

Шостаковича, и для Штейнберга это было мучительным раздвоением.

Музыкальный стиль Шостаковича и Штейнберга имеет много общего, несмотря на открыто декларируемую ими борьбу «архаистов и новаторов» (Ю. Тынянов). Оба создавали свой художественный язык, оставаясь в рамках тонально-гармонического мышления, обновляя классико-романтический канон. Штейнберг, приближаясь к новаторским тенденциям музыки XX в., оказывается на пороге кардинальной смены тонально-функциональной системы. Обновление музыкального языка у Шостаковича проходило в более радикальной форме. Таким образом, творчество композиторов-современников отражает происходящую смену парадигмы музыкального мышления, связанную с общим изменением картины мира.

Итак, рецепция музыки Штейнберга, как и значение самой его творческой личности, оказалась весьма значимой для Шостаковича. Страстный интеллект Шостаковича, может быть, самого значительного мыслителя XX в., не проявился бы без Штейнберга. Сопоставляя творчество композиторов, приходим к выводу, что учителя и ученика многое сближало, несмотря на несходство их эстетических установок. Оба композитора принадлежат к тому типу художников, ярко выраженная индивидуальность которых позволяла им балансировать на грани официально-советской культуры и в то же время противодействовать ей, сохраняя творческую свободу. Традиции профессиональной школы М. Штейнберга нашли свое продолжение в произведениях следующих поколений музыкантов и, прежде всего – в партитурах учеников Д. Шостаковича.

Литература

1. Валькова В. Рефлексы «Александринской эпохи» в творчестве Прокофьева и Шостаковича // Д.Д. Шостаковичу посвящается... К 100-летию со дня рождения композитора. М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Изд. дом «Композитор», 2007.
2. Дневник М. Штейнберга // КР РИИИ СПб. Архив М. Штейнберга. Ф. 28. Ед. хр. 1104.
3. Записная книжка М. Штейнберга // КР РИИИ СПб. Архив Штейнберга. Ф. 28. Ед. хр. 1106.
4. Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. М. : Мол. гвардия, 2006.
5. Против формализма и фальши. Творческая дискуссия в Московском союзе советских композиторов // Сов. музыка. 1936. № 5.

6. Хентова С. Молодые годы Шостаковича. Л. : Сов. композитор, 1975.

7. Шостакович в дневниках М.О. Штейнберга / публ. и коммент. О. Данскер // Шостакович: между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи. СПб. : Композитор, 2000.

8. Шостакович Д. Думы о пройденном пути // Сов. музыка. 1956. № 9.

9. Шостакович Д. Страницы воспоминаний // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 1862–1962. Ист. очерк : в 2 кн. Л. : Музгиз, 1962. Кн. 1.

10. Юдин М. За музыку, нужную миллионам // Вечерняя Красная газета. 1936. 11 февр.

D.D. Shostakovich and M.O. Shteinberg: interrelations

There are considered the creative contacts between D.D. Shostakovich and his teacher in the Leningrad conservatory M.O. Shteinberg, compared their aesthetic views and style preferences.

Key words: *composer, teacher, formalism, Soviet music.*

И.В. АННЕНКОВА (Саранск)

СОДЕРЖАНИЕ СЕМЕЙНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В РОССИИ (XIX – начало XX в.)

На базе культурологического анализа представлен исторический опыт обучения музыке в культурно-образовательном пространстве российской семьи. Выявлены основные музыкально-культурные предпочтения семей, преемственность музыкально-педагогических и культурных традиций, проанализирована динамика содержания и методики обучения детей музицированию.

Ключевые слова: *детство, культурное пространство семьи, музицирование, семейное обучение музыке, гувернантки.*

На фоне повышения общественного и государственного внимания к семье, признания важности семейных ценностей и традиций в формировании полноценно образованной и

культурной личности ребенка особым образом обозначается культурно-образовательный потенциал домашнего обучения. В связи с этим заслуживает особого внимания опыт обучения в семье, в частности лучшие музыкально-педагогические традиции, формирование и развитие которых относится в России к XIX – началу XX в. – времени взлета российской культуры и образования. Необходимость анализа содержания семейного музыкального обучения как социокультурного феномена вызвана противоречивыми тенденциями в современной культурно-образовательной музыкальной среде. С одной стороны, наблюдается широкое распространение массовой музыкальной культуры развлекательного характера, с другой – все больше усложняется язык профессиональной и классической серьезной музыки, порой утрачивающей преемственные связи с культурно-историческими традициями музыкального процесса.

Музыка как факт сознания, как взаимодействие культурных форм, как условие социального бытия человека есть целостный мир. В пространстве семейной культуры музыка всегда играла важную роль, занимая высокое положение независимо от социального статуса семьи. Традиции бытования музыки (классической, салонной, народной) в семейной культуре и приобщения публики к музыкальному наследию в России начали складываться еще с XVIII в., однако широкое развитие они получают в XIX в.: балы и куртаги, индивидуальное и оркестровое домашнее музицирование, любительские концерты, подобные концертам князя-скрипача И.П. Трубецкого, княжон-певиц М.И. и В.И. Гагариных, А.М. и Е.М. Метальниковых и концерты проезжих мастеров (А. Дор, К. Эйзрих, С.А. Кузевицкий, А.Н. Скрябин), первые музыкальные общества («Общество любителей музыки», «Общество музыкальной беседы» и др.), салоны, балет, опера, первые печатные нотные сборники, создание системы музыкального просвещения и воспитания.

В XIX в. бытовало следующее убеждение: «Благовоспитанная девица украшает собой и семью, и общество. Дочь надо обучать всем приятным искусствам: музицировать на арфе и на фортепьянах, петь, ежели есть голосок, красиво вышивать, а то и рисовать. А еще важнее, чтоб она бегло говорила по-французски и умела танцевать» [6, с. 5]. В этом перечне важное место отводилось умению не только петь, но и исполнять музыку на разнообразных инструментах, аккомпанировать певцам и танцо-

рам, играть в ансамблях. С 1830-х гг. последовательно формируются требования общества и государства к домашнему обучению, которое, по мнению передовых умов, оставалось «часто нелепым и всегда односторонним». Устав учебных заведений, «подведомственных университетам» (1804 г.), определенным образом формулировал требования к домашним наставникам и наставницам: раскрыть детям основы общих знаний различных наук и сведений, «необходимых для благовоспитанного человека»; приучить детей к трудолюбию, возбудить у них охоту и привязанность к наукам; выработать необходимые умения и навыки, дать возможность применить их на практике; «положить твердые основания честности и благонравия»; приучать к «учтивости, опрятности, исправности, руководствоваться ко всякому добродушию своими речами и примерами»; «употреблять похвалы, награждения». Эти правила были универсальными и в полной мере относились и к обучению музыке.

Необходимо заметить, что в России в первой половине XIX в. музыка для детского исполнительства только зарождается. Великие композиторы-классики, как зарубежные, так и русские, начинают писать музыку для детей и уже ко второй половине XIX в. (и до настоящего времени) она находит широкое применение и признание в благодарной детской аудитории. Так, например, Ф. Шопен днем занимался с учениками, а ночью сочинял музыку. Б. Пастернак писал впоследствии о нем: «Этюды Шопена, названные техническими руководствами, скорее изучения, чем учебники. Это музыкально изложенные исследования по теории детства и отдельные главы фортепианного введения к смерти, и они скорее обучают истории, строению вселенной и еще чему бы то ни было более далекому и общему, чем игре на рояле» [7, с. 95]. Среди музыкальных произведений рассматриваемого периода в круг детского музицирования входили следующие произведения: английские и французские сюиты, Гольдберг-вариации И. С. Баха; сонаты (пример № 8 «Патетическая», № 14 «Лунная»), вариационные циклы, песни Л. ван Бетховена; сонаты, пьесы (в т.ч. в 4 руки), танцы, песни Й. Гайдна; сонаты (в 2 и в 4 руки), вариации, менуэты, рондо, фантазии, песни, арии и вокальные ансамбли В.-А. Моцарта и мн. др. [5, с. 122]. «Чуткий эстетик по природе, граф Л.Н. Толстой так и набросился на фортепьянную игру нашей m-lle Оберлендер. Он сел играть с нею в 4 руки, и таким образом они вместе переиграли чуть ли не всего Бетхове-

на» [11, с. 441]. Для домашнего музицирования обычно использовались несложные музыкальные пьесы, переложения романсов и песен, оперных арий, произведения для 4 рук, а также популярные сочинения.

Рассматривая круг детского музицирования в России в XIX в., остановимся на *содержании домашнего обучения музыке*, которое, в свою очередь, нашло своеобразное отражение в русской музыкальной классике того периода, например «Детский альбом» П.И. Чайковского, где композитор воссоздает распорядок дня в своем детстве, «Вальс», «Мазурка» и «Русская песня» [3, с. 352]. Помимо освоения технических трудностей (гаммы, этюды и др.), музыкальное обучение было направлено на постижение высоких образцов мирового музыкального искусства. Репертуар, осваиваемый в процессе домашних занятий музыкой, практически целиком состоял из произведений западноевропейских композиторов (И. Бах, Л. Бетховен, Й. Гайдн, В. Моцарт, Д. Скарлатти, Ф. Шопен, Ф. Шуман и др.), поскольку к середине XIX в. профессиональная музыка в странах Запада имела уже более чем двухсотлетнюю историю, в то время как русская композиторская школа вела свой отчет в значительной мере от М. И. Глинки и считалась одной из самых молодых в Европе [9, с. 130]. Наибольшим признанием в то время у нас пользовались итальянцы – громко заявившие о себе прекрасные музыканты и артисты, молниеносно покорившие русскую культурную публику.

Музыкальное образование придавало воспитанию особый блеск, но оно не было обязательным, тем более для юношей [6, с. 22]. При обучении музыке ставилась задача не столько образовательной, сколько общекультурной подготовки: наряду с манерами, знанием французского языка и умением танцевать, музыкальное образование выступало критерием воспитанности, необходимым условием социализации в обществе [3, с. 351]. Занятия в домашних условиях, как правило, ограничивались практикой игры на каком-либо инструменте или пением. Музыкально-теоретическое и музыкально-историческое образование учащиеся получали не всегда в силу его меньшей востребованности. Домашнее музыкальное обучение постепенно становится неотъемлемым атрибутом не только в высшем обществе, но и в семьях «образованных купцов», что свидетельствует о широкой популярности [1, с. 35]. Во второй половине XIX в. заметно повысился уровень домашнего обучения музыке,

т.к. уроки вели гувернантки-выпускницы частных пансионатов, институтов благородных девиц, получавшие дополнительное музыкальное образование в рамках общей программы, преподаватели и выпускники консерваторий. При этом их преподавание методически было более совершенно, чем традиционное обучение музыке под руководством матери. Вероятно, нельзя говорить о существовании в тот период некоей системы домашнего музыкального обучения детей. Но эта практика была весьма эффективной и прежде всего – за счет достаточно интенсивных и систематических занятий [2, с. 116].

В начале XX в. отмечается активное бытование музыки, как классической, так и народной, в домашнем обиходе, чему способствует общественная и культурная жизнь страны. Развивается концертная деятельность русских учебных заведений (гимназий, училищ, школ). Звучит органная классическая музыка (исполнители Л. Лист, К. Корбут, Д. Юстинов). Развивается музыкальное профессиональное образование (создаются музыкальные школы, Народная консерватория). Ведется огромная музыкально-просветительная работа (издаются книги, журналы, создаются нотные отделы в библиотеках). Музыкальная жизнь освещается в местных газетах (например, «Симбирские губернские ведомости»); все академические концерты сопровождаются рецензиями и заметками в периодической печати.

Сложно говорить о серьезной методической оснащенности домашнего музыкального обучения. К концу XIX – началу XX в. сложились определенные методические школы преподавания пения и игры на фортепиано, изданы практические руководства, среди них «Школа для фортепиано» А. И. Виллуана (1863), «Правила преподавания фортепианной игры» А. Л. Гензельта (1868), «Музыкальная азбука» В. Ф. Одоевского (1868), «Музыкальная азбука» А. Рубца (1876), «Первая книжка для детского пения. Руководство для семьи, детских садов и элементарных народных школ со статьей о значении пения в народном образовании» Н. А. Соловьева (Несмелова) (1885) и др. [3, с. 353]. Среди педагогов «доконсерваторского» периода, внесших вклад в формирование лучших российских традиций домашнего музыкального образования, следует выделить следующих: Д. Фильд, учитель М.И. Глинки; А.А. Герке, у которого обучались музыке Г.А. Ларош, М.П. Мусоргский, В.В. Стасов, П.И. Чайковский; А.Л. Гензельт, ставший автором одной из первых методик

игры на фортепиано; А.И. Виллуан, которому выпала миссия стать наставником великих братьев-музыкантов А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов. А.Г. Рубинштейн вспоминал, что именно А.И. Виллуану он был обязан тем «прочным фундаментом» в музыкальном искусстве, с которого было уже «невозможно упасть» [8, с. 137].

Однако практика чаще опиралась на традиции в приемах преподавания, мастерство и интуицию учителя. В воспоминаниях А. Пушкина, А. Фета, А. и М. Цветаевых даны примеры обучения музыке. Характер и приемы этого обучения весьма схожи: ежедневные продолжительные уроки, «карандаш/линейка по пальцам», «бесконечные гаммы», «заученные по пальцам пьесы» и т.д. Закономерно и отношение маленьких музыкантов к этим урокам: «пьяный немец-танцмейстер учил стучать на клавикордах; играл он плохо, да был дешев. Олинька сбивалась с такта, он пребольно бил Олиньку за это по руке линейкой, она хныкала, музыка эта надоедала... и музыкальное образование Олиньки было закончено» [10, с. 165]; «Не меньшее горе испытал я с игрою на фортепьяно, которой отец положил обучать меня... я каждый раз должен был находить ноту на фортепьянах в последовательном алфавитном порядке, отсчитывая соответственное ей пятно и на печатных нотах, так как не умел назвать ее ни там, ни сям по прямому на нее взгляду», – констатировал А. Фет [11, с. 115]. Несмотря на методические слабости домашнего музыкального обучения, у детей формировали высокую мотивацию. Об этом свидетельствовали многочисленные детские концерты, организовывавшиеся, как правило, в дворянских собраниях и собиравшие солидные родительские аудитории (подобно описанному М. Цветаевой в «Моем Пушкине» концерту), или домашние импровизированные детские концерты и выступления, как у А. Фета: «Приведенным мальчишкам, по-видимому, было около 8 лет; их усадили на подмощенных нотах за рояль, и учитель стал за ними, перевертывая ноты. Блистательная игра мальчиков продолжалась около часу... это были братья Рубинштейны» [11, с. 152].

Подводя итог, нужно отметить, что домашнее обучение музыке в России XIX – начала XX в., безусловно, приобщало к музыкальному искусству и влияло на его понимание,

способствовало овладению навыками свободного музицирования и аккомпанирования. Однако подлинная его ценность заключается, на наш взгляд, в том, что домашнее обучение музыке было в ту эпоху естественным важнейшим компонентом досуга российской образованной семьи, являясь частью устойчивой культурной традиции.

Литература

1. Бурыйшкин П.А. Москва купеческая. М. : Столица, 1990.
2. Зеткина И.А., Николаева Е.А. Новые профессии в зеркале истории и литературы: няни, бонны, гувернантки. Саранск : Тип. «Рузаевский печатник», 2008.
3. Зеткина И.А., Секотова Е.В. К истории домашнего музыкального обучения в России // Вестн. Чуваш. ун-та, 2007. №3. С. 350–354.
4. Келдыш Ю.В. История русской музыки : в 10 т. М. : Музыка, 1989. Т. 6. С. 135–137.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М., 1990.
6. Муратов М.В., Муратова Т.Г. Александр Сергеевич Грибоедов. М. : Дет. лит., 1965.
7. Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Шопен. М. : Современник, 1989.
8. Рубинштейн А.Г. Музыка и ее представители. Разговор о музыке А. Рубинштейна. М. : Изд-во П. Юргенсона, 1892.
9. Секотова Е.В. Культурно-образовательный потенциал отечественной музыкально-критической мысли середины XIX – начала XX в. : дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2008.
10. Тынянов Ю.Н. Пушкин: роман. М. : Худож. лит., 1987.
11. Фет А.А. Воспоминания / предисл. Д. Благого / сост. и прим. А. Тархова. М. : Правда, 1983.

Content of family music education in Russia (XIX – beginning of XX century)

On the basis of culturological analysis there is suggested the historical experience of teaching music in the cultural and educational space of a Russian family. There are revealed the basic music and cultural preferences of families, succession of music, pedagogic and cultural traditions, analyzed the dynamics of the content and methods of teaching children to play music.

Key words: *childhood, cultural space of a family, playing music, family education to play music, governesses.*

