеческой души. Слова, однако, получают иногда большую силу от других факторов, например, вечно живого и вечно великого, но, к сожалению, до сих пор не признанного фактора – музыки. При этом под музыкой мы понимаем всю совокупность музыкального и вокального искусства, то, что немцы называют die Tonkunst. В Древней Греции этому искусству было отведено широкое место в народном воспитании. Но древнегреческие педагогические традиции затерялись в последующем ходе человеческой истории, и музыка с течением времени выродилась лишь в средство развлечения, хотя могущественное влияние ее на отдельные лица и на целые массы оценивалось по достоинству – правда, не педагогами, в собственном смысле слова, а политиками. Католическое духовенство, обнаруживающее в продолжение всей своей истории необыкновенное педагогическое чутье, не напрасно ввело музыку в необходимую принадлежность своих религиозных обрядов: звуки органа вернее амвонных проповедей привлекают к лону католической церкви верующие сердца молящихся. Соединение военного искусства с музыкой тоже показывает, что в сфере социально-политической была достойно оценена гипнотизирующая сила тонов и их могущественное влияние на человеческую психику. [46–47]

Артур Шопенгауэр сказал: «…влияние тонов несравненно могущественнее, вернее, быстрее, чем влияние слов», и объясняющим это тем, что «музыка, в противоположность другим искусствам, представляет нам не идеи, а самую глубокую основу психики – самую волю, отчего она и воздействует непосредственно на волю, т.е. на чувства, страсти и аффекты слушателя».

Переходя от вопроса о силе влияния музыки на человеческую психику к вопросу о характере этого влияния, мы на первых же порах сталкиваемся с тем влиянием музыки, которое обрисовано у Льва Толстого в «Крейцеровой сонате». Музыка, говорится там, есть одно из могущественнейших проявлений человеческой чувственности и страсти; имея темные источники, она сама и является в нашей жизни «темной силой», возбуждающей наиболее низменные инстинкты нашей животной природы и ведущей ко злу и преступлению.

…Как Лев Толстой, так и Артур Шопенгауэр одинаково впали в крайность: первый – безусловным отрицанием за музыкой благотворного воспитательного значения, второй – игнорированием некоторых форм музыкального искусства, влияющих на человеческую психику деморализующим образом. [50]

Музыка может помочь развивающемуся характеру созреть, а готовому – окрепнуть; она может посредством опьяняющих мелодий – побудить целые народные массы к вспышкам, равно как и вызвать преступление со стороны предрасположенного к нему индивида. Существуют целые категории музыкальных произведений, занимающих нейтральное или отрицательное положение по отношению к человеческой психике. Сюда автор относит «виртуозную музыку», содействующую развитию суетности и тщеславия; вульгарную музыку улиц и площадей, оказывающую лишь дегенерирующее влияние на слушателей, а также так называемую «математическую музыку» (фуга, канон и т.п.), действующую, как и всякая комбинирующая техника, главным образом на рассудочную сторону человека.

…Существует немало музыкальных произведений, которые в педагогическом отношении способны играть и играют в действительности или нейтральную или еще чаще отрицательную роль.

Какие крохи музыки падают с музыкального стола образованных классов народу, об этом можно составить себе понятие лишь при непосредственном столкновении с жизнью городского и фабричного пролетариата.

Какая музыка воспитывает теперь наших детей и молодых дам? [51]

Истинное нравственно-воспитательное значение можно признать лишь за музыкальной и вокальной лирикой, за симфониями и сонатами Бетховена и Моцарта – вообще произведениями величайших музыкальных художников – Баха, Шуберта и др. Особенную цену в педагогическом отношении автор придает произведениям Бетховена. «Как человек, Бетховен был велик, чист и свят, так же, как и его искусство».

Вслед за Бетховеном, по своему педагогическому значению, следует Моцарт, Шуберт и Бах. К Шопену автор советует относиться с осторожностью: от его полонезов, ноктюрнов и вальсов веет сладострастным дыханием экзотических элегий. «В его элегантных музыкаль-

ных образах, раскрывающихся перед нами неподражаемо-гармоническим ритмом, чувствуется атмосфера изнеженной страсти». [52]

Пение оказывает не менее благотворное влияние: это одна из самых здоровых деятельностей человека. «Посредством пения наше тело выдыхает из себя тяжесть души» и вообще все морально и физически вредное, накопляющееся от поры до времени в человеческих организмах. Таким образом, музыкальное искусство, понимаемое в широком смысле слова, не только благодетельно влияет на образование характером, не только способствует нормальному физическому развитию человека, но и, кроме всего этого, создает ту идеальную гармонию души и тела, какая была живым идеалом в Древней Греции и какая должна стать идеалом грядущего социального воспитания. Возрождение музыки, как социально-педагогического фактора, предполагает, однако, ее демократизацию, т.е. доступность ее всем классам и слоям населения. Музыкальное искусство, играющее теперь лишь роль развлечения и роскоши немногих, должно перестать носить свой настоящий привилегированно-кастовый характер и должно стать народным.

Современное поколение поняло свою задачу: всюду, не только на Западе, но даже в последние (1900) годы и у нас замечается стремление приблизить к народу, вместе с другими благами культуры, лучшие произведения известных музыкальных авторов. [53]

Под влиянием этого нового течения совершиться постепенно и радикальная реформа всего концертного, а также театрального дела, о демократизации которого мечтал еще Рихард Вагнер.

Р.Вагнер имел свою собственную, довольно оригинальную религию: он верил в Бога, Моцарта и Бетховена, и эта вера была направляющим моментом всей его жизни. Следую заветам Шиллера и Гете, Вагнер поставил себе задачей придать искусству значение реальной общественной силы, обратить его в могущественный нравственно-педагогический фактор социальной жизни. [54]

Вильгельм Мауке. Об универсальном воспитательном значении музыки. / ж-л «Вестник воспитания». – № 2. – февраль 1900.

Юдин А.Н.

Искусство в семье

Наше общество еще недостаточно поняло, до какой степени важно искусство в жизни, но оно воспитывает чувство порядка и размера, делая души гармоничными и уравновешенными. Оно дает нам мирный духовный отдых среди будничных и материальных забот, сближая наши чувства, содействует развитию симпатии и общительности,

давая одно общее настроение и вселяя общий подъем сил. Каким идеальным нам представляется все общество в концерте, как все милы, симпатичны, душа умиротворена, нет злобных чувств, позабыта вражда…кто умеет жить душою, тот может любить музыку, наслаждаться ее красотой и понимать внутренний мир музыкальных картин. Не потому ли человек так часто ищет грубых и порочных развлечений, что он не имеет изящных?. …

…Наши предки славяне в древние времена всегда были склонны к музыке и отличались большою любовью к песне, за что византийские историки прозвали их «песнелюбивыми. Резко отличаясь от западных мелодий, многочисленные русские песни высокохудожественны, что признано всеми, оригинальны и с глубокой мыслью, иногда лихо-удалые, нередко и грустные, заунывные, – сказалась суровая природа, гнет татарского ига, да крепостное право…

Вечером шилой, иголкой
Что-нибудь бойко точал,
Песней печальной и долгой
Дедушка труд сокращал.
Внук, не проронит ни звука,
Не отойдет от стола:
Новой загадкой для внука
Дедова песня была…
Да – Господь, милостив! Русский народ
Плакать не любит, а больше поет.

Н.Некрасов

Самый любимый и универсальный музыкальный инструмент в семье фортепиано, которое можно встретить везде, как в богатом доме, так и в скромной квартирке … и оно дает нам целую музыкальную картину, хотя не такую яркую, как полный оркестр.

В музыкальном воспитании главная забота должна быть направлена на общее музыкально-эстетическое развитие, а не на одну лишь внешность – технику.

Совершенствуя внутреннее – чувство и внешнее – технику, достигнем того, что техника будет в союзе с душою. [204–205]

Чтобы личность могла проявиться во всем, человеку нужно развиваться всесторонне. Пусть с детства добро, истина и красота ставятся нам в идеал. Интерес и любовь к искусству могут быть даны в семье и развиты в школе преподавателями искусств, истории и словесности.

У нас, русских, искусство – достояние меньшинства; вся масса народа остается почти совершенно чуждой влиянию великих произведе-

ний искусств. А сколько может таиться в этой массе крупных сил и талантов, а потому следует позаботиться об увеличении знаний и в этой области….Что если бы мы могли многие миллионы, которые выплачиваем заграница в виде вечной дани за свое невежество, употребить на развитие эстетического воспитания. Пусть позаботятся все, кому следует, о широком и всестороннем поощрении искусств. [211] Подумайте, воспитатели: период детства бывает только раз в жизни, смотрите, не опоздайте желающие еще «подождать и посмотреть». Дети становятся взрослыми, превратятся в мужей, старцев, и опять и это поколение может прожить во мраке, без светлых идеалов искусства!».[212]

В семьях состоятельных слоев населения России музыкально-художественное образование и воспитание осуществлялось в домашних условиях. Общему эстетическому воспитанию содействовали (и в значительной степени) домашнее музицирование, как одна из широко распространенных форм музыкальной жизни в России, так и домашнее репетиторство, для которого всегда находились и педагоги-воспитатели и обеспечение музыкальными инструментами. Разумеется, далеко не во всех семьях. Вот в этом, домашнем художественном образовании и эстетическом воспитании влияние господствующих идеологических систем и программ было минимальным. Здесь многое определялось общей атмосферой духовной жизни семьи, ее дружественных духовных связей и отношений с церковью и разнообразными общественными институтами и организациями.

Печатается по кн.: Юдин А.Н.
Искусство в семье. – С.-Петербург, 1900 г. – С. 213

Лебедев В.

Пение и музыка как средство эстетического развития народа

Долго ждал простой русский народ, чтобы люди, стоящие выше его по развитию и образованию, обратили внимание на его эстетические запросы и указали путь для их удовлетворения. Долгое время и сам народ находил в самом себе силы и средства для удовлетворения своих художественных и общественно-оживляющих потребностей. Своя родная, порожденная и вынянченная им, старая народная песня, русский деревенский хоровод, родные обряды и игры служили для народа и отдыхом и наслаждением; старая народная песня являлась носительницей его эстетических и общественных идеалов.

Так было долгое время, пока народ жил патриархально и особняком от других сословий и города. Теперь народные потребности изменились. Старая песня своим содержанием уже во многом не удов-

летворяет его. Вторжение в деревенскую жизнь чуждых элементов, приобщение к городской и фабричной жизни, выбив творческую мысль народа из давнишней колеи, породили в нем критическое отношение к старой песне, как устаревшей, и симпатии к новомодной городской и фабричной побрякушке.

Факт упадка старой народной песни замечен не вчера, не сегодня. Еще Тургенев словами Базарова высказал это: «Вчера я прохожу мимо забора и слышу, здешние крестьянские мальчики, вместо какой-нибудь старой песни горланят: «Время вечное проходит, сердце чувствует любовь…» вот тебе и прогресс… с все большим и большим перемещением центра жизни из деревень и сел в город, с облегчением путей сообщения, с усилением фабричной промышленной деятельности быстро шел этот прогресс, и теперь, разве в самых глухих углах, можно встретить остатки русской песни. «Приходится убеждаться, что старые песни народного творчества исчезли и место их заняли сквернословные песни, своим циническим содержанием развращающие молодое воображение, убивающие духовную сторону в человеке…»

Праздничный досуг, при отсутствии настоящих, здоровых и благородных развлечений, принимает характер все большей и большей необузданности. Вот и еще иллюстрация деревенских развлечений, данная одним деревенским обывателем: «Я помню алгасовский (село Моршанского уезда) хоровод 30 лет тому назад; помню превосходную русскую песню, которая впоследствии научила меня понимать Глинку, Даргомыжского, Серова, Мусоргского, народные хоры в операх Чайковского и бессмертного А.П.Бородина. Вспоминаются мне тихие летние вечера, когда широкою могучею волною неслась эта песня по алгасовской улице и, сидя на завалинке, около тогда еще куринных изб, глубоко задумавшись, слушали ее – и седые деды, и отцы, и матери молодых певцов и певиц.…Прошло 30 лет и от прежнего и следа не осталось…Народный хоровод, вдохновлявший Жуковского, Пушкина, Глинку и других корифеев русской литературы и искусства, обратился в какую-то дикую вакханалию, в какой-то сплошной кошачий концерт, вызывающий гадливое, омерзительное чувство».

Если деревня отказалась от традиционной песни, то город ушел в этом направлении еще дальше – скупость песенного репертуара, нелепое, пошлое времяпрепровождение мизерного досуга фабричного и вообще рабочего, поглощенного борьбой за существование. [174]

Где же причина этого (несомненно временного) оскудения народного художественного вкуса, упадок его творчества, где причина его тяготения к низменным удовольствиям? Главный корень всего этого, конечно, в экономическом положении крестьян и рабочих, поглощенных борьбой за существование и в наркозе и одуряющем веселье, заг-

лушающих в себе всю тяжесть своего положения. Внешняя причина – подражание деревенской и городской мелкой и средней буржуазии. Общий закон влияния высших классов на низшие отразился и на эстетических вкусах народа. [175]

Отсутствие эстетических запросов и желание повысить музыкально-художественный вкус сказывается с очевидностью и осязательною убедительностью в наших семьях и школах. Русская мать, воспитательницы и воспитатели не обращают внимание на развитие детей в музыкальном отношении и, главное, на приучение их к пению, как основе музыкального образования. Тогда как немка гувернантка или бонна почти все знают много детских песен и игр, наша русская женщина не запоет, если она не поучилась у профессоров.

Школа также не пользуется музыкой и пением, как эстетическим фактором воспитания, и не прививает в своих питомцах, будущих гражданах, сознания важности музыки, как средства духовного развития и объединения на почве высоких стремлений и порывов.

Школа имеет задачей удовлетворить потребности народной жизни; народ смотрит на школу, как на своего рода компас, который должен указывать истинный путь всестороннего развития, а, следовательно, и музыкального.

Пение – какой-то пасынок среди предметов в программе средней и низшей школы (в высшей оно исключено из программы); оно существует более для виду и для обмана родителей и посетителей ученических вечеров, и концертов, и для введения в самообман самих учащихся.

Главное требование, которое предъявляют к учителю пения начальство, сослуживцы, посетители церкви и все прочие лица, это – чтобы был поставлен хор из избранных учащихся. На остальных учащихся, не участвующих в хоре, – ноль внимания. Цели чисто художественные, образовательные и воспитательные игнорируются. Нет возможности достигнуть даже простой музыкальной грамотности, так как для работы в этом направлении нет соответствующих условий в средних школах.

Личность учителя пения третируется, в дело пения вмешиваются, кроме особы директора, все учителя и прочие служащие, до последнего надзирателя. Этим во многом обусловливается постановка пения и обрисовывается в глазах учащихся взгляд на этот предмет.

Нет ни определенной программы по пению, ни контроля над занятиями. Учитель пения обычно является бесплатным поденщиком, постепенно убивающим свое здоровье и теряющим много музыкальных и общих познаний в этой неблагодарной механической работе. Время для классных занятий по пению отводится большею частью самое неудобное, когда дети уже утомлены. [179–180]

При отсутствии правильной, методической постановки обучения пению в гимназиях, реальных и других учебных заведений даже так называемые музыкальные вечера являются во вред истинному искусству, принуждая хоровой репертуар зазубривать на память по слуху и этим, отнимая много лишнего дорогого учебного времени. …О содействии художественному и эстетическому развитию учащихся никто, в сущности, и не заботится, равно как о том, успеют ли ученики за время их пребывания в школе полюбить музыкальное искусство настолько, чтобы и потом не расставаться с ним в жизни, как с верным другом, приносящим нередко утешение в горькие минуты.

…Не обеспеченный, не имеющий никаких прав по службе на пенсию, учитель пения и музыки не смеет и мечтать о занятиях продуктивных, так как недостаток времени для этих занятий и взгляд на пение, как на лишний придаток в школе, не дают ему ни малейшей возможности вести дело так, как ему хотелось бы. Таким образом, в лице преподавателей музыки и пения мы часто видим обездоленных и несчастных людей, если и стремящихся принести пользу своей дорогой родине, то… только изредка могущих провести в жизнь свои светлые мечты. По этой причине большинство учителей вербуется из разных недоучек и регентов-любителей.

Немного лучше обстоит дело в учительских и духовных семинариях. Положение преподавателей здесь немного лучше, должность их с недавнего времени штатная. В учительской семинарии и институтах дано достаточное время для занятий пением. Но погоня за внешним успехом, желание блеснуть хором перед ревизором и городскими обывателями заслоняет и здесь главную цель занятий – музыкальное образование и выработку художественного вкуса и любви к музыке.

В духовных семинариях, где, казалось бы, пение, особенно церковное, должно стоять на одном из первых мест, пение с показной стороны большею частью обставлено хорошо. Избранный хор певцов исполняет успешно довольно сложные церковные и светские сочинения. Заведено и общее пение. Но и только. Постановка классных занятий и здесь оставляет еще желать много лучшего; это уже видно из того, что в наших православных храмах редко слышно истовое церковное пение, из того, что очень немногие священники, дьяконы и псаломщики твердо поют по нотам, из того, что некому преподавать пение в церковно-приходских и других школах, что мало привито у нас общее пение в церквах.

Как предмет неважный церковное пение ограничено одним часовым уроком в неделю в каждом классе. (В классе 50–100 человек). [182–183]

В духовных училищах, откуда поступают в духовные семинарии, пение в большинстве случаев проходится из рук вон плохо. [185]

«В женских училищах, гимназиях, институтах, епархиальных, во многих пансионатах музыкальное дело поставлено в такие же неприглядные условия; обучение музыки необязательно и преподавание не преследует художественных целей, ограничиваясь чисто технической выучкой популярных пьес, танцев, бравурных маршей и т.п., без усвоения теоретических и идейных основ музыки».

Преподавание в большинстве случаев поручается не специалисткам, а любительницам. В гимназии, особенно в епархиальном училище, трудно найти учительницу, могущую проаккомпанировать хору. В институтах дело обстоит лучше, но все же и здесь много недочетов в постановке музыкального образования.

Что женские учебные заведения не прививают настоящей любви к музыке и не развивают хорошего вкуса, это ясно проявляется в жизни: «барышни» институтки, гимназистки и епархиалки еще кое-как играют на рояле до выхода в замужество, но после этого очень нередко бросают и ноты и школы, хотя в семье-то и нужны здоровые и высокие художественные впечатления для создания интересной, красивой и семейной атмосферы.

Близко к народу стоят второклассные и двуклассные церковные школы с довольно широкой программой по пению и наделенные временем, достаточным для усвоения музыкальной грамоты и развития задатков художественного вкуса. Но и здесь, как и вообще в народных школах, а особенно в церковно-приходских, начальственная ферула подавляет интерес к пению культивировкой почти исключительно церковного пения по синодским изданиям и тенденциозно-патриотического оттенка песенок. Самые безобидные, невинные стишки Пушкина и других считают, чуть ли не грехом и забраковывают.

Начальная школа дает в большинстве случаев жалкое музыкальное развитие, но во многих школах пение совсем не преподается, ограничиваясь разучиванием небольшого количества повседневных молитв и церковных песнопений. В церковных школах светскому пению нет места.

…Воспитывая эстетическое чувство подрастающего поколения на дурных образцах музыкальных произведений, мы этим не только не даем ему никакого музыкального развития, а наоборот – делаем совершенно неспособным к серьезным музыкальным занятиям. Питать людей долгое время дурным искусством есть самое верное средство навсегда испортить художественный вкус и способность чувствовать истинно-прекрасное. Говорят, что сразу трудно понимать и чувствовать красоту и силу великих произведений искусства. Что до них нужно развиваться, слушая сначала легкую, доступную музыку. Но легкое и доступное не должно быть пошлым.

… Итак, наше общество при настоящих условиях не может дать народу хорошего примера разумных, здоровых развлечений и отвечающего условиям истинной красоты и художественности удовлетворения эстетических запросов. Какой же доступный и удовлетворительный исход из современного упадка народного вкуса и его художественного чутья? [189]

Чем можно содействовать возбуждению в народе повышения эстетических запросов и потребности в здоровых, нравственно чистых удовольствиях и облагораживающем препровождении дней и часов отдыха?

Следует поближе познакомить и школу и народ с теми старинными русскими песнями, которые имеют более общее и широкое значение, с песнями, отразившими общечеловеческие чувства и вековечные мысли и чувства нашего народа, его идеалы, любовь его к природе, родной сторонушке, кровной землице, «кормилице Волге», «тихому Дону», «широкому Днепру» и т.д. Эти песни могут возбудить его интерес, к своей истории и содействовать пробуждению национального самосознания и возбуждению здорового национального чувства.

Велика заслуга могла бы быть со стороны писателей и композиторов-народников: надо как можно тоньше, глубже уловить дух современной жизни, усмотреть вековечные черты русского народа в связи с современными потребностями и отразить их в художественной национальной по духу песне. За свое родное, понятное ему, народ с любовью ухватится и охотно бросит свои неудачные «побрякушки», «прибаски» и дикообразные «частушки» и «охохошки».

Художественная песня в развитой, обработанной форме, привившись в народе, дала бы толчок несколько ослабевшему и принявшему ложное направление народному творчеству. …Древний греческий миф об Антее, который от каждого прикосновения с матерью землею обновлялся силами, вставал с новою мощью, имеет глубокий смысл для русского народа. Для освобождения от бледной немоси современной русской мысли и чувству необходимо прикоснуться к роднику самобытного творчества, стать в тесную связь со всем культурным достоянием, добытым русским народным гением в прошлом. Это наследство не из малоценных.

Русское музыкальное общество должно напрячь все усилия к поднятию уровня музыкального образования в России вообще и народных масс в частности. Музыкальное образование русского общества до сих пор исходило почти исключительно из Русского музыкального общества и его учебных заведений: консерваторий, музыкальных училищ и классов. Что же это Общество сделало собственно для музыкального просвещения народных масс? – Очень скромна его деятельность в этом направлении. [193]

Насколько отразилась деятельность наших консерваторий и музыкальных училищ на улучшение положения музыкального образования в наших школах и в частности в народных?

Правда, давала консерватория и учителей пения для средних учебных заведений, но для провинции – совершенно ничтожный процент. Да в консерваториях и музыкальных училищах нет и необходимых условий для образования настоящего учителя пения в средней школе и иной.

Для расширения поля деятельности Русского музыкального общества и влияние его на массы потребуются средства. Но можно быть уверенным, что при настойчивом желании и систематическом обращении к обществу и правительству, при помощи печати и других возможных способов вполне можно достичь удовлетворения этого законного желания. [196]

Только теперь В.И.Сафонов и другие заправилы нашего музыкального дела начали признавать то, что давно признано другими и в чем уже кое-кто успели поработать. М.А.Балакирев основал в С.-Петербурге в 1862 году вместе с Ломакиным «бесплатную школу». В школе преподавались теория музыки и пение, но главное ее назначение заключалось в концертах, которые от имени школы давались под управлением Балакирева. Хор составлялся под управлением Ломакина, оркестр же набирался оперный. Концерты школы имели для своего времени большое музыкально-образовательное значение, знакомили публику с произведениями иностранных и неизвестных тогда еще русских молодых композиторов (Кюи, Балакирев, Мусоргский, Бородин, позже Лядов, Глазунов). В настоящее время концерты происходят не чаще раза в год. Хоровые кружки и общества развиты в России мало; исключение составляют окраины: Финляндия, прибалтийские губернии, Польша.

Из всего этого видно, что музыкальное образование у нас еще слабо и жалко. [199]

Как в деле образования народа не министерство народного просвещения сыграло главную роль, как в деле художественной живописи не академия художеств, а передвижники вырастили идею широкого народного художественного просвещения, так и по отношению к музыке не консерватория и музыкальные училища и классы были глашатаями музыкального развития масс народных. Частная инициатива в культивировке хорового пения обнаруживалась интенсивнее и давала более видные результаты и действительные успехи. Особая заслуга в деле ознакомления низших слоев городского и особенно деревенского люда с музыкальной грамотою и хоровым пением принадлежит пермскому попечительству о народной трезвости с его руководителем А.Д.Городцовым во главе. В смысле эстетического развития народа и разумного заполнения его досуга, пермское попечительство, судя по отчетам, напа-

ло на настоящую дорогу и может служить указателем другим просветительным и в частности музыкальным обществам в выработке мер и способов к наилучшему осуществлению указанных целей.

В Пскове есть две библиотеки музыкального содержания. Ноты и книги рассылаются для бесплатного пользования хорам и регентам на известные сроки, определенные на каждом издании особо.

Кроме Псковского попечительства о трезвости, вятское, гродненское, петербургское и некоторые другие попечительства довольно успешно начинают прививать народу хоровое пение и музыкальную грамоту и этими и другими средствами, давая народу разумные и полезные развлечения. [204]

Весьма желательно, чтобы русское общество прониклось сознанием идеи эстетического воспитания народа и музыкального просвещения и помогло музыкантам провести эту идею в жизнь.

Пропагандистка народно-музыкального образования Е.Э.Линева кликнула клич к интеллигентным русским людям, призывая к открытию народной консерватории и указывая благовременность и необходимость подобного учреждения. «Наступило время, – пишет Е.Линева, – когда начинает признаваться право каждой отдельной личности на развитие ее способностей и талантов, когда образование должно сделаться всенародным. И хотя вполне естественно, чтобы главное внимание было сосредоточено на развитии умственном, приобретении знаний научных и практических, но нельзя забывать и о том, что служит выражением духовной жизни народа, составляет радость и украшение жизни, – искусство». «Если скульптура и живопись черпали не раз свои вдохновения в народном искусстве, то современная русская музыка своей оригинальностью почти всецело обязана влиянию народной песни».

Теперь, когда общество так дружно сплотилось в стремлении к осуществлению задач социальных и экономических, к освобождению личности, в осуществлении прогрессивных стремлений во всех областях жизни, призыву к эстетическому и музыкальному образованию народа должно внять наше общество. [208]

Печатается по статье В.Лебедева. Пение и музыка как средство эстетического развития народа. / ж-л «Вестник воспитания». – №5. – 1906 г.

Никольский А.

Образовательно-воспитательное значение музыки

Останавливая свое внимание на вопросах воспитания и образования подрастающих поколений, приходится отметить нечто, вызывающее полное недоумение, а именно: почему до сих пор наша общеоб-

разовательная школа не нашла возможным и нужным использовать в должной мере одну, несомненно могучую силу, какою является изучение искусств, особенно того из них, которое в наше время пользуется очевидной для всякого популярностью – музыки? Благодаря поистине жалкой постановке ее в школьном преподавании, где она представлена или в виде одного только пения (кстати сказать, крайне не урегулированного ни в смысле программы, ни времени) или же в виде обучения фортепианной игры – обучения поголовного, по «уставу» и традиции, как например, в институтах ведомства Императрицы Марии. Общество напряженно ищет самостоятельных путей к музыкальному образованию, свидетельствуя тем, что оно признает за музыкой значение высокой ее полезности и даже необходимости для воспитания духа и вообще для жизни образованного человека. Ближайшее рассмотрение этого вопроса убедить каждого в том, что образовательно-воспитательное значение музыки действительно велико. [93]

Практически музыкальное образование у нас направлено или на обучение фортепианной игре или пению, чаще сольному, реже – хоровому; сравнительно реже встречаются лица, играющие на других, кроме фортепиано, инструментах, как-то: на скрипке или виолончели. Об увлечении флейтой, царившей в начале прошлого столетия, теперь нет и помину. «Жестокая» гитара уступило место балалайке, к которой так неравнодушны наши гимназисты. Отметим общую черту, которая наблюдается в отожествлении задачи музыкального образования с изучением игры или пения, а, следовательно, происходит явный перевес исполнительской тенденции над музыкально-общеобразовательной. Другими словами, центр тяжести с изучения музыки, как искусства, как своеобразной «литературы», перенесен на усвоения техники и исполнения. Каждый учащийся музыки стремится стать хотя бы маленьким, для домашнего обихода, артистом и очень мало думает об изучении самого искусства, его законов, его истории и его языка. [94]

Цель – научиться играть или петь – заслонила собой другую сторону музыкального образования, если не более важную, то во всяком случае вернее обеспечивающую действительное развитие кругозора. Эту сторону составляют: теория музыкального языка и история музыкальной литературы. [95]

Поставленное на правильный путь музыкальное образование может по справедливости стать могучим фактором воспитания.

Теоретико-историческое изучение музыки обладает более свободными перспективами, так как оно не связано задачами исполнительского мастерства. Отсюда является возможность и более широкого его применения, его, так сказать, общедоступность. Будучи и плохим исполнителем, теоретически-образованный любитель скорее оказывает-

ся в состоянии отнестись к искусству вполне сознательно и взять от него то, что оно дает. [96] А какую пользу можно ожидать от знакомства с историей музыки.

Правы, конечно, те, кто относится скептически к указанному предмету, если его содержание полагать в сообщении одной лишь фактической стороны, т.е. когда и где родился такой-то музыкальный деятель, к какому направлению примыкал, какое влияние имел на дальнейший рост музыки, какие оставил после себя сочинения? В лучшем случае, подобные сведения могут удовлетворить только одно простое любопытство, но оказать влияние на воспитание музыкального вкуса не могут.

В интересах развития общего художественного мировозрения история искусства важна как показатель того, – «чем люди живы» – в тот или иной момент истории человечества. Искусство – зеркало душевного мира людей. Обнаружение тех или иных направлений в музыке есть обнаружение разных сторон и свойств человеческого духа, его исканий, а также его силы. Рост музыки – это рост «человека». [103-104]

Печатается по статье: А.Никольский Образовательно-воспитательное значение музыки. / ж-л «Вестник воспитания». – №6 сентябрь, 1908 г.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ 3

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ДРЕВНЯЯ РУСЬ (КОНЕЦ X – СЕРЕДИНА XII СТОЛЕТИЯ)

Николаева Е.В. Древняя Русь 6

Соловьев С.М. Россия перед эпохою преобразований 13

РАЗДЕЛ 2. ВКЛАД В ТЕОРИЮ И ПРАКТИКУ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ОТДЕЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ И ВИДНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Апраксина О.А. Детское музыкальное воспитание в России в первой половине XIX века 16

Стасов В.В. Училище правоведения сорок лет тому назад 23

Стасов В.В. Двадцатилетие бесплатной музыкальной школы 27

Ушинский К.Д. Педагогическая антропология 33

Острогорский В.П. Письма об эстетическом воспитании 34

Миропольский С.И. Педагогика и дидактика. Хоровое пение в народной школе 37

Миропольский С.И. Педагогика и дидактика. Задачи, план и учебные средства музыкального образования народных масс западной Европы 40

Миропольский С.И. Музыкальное образование народных масс в Западной Европе 46

Миропольский С.И. О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе 50

Чернецкий К. Музыка как воспитательный элемент 66

Пузыревский А.И. Пение в семейном воспитании 69

Вильгельм Мауке Об универсальном воспитательном значении музыки ... 71

Юдин А.Н. Искусство в семье 73

Лебедев В. Пение и музыка как средство эстетического развития народа 75

Никольский А. Образовательно-воспитательное значение музыки 82

Учебное издание

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ХРЕСТОМАТИЯ

I ЧАСТЬ

Корректор Е.В. Лисицына
Компьютерная верстка П.Г. Немашкалов

Подписано в печать 17.11.08

Формат 60x84 $^{1}/_{16}$ *Усл.печ.л. 5,12* *Уч.-изд.л. 4,68*
Бумага офсетная *Тираж 100 экз.* *Заказ 78*

Типография ООО «Борцов»,
г. Ставрополь, ул. Семашко 16.
Тел./факс: (8652) 35-85-58.

Для заметок

Для заметок