

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМ. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Н.Н. Минор

История музыкального образования

Учебное пособие

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУЧНАЯ КНИГА»

2011

УДК (78:159.9) (078.8+072.8)
ББК 85.31 я 73+88я 73
М62

Минор Н.Н.

М62 История музыкального образования. Учеб. пособие для студентов фак-
та искусств и художественного образования. – Саратов: Изд-во «Научная
книга», 2011. – 65 с.

ISBN 5-93888-998-7

В учебном пособии представлены рабочая программа по курсу «История музыкального образования», контрольно-измерительный материал и приведена учебно-методическая литература по изучаемой дисциплине. Кроме того, рассмотрены истоки становления личности и этапы научной деятельности Н.Я.Брюсовой, одного из известных музыкантов-педагогов, которая стояла у истоков становления массового музыкального воспитания и образования в России.

Для студентов факультета искусств и художественного образования.

Рецензент:

канд. пед. наук, доцент кафедры теории и методики музыкального образования
Л.Н.Мещанова

УДК (78:159.9) (078.8+072.8)
ББК 85.31 я 73+88я 73

ISBN 5-93888-998-7

© Минор Н.Н., 2011

1. Рабочая программа дисциплины «Истории музыкального образования»

Цели освоения дисциплины «Истории музыкального образования»: формирование у студентов навыков музыкально-педагогической и культурно-просветительской деятельности посредством изучения и осмысления исторического опыта музыкального образования с точки зрения задач, стоящих перед педагогом-музыкантом на современном этапе.

Задачи курса:

- способствовать становлению личностного отношения студентов к ориентированному историческому рассмотрению проблем общего музыкального образования;
- содействовать усвоению студентами историко-педагогических знаний в области музыкального образования;
- содействовать развитию у студентов умений осуществлять профессиональный историко-педагогический анализ воззрений музыкантов на решение актуальных проблем музыкального образования;
- стимулировать творческие поиски студентов, направленные на актуализацию того ценного, что выработано в процессе развития музыкального образования.

Место дисциплины в структуре ООП бакалавриата.

Дисциплина «История музыкального образования» относится к базовой части профессионального цикла. Для усвоения дисциплины «История музыкального образования» студент используют знания, умения и навыки, сформированные в процессе изучения дисциплин «Педагогика», «История» и «История отечественной художественной культуры», «Культурология».

Изучение данной дисциплины предшествует освоению дисциплины «Педагогическое мастерство», «Работа с детским хором», «Методика музыкального воспитания в дошкольных образовательных учреждениях».

Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины «Истории музыкального образования» у обучаемого формируются такие общекультурные компетенции, как

- способность к анализу мировоззренческих, социальных и личностно значимых философских проблем (ОК -2);
- готовность к толерантному восприятию социальных и культурных различий, уважительному и бережному отношению к историческому наследию и культурным традициям (ОК-14);

- обучаемый осознает социальную значимость своей будущей профессии, обладает мотивацией к выполнению профессиональной деятельности (ОПК-1);
- готов применять музыкально-исторические музыковедческие знания в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности: характеризовать развитие музыки как социально, культурно и национально детерминированный процесс, анализировать музыкальные произведения различных жанров, стилей, стилевых направлений и форм, творческое наследие композиторов, состав музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры, и осуществлять словесный комментарий к ним в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме (СК-2);
- обучаемый готов осуществлять различные виды учебно-исследовательской, музыкально-педагогической деятельности (рецензии, доклад, курсовая работа, ВКР) (СК-5).

В результате освоения дисциплины «Истории музыкального образования» обучающийся должен:

Знать:

- сущность историко-педагогического подхода к рассмотрению проблем музыкального образования;
- закономерности и исторические этапы становления и развития общего музыкального образования;

Уметь:

- осуществлять профессионально-ориентированный историко-педагогический анализ воззрений музыкантов на решение актуальных проблем музыкального образования;
- актуализировать опыт, выработанный в процессе становлений и развития музыкального образования, в собственной практической музыкально-педагогической и культурно-просветительской деятельности;

Владеть:

- навыками организации культурно-просветительской работы по музыкально-эстетическому воспитанию, образованию и развитию учащихся.

Структура и содержание дисциплины «Истории музыкального образования». Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы 144 часа.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)	Формы текущего контроля успеваемости и Формы

								промежуточно й аттестации
Модуль 1: Зарубежная музыкальная культура и образование от истоков до эпохи Возрождения.								
				Лек	Практ	Сам	Всего	
1	Музыкальное воспитание и образование в странах Древнего Востока	5	1-2	4		4	8	Составление словаря терминов и понятий
2	Музыкальное воспитание и образование в эпоху Античности	5	3-4	4		6	10	Составление словаря терминов и понятий
3	Музыкальное воспитание и образование в эпоху Средневековья.	5	5-6	4		6	10	Составление словаря терминов и понятий
4	Музыкальное воспитание и образование в эпоху Возрождения	5	7-9	6		6	12	Составление словаря терминов и понятий
Модуль 2: Зарубежная музыкальная культура и образование от 17 до 19 века.								
5	Музыкальное образование и педагогика 17 века.	5	10-12	6		6	12	Составление словаря терминов и понятий
6	Музыкальное образование и педагогика в 18 веке	5	13-15	6		6	12	Составление словаря терминов и понятий
7	Музыкальное образование и педагогика в западноевропейских странах 19 века.	5	16-18	6		6	12	Тестирование
	Всего:	5	18	36		40	76	
Модуль 3: Русская музыкальная культура и образование от истоков до 18 века								
8	Музыкальная культура и образование Древней Руси.	6	1-2	4		5	9	Составление словаря терминов и понятий
9	Музыкальная культура и	6	3-4	4		6	10	Составление словаря

	образование в России второй половины 17 столетия							терминов и понятий
10	Музыкальная культура и образование в России в 18 веке.	6	5-6	4		5	9	Составление словаря терминов и понятий
11	Музыкальное образование и педагогика в России 19 века	6	7-8	4		6	10	Составление словаря терминов и понятий
Модуль 4: Музыкальное образование и педагогика в России на рубеже 19 – 20 вв.								
12	Музыкальное образование и педагогика в России на рубеже 19 – начала 20 веков.	6	9-10	4		6	10	Составление словаря терминов и понятий
13	Музыкально-эстетические тенденции воспитания в педагогической деятельности дореволюционных (1917 г.) методистов.	6	11-12	4		6	10	Составление словаря терминов и понятий
14	Музыкальная культура и образование 20-х годов XX столетия.	6	13 - 14	4		6	10	Тестирование
	Всего:	6	14	28		40	68	зачет
	Итого			64		80	144	

Содержание дисциплины

Модуль 1: Зарубежная музыкальная культура и образование от истоков до эпохи Возрождения.

1. Музыкальное воспитание и образование в странах Древнего Востока. Музыкальное воспитание и образование в странах Древнего Востока: понятие «Древний Восток»; мифологические и космологические представления о музыке; особенности музыкального образования в Древней Индии; музыкальное образование в Древнем Китае.

2. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Античности. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Античности. Учение об этосе – одна из ведущих теорий; теория музыкального воспитания Платона, Аристотеля; музыкальная культура и образование в Древнем Риме.

3. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Средневековья. Музыкальное образование и воспитание в эпоху Средневековья: специфическая особенность музыкальной культуры Средневековья; «7 свободных искусств», Средневековые трактаты по вопросам музыки (Капелла, Боэций); Гвидо Аретинский.

4. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Возрождения. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Возрождения: М. Монтень, Мартин Лютер; Царлино, Тинкторис, Глареан – теория эпохи.

Модуль 2: Зарубежная музыкальная культура и образование от 17 до 19 века.

5. Музыкальное образование и педагогика 17 века. Музыкальное образование и педагогика в 17 веке: характеристика эпохи, особенности образования; зарождение педагогической науки (Ратке, Коменский); музыкально-эстетические учения («homo universalis»); Царлино, Глареан, Кеплер и др.; история музыки (Сетуо, Кальвисиус и др.); музыкальное воспитание в Германии.

6. Музыкальное образование и педагогика в 18 веке. Музыкальное образование и педагогика в 18 веке: особенность, идеи воспитания во Франции, Германии, Великобритании; Песталоцци; династия Бахов.

7. Музыкальное образование и педагогика в западноевропейских странах 19 века. Музыкальное образование и педагогика в Западной Европе 19 века: романтизм; история консерваторского образования; М. Клементи, Л. ван Бетховен, К. Черни и др.

Модуль 3: Русская музыкальная культура и образование от истоков до 18 века.

8. Музыкальная культура и образование Древней Руси. Музыкальная культура и образование Древней Руси: синкретизм, скоморошество, язычество; «4-я мудрость»; А. Мезенец, Н. Дилецкий; принятие христианства; знаменный распев; зарождение раннего многоголосия.

9. Музыкальная культура и образование в России второй половины 17 столетия. Музыкальное образование в России: 2-я половина 17 столетия: зарождение русской композиторской школы; партесный концерт; Пашкевич, Фомин.

10. Музыкальная культура и образование в России в 18 веке. Музыкальная культура и образование в России 18 века: освоение западноевропейской культуры; Бортнянский, Березовский и др.; любительское музицирование.

11. Музыкальное образование и педагогика в России 19 века. Музыкальное образование и педагогика в России 19 века: «Могучая кучка»; гуманизм, просветительство, профессиональные школы.

Модуль 4: Музыкальное образование и педагогика в России на рубеже 19 – 20 вв.

12. Музыкальное образование и педагогика в России на рубеже 19 – начала 20 веков. Музыкальное образование и педагогика в России на рубеже 19 – начала 20 веков: РМО, БМШ, МНК.

13. Музыкально-эстетические тенденции воспитания в педагогической деятельности дореволюционных (1917 г.) методистов. Музыкальные концепции воспитания методистов; учебные пособия, статьи – Д. Зарина, А. Маслова, С. Миропольского, А. Городцова, В. Шацкой.

14. Музыкальная культура и образование 20-х годов XX столетия. Задачи музыкального образования и просвещения в России в 20-е годы 20 столетия. Деятельность Б. Асафьева, Б. Яворского, Н. Брюсовой в становлении специального и общего музыкального образования.

Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО изучение дисциплины предусматривает лекционные занятия, самостоятельную работу студента.

Центральным звеном изучения методики преподавания истории музыкального образования является реализация компетентностного подхода в условиях лично-ориентированного метода в коллективной форме обучения.

При подготовке вопросов, вынесенных на самостоятельное изучение, словаря музыкальных терминов, понятий и других заданий, обучаемым рекомендуется проектная методика, то есть работа студентов в малых группах над одной темой. Результаты совместной работы данных групп представляются в виде презентации, в том числе и мультимедийной. Данная форма проектной работы способствует формированию культуры речи, мышления, мировоззрения.

При наличии технических возможностей рекомендуются технологии дистанционного обучения.

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

Самостоятельная работа студентов в ходе изучения дисциплины составляет 80 часов.

Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации по разделам (этапам) дисциплины, осваиваемым студентом самостоятельно:

Виды внеаудиторной самостоятельной работы:

Составление словаря терминов и понятий по содержанию изучаемой дисциплины.

Задания для самостоятельной работы над :

Знакомство с философскими теориями Ибн Сина, Конфуция.

Знакомство с педагогическими теориями Ратке, Коменского.

Знакомство с работой «Опыты» М. Монтеня.

Философские концепции музыкального образования в трудах И. Гербарта, Г. Гегеля.

Конспектирование работ учителей-методистов Маслова, Зарина и др.

Конспектирование работ Б. Асафьева, Н. Брюсовой.

Поиски современной литературы – Е. Николаевой, Л. Рапацкой и др.

Внеаудиторная работа под руководством и контролем преподавателя:

1. Написание рефератов и дипломных сочинений.
2. Тестирование (Содержание тестов дано ниже).

Примерные темы для научно-исследовательской работы (рефераты, ВКР)

1. Идеи эстетического воспитания и проблемы педагогики 18 века
2. Идеи эстетического и музыкального воспитания в 19 веке
3. Магистральное направление музыкального образования Древней Руси
4. Музыкально-просветительская деятельность МНК, университета Шанявского
5. Особенности экспериментальной деятельности Частной музыкальной школы Н. Брюсовой
6. Музыкальная культура и образование 20-х годов 20 столетия
7. Московское Синодальное училище как центр музыкального образования в России

Задания для самопроверки

1. Ведущая философско-педагогическая теория Античности.
2. Специфическая особенность музыкальной культуры Средневековья.
3. Школы эпохи Возрождения, осуществлявшие музыкальное образование.
4. Ученый-педагог, впервые обосновавший необходимость всеобщего музыкального воспитания детей в 17 веке.
5. Основные направления, сформировавшиеся в культуре и образовании на Руси с древности до 17 века.
6. Автор первого музыкального учебника в России, содержащего раздел о теории пения.
7. Основные направления музыкального образования в России 18 века.

8. Общество, которому принадлежала ведущая роль в распространении общего и профессионального музыкального образования в России 19 века.
9. Школы, сыгравшие большую роль в распространении бесплатного музыкального образования и просвещения народа России конца 19 – начала 20 веков.
10. Музыканты-педагоги конца 19 – начала 20 веков, внесшие большой вклад в общее музыкальное воспитание детей и подготовку учителей музыки.
11. Метод В. Шацкой в музыкальном просвещении детей.
12. Метод Н. Брюсовой в творческом музыкальном развитии детей.
13. Пять этапов введения в творчество Б. Яворского.

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «История музыкального образования»

а) основная литература:

1. Терентьева Н. Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности. – СПб., 1997.
2. Николаева Е.В. Особенности становления музыкального образования в Древней Руси с 11 до середины 17 столетия. - М., 1998.

б) дополнительная литература:

1. Балакина Т.И. История русской культуры. М., 1996.
2. Виноградова Н.А. и др. Традиционное искусство Востока/ Терминологический словарь. М., 1998.
3. Минор Н.Н. Н.Я. Брюсова – музыкант, педагог, ученый . - Саратов, 2000.
4. Минор Н.Н. Н.Я. Брюсова и ее школа музыкального образования. Саратов. 1994
5. Рапацкая Л. А. Художественная культура Древней Руси. – М., 1995.
6. Рапацкая Л. А. Четвертая мудрость. – М., 1997.
7. Рапацкая Л.А. Русское искусство 18 века. - М., 1995.
8. Рапацкая Л.А. Искусство «серебряного века». - М., 1996.

в) программное обеспечение и Интернет-ресурсы

[http://ru.wikipedia.org/wiki/Категория: Музыкальное образование](http://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Музыкальное_образование)

<http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=47147>

http://bankrabort.com/work/work_18173.html

www.aragor.su/

<http://www.mgpu.ru/subdivision.php?subdivision=77>

http://na-5.com/work/work_31107.html

[http://www.school2100.ru/upload/iblock/1fa/1fa7f10a1004ef7f0a18f87a7107f7bf.p
df](http://www.school2100.ru/upload/iblock/1fa/1fa7f10a1004ef7f0a18f87a7107f7bf.pdf)

<http://www.diplom-kursovnik.ru/newshop/info/?id=700400794>

Материально-техническое обеспечение дисциплины «Методика преподавания истории музыкального образования» (модуль: Методика обучения и воспитания в музыкальном образовании):

Фонды фундаментальной библиотеки педагогического института

Фонд специализированной библиотеки ФИХО

Аудио и видеоматериалы

фортепиано

видеокамера и видеоматериалы

телевизор

мультимедийное оборудование (компьютер, проектор, интерактивная доска).

**Методические указания по выполнению заданий
по самостоятельной работе**

Чтобы успешно учиться в вузе, получить глубокие знания и навыки практического применения, стать квалифицированным специалистом и овладеть умением познавать новое, творчески решать поставленные задачи, студенту обязательно нужно научиться эффективно работать самостоятельно.

С целью более эффективного усвоения материалов лекций и теоретической подготовки к экзамену студенту можно дать следующие рекомендации:

- научиться самостоятельно работать во время лекций, правильно слушать и конспектировать, чтобы наиболее полно использовать эту важнейшую форму обучения;
- не следует думать, что работа над материалом лекций начинается после ее окончания; эта работа должна идти в течение всего времени лекции. Записывать в тетрадь следует лишь самое главное, не стремясь зафиксировать все слово в слово. При конспектировании лекций рекомендуется шире использовать сокращения. По большинству учебных дисциплин имеются хорошие учебники и конспекты, однако надо помнить, что для понимания и восприятия тематического материала часовой лекции может потребоваться до четырех часов самостоятельной работы;
- конспектирование лекций целесообразно вести лишь на одной части листа. Вторую часть листа можно оставить для заметок, которые неизбежно возникают при глубокой самостоятельной работе над изучаемым материалом;
- работать над изучением содержания лекции целесообразнее всего в тот день, когда прочитана лекция. Для работы над лекцией в тот же день студенту потребуется 30-40 минут, а через несколько дней уже несколько часов. Правильная организация работы с лекционным

материалом позволит студенту логично и прочно усвоить содержание курса.

Основная цель практических занятий – обсуждение важнейших вопросов курса, углубление и расширение знаний, полученных на лекциях, организация самостоятельной работы по изучению курса, установление критериев, требований на экзамене, контроль знаний, развитие навыков и практического применения и навыков самооценки уровня познания.

Перед практическим занятием рекомендуется по плану учебных занятий ознакомиться с содержанием занятия, по конспекту лекций установить, материал каких лекций входит в содержание практического задания. Если какой-то вопрос вызывает затруднение, необходимо обратиться к учебному пособию, рекомендованному лектором. Если студент не может выполнить практическое задание, то следует обратиться за консультацией к преподавателю. Поэтому подготовка к практическому занятию надо планировать хотя бы за день до него.

На практическом занятии или семинаре студенты должны стараться мысленно отвечать на все вопросы, которые ставит преподаватель, записывать важнейшие формулировки, находить свои варианты ответа, необходимо как можно полнее использовать свои знания, умения и навыки.

Систематическая работа на семинарских и практических занятиях избавит студентов от специальной подготовки к контролю знаний и облегчит подготовку к различным формам контроля.

Учебная дисциплина «История музыкального образования» является в соответствии с государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования общим курсом для студентов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование». Особенностью курса является попытка концептуального осмысления логики становления и развития зарубежной и отечественной музыкально-педагогической мысли и музыкально-образовательной практики. В сфере внимания будущих педагогов-музыкантов оказываются проблемы, как общего, так и профессионального музыкального образования с учетом их ориентации на различные типы музыкального творчества: музыку фольклорной традиции, религиозно-духовную музыку, профессиональную светскую музыку. Особое значение придается сравнительному анализу музыкально-педагогических воззрений отечественных и зарубежных педагогов-музыкантов в тот или иной конкретно-исторический период.

В качестве задач курса следует выделить формирование способности личностного отношения студентов к ориентированному историческому рассмотрению проблем общего музыкального образования; Кроме того, необходимо содействовать усвоению студентами историко-педагогических знаний в области музыкального образования, а также содействовать развитию у студентов умений осуществлять профессиональный историко-педагогический анализ воззрений музыкантов разных эпох на решение актуальных проблем музыкального образования. Необходимо также стимулировать творческие поиски студентов,

направленные на актуализацию того ценного, что выработано в процессе самостоятельного изучения материалов лекционного курса.

Этапы и содержание самостоятельной работы по изучению курса истории музыкального образования отражены в следующих заданиях:

1. Знакомство с философскими теориями Ибн Сина, Конфуция.
2. Знакомство с педагогическими теориями Ратке, Коменского.
3. Знакомство с работой «Опыты» М. Монтеня.
4. Философские концепции музыкального образования в трудах И. Гербарта, Г. Гегеля.
5. Конспектирование работ учителей-методистов Маслова, Зарина и др.
6. Конспектирование работ Б. Асафьева, Н. Брюсовой и т.д.

В итоге по каждому разделу модулей студенты должны составить словарь терминов, понятий, перечень музыкальных инструментов и их характеристики, найти биографические данные авторов и их работ.

Таким образом, самостоятельная работа студентов должна: способствовать становлению личностного отношения студентов к ориентированному историческому рассмотрению проблем общего музыкального образования; содействовать усвоению студентами историко-педагогических знаний в области музыкального образования; содействовать развитию у студентов умений осуществлять профессиональный историко-педагогический анализ воззрений музыкантов на решение актуальных проблем музыкального образования; стимулировать творческий поиск студентов, направленный на актуализацию того ценного, что выработано человечеством в процессе развития музыкального образования.

2. Из истории музыкального образования в России

2.1. Истоки становления личности и формирование мировоззрения Н. Я. Брюсовой (1881-1904 гг.)

Надежда Яковлевна Брюсова родилась 8 ноября (старого стиля) 1881 года в Москве в купеческой семье среднего достатка, имеющей свои истоки в крепостном крестьянстве.

Среднее поколение семьи Брюсовых было затронуто влиянием передовых демократических и научно-материалистических идей 60-х годов XIX века. Всё детство, юность, педагогическая, научная и общественная деятельность Брюсовой прошли в Москве, центре всех прогрессивных начинаний. Под влиянием семьи у неё сформировался интерес к литературе, поэзии, языкам. Родители поощряли стремление детей к знаниям. Пример старшего брата, Валерия Брюсова, его широкие познания в области литературы и истории, ранняя самостоятельная творческая деятельность повлияли на широту интересов, общий культурный уровень Надежды Яковлевны.

Дед по отцу, Кузьма Брюсов, по происхождению был крепостным крестьянином Костромской губернии. Он и явился родоначальником семьи Брюсовых. В Москве у него жил брат, который вначале занимался различными ремёслами (был чернорабочим, печником), а затем приобрёл свою пробочную мастерскую. Получив наследство от брата и откупившись от помещицы, Кузьма перебрался в Москву. Грамотой владел он плохо, а писать так и не научился.

Дед по матери, Александр Яковлевич Бакулин, был полной противоположностью Кузьме Брюсову. Он жил в Лебедяни, числился мещанином, но арендовал имение, вёл жизнь помещика и увлекался литературой: писал лирические стихи, поэмы, повести, романы, драмы, но особенно сильным считал себя в баснях. При его жизни был издан сборник “Басни провинциала”.

В 1848 году родился Яков, который после смерти отца, Кузьмы Брюсова, недолго продолжал торговать и жил на проценты с унаследованных денег. Торговля его не привлекала. В молодые годы он серьёзно и долго учился в частном пансионе. Так как отец не давал ему денег на учение, он мог быть только вольнослушателем Петровской (ныне Тимирязевской) сельскохозяйственной академии (1871-1872 гг.). Яков читал К.Маркса, Ч.Дарвина, классиков русской литературы, увлекался математикой, имел хорошую библиотеку, владел французским языком. В 60-е годы, как и многие молодые люди России, Яков Кузьмич зачитывается Д.Писаревым, разделяя его идеи реорганизации существующей тогда системы воспитания и образования. Он был сторонником высоконравственного воспитания, ему были понятны и близки идеалы человеческой личности (типы “новых людей”), созданные Н.Г.Чернышевским, а также педагогические воззрения В.Г.Белинского, Н.А.Добролюбова и К.И.Ушинского. Вместе со своими товарищами Я.К.Брюсов основал самообразовательное общество и издавал рукописный журнал “Свобода”. Яков Брюсов сочинил несколько повестей: “Загадочная невеста”, “Турусов”, а также пьесы: “Из купеческого быта”, “Сила испытаний”, “Сцена в галантерейном французском магазине”. Его статьи о репертуаре русских театров и несколько стихотворений были опубликованы в газетах.

Таким образом, и по материнской линии, и со стороны отца, для семьи Брюсовых была традиционной любовь к поэзии, литературе и сочинительству. Обстановка в семье благоприятствовала раннему увлечению детей чтением, литературой, историей и языками.

Родители Брюсовой были атеистами, в доме царил дух рационализма - у всех детей воспитывали целеустремлённость, жизнелюбие, связь с действительностью. Валерий Брюсов вспоминает: “С младенчества я видел вокруг себя книги (отец составил себе довольно хорошую библиотеку) и слышал разговоры “об умных вещах”... От сказок, от всякой “чертовщины” меня усердно оберегали, зато об идеях Дарвина и об принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножению...”[1] Одним из наиболее любимых поэтов, особо чтившихся в семье Брюсовых, был Н.А.Некрасов. Впоследствии это оказало большое влияние на педагогические и просветительские взгляды Н.Я.Брюсовой. С именем Некрасова были связаны надежды всей прогрессивной России на обновление русской жизни. Эти надежды поддерживались тем, что поэт увидел в самом народе неисчерпаемый нравственный потенциал, способность к духовному возрождению. Народ, идея служения народу стали для Надежды Яковлевны главной движущей силой, нравственным источником, духовной опорой в её просветительской деятельности.

В семье Брюсовых было шесть детей – Валерий, Николай (рано умер), Надежда, Евгения, Лидия и Александр. Родители очень внимательно и с уважением относились к увлечению детей искусством. Четверо из них стали известными людьми: Валерий – поэт, Надежда – профессор Московской консерватории, Евгения (в замужестве Калюжная) – пианистка,

преподаватель Московской консерватории, Александр - профессор археологии МГУ.

В детстве дети под предводительством старшего брата Валерия играли в арабов, индейцев, в домик колонистов. В доме на Цветном бульваре они устраивали самодеятельный театр, где сами были и авторами, и актёрами. Одно из наиболее ярких впечатлений в детстве у Брюсовой связано с живописным местом в Медведково недалеко от Свиблово, где располагалась их дача. Дети любили собирать грибы, ходить по бездорожью, блуждать по лесу, по кочкам на болоте, по оврагам. Неяркая, но тонкая, нежная, родная красота окружающей природы навсегда осталась в памяти Надежды Яковлевны. Любовь к природе и семейное воспитание пробудили в ней лучшие качества русского народа - патриотизм, любовь к Родине, которые она пронесла через всю жизнь. В сложные революционные годы нашей страны её любовь к Родине выражалась в волнении о русской культуре, о состоянии образования, о воспитании подрастающего поколения, о развитии науки, о сохранении национальных традиций в музыке.

Горячую любовь к искусству ей привил старший брат, у которого Надежда Яковлевна получила домашнее образование. К этому времени В.Брюсов был уже известным поэтом, основателем символизма в поэзии. Особенно ей запомнились уроки истории. “ Мы сидели в зале, освещённой свечами. Валерий ходил взад и вперёд по комнате и горячо рассказывал мне историю. Все исторические картины и образы казались видимыми” [2]. После занятий у них была традиция, сохранившаяся потом на многие годы – обязательное чтение вслух стихов римских поэтов.

Более поздние воспоминания такого рода связаны с воспоминаниями об общих путешествиях. Втроём – Валерий, его жена Иоанна и Надежда ездили в 1902 г. в Италию (Венеция, Флоренция, Пиза), в 1906 – в Германию (Берлин, Дрезден, Мюнхен, Кёльн, Нюрнберг). Эти путешествия помогали им осваивать культуру разных цивилизаций. Они осматривали картинные галереи, посещали музеи, работали в библиотеках. Кроме этого, Надежда Яковлевна совершенствовала свои знания в языках – французском, немецком и итальянском.

Увидев серьёзное увлечение музыкой со стороны Надежды, Валерий приветствовал это желание. Он подарил ей русский перевод истории музыки Наумана и музыкальную хрестоматию Саккетти. Подаренные книги он предварительно просматривал сам. Всей семьёй они часто ходили в оперу и об этих спектаклях в доме много говорили. Вечера проходили в долгих, интересных и оживлённых беседах. Получалось что-то вроде коллективного обсуждения прослушанной музыки, каждый высказывал своё впечатление об исполнителях. В таких обсуждениях увиденного и услышанного развивалось музыкально-критическое и художественное мышление Н.Я.Брюсовой.

Специальное музыкальное образование Н.Я.Брюсова получила в Московской консерватории, куда поступила в 1895 году (в возрасте четырнадцати лет) и закончила её в 1903 году по классу специальной теории музыки у С.И.Танеева и в 1904 году по классу фортепиано у К.А.Игумнова.

Московская консерватория в то время была одним из лучших учебных заведений с уже сложившимися традициями: программа обучения была продуманной и очень глубокой, а обстановка и взаимоотношения педагогов с учениками - деловыми и доброжелательными. Годы учёбы в Московской консерватории дали Надежде Яковлевне очень много: она приобрела профессионально-исполнительские навыки игры на фортепиано и глубокие знания в области теории музыки. Учёба давалась ей легко, а главное - она занималась с интересом. Уже в стенах консерватории она углубляет и реализует свои знания в литературно-критической деятельности, публикуя в "Весах" обзоры о музыкальной жизни Москвы, рецензии на оперы, критический анализ музыкальных изданий.

Огромное влияние на дальнейшую судьбу Брюсовой и её просветительскую деятельность оказал С.И.Танеев. Брюсова вспоминает о своём учителе как о чрезвычайно эрудированном человеке, обладающим огромным авторитетом как среди преподавателей, так и среди студентов. Он был демократичен в общении, доступен для бесед на различные темы. Надежда Яковлевна вспоминает, например, об их беседах об определении музыкальной формы и о её связи с содержанием. Позднее этот вопрос был предметом её научных исследований при изучении особенностей проявления формы и содержания в творчестве отдельных композиторов. Свои воспоминания о С.И.Танееве она отразила в статье "Музыкальное творчество Танеева" (1916 г.).

С.И.Танеев был продолжателем традиций, заложенных в Московской Консерватории П.И.Чайковским, придавая большое значение народной песне как источнику композиторского творчества. Он был убеждён, что прочно только то, что своими корнями гнездится в народе. Среди его учеников были С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, Н.К. Метнер, Р.М. Глиер, С.Н. Василенко, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.Э. Конюс, Б.Л. Яворский, И.А. Сац, Н.Я.Брюсова и другие музыканты. Идеи Танеева и его учеников оказали огромное влияние на развитие просветительских традиций в музыкальной жизни России, выразившиеся в создании и работе Народной Консерватории.

Большое музыкально-образовательное значение и прекрасной школой для студентов Московской Консерватории явились постановки ими оперных спектаклей. Ещё в первый год работы в консерватории Танеев подготовил силами студентов оперу Чайковского "Евгений Онегин" (премьерой дирижировал Н.Г.Рубинштейн), а позднее осуществил исполнение ряда крупнейших классических произведений - ораторий Генделя, опер Моцарта, Чайковского, оперы "Фиделио" Бетховена. Само их разучивание давало студентам знания, какие трудно было бы приобрести иным путём. Танеев сам проходил все партии с учащимися, давая им при этом много ценных разъяснений относительно склада, стиля музыки, её смысла и значения в применении к данному сюжету. Для студентов, в том числе и Брюсовой, такие занятия, несомненно, остались в качестве руководящего приёма во всей их последующей деятельности. Это и метод изучения музыки в процессе её

исполнения, и опера как один из наиболее сложных и в то же время наиболее приемлемых жанров для получения глубоких знаний.

Оперные спектакли и ученические концерты были традиционными в Московской Консерватории. И если при Н.Г.Рубинштейне и С.И.Танееве они носили учебно-профессиональный характер, то при В.И.Сафонове они стали благотворительными. В 1901 году в консерватории возникла нелегальная касса взаимопомощи, сборщиком, а затем кассиром и фактическим руководителем которой была Н.Я.Брюсова. На эту ответственную работу товарищи выдвинули её за доброту, честность, благожелательность, умение общаться с людьми. Это был первый опыт её общественной деятельности. Касса взаимопомощи устраивала концерты, сбор от которых шёл в пользу нуждающихся студентов. В концертах принимали участие не только учащиеся, но и профессора консерватории (Танеев, Игумнов и многие другие). Для Надежды Яковлевны, впервые участвовавшей в такой общественной деятельности, это было совершенно новым и увлекательным делом, в процессе которого формировался её характер как будущего музыкально-общественного деятеля. На годы учения Брюсовой в Консерватории приходится и начало её дружбы и сотрудничества с Б.Л. Яворским, который тоже являлся активным членом кассы и главным организатором устраиваемых в её пользу концертов. В дальнейшем вся жизнь и деятельность Н.Я.Брюсовой была связана с Болеславом Леопольдовичем Яворским (1877-1942гг.). Это и работа в Народной Консерватории, и в Наркомпросе, в Московской Консерватории вплоть до его смерти в годы эвакуации в Саратов во время войны. Их дружба была взаимной и творчески обогащающей, основанной на общих идеях творческого развития детей, просветительства масс и духовной близости.

Но, главное влияние на формирование художественного вкуса Надежды Яковлевны, как упоминалось выше, оказал её брат Валерий Брюсов. “Начало моей сознательной жизни всецело связано с тем воспоминанием, какое я получила от моего старшего брата, Валерия Брюсова (он был старше меня на 8 лет), и с его общим влиянием на меня. Я была его ученицей по всем общеобразовательным предметам, и кроме того, так сказать, его ученицей в жизни. Этапы его творчества были в большей мере и этапами моего развития. Эпоха символизма, следующая за ней эпоха мистицизма в русской поэзии того времени, все они были отражены в моём сознании”[2].

Валерий Брюсов, внесший крупный вклад в историю русской литературы, был поэтом и прозаиком, драматургом и переводчиком, критиком и теоретиком стиха, историком и литературоведом. По образному выражению М.Горького, В.Я.Брюсов был “самым культурным писателем на Руси”. Стихосложение, античная, греческая, римская, новейшая русская литература, латинский язык в связи со сравнительным языкознанием - вот основные лекционные курсы профессора Брюсова, прочитанные им в учебных заведениях Москвы в 1917-1924гг. В университете им. Шанявского он читал курс лекций “Падение римской империи”, в

Московском университете – эпизодические лекции по истории математики, вёл семинарские занятия по истории Древнего Востока. В объявлениях Пролеткульта можно было прочесть в 1920-21 годах о том, что В. Брюсов преподаёт всем желающим латинский язык. (К слову, Брюсов так любил латинский язык и так хорошо его знал, что зимой 1918 года писал только на латинском языке). Молодым поэтам литературного института он читал такие лекции, о которых молодой человек, причастный к литературе, может только мечтать и в наши дни.

Естественно, младшая сестра находилась под влиянием философских взглядов брата, одного из теоретиков и вдохновителей творческого подъёма той эпохи в истории России (с конца XIX столетия до революции 1917 года), которая впоследствии была названа Н.А. Бердяевым эпохой культурного ренессанса. “В России в начале века был настоящий культурный ренессанс. Только жившие в это время знают, какой творческий подъём был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души” [3]. И далее: “Вопросы о творчестве, о культуре, о задачах искусства, об устройстве общества, о любви и т.п. приобретали характер вопросов религиозных” [3]. Не избежала этого влияния и Н.Я. Брюсова, которой долгое время (с 1898г. по 1907 г.) были близки идеи А. Добролюбова, одного из друзей брата, поэта-декадента, ставшего позднее основателем религиозного направления добролюбовцев. Их учение заключалось в отрицании всяких религиозных обрядов, в работе над своим внутренним усовершенствованием и трудовой жизни. Как пишет Надежда Яковлевна, “в большей мере влияние это было связано со стремлением уйти от спокойной, сытой жизни обеспеченного класса, и сблизиться с жизнью другого класса, трудящихся, бедняков” [4].

В конце XIX века в России как никогда ранее создавалось огромное количество различных объединений по интересам, открывались артистические кафе, серьёзные кружки объединяли многих выдающихся деятелей культуры. Например, в Религиозно-философском обществе собирались Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, Д.В. Filosofov; в “Мире искусства” собирались такие талантливые художники, как А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, составившие немеркнущую славу русского искусства.

Очень распространены были и собрания на дому. Известны “понедельники” Б.Л. Яворского, где обсуждались самые разнообразные музыкальные вопросы. В старом доме Брюсовых на Цветном бульваре, доставшимся внукам от деда Кузьмы Брюсова, происходили знаменитые “среды”, на которых творились судьбы если не всероссийского, то во всяком случае московского модернизма. Посещали “среды” А. Белый, С.М. Соловьёв, К. Бальмонт, З. Гиппиус и многие другие известные поэты, писатели, музыканты. Бесспорным лидером этих собраний был Валерий Брюсов, представитель “старших” символистов. Предметом частых обсуждений на этих “средах” были две основные категории символизма как одного из модернистских литературных направлений эпохи рубежа веков - это понятия “творчества” и “музыки”. Традиционному познанию мира символисты

противопоставляли идею конструирования мира в процессе творчества. Для В. Брюсова искусство – это “постижение мира иными, не рассудочными путями”. Излюбленным источником художественных реминисценций для символистов являлись греческая античность и греческая мифологическая архаика. Именно мифология использовалась в символизме в качестве источника универсальных психологических моделей. Символисты по-новому ставили и вопрос об общественной роли художника. Они начали движение за создание таких форм искусства, коллективное переживание которых могло бы объединить людей. Концепция “соборного искусства” выражала жажду художников к единению с людьми, стремление к солидарности. Мировоззренческие выводы из эстетики символизма 900-х годов заключались в проповеди человеческого единения, которое могло быть достигнуто в сфере творчества. С искусством связывали надежду дать объяснение истории человечества, её настоящего и будущего. Тем самым символизм повлиял на рождение новой теории творчества, озарённого экстазом, интуицией, волей. Как писал В. Брюсов в знаменитой статье “Ключи тайн”, истинная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть мгновения прозрения, вдохновения.

Категория “музыки” использовалась символистами в двух аспектах – общемировоззренческом и техническом. В первом, философском значении, музыка для символистов – сила, воплощающая стихию “чистого движения”, своего рода первооснова всякого творчества; музыка – высшая форма творчества. Во втором значении – музыка – словесно-музыкальная фактура стиха, максимальное использование звуковых и ритмических возможностей поэзии.

Присутствие Надежды Брюсовой на “средах” при обсуждении этих вопросов, разумеется, очень сильно сказалось на её дальнейшей судьбе. Обсуждения важнейших вопросов эстетики, этики, вопросы культуры, истории, литературы, поэзии, музыки сформировали её широкое мировоззрение и понимание роли духовных ценностей в развитии общества. Тема творчества в музыке становится главным эстетико-философским вопросом, интересовавшим её на протяжении всей жизни.

В брюсовских “средах” принимали участие не только поэты, но и музыканты. Высшим эстетическим идеалом “серебряного века” признавался синтез искусств. Художники той эпохи часто черпали вдохновение у родственных муз. “Россия – молодая страна, и культура её – синтетическая культура... Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике... Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несёт на себе драгоценную ношу национальной культуры” [5]. Как пишет Н. Я. Брюсова, Валерий подробно расспрашивал её и Б. Л. Яворского о форме симфонии, которую он отождествлял с гармонией стиха. В свою очередь Б. Л. Яворский, также участвующий в “средах”, присылал В. Брюсову для чтения и критических

замечаний “Строение музыкальной речи”, выходявшее в то время отдельными выпусками.

Одной из интереснейших особенностей “серебряного века” было свойственное многим поэтам убеждение в том, что жизнь и творчество нераздельны. Жизнестроительство – то есть сознательное неразличение искусства и жизни – особенно показательно было для символизма. “В ту пору и среди людей “дар писать” и “дар жить” расценивались почти одинаково”.

Надежда Яковлевна принимала самое активное участие в организации этих знаменитых “сред”. По поручению брата на первых порах она рассылала приглашения, помогала с корреспонденцией. Позднее она сама анализирует стихи А.С.Пушкина, В.Я.Брюсова, Ф.Соллогуба и др. Это пригодилось ей в дальнейшей работе по музыкальному воспитанию детей и взрослых.

Несомненное влияние оказали эти “среды” и на её дальнейший выбор заниматься вопросами детского музыкального творчества, использовать музыку и процесс творчества как самый совершенный способ объединения людей, формирования их личностных качеств, желания сделать жизнь и творчество нераздельными спутниками. Положение символизма о синтезе искусств как высшем эстетическом идеале Брюсова использовала в работе своей Частной музыкальной школы при сочинении детьми оперы.

Начиная с 1903 года, Надежда Яковлевна приобщается к литературной деятельности, печатая критические рецензии и заметки в журнале “Весы” под псевдонимом Сунанда. Этот журнал был основан Валерием Брюсовым и являлся крупнейшим литературным центром русского модернизма. Под руководством брата она познаёт азы редакторской деятельности, что в дальнейшем помогает ей работать редактором в журналах “Заочное музыкально обучение”, “Колхозный театр”, “Народное творчество (впоследствии “Крестьянская газета”), “За пролетарскую музыку” и возглавлять редакторскую кафедру при Московской консерватории (1931-1933 гг.).

Всю свою сознательную жизнь Н.Я.Брюсова неустанно трудилась. “Я не помню времени в своей жизни, когда я не была бы загружена работой, почти всегда до предела” [2]. Ещё студенткой консерватории, с 16-ти лет, Брюсова получила возможность работать домашней учительницей, самостоятельно зарабатывать себе на жизнь и на практике овладевать азами педагогического мастерства.

Как известно, в дореволюционной России существовала практика присвоения звания домашнего наставника лицам с высшим образованием, а домашнего учителя – лицам, не получившим специальной подготовки, но выдержавшим испытания в уездном училище или гимназии (практика экстерна). Домашний наставник служил в состоятельных семьях, а домашний учитель – в менее обеспеченных. И те и другие получали свидетельство на звание у попечителя учебного округа и считались на службе по ведомству Министерства народного просвещения. Увлечённость историей, желание заниматься педагогической работой и идеи просвещения побудили Брюсову в апреле 1900г. сдать экзамен “при Округе”. Она показала отличные знания

по истории, с успехом дала пробный урок и получила звание домашней учительницы.

Итак, в первый период становления личности Н.Я.Брюсовой (1881-1904 гг.) под влиянием семьи, окружения, эпохи и учёбы в Московской консерватории сформировались такие черты её характера, как жажда к знаниям, трудолюбие, целеустремлённость, критические и аналитические способности, желание заниматься педагогической и научной работой, широта интересов, культура языка и склонность к писательскому труду. Брюсова получила широкое образование не только по теории музыки и специальному фортепиано, но и была эрудированным человеком и в других областях знаний. Её внимание привлекают проблемы философии, истории и литературы. Многообразие её интересов, а также богемное окружение семьи, определило обширный круг её общения со многими известными нам выдающимися деятелями культуры и просвещения.

2.2. Формирование научно-педагогических и просветительских взглядов Н.Я.Брюсовой до 1917 года

(в Народной консерватории, Частной музыкальной школе, университете им. А.Л. Шанявского)

Начало научно-педагогической и просветительской деятельности Н.Я.Брюсовой совпадает с эпохальным периодом в истории отечественной музыкальной культуры. С одной стороны, именно во второй половине XIX века и начале XX века русская художественная культура складывается как целое, характеризуемое единством важнейших основополагающих признаков: обогащением языка, стиля и народного строя; созданием музыки под впечатлением литературных произведений, получивших широкое общественное звучание; тяготением к словесно-музыкальным жанрам – опере, романсу, песне, в инструментальной музыке – к конкретной программной образности; многообразием стилистических тенденций; стремлением к глубокому познанию народной жизни, духовного мира народа; накоплением фольклорного материала и его научным осмыслением; просветительскими тенденциями.

С другой стороны, углубление противоречий, связанных с вступлением России в стадию империализма, вызвало к жизни новое молодое поколение, смело ломавшее уже сложившиеся традиции. “Строптивые потомки осваивали наследие своих предшественников самыми неожиданными путями, обновляя и обогащая одни его стороны, отодвигая на второй план и даже легкомысленно отбрасывая другие” [6].

Как правило, представители русского искусства и литературы не принимали личного участия в политической борьбе, а отклики на современные события носили опосредованный характер. В музыке социальное обличение происходило через сказочно-пародийную форму в операх Римского-Корсакова (“Кашей Бессмертный”, “Золотой петушок”), а преобразование жизни виделось либо только силой искусства (Скрябин),

либо через предчувствие будущих гроз (Рахманинов), либо через абстрагированное представление “вечно этической правды” (Танеев). Большая часть писателей, художников, музыкантов подходила к решению социальных проблем как к решению проблемы гуманизма в искусстве с демократических позиций. Подавление революции 1905 года заставило многих художников обратиться к эстетическим проблемам в искусстве, отказаться от идеалистических позиций, встать на позиции связи искусства с жизнью.

В формировании научных, педагогических и просветительских взглядов Брюсовой мы видим немало типичного для развития всей русской мысли о музыке на рубеже XIX–XX столетий и в первой четверти XX века.

Для понимания сущности интересов и деятельности Брюсовой прежде всего необходимо рассмотреть её музыкально-эстетические взгляды, о которых можно судить по ряду опубликованных и архивных её статей. Если очертить круг основных музыкально-эстетических тем, интересовавших Брюсову, то кратко их проблематика сводится к следующему:

- выявление сущности музыки;
- размышления о музыкальной форме, о её пространственно-временной природе;
- восприятие музыки слушателем.

Большое влияние на формирование музыкально-эстетических взглядов Н.Я.Брюсовой сыграли труды Г.А. Лароша, общая направленность размышлений которого была связана со стремлением осознать самостоятельность музыкального мышления, а также необходимостью оценивать музыкальные явления исторически и рассматривать их не изолированно, а соотнося с общими для всех искусств закономерностями, характерными для данной эпохи (Г.А.Ларош: “Историческое изучение музыки”, 1867г. и предисловие к выполненному им русскому переводу книги Э.Ганслика “О музыкально-прекрасном”, 1910г.).

Восприняв от Г.А. Лароша исторический подход к рассмотрению вопросов музыкальной науки, Брюсова применила этот метод к исследованию сущности музыки и изложила свои мысли в докладе “Наука о музыке и её исторические пути”, прочитав его в обществе свободной эстетики (1910г.). Суждения Брюсовой можно суммировать следующим образом:

1) Музыка как ни одно из искусств связано с жизнью, так как она отражает суть жизни – движение. Именно полнота жизни, отражённая в музыкальном произведении, является причиной его эмоционального восприятия.

2) Закон музыкальной материи заключается в непрерывности движения, без его завершения, в стремлении к устойчивости, но без абсолютной устойчивости.

В решении этих вопросов мы, бесспорно, видим влияние “теории ладового ритма” (впоследствии “теории музыкального мышления”) Яворского, ученицей которого Брюсова себя считала.

Философско-эстетический вопрос о сущности музыки ставится Брюсовой в неразрывной связи с проблемой формы и в связи с соображениями по поводу восприятия музыки слушателями. Взаимосвязь пространственного и временного компонент музыкального восприятия в отношении к музыкальной форме в её целостности у Брюсовой связана с характерным для начала века усилением связи музыки с другими видами искусств – театром, литературой, живописью. Брюсова выражает уверенность, что в дальнейшем теория формы как совокупность художественных средств станет наукой о законах, управляющих движением жизни. Позднее она не раз возвращается к проблеме стилевых особенностей формы и её содержания при исследовании творчества Скрябина, Танеева, Шопена, Бетховена.

И хотя вышеназванные темы в этот период не получают широкого научного обоснования в творчестве Брюсовой, однако эти размышления послужили логической платформой для изучения особенностей восприятия музыки слушателем.

Проблема восприятия музыки, безусловно, рассматривалась как отечественными исследователями, так и в работах зарубежных учёных того времени. основополагающей, безусловно, является работа Г.Гельмгольца “Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки”, впервые переведённая на русский язык и изданная в Санкт-Петербурге в 1875 году. То, что Брюсова была знакома с последними научными достижениями в этой области, можно видеть из её обзора по вопросу истории музыки как науки и критического осмысления её достижений в этой области.

Восприятие в начале века рассматривалось с точки зрения теории атомизма, господствовавшей в научной мысли вплоть до 20-х годов, лишь как сумма ощущений, отражающих различные свойства объекта, и качество этих ощущений мало зависело от того, какое целое они образуют. Целостный подход к восприятию был предложен основателями гештальтпсихологии и изложен в работе Е.Курта “Musikpsychologie” в 1931 году.

Но уже гораздо раньше, в 1909 году, до оформления основных положений гештальтпсихологии и перенесении их в область музыки, Н.Я.Брюсова в работе “Об умении слышать музыку” высказывает смелые для того времени мысли и взгляды по вопросам музыкального восприятия, которые намного предвосхищали время. К сожалению, данная работа не была ею напечатана и пролежала в архиве скрытой от широкой аудитории до наших дней. Конечно, её рассуждения не представляют стройной, последовательной системы теоретических положений и носят скорее интуитивный характер, а терминологический аппарат не соответствует аппарату современной музыкальной психологии как науки, но по своей сути её взгляды соответствуют современным взглядам на данную проблему, а основные вопросы, рассматриваемые Брюсовой, относятся к принципиальным для музыкальной психологии проблемам: вопросу музыкальности, механизму восприятия музыки, влияния слухового опыта на

процесс восприятия. Кроме того, эти вопросы рассматриваются Брюсовой в контексте восприятия музыки слушателями, то есть носят узкий прикладной характер, так как она понимает, что музыка как эстетическая реальность существует до тех пор, пока есть слушатель и ради слушателя. Рассматривая вопросы восприятия, Брюсова сосредоточивает всё своё внимание на практическом руководстве процессом слушания, которое является наиболее доступным, общим для всех и исключительно важным видом музыкальной деятельности.

Содержание её взглядов по этим вопросам следующее:

1) Говоря о музыкальности рядового слушателя, Брюсова подчёркивает, что “нельзя называть немusикальными людей, не умеющих разбираться в строении музыкального материала, не умеющих назвать и определить отдельные звуки и длительности” [7]. Она определяет музыкальность как проявление эмоционального переживания содержания музыки в процессе его восприятия и считает, что основная задача слушания – раскрыть и развить потенциальные возможности человеческих чувств эмоционально отзываться на содержание музыкального образа. Формирование и развитие музыкальных способностей она связывает с умением образно мыслить на языке музыки. Данное умение она ставила в качестве одной из главных задач при работе с детьми в своей школе.

2) В восприятии музыкального произведения Брюсова выделяет два основных этапа:

- сначала человек должен пережить воспринятое содержание на эмоциональном, чувственном уровне, суметь вызвать в себе переживание музыки (это и есть, по её мнению, само восприятие). Обучающийся музыке должен научиться воспринимать музыку как единое, целое и связное. Именно такое умение слушателя – восприятие музыкального произведения как целого, Брюсова называла главным качественным проявлением музыкального слуха.
- второй этап восприятия музыкального произведения она связывает с постижением музыкального языка. Основная цель этого этапа – сознательное постижение содержания музыкального образа.

3) Для глубокого и эмоционального восприятия содержания музыкального произведения необходимо накопление слухового опыта.

К вопросам музыкальности и целостности Брюсова обращается не случайно. Господствовавшее в начале века среди символистов стремление отобразить жизнь в целом, музыкально, привело к возникновению новых “музыкальных фаз” не только в поэзии и живописи, но и самой музыке. Эти вопросы интересуют и Надежду Яковлевну, но не с точки зрения словесно-музыкальной фактуры и философско-этических взглядов создателя, а с точки зрения восприятия созданных этим творцом произведений массовым потребителем. Обращение к проблемам восприятия слушателем был необычен для эпохи символизма, так как представители искусства эпохи “серебряного века” не стремились быть понятыми и обращались не ко всем, а только к “посвящённым” читателям. Но резко возникшая после 1905 года

потребность со стороны народа в просвещении как орудии в борьбе за лучшее будущее заставила многих прогрессивных деятелей искусства пересмотреть вопросы взаимоотношения культурных ценностей и масс. Это, в первую очередь, выразилось в нарастании широкого движения за всемерное расширение сети просветительских учреждений, различных курсов и школ, за введение всеобщего начального обучения; и, во-вторых, рассмотреть вопросы восприятия и понимания искусства народом. Для Брюсовой желание заниматься просветительской деятельностью было естественным проявлением её решимости выполнить свою нравственную задачу перед народом, которая выразилась как в активной просветительской деятельности, так и в поиске методов музыкального воспитания как взрослых, так и детей.

Самым значительным событием в жизни Брюсовой и в деле музыкального просвещения в начале века было открытие Московской Народной консерватории (1906-1916 гг.). В её состав входили музыканты самых различных специальностей – композиторы, теоретики, этнографы, критики, исполнители музыки, педагоги: Аракчиев (Аракишвили), Богословский, Н.Я. Брюсова, Букиник, Вилькомирский, А.Б. Гольденвейзер, А.Т. Гречанинов, Дейша-Сионицкая, К.Н. Игумнов, А.Д. Кастальский, Н.Д. Кашкин, Е.Э. Линёва, Н.К. Метнер, К.С.Сараджев, Сибор, С.И.Танеев, Ю.Д. Энгель, Б.Л. Яворский, Янчук и др. Председателем был Энгель, секретарём - Е.Э.Линёва, а после неё – Н.Я.Брюсова.

Народная консерватория была не просто общедоступной музыкальной школой. Главной её задачей было дать своим учащимся общее музыкальное образование, научить их понимать музыку, ознакомить с лучшими произведениями музыкальной литературы, с историей музыки. Народная консерватория устраивала общедоступные концерты и лекции, посвящённые определённым эпохам, отдельным композиторам, народной песне и т.д. Но главная часть её деятельности заключалась в классах “общего музыкального образования”. Все учащиеся должны были посещать хоровые классы, где на опыте собственного исполнения музыки учились понимать музыку, разбираться в её строении и обучались музыкальной грамоте. Для особо одарённых лиц были открыты “специальные” классы по обучению игре на музыкальных инструментах, занятиям по теории музыки, сочинению, сольному пению. Учащихся в этих классах было немного. Но среди них были будущие известные музыканты (народные артисты – Е.А.Степанова, О.В.Ковалёва, А.В.Свешников, композитор Д.Мелких, А.Г.Новиков, доктор искусствоведческих наук З. Савелова и др.).

В Народной консерватории Н.Я.Брюсова ведёт курс слушания музыки, который был введён в программу впервые в истории музыкального образования. Но уже до этого Брюсова по собственной инициативе разрабатывала и проводила такие занятия в Ярославском музыкальном училище, где она начинала свою педагогическую работу сразу после окончания Московской консерватории и где проработала около года (1905-1906гг.). Таким образом, уже с первых дней своей деятельности у Брюсовой проявилось стремление к новаторским начинаниям и желание найти свой

путь в педагогике и науке. Конечно, это послужило одной из главных причин для приглашения ей на работу в Консерваторию. Б.Л.Яворский, один из организаторов Народной консерватории, и его единомышленники, в числе которых была и Надежда Яковлевна, придавали курсу слушания музыки большое значение. Они считали, что слушание музыки станет одной из основ как профессионального, так и общего музыкального образования и воспитания.

Вторая сторона педагогической деятельности Брюсовой в стенах консерватории была связана с изучением воспитательного влияния народной песни на формирование музыкальной культуры. Установка Народной консерватории на народную песню явилась выражением популярной в то время идеи народного образования на национальной основе с обращением к фольклору, педагогическая ценность которого была оценена и осознана в России в 60-х годах XIX века. Консерватория приняла эстафету от Бесплатной музыкальной школы, водрузившей знамя русской музыки в музыкальном воспитании, и продолжила её лучшие традиции.

Несмотря на серьёзное отношение к национальной основе в музыкальном воспитании со стороны многих выдающихся деятелей (М.А. Балакирев, В.Ф. Одоевский, А.Н. Серов, П.И. Чайковский и т.д.), на появление целого ряда теоретических и методических разработок по народной песне (А.И. Богородского, Н. Малинина), на выпуск специальных сборников народных мелодий с педагогической направленностью (П. Бессонов, М. Мамонтова, А. Фаминцын и др.), процесс введения фольклора в музыкальное обучение был очень сложным и неоднозначным. В школах для привилегированных сословий проявлялось пренебрежительное отношение к народным песням и пляскам, которые вообще не признавались как явление культуры. Народную песню приспособляли к условиям городского домашнего музицирования. К ней обращались в основном в школах для народа. Но даже здесь она зачастую подвергалась “педагогической обработке”: словесные тексты сокращались, а иногда и заменялись, упрощался ритм и мелодический рисунок и т.д. Нередко песня в таких сборниках сопровождалась примечанием: “Песня упрощена в педагогических целях”.

В Народной консерватории не было пассивно-этнографического или ретроспективно-исторического отношения к народной песне. Здесь работал высокий по уровню квалификации педагогический состав – это были известные специалисты в области фольклористики – Гречанинов, В.Калинников, Энгель, Янчук, члены Музыкально-этнографической комиссии при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ) Московского университета. В 1904 году они приняли участие в составлении и издании “Школьного сборника русских народных песен”. Особенностью этого сборника явилось то, что в него вошли многие песни, записанные в специальных научных поездках, а

обработки их оставляли ощущение звучания живых голосов народных исполнителей.

Московская Народная консерватория была первым музыкально-учебным заведением, где народнопесенное творчество было положено в основу всей учебной и концертно-просветительской деятельности и где был введён специальный учебный курс “Народная песня”. В народнопесенном творчестве руководители консерватории видели богатейший материал для разработки аналитического метода преподавания. Народную песню включали во все музыкально-теоретические дисциплины для изучения тональностей, ладов, интервалов, модуляции, структуры мелодии, фразы, предложения, периода, ритма, голосоведения и т.п. Слух, основанный на естественной интонации живой музыкальной и словесной речи в народных песнях, быстро развивался. Брюсова, полностью разделявшая их взгляд на важное значение народнопесенного творчества в музыкальном воспитании народных масс, активно использует фольклор на занятиях по слушанию музыки, в работе с хоровыми классами.

Огромное влияние на Брюсову оказала совместная работа с Евгенией Эдуардовной Линёвой – крупнейшим фольклористом, чьи труды, полностью сохранившие своё значение и в настоящее время, определили новый этап в изучении русского народного музыкального творчества. Результатом тесного сотрудничества Брюсовой с Линёвой явились совместно составленные ими учебные пособия, посвящённые строению русской народной песни.

Таким образом, работая в стенах Народной консерватории Брюсова принимает активное участие в разработке новых методов в массовом музыкальном воспитании – слушании музыки, как наиболее доступном для народа средстве приобщения к ценностям музыкальной культуры, а также к использованию народной песни во всех видах музыкальной деятельности.

Но, отдавая должное всему тому прогрессивному, что несла в себе Народная консерватория, Брюсова чувствовала себя стеснённой в решении многих интересующих её проблем. Да и обстановка в Консерватории не способствовала этому. Когда в 1916 году большинство педагогов Народной консерватории настояло на превращении её в профессиональную музыкальную школу обычного типа, требуя при этом исключить курсы по общему музыкальному образованию, в том числе и по слушанию, Брюсова вместе с группой единомышленников ушла из Народной консерватории.

С другой стороны, Брюсову не удовлетворяла работа только со взрослым населением. Несомненно, просветительство, основанное на лучших отечественных и мировых традициях, порождает тот культурный слой почвы, без которого невозможно создание широкой основы у нации для развития полноценного творчества и без которого любое общество неминуемо обречено на неудачу. Но Брюсова понимает, что нужно идти дальше задачи распространения готовых элементов культуры среди взрослого населения. Она пытается выработать методы творческого развития детей и для этого организовывает Частную музыкальную школу (1907-1917 гг.), где являлась единственным преподавателем.

Помимо субъективных причин, названных выше, создание Частной музыкальной школы было вызвано и объективными причинами, связанными с самой постановкой музыкального воспитания детей того времени.

В системе дореволюционных школ России музыкальные занятия не входили в число обязательных предметов. Пение допускалось в школу “по мере возможности и усмотрению начальства”. Конечно, музыкальное образование в привилегированных учебных заведениях рассматривалось как важный элемент воспитания. Но состояние музыкального воспитания в простых народных школах сводилось в основном к религиозному.

Поскольку замыслы Брюсовой не могли быть реализованы в системе школьного образования того времени, она и открывает свою Частную музыкальную школу, как это делали передовые педагоги того времени. Прогрессивных музыкальных частных школ в то время было немного. В работе О.А.Апраксиной отмечаются три наиболее ярких по своим результатам и получившие широкую известность школы: Д.С. Шора, С.Т. и В.Н. Шацких (колония “Бодрая жизнь”) и Н.Я. Брюсовой.

Надо сказать, что частные средние учебные заведения в России, возникшие из домашнего образования, получили распространение до создания государственной системы образования и в дальнейшем сосуществовали наряду с ней, выполняя функции количественного восполнения, типового многообразия учебных заведений и мобильного удовлетворения возникающих запросов на образование. Частные учебные заведения находились в гораздо более тесной связи и зависимости от общественной среды и её запросов, чем государственные школьные учреждения. Частные школы обычно открывали представители прогрессивно настроенной интеллигенции. Начало этого процесса приходится на 1859 г. и связано с разрешением Н.И. Пирогова открыть первую воскресную школу. Эта форма применения интеллигентного труда к народному образованию быстро сделалась любимой и популярной. За три года (1859-62гг.) число таких школ, по преуменьшенным официальным сведениям, достигло 500.

Но наиболее широкое участие общественной инициативы приходится на период после 1906 года, когда была дана возможность открытия частных гимназий с правами казённых. С 236 гимназий на 1 января 1906 года число их к 1 января 1912 года поднялось до 417, причём число правительственных гимназий увеличилось только на 45,5%, тогда как число частных поднялось в 4,5 раза (452,6%) [8].

Однако, несмотря на огромное значение просветительской деятельности, главная заслуга передовой русской общественности заключалась в развитии педагогической мысли.

Можно по праву сказать, что русская новая педагогика развивалась начиная с 60-х годов на заветах В.Г. Белинского. Белинский указал на развитие человечности в ребёнке, как на цель воспитания, на развитие природных свойств ребёнка, на внимательное отношении к его личности. Знакомство со своим близким, конкретным, русским, рекомендовалось им

как самая естественная пища для развития сознательного отношения к окружающему.

Эти идеи были быстро усвоены передовой русской общественностью и положены в основу педагогических работ специалистов, занявшихся вопросами народного образования. В начале 60-х годов общее внимание привлекают своими взглядами на школьное дело Лев Толстой. Несколько позднее на первое место в педагогике выдвинулся авторитет К.Д.Ушинского, этого “учителя учителей”, автора “Родного слова” и трёхтомного исследования “Человека как предмета воспитания” (1867-69 г.г.). Поскольку педагогическая мысль шла намного впереди практики, то для того, чтобы восполнить это отставание, подвести научно-экспериментальную базу под педагогическую практику и одновременно поднять на более высокий уровень саму теорию, в России получает распространение экспериментальная педагогика.

Толчком, послужившим ускорению этого процесса, явилась “революция в естествознании” в начале XX века. Происходит интенсивный процесс дифференциации и интеграции наук. Возникают новые разделы физики, теория относительности, квантовая механика, теория элементарных частиц. В области методов исследований резко возрастает роль эксперимента. Всё это находит отражение и на развитии педагогической науки: с одной стороны, наблюдается интеграция педагогики с психологией и физиологией, а с другой стороны, происходит более углубленное изучение дидактики и методики обучения с помощью экспериментальных методов.

В таких сложных условиях происходили научные искания прогрессивных русских педагогов, в том числе и Н.Я.Брюсовой.

Ставя целью своей Частной школы воспитать гармонически развитую личность, творца жизни с помощью музыкальных средств, дать ученикам знания и приблизить образование к жизни, Брюсова решала педагогические и музыкально-методические вопросы в неразрывном единстве. Не случайно она называла свою школу общеобразовательной. Надежда Яковлевна полностью разделяла мысль Толстого о недопустимости разделять воспитание и образование.

Опираясь на основные достижения педагогической мысли того времени - необходимости учёта возрастных и психологических особенностей ребёнка, использовании принципа наглядности, воспитании детей на народности - Брюсова применяла чередование различных видов деятельности на уроках музыки, основывала учебный процесс на сознательном и активном усвоении знаний, широко использовала различные приёмы самостоятельной работы, развивала творческие задатки детей.

Она сумела создать в своей школе педагогическую лабораторию. В школе царил творческая атмосфера как для учителя, так и для учеников. Получив возможность изобретать новые приёмы обучения, Брюсова строила педагогический процесс на демократических принципах. Учащиеся были открыты и искренни с ней в своих отношениях, могли развивать свои познавательные интересы, активно усваивать знания, самостоятельно

мыслить и работать. В школе было совместное обучение девочек и мальчиков. Многие её ученики позднее по примеру своего учителя встали на трудный путь просвещения народа: старшие ученики её школы, которая успешно работала вплоть до 1917 года, перешли работать под её руководством в Первую Музыкальную Артель при Наркомпросе.

Конечно, Брюсова являлась учителем большого масштаба, как в области знаний, так и в плане личностных человеческих качеств. Консерваторское образование по двум специальностям, широкие научные интересы, обширная просветительская, критическая, популяризаторская деятельность, глубокие познания в области поэзии, литературы - всё это свидетельствовало о её высоком профессиональном мастерстве, которые давали ей "право на эксперимент". Доброжелательность, культура общения, такт, уважение и любовь к детям, глубокое понимание детской психики, преданность своему делу - это дало возможность сказать своим ученикам нечто большее, чем знания о своём предмете. Более того, проработав очень много научной и педагогической литературы и обладая, несомненно, педагогическим талантом и педагогической интуицией, Брюсова знала, как преподавать: она не подавляла своим авторитетом, использовала демократический стиль общения, приветствовала и всячески поощряла самостоятельность суждений, давала возможность поверить в свои силы, вырабатывала чувство коллективизма. При этом она была тонким психологом. Всё это в совокупности влияло на формирование мировоззрения учеников, что давало им возможность взглянуть на себя со стороны, на свои способности и возможности, на взаимоотношения с другими детьми, на свою жизнь как непрерывный творческий процесс.

Если говорить о методических взглядах Брюсовой в области музыкального воспитания, то их формирование также происходило не на пустом месте, а на идеях и достижениях передовых методистов-музыкантов. Методике музыкального воспитания того времени была свойственна научная незрелость, двойственность, противоречивый характер. В области официальной методики царил формализм, искусственные формы обучения; творческие возможности детей, творческие пути воспитания не находили ни применения, ни признания. Но передовые музыкальные деятели и педагоги-энтузиасты в конце XIX и в начале XX века выступили с рядом интересных и предвосхищавших будущее идей и конкретных методических приёмов. Наиболее прогрессивными передовыми трудами методической мысли того времени являются книги Д.Н.Зарина и А.Л.Маслова, которые скорее носят обобщающий характер, суммирующий как свой опыт, так и достижения передовой мысли того времени.

Если проанализировать основные идеи и методические принципы, высказанные в книгах А.Л.Маслова и Д.Н.Зарина, то они могут быть сведены к следующему: развитие чувства интереса у детей, основанное на сознательном усвоении материала, введение элементов новизны и разнообразие приёмов, целесообразность занятий, психологическое и физиологическое соответствие методов и приёмов, закрепление материала в

детских сочинениях. Однако многие идеи носят скорее рекомендательный характер. Так, предупреждая учителей музыки о вреде формального изучения музыкальной грамоты или о необходимости воспитания у детей народно-ладового слухового мышления, авторы не дают конкретных рекомендаций, как это делать.

То, что музыкальная практическая деятельность Брюсовой складывалась под воздействием новых идей и методических принципов известных педагогов-методистов, свидетельствуют как применяемые ею приёмы и методы музыкального воспитания в своей практической деятельности, так и список методической литературы, заимствованный нами из её записной книжки, относящийся к работе в музыкальной школе. Среди используемых ею в работе с детьми – книги Бернецкого “Основы музыки”, Ковина “Практическое руководство для начинающих учителей регентов”, Рубца “Музыкальная азбука”, Виллувина “Музыкальная азбука”, Линёвой “Музыкальная грамота”, Пузыревского “Музыкальная грамота”, Рихта “Элементарная теория музыки”, Виташевского “Школьное преподавание хорового пения”, Анцева “Начальные упражнения для музыкального ритма”; Курс церковного пения; учебники Яичкова, Городцова и мн. других.

Используя передовые идеи методистов-музыкантов, Брюсова идёт дальше, вырабатывая конкретные приёмы и методы музыкального воспитания, используя при этом одновременно несколько видов деятельности (пение, слушание, игру на музыкальных инструментах) с включением в них элементов творчества, вырабатывает принцип художественности и доступности в подборе литературы, вводит свою методику неформального изучения музыкальной грамоты. Музыкальное воспитание детей Брюсова связывает с развитием эмоциональной стороны восприятия через развитие слуховых навыков и творческого потенциала ребёнка. По её мнению, это поможет детям обогатить свой жизненный опыт и повысить активность восприятия окружающей жизни.

Для решения вопросов организации активного восприятия, выработки соответствующих методов и приёмов, Брюсова опирается на свои музыкально-эстетические взгляды и на свой опыт практической работы. В своих методах она прежде всего исходит из интонационной природы музыки и восприятия музыкального произведения как целого через ладоритмическое строение. В работе с детьми она вводила в репертуар большое количество народных песен, русских и зарубежных классиков. Среди списка литературы, предлагаемой Брюсовой детям для слушания и пения, мы находим “Песни” Лядова, 115 русских народных песен, “Хоры” Ковалевского, Кастальского, Глазунова, оперы Римского-Корсакова “Снегурочка”, “Садко”, “Царская невеста”, “Сказка о золотом петушке”, оперы Чайковского “Евгений Онегин”, “Пиковая дама”, “Черевички”, “Лебединое озеро”, Бородина “Князь Игорь”, Даргомыжского “Русалка”, “Каменный гость”, а также оркестровые сочинения и церковные хоры.

В школе Н.Я.Брюсова продолжает исследования о воздействии содержания и формы произведения на его восприятие. Свои научные взгляды

по этому вопросу она проверяет на практике по формированию музыкального слуха у детей и результаты этих наблюдений обобщает в рекомендациях по подбору детского репертуара.

Но наиболее серьёзной педагогической удачей Брюсовой можно считать её работу в области творческого развития детей, к решению которой она подходит вплотную через несколько лет после открытия своей школы, имея уже большой практический опыт работы с детьми и проведя предварительную работу по развитию творческих навыков, вводя постепенно элементы творчества во все виды музыкальной деятельности. Брюсова одна из первых в музыкальной педагогике дореволюционного времени принимается за решение этой наиболее сложно решаемой и по сей день проблемы.

Основное внимание в своей работе по развитию творчества Брюсова уделяла не столько продукту деятельности, сколько вопросу создания условий для вызывания детского творчества и выработке методов, наилучшим образом способствующих формированию знаний и навыков для творческой деятельности.

В качестве логической основы обучения творчеству она придерживалась принципа соответствия (природосообразности) процесса обучения детской психике, а также взаимосвязи интонационной природы поэзии с музыкальной интонацией.

Венцом творческой деятельности детей школы Брюсовой стало сочинение ими оперы (“Сказка о царевне лягушке” по Афанасьеву и “Сказка о рыбаке и рыбке” по А.С.Пушкину). Предложив детям в качестве сочинения оперу, Брюсова смогла решить сразу несколько труднейших и важнейших музыкально-педагогических задач как образовательного, так и воспитательного характера: приобщение к народному творчеству, развитие своих творческих способностей, целостность всего учебного воспитательного процесса, определение наиболее оптимальных условий для развития детского творчества.

Таким образом, собственная музыкальная школа давала Брюсовой возможность путём проб и ошибок экспериментировать, отрабатывать и совершенствовать методы музыкального воспитания, уточнять свои взгляды на слушание музыки в течение 10 лет. Школа представляла собой своеобразную педагогическую лабораторию: вопросы музыкального воспитания решались в тесной связи с достижениями в области дидактики и методики обучения, общей педагогики и психологии. Брюсова вносила в работу музыкальной школы атмосферу непрерывного творчества.

И Народная Консерватория, и Частная музыкальная школа давали очень малый заработок. Примерно в 1913-14 году были потрачены все деньги: и полученные от деда (20 тысяч), и полученные после смерти отца (около 6 тысяч). Они были потрачены на библиотеку, рояль, поездки во время каникул за границу, поездки по России. Надежда Яковлевна подрабатывает в московских музыкальных и общеобразовательных школах,

приобретая при этом большой педагогический опыт. Два года (1914-1915 гг.) она руководит хором в Мариинском училище.

Серьёзной школой по приобретению опыта в области музыкально-просветительской работы можно считать лекции Брюсовой о музыке в научно-популярном отделе городского народного университета им. А.Л.Шанявского (1906-1918гг.), дававшему среднее и высшее образование лицам, не имеющим материальной возможности учиться или исключённым по причине неблагонадёжности из различных высших учебных заведений. Университет сыграл важную роль в демократизации высшего образования. Здесь учились лица обоего пола независимо от национальной принадлежности и политических взглядов. Брюсова работала в научно-популярном отделе (НАУПОП), а также читала лекции для учителей на действовавших при университете инструкторских курсах по внешкольному образованию с января 1917 года. В своих лекциях Надежда Яковлевна не только пыталась распространять общую музыкальную грамотность, прививать любовь к русской классической народной песне, но и оставалась верной своей мысли эстетически сплавивать людей с помощью создания народных хоров, сочинения и постановки музыкальных народных опер. Приведём темы лекций, прочитанных Брюсовой на инструкторских курсах в 1917 году. По общему курсу: художественное восприятие музыки, народные песни (русская и других стран), народное музыкальное образование в России и на Западе, метод подхода к народной аудитории, организация хоровых кружков, курсов музыкальной грамоты, народной оперы и т.д., народные музыкальные библиотеки. По специальному курсу: работа с хором, хоровая литература, составление программ концертов, курс слушания музыки, курсы музыкальной грамотности, народный оркестр, Народная опера, церковное пение. На практических занятиях Брюсова предлагала план сочинения подголосков. Для учёта слушательской подготовки Брюсова проводит анкетирование обучающихся, которым предлагает ответить на вопросы об умении слушать музыку, об их знакомстве с музыкальной литературой, о музыкальной грамотности, о своей музыкальной деятельности.

В эти же годы в университете им. А.Л. Шанявского на курсах по дошкольному воспитанию работали С.Т. и В.Н. Шацкие, Л.К.Шлегер, П.П.Блонский, с которыми Брюсова работала после революции 1917 года в различных музыкальных организациях по массовому музыкальному воспитанию. В университете на общественно-философском отделении читал лекции и брат Надежды Яковлевны, Валерий.

Большую просветительскую работу Брюсова ведёт и за пределами Москвы. Она выезжает в Калугу, Кострому и ряд других городов для чтения лекций по музыкальному образованию для учителей школ.

Таким образом, в течение почти десятилетия (1906-1917 гг.) деятельность Брюсовой реализуется в следующих видах работы:

- в музыкальном просвещении взрослого населения;

- в теоретическом и экспериментальном исследованиях методики и дидактики музыкального воспитания детей (по выработке соответствующих методов и приёмов);
- в популяризации музыкальных знаний и подготовке учительских кадров.

В этот период происходит становление основных её взглядов на музыкальное воспитание взрослых и детей. Происходит формирование её положений по музыкальному воспитанию, базирующихся на современных достижениях науки. В своей научной и педагогической работе она использует новейшие данные физиологии, психологии, эстетики музыки. Обширен круг её научных интересов: он простирается от музыкально-эстетических проблем до вопросов музыкальной педагогики. На практике она вырабатывает методы и приёмы музыкального воспитания детей.

Решая проблемы музыкального восприятия, Брюсова одновременно затрагивает вопросы общепедагогического характера: взаимодействие учителя с учеником, учёт природосообразности в процессе обучения, учёт психологических и физиологических возможностей ребёнка, формы построения урока. При этом она опирается на прогрессивную педагогическую мысль, выраженную в трудах Л.Толстого и К.Ушинского – это народность воспитания, необходимость гуманного отношения к детям, необходимость построения педагогического процесса на научной основе, нераздельность процесса обучения от воспитания, развитие активности и собственной деятельности ребёнка, развитие его творческих задатков.

Суммируя вышеизложенные мысли можно сказать, что дореволюционный период деятельности Брюсовой был периодом становления её как высокопрофессионального музыканта-педагога с разносторонними музыкальными интересами. В этот период складываются основные направления её деятельности – просветительское, научное и педагогическое. Кроме этого, она много внимания уделяет популяризации музыкальных знаний и критической деятельности.

Деятельность прогрессивной музыкально-педагогической общественности (в том числе работа Народной консерватории, университета им.Шанявского, экспериментальные поиски частных музыкальных школ и т.д.) вынудила правительство России разработать проект реформы средней школы, в создании которой принимали участие видные методисты и научные работники того времени. Впервые в официальном документе устанавливается обязательность музыкального воспитания для всех учащихся. Но осуществление этой программы требовало широкой перестройки всей школьной системы, которая была просто невозможна в тех исторических, общественно-политических и экономических условиях. Однако был накоплен ценный педагогический материал, способный развить лучшие стороны музыкально-педагогических традиций. Выкристаллизовались те кардинальные общие положения, которые позднее легли в основу сегодняшней теории и практики музыкального воспитания, послужили базой для массового музыкального воспитания в России.

Большую роль в этом сыграли виднейшие музыкальные деятели, среди которых прежде всего надо отметить Яворского, Асафьева, Каратыгина, Гродзенскую, Шацких, Кастаньского, в том числе и Н.Я.Брюсову.

Обширные знания, опыт практической работы, плодотворная деятельность приносят ей известность и признание в широких кругах музыкальной общественности. Всё это позволило ей в дальнейшем стать одним из организаторов массового музыкального воспитания в России после Октября.

2.3. Деятельность Н.Я.Брюсовой по проведению основных идей массового музыкального воспитания и подготовке педагогических кадров после 1917 года (в Наркомпросе, в Академии социального воспитания, в Московской консерватории)

Пролетарская революция создала все условия и открыла широкие пути для распространения культуры в народных массах. Провозглашённый в первые же послеоктябрьские дни тезис “Искусство принадлежит народу” дал трудящимся доступ ко всем художественным сокровищам прошлого и настоящего, возможность овладеть знаниями и навыками, необходимыми для понимания искусства. “Потребности масс в области искусства сразу гигантски выросли. Был голод и разруха, но тем не менее концертные помещения были полны. Концерты давались почти на каждом заводе, на каждой фабрике, после собраний, митингов. Много рабочих, любителей музыки, хотели учиться петь, играть на музыкальных инструментах, хотели, чтобы им понятно разъясняли музыку, которую они слушают на концертах” [9].

1917 год был воспринят Брюсовой, по её словам, скорее не как политическое событие, а как возможность широко развернуть массовую художественно-просветительскую работу. Уже в декабре 1917 года она вместе с группой специалистов (писатель Вересаев, режиссёры Бебутов, Волькенштейн, дирижёр Купер, скрипач Цейтлин), работавших с ней раньше в Художественно-просветительной комиссии, председателем которой она являлась, по просьбе Моссовета возобновляют работу по просветительской работе масс. Они подготовили и выпустили программу из четырёх концертов русской музыки: “Народная песня” (в чистом виде и в гармонизации композиторов), “Наши классики” (Глинка, Серов, Даргомыжский), “Школа Могучей кучки” (Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков), “Чайковский и его последователи”.

В это же время устраивают концерты для рабочих и другие организации. Так, известны “Концерты Кусевицкого”, концерты работников консерватории.

По словам Надежды Яковлевны, в 1918-1919 гг. можно было открывать неограниченное количество музыкальных кружков, организовывать большое количество народных музыкальных школ, составлять и издавать сколько угодно материалов и музыкальных сборников. Например, московский Пролеткульт в нескольких районах Москвы организовал хоры и кружки и “студии” по обучению сольному пению и игре на фортепиано, которые успешно работали несколько лет.

Но подлинный размах массовое музыкальное воспитание приобрело в июле 1918 года, когда при Наркомпросе были организованы художественные отделы - Литературный (ЛИТО), Театральный (ТЕО), Изобразительных искусств (ИЗО) и Музыкальный (МУЗО). В МУЗО были подотделы специального музыкального образования, общего музыкального образования, концертный, академический и издательский. Среди первых сотрудников московского отдела были Н.Я.Брюсова, А.Т.Гречанинов, П.А.Ламм, М.Н.Мейчик, Н.К.Метнер. В работе отделов принимали участие Р.М.Глиэр, А.Б.Гольденвейзер, К.Н.Игумнов, В.С.Калинников, А.Д.Кастальский, Г.Э.Конюс, С.А.Кусевицкий, Н.Я.Мясковский, Ю.Д.Энгель, Н.Я.Янчук и другие видные деятели. Несколько позднее Брюсова была избрана руководителем московского подотдела общего музыкального образования МУЗО.

В реформе школы, которая готовилась Наркомпросом, большое место отводилось эстетическому, в том числе и музыкальному, воспитанию. Основные вопросы того периода были связаны с введением искусства в общую систему образования и с определением функции искусства как метода воспитания. В распространении и внедрении этого тезиса в жизнь видит Брюсова главное предназначение работы ОМО: “...именно мы, наше поколение, должны хотя бы заложить твёрдую основу в этом деле, чтобы у наших преемников была опора для дальнейшей работы” [10]. Начиная активный поиск новых путей приобщения детей к музыкальному искусству. Путь тернистый, интересный и во многом поучительный.

Свой взгляд на место искусства в школе, на основные пути приобщения к нему, на права учителей школ на творчество, Брюсова излагает в работе “За искусство”, одной из первых работ такого плана в послеоктябрьский период.

Основные идеи этой статьи стали стержневыми при составлении первой программы по музыке, не потеряли свою актуальность они и сейчас. Их суть сводится к следующему:

1) Место искусства в каждой школе по праву должно быть равно месту, занимаемому наукой.

2) “...не техническая сторона искусства должна разрабатываться в этих классах искусства, но именно творческая – умение творить и умение воспринимать творчество” [11]. Применительно к музыкальным занятиям это означало: формировать у детей умение исполнять и элементарно сочинять музыку, слушать и понимать её.

3) “Немыслимо устанавливать обязательные неподвижные программы для какой бы то ни было школы” [11]. Этим тезисом Брюсова отстаивала право каждого учителя каждой школы на творческую деятельность.

Говоря о месте искусства (первый тезис), Брюсова раскрывает его роль в решении общечеловеческой проблемы воспитания детей: “Есть ещё в мире мудрость жизни, умение ощущать жизнь и умение творить жизнь лучше, совершеннее, полнее, чем та, которой живут наши современники. ... Жизнь есть творчество. Надо научить творить. Чтобы быть здоровым духовно, человек должен мочь естественно родить и вырастить свою мысль и своё существо. Это - не “эстетика” в том значении, в котором обычно понимают это слово, не воспитание “чувства прекрасного”, не стремление “украсить” жизнь художественным творчеством. Это воспитание самого основного, самого внутренне-глубокого в жизни, самой почвы жизни - воспитание воли, чувства бытия, жизненной воли к бытию. Ведь творчество и есть по существу своему не что иное, как выражение этой воли к бытию. “Прекрасное”, красивость в произведениях это только внешний образ его проявлений. Прекрасна сама жизнь в её глубине, прекрасно бытие. Но не красота бытия, а именно его движение, его стремление влечёт нас к себе” [11].

Условия для претворения таких высоких тезисов в жизнь были не самыми лучшими в послереволюционной России. На музыкальную политику пытались оказывать влияние модернистские круги музыкантов. Пользуясь поддержкой тогдашнего заведующего музыкальным отделом А.Лурье, активно пропагандировались пролеткультовские “идеи” о враждебности всей старой культуры пролетариату, о необходимости создать “новую”, “особую” пролетарскую культуру в недрах автономных от государства пролеткультовских организаций.

Необычность и даже эксцентричность были в те годы характерной чертой очень многих начинаний в области искусства. Так, А. Авраамов предложил А.В.Луначарскому, во-первых, сжечь все рояли, так как они портят ещё не испорченный слух народа своим темперированным строем; во-вторых, распустить коллективы всех оперных театров, оставив только хоры и оркестры для концертного исполнения.

В начале строительства новой школы поставленные перед ней задачи казались менее трудными и сложными, чем это стало ясно через несколько лет. Надо было делать первые шаги, критически их оценивать, опять идти вперёд и т.д. Нужно было иметь твёрдый, самокритичный характер, обладать большим мужеством, целеустремлённостью, принципиальностью, глубокой, даже фанатичной верой в правоту своего дела. При всём этом нужно было быть прекрасным специалистом в своей области, иметь организаторские способности, умение общаться с людьми, обладать огромной работоспособностью. Всеми этими качествами обладала Надежда Яковлевна. Поэтому, она, выражая общее мнение своих единомышленников, и пользуясь поддержкой народного комиссара просвещения А.В.Луначарского и Н.К.Крупской, проводит твёрдую линию в работе подотдела ОМО, стремясь

по мере своих сил передать трудящимся “музыкальные сокровища” в их самом совершенном виде.

Немаловажной заслугой Брюсовой является решение кадрового вопроса. Она приглашает работать опытных педагогов-музыкантов: М.М.Койранскую, В.Н.Шацкую, А.А.Шеншина, Д.М.Мелких, а также выпускников взрослой группы своей Частной музыкальной школы, организовавших так называемую “Первую музыкальную артель”, устав которой был утверждён А.В.Луначарским. “Задачей “артели” было содействовать распространению музыкального просвещения в рабочих массах и музыкальному воспитанию детей” [2]. Многие члены артели затем долго и плодотворно работали в Московской государственной консерватории: О.П.Тоом, М.А.Румер, А.А.Штейнберг, И.В.Васильева, М.А.Вырыпаева. Группа исполняла монтажи опер Н.А.Римского-Корсакова “Сказка о царе Салтане”, “Садко”, “Сказание о граде Китеже”. Кроме того, в следующем 1919 году, в зале бывшего Синодального училища и в Малом зале консерватории артелью был организован цикл концертов для детей школы 2-ой ступени и рабочих-подростков.

Численный состав подотдела был сравнительно небольшой: в разные годы в нём работало от 10 до 24 человек. Но это были очень увлечённые, работоспособные и преданные делу музыкального воспитания и образования люди.

В структуре московского и петроградского подотделов ОМО были созданы школьные секции. Эти подразделения стали первыми государственными органами по руководству делом музыкального воспитания в советской общеобразовательной школе. Они проводили наряду с организационной, большую научную, опытно-экспериментальную, инструкторскую и пропагандистскую работу. Не будет преувеличением утверждать, что сотрудники этих коллективов внесли огромный вклад в создание системы школьного музыкального воспитания в первые годы после Октября.

Наиболее сложной и ответственной для этого периода являлась работа по созданию первой программы по музыке для Единой трудовой школы. При составлении программы Н.Я.Брюсова придерживалась следующих принципов:

1. Программа обязательно должна состоять из нескольких частей: это методическая записка, примерный репертуар, изложение способов учёта знаний и успеваемости в течение года, зачётные требования.

2. Объём программы строго соответствует целевой установке данного курса. (В школе программа приводится в соответствие с утверждённым учебным планом данной школы и должна быть практически осуществимой).

3. Главное в программе - изложение методов и приёмов работы в классе.

4. Программа теоретических сведений должна диалектически соединять старые и новые теоретические учения, обязательно показывать их взаимосвязь и преемственность.

5. Программа исполнительских классов не должна сводиться к простому перечислению литературы, а должна содержать приёмы и методы технического и художественного освоения исполняемого произведения.

6. Программа обязательно должна содержать классические произведения других народов, а также современную музыку.

7. Программа должна быть немногословной, написана ясным языком с использованием научной терминологии.

Особенность составления первой программы состояла в необходимости выработать общие требования для работы с детьми разного возраста и разных уровней общей подготовки. Эта программа, в которой принципиально важным было всё, начиная от её названия, стала главной опорой для многих учителей в их первые годы работы по музыкальному воспитанию детей.

Впервые основные идеи программы были изложены Брюсовой по её собственной инициативе в июле 1918 года на заседании МУЗО. Они явились выражением её собственного опыта по музыкальному воспитанию взрослых и детей, сложившегося ещё до революции. Работа над программой продолжалась около полутора лет совместно с сотрудниками ОМО: она проверялась на практике, отрабатывались вопросы расчасовки, названия, редактирования. За основу был принят следующий тезис: “Музыка (пение) входит в программу единой трудовой школы как необходимый элемент общего образования детей на равных началах со всеми другими предметами” [12]. Рассмотрев окончательный вариант программы (Московский вариант) коллегия под председательством заместителя наркома просвещения М.Н.Покровского её утвердила и в неё вошёл раздел “слушание музыки”. Этот предмет должен был играть ведущую роль в музыкальном воспитании детей. “Слушание музыки, если и применялось в школе раньше, то лишь по личному почину отдельных преподавателей. Между тем невозможно сблизить детей с музыкой без слушания музыки. Детям рассказывают сказки раньше, чем учат их грамоте. Чтобы полюбить музыку и ознакомиться с её языком, дети должны прежде всего её услышать. Слушая песни и полюбив их, дети невольно захотят подпевать сами и постепенно научатся петь... Слушанию музыки должно быть отведено место на всех ступенях обучения музыке в “Единой Трудовой Школе”” [13].

Другая, не менее важная работа, проводимая отделом ОМО под руководством Брюсовой, заключалась в подготовке учителей музыки по новой программе и обеспечении их методической и нотной литературой. За три года работы ОМО выпускает около 50 листовок, брошюр и сборников методического характера; издаёт для детей и взрослых шесть сборников нотной литературы.

Первым советским изданием, предназначенным для работы с детьми стал сборник “Собрание народных песен для детского школьного хора”. Он был подготовлен под руководством Н.Я.Брюсовой сотрудниками школьной секции А.И. Екатериной, Н.И. Сениловой, М.Н. Шишовой и издан в Петрограде в 1919 году. Большинство помещённых в сборнике произведений

- это русские народные песни: прибаутки, колыбельные, игровые, хороводные. Они взяты из лучших дореволюционных изданий - "Сборников народных песен" Балакирева, Лядова, Римского-Корсакова.

В первые послереволюционные годы сотрудники подотдела общего музыкального образования МУЗО Наркомпроса РСФСР подготовили и издали, наряду со школьными пособиями, ряд сборников для взрослых. Часть музыкальных произведений, опубликованных в них, была доступна для исполнения детским хором. Эти издания, прямо не адресованные школе, использовались в работе с учащимися, особенно старших классов. К числу таких изданий относится сборник "Венок песен" (М., 1920г.), работа над которым осуществлялась под руководством Брюсовой.

Работа над программой и издание методической литературы для учителей проводилась параллельно. Основная нагрузка в деле подготовки методических изданий лежала на подотделе ОМО и хотя в подавляющем большинстве фамилии их создателей не указаны, так как, по словам Брюсовой, сотрудники подотдела ОМО "... не заботились об авторских правах, важен был только результат работы" [9], тем не менее бесспорен огромный вклад Брюсовой в написание многих листовок и научное руководство, редактирование, а также в организацию их изданий и доведение их до учителей музыки.

На периферии учителя хорошо принимали листовки и брошюры ОМО. Приезжавшие в Москву на созываемые Наркомпросом съезды и курсы слушатели рассказывали, что этих брошюр и листовок ждали на местах с нетерпением, специально приезжали в ближайшие центры, чтобы их скорее получить.

Темы листовок затрагивали различные стороны музыкального воспитания - они носили как методический, так и организационный характер.

Огромной заслугой Н.Я.Брюсовой является то, что она, как педагог-практик и как руководитель-организатор, впервые поняла, что методы работы, которыми должна руководствоваться музыкальная педагогика в деле массового музыкального воспитания, должны иметь "больше общего с методами внешкольного образования и новыми, проводимыми сейчас методами работ в школе, чем с методами работы по специальному музыкальному образованию" [14]. Новыми должны быть и приёмы музыкального воспитания - в "музыкальной педагогике настало время расширить, раздвинуть возможности своих приёмов, что пределы их стали узки для современных требований" [14].

Брюсова разрабатывает и читает "Лекции по народному музыкальному образованию" и "Лекции по преподаванию музыки в общеобразовательных школах по хоровому пению и слушанию музыки". Суть этих лекций заключалась в основном в объяснении будущему учителю музыки методов современной работы в школе, которые наиболее соответствовали массовому музыкальному образованию и воспитанию в то время.

Можно отметить, что для скорейшего обеспечения практических работников материалами по методике общего музыкального образования

была организована точная запись лекций Н.Я.Брюсовой, которые она читала на музыкально-педагогических курсах, и издание конспекта этих лекций в виде методических листовок.

Практическое отсутствие квалифицированных музыкальных кадров ставит МУЗО перед решением огромной по новизне и масштабу задачи - создать систему музыкально- педагогического образования. 1918-20 годы стали начальным этапом этой работы. Это было время, когда одновременно решались и вопросы, рассчитанные на перспективу, и проблемы переподготовки кадров для нужд сегодняшнего дня. Основной формой переподготовки учителей к работе в новой школе стали педагогические курсы. Они организовывались повсеместно. Основная работа по переподготовке кадров легла на подотдел ОМО. Ежегодно, а иногда даже и по два раза в год проводились съезды и краткосрочные курсы - двухмесячные, шестинедельные, десятидневные и даже трёхдневные. Курсы были разные: краткосрочные курсы для преподавателей музыки в единой трудовой школе, курсы по общему музыкальному образованию, народные музыкальные школы. На них излагалась методика ведения хоровых кружков, музыкальной грамоты, слушание музыки, курсы по организационным вопросам – устройства концертов, организации народных музыкальных школ и т.д. Заслушивались отчёты с мест. Курсанты знакомились с московскими музыкально-просветительными учреждениями, музыкальными рабочими кружками, народными музыкальными школами, студиями Пролеткульта, посещали концерты и оперные театры. Во время одного из таких съездов-курсов по просьбе подотдела ОМО Большой театр поставил для курсантов - группы из нескольких десятков человек - оперу “Садко”, так как о ней говорилось в методической беседе на курсах.

Здесь уместно сказать о том, какое сильное впечатление производили лекции Брюсовой на слушателей. Она говорила очень вдохновенно, с подъёмом, вызывая у слушателей большой интерес и поддержку.

Интересны в этой связи воспоминания М.В.Тельтевской - одной из участниц первых курсов по общему музыкальному образованию для народной аудитории. Неграмотная девушка из деревни, обладавшая хорошими вокальными данными, была направлена из своей деревни в Пермской губернии в Москву на первые курсы, организованные отделом ОМО осенью 1918 года. Курсы эти не состоялись, так как приехала на них только она одна. Но на следующий год отдел ОМО опять пригласил народную аудиторию для обучения, и в этот раз они уже успешно состоялись. Уже почти через 70 лет (интервью было у неё взято автором настоящего исследования летом 1992 года) Тельтевская с восхищением вспоминала о лекциях Брюсовой. Слушателей вдохновлял её энтузиазм, преданность и любовь их общему делу, вера в его будущее. Позднее М.В.Тельтевская работала в деревне учителем музыки, затем поступила на инструкторско-педагогические курсы при Московской консерватории, окончила там же дирижёрское отделение и затем работала профессором Саратовской консерватории им. Л.В.Собинова.

Брюсова принимала участие в работе курсов, проводимых и в центре, и в провинции: в Москве, Петрограде, Екатеринбурге, Костроме, Петрозаводске. Темы её лекций были связаны с теоретическими и методическими проблемами слушания музыки в школе, а также с вопросами развития у детей способности сочинять музыку. При изложении этих лекций она опиралась на свою практическую деятельность и по возможности приближала изложение к программе по музыке. Для большинства курсистов темы по слушанию музыки, по её художественному восприятию, по развитию творческих способностей у детей были абсолютно новым.

Особое внимание в этих беседах с учителями Брюсова уделяла объяснению цели и задачи музыкального воспитания.

Основную цель музыкального воспитания Н.Я.Брюсова видела в формировании личности, умеющей жить “здоровой, сильной, творческой жизнью чувства”, способной быть творцом своей жизни [15]. Широкое музыкальное воспитание, по мнению Брюсовой, включает следующие компоненты:

- общее музыкальное образование и общую музыкальную грамоту;
- слушание и понимание музыки;
- музыкальные сочинения (творчество);
- игру на музыкальных инструментах;
- хоровое пение”.

Задачи, из которых складывается цель воспитания, Н.Я.Брюсова условно разделяет на две группы: во-первых, это – приобретение теоретических знаний и, во-вторых, формирование практических навыков и умений.

Образование Брюсова рассматривала в неразрывном единстве с воспитательным процессом и подразумевала под ним обучение и развитие. Поэтому, естественно, цель образования вытекала из цели воспитания и соотносилась с ней как часть с целым. Главная цель музыкального образования, пишет Брюсова, – “научить слышать движения своей собственной внутренней жизни и узнать те же движения жизни в голосах музыки” [14].

В соответствии с задачами воспитания Надежда Яковлевна формулирует и задачи образования:

- научиться слушать музыку и понимать её язык;
- думать и чувствовать в звуках.

Позднее, в 1921 гг. в сборнике “Музыка в школе” были опубликованы планы и программы по общему музыкальному образованию, составленные при участии М.М. Койранской и А.А. Шеншина под руководством Н.Я. Брюсовой. Они считали, что слушание музыки (в чистом понимании этого вида деятельности) как отдельный предмет должно практиковаться параллельно с вокально-хоровой работой, и уже на базе слушания и хорового пения должно происходить обучение музыкальной грамоте. “Слушанию музыки должно быть отведено место на всех ступенях обучения музыке в Единой Трудовой Школе. Как далеко может пойти такое ознакомление детей с музыкой, будет зависеть от степени умения руководителей и от условий,

при каких будут проходить занятия, наличия инструментов, нот и пр. Некоторые руководители, разумеется, не пойдут дальше пения детям песен или проигрывания их на каком-нибудь инструменте. Если же условия (напр., в больших центрах) и умение руководителей позволят, можно за 9-ти летнюю работу в школе ознакомить учащихся с лучшими образцами народного и культурного творчества, как русского, так и западного” [13]. Приведенные планы занятий по общему музыкальному образованию в школе соответствуют двум ступеням обучения, а материалы для слушания носят общий характер, то есть учитывается возможность их применения как для музыкальных бесед, так и для систематического проведения уроков слушания. Такая общность и одновременно гибкость программы имеют и своё преимущество, так как построение материала и последовательность обучения подчинены строго определённой системе, что даёт, с одной стороны, возможность продолжать дальнейшее более углубленное обучение в этом же порядке, а, с другой стороны, более вариативно использовать материалы в различных аудиториях. Таким образом, в её программе присутствовал как инвариантный, так и вариантный компоненты обучения слушанию музыки, что остаётся актуальным требованием к составлению общеобразовательных программ и сегодня.

В 1921 году в МУЗО резко усилились нападки на ОМО со стороны некоторых руководящих работников, не признававших иных форм работы по музыкальному образованию, кроме профессиональной учёбы. Каждое начинание приходилось с усилием отстаивать. А.Лурье на деле не оказывал никакой поддержки ОМО. Сочувственное отношение наркома А.В.Луначарского не могло распространяться на решение оперативных, будничных вопросов. Не видя возможности продолжать работу в нужных масштабах, Артель решила уйти из МУЗО. Ушли и все работники подотдела ОМО во главе с Брюсовой. Большая часть их вскоре перешла на работу в созданный при Наркомпросе Главсоцвос, в Музыкальную подсекцию Художественной секции, и несколько лет ещё продолжала работу в со школьниками. Брюсова ещё до 1929 года работала в Наркомпросе (в Главсоцвосе и Главпрофобре), занимаясь в основном вопросами подготовки профессиональных кадров для школы.

Брюсова прекрасно понимала, что для подготовки нужных республике музыкальных кадров по массовому музыкальному воспитанию краткосрочные курсы являлись лишь паллиативом, полумерой, не способной дать ни достаточное количество музыкантов-педагогов, ни решить вопросы их квалификации. Она начинает борьбу за реализацию полноценной подготовки учителей-музыкантов.

При её активном участии и при поддержке со стороны профессора Г.П.Прокофьева при Московской консерватории был открыт вначале отдел (1921г.), а затем и инструкторско-педагогический факультет. Факультет должен был готовить кадры музыкантов для разных форм массового музыкального просвещения. Н.Я.Брюсова с самого начала открытия отдела читает курсы “Сознательное восприятие музыки” и “Методика слушания

музыки”. С 1922 по 1928 гг. она является проректором учебной части консерватории, занимает должности деканов инструкторско-педагогического и научно-композиторского факультетов, а также заведует редакторским отделом [2]. В 30-х годах этот факультет был реорганизован в музыкально-педагогический, деканом которого стала М.А.Румер, а заведующей кафедрой музыкального воспитания В.Н.Шацкая, которые разделяли идеи Н.Я.Брюсовой.

Говоря о необходимости готовить квалифицированные кадры для общеобразовательной школы, Брюсова отмечает, какую роль в этом должна сыграть профессиональная школа: “Наша профессиональная школа, выпуская профессионала, должна выпустить его действительно готовым к профессиональной работе в современных условиях. Нельзя, чтобы он не умел соединить своё профессиональное техническое мастерство с общими требованиями общественной жизни” [16]. Насколько ясно и глубоко будут решены проблемы профессионализации музыкантов, их теоретического образования, использования новых исследований в области музыкознания, конкретной практической работы, настолько продвинутся и будут решены вопросы и массового музыкального образования. Полное осуществление этого требования возможно, по мнению Н.Я.Брюсовой, лишь тогда, когда наряду с профессиональной школой и общеобразовательная школа, и все учреждения, работающие в плане политпросвета, выполняют свою долю в строительстве музыкальной культуры.

Большое внимание Брюсова уделяет и текущей музыкальной жизни. Она является членом жюри олимпиад и концертов самодеятельного искусства в Москве и других городах, участвует в обследовании особо одарённых детей в Московской области, работает в Доме самодеятельного искусства.

Работу в Наркомпросе (1918-1929 гг.) и Московской консерватории (с 1921 г.) Брюсова совмещает с научно-педагогической деятельностью в Академии социального воспитания (АСВ) (1919-1922 гг.), где она является заместителем председателя академии П.П. Блонского и председателем художественной методической комиссии. Когда в августе 1921 году при АСВ начал работать Институт Эстетического Воспитания (ИЭВ), его заведующей была назначена Брюсова. ИЭВ явился одним из первых научно-исследовательских институтов по опытному обоснованию и подведению научной платформы в деле методической работы по эстетическому воспитанию ребёнка. Основные задачи института заключались в исследовании художественных способностей человека в зависимости от возраста, исследовании художественно творчества и восприятия в связи с возрастом и влиянием среды, научные изыскания и формулировка теоретических основ методики художественного воспитания, создание в широких масштабах опытной работы, составление и издание пособий, необходимых для проведения научно-исследовательской работы.

Брюсова активно участвовала в работе института, без её инициативного, энергичного и, самое главное, опытного научного

руководства невозможно было бы выполнение такого большого и разностороннего объёма научно-методической и опытной работы с детьми, какой сделал институт за годы своего существования.

В ИЭВ было 4 художественных отдела: изобразительного искусства (зав. А.В. Бакушинский), музыкальный (зав. Б.Л. Яворский), театральный (зав. В.А. Филиппов) и ритмики (зав. М.А. Румер). В институте работали люди разных специальностей и имевшие опыт эстетического воспитания детей: Н.И. Сокулина, В.Ф. Степанова, А.К. Покровский, Н.Д. Бортрам, Е.В. Помельцова, С.Е. Экземплярская, С.Д. Заскальный и др. Они продолжили начатые ими ранее исследования, а также с энтузиазмом и мастерством принялись решать новые поставленные перед ними проблемы. Переход в институт явился для них как бы объединением общих усилий единомышленников. Совместными усилиями вырабатывалась единая система взглядов на эстетическое воспитание на основе их исследований в области педагогики и методики.

Особое внимание уделялось в институте детскому художественному творчеству в музыкальной, изобразительной, театральной и поэтической областях. Научные доклады иллюстрировались стихами, сказками, авторами которых являлись дети разных возрастов. На итоговые заседания был приглашён широкий круг лиц, занимающихся народным образованием. Вся проделанная работа по проблеме художественного воспитания была обобщена сотрудниками в виде отчётов, отредактирована Брюсовой и опубликована в первом томе трудов института, куда также вошли стенограммы дискуссий и обсуждений.

Музыкальный отдел ИЭВ совместно с психологическим кабинетом АСВ в лице С.Н.Экземлярской изучал вопросы восприятия музыки – проводился сбор материала о влиянии музыки на слушателя разных возрастов и разного слухового опыта в виде записи впечатлений и письменных ответов на поставленные вопросы.

Кроме этого, институт занимался изучением влияния окружающей среды на детское творчество. Был собран большой фактический материал. Например, проводились исследования о влиянии улицы (её внешнего вида – домов, магазинов, вывесок, уличного шума, движение толпы и т.д.) на зрительные и слуховые ощущения и впечатления, на развитие детской психики. Для этого были проведены исследования на двух улицах Москвы – Арбате и Пресне. Подробный отчёт о проделанной работе был опубликован в виде статьи А.К.Покровской в осеннем номере “Вестника просвещения”.

Сотрудниками института был создан целый ряд пособий и научных работ по методике, предназначенных для повышения методической работы по массовому эстетическому воспитанию взрослых и детей. Это “Первоначальный вариант учебника музыки” (Брюсова), “Основы художественного воспитания в области изобразительного искусства” (под руководством А.В.Бакушинского), статья В.А.Филиппова “Импровизация и театр в школе”, “Инструкция по проведению театральной работы в школах-клубах рабочих-подростков” (составлена театральной отделом ИЭВ),

“Дошкольный сборник песен” (составлен подотделом ОМО, рукопись), “Сборник революционных и народных бытовых песен” (составлен по предложению ЦК РКСМ). Практически все вышеназванные труды вошли во второй том трудов АСВ. Кроме этого, ИЭВ составлял программы (общие и по специализациям) для художественных и дошкольных факультетов различных институтов.

Насколько основополагающими являлись и являются проблемы, поднимаемые институтом, видно из анализа программы по музыке для детского сада, составленной Н.Я.Брюсовой для студентов дошкольного факультета АСВ в 1922 году. В этой программе затрагиваются практически все вопросы, составляющие основу музыкальной работы в детском саду в настоящее время:

1. Ощущение музыки детьми дошкольного возраста. Музыкальное восприятие жизни. Музыка и другие виды искусства. Музыка и движение.

2. Детский слух и голос. Интервалы, лад, ритм и форма, свойственные слуху и голосу детей. Тембры голосов и инструментов, понятные детскому слуху. Форма изложения должна быть близка сознанию детей.

3. Детское музыкальное творчество. Его возникновение, и направление работы с детьми.

4. Организованное слушание музыки.

5. Пение песен детьми.

6. Музыкальные инструменты в детском саду.

7. Музыкальные игрушки.

8. Песни с движениями и игры с песнями.

9. Музыкальная литература для дошкольников - народные песни, песни, сочинённые для детей, отрывки из опер-сказок. Произведения детского творчества.

10. Исполнение музыки, соответственно желаниям и пониманию детей.

11. Место музыки в общей жизни детского сада. Создание музыкальной комнаты.

Результаты своей научно-исследовательской работы ИЭВ внедрял в школы, детские сады, во внешкольные учреждения Москвы.

Сотрудниками института проводилась большая библио-графическая работа: был составлен список трудов о ритме, по художественному воспитанию в области изобразительного искусства, материалы о музыкальном воспитании американского педагога Г. Гейнгера.

Таким образом, Н.Я.Брюсова и её коллеги стояли у истоков становления и создания науки художественного воспитания. Под руководством Брюсовой была создана база и сделаны первые шаги в научно-исследовательской работе по выработке экспериментальных основ по эстетическому воспитанию детей.

Разносторонняя организаторская, педагогическая и научная деятельность Брюсовой (Наркомпрос, МК, ИЭВ) дополнялась её научными исследованиями по вопросам поиска новых музыкальных выразительных средств и форм как отражения общественного сознания в связи с

изменившимися социально-историческими условиями - “По ту сторону Скрябина” (1923 г.), “Революционная музыка” (1926 г.), “Бетховен и современность” (1927 г.), “О массовой песне” (1928г.), “Формальная структура революционной музыки” (1929 г.) и др.

Суммируя вышеизложенное, можно сказать, что Надежда Яковлевна принимает самое активное участие в строительстве системы массового музыкального воспитания как взрослого населения, так и детей в послереволюционной России. Она участвует почти во всех московских начинаниях, связанных с вопросами музыкально-просветительской работы, в съездах пролеткульта, в различных краткосрочных курсах для рядовых музыкальных работников Москвы, Петрограда, провинции, где читает лекции по методике хорового пения, музыкальной грамоте, по организационным вопросам, организывает концерты и т.д. Масштабы такой работы требуют от Брюсовой огромного, порой нечеловеческого напряжения сил. Но, как вспоминала это время сама Надежда Яковлевна, время хотя и было очень трудное, но оно было очень радостное. Она искренне отдала работе по массовому музыкальному просвещению и воспитанию лучшее из своих знаний и способностей.

По её инициативе и под её руководством в программу Единой Трудовой Школы входят уроки слушания музыки и музыкального творчества, а народная песня вводится во все виды музыкальной деятельности. В основу слушания “кладётся человеческое чувство вообще - радость и печаль, наслаждение природой, сопоставление реального мира с миром фантастики и т.д.” [9].

В этот же период Н.Я.Брюсова изучает профессиональное музыкальное образование, оценивает композиторское творчество, пишет музыкально-критические обзоры, посвящает немало времени вопросам общего музыкального воспитания, выпускает популярные учебники.

Немало времени Брюсова уделяет подготовке учительских кадров как одной из основ успешного проведения идеи массового музыкального воспитания, выработке экспериментальной основы научного обоснования методики эстетического воспитания детей и взрослых.

Как бы подводя итог этому периоду деятельности Брюсова пишет: “Самое главное - тогда был найден путь, по которому надо было идти художественному воспитанию и образованию” [17]. Нельзя сказать, чтобы этот путь был найден легко и без борьбы. Принуждённое непрерывно защищаться и отстаивать свои позиции художественное воспитание постепенно прокладывало свою дорогу среди разрухи, голода и при отсутствии подготовленных специалистов.

Конечно, очень многое, что было предложено Брюсовой со своими единомышленниками было невыполнимо по ряду объективных и субъективных причин. Но это было время, когда музыкальным воспитанием школьников занимались представители дореволюционной интеллигенции, перешедшие на сторону революции. Они прекрасно осознавали великое предназначение музыки в формировании личности человека. Время

доказало правоту их начинаний. Идея художественного воспитания давно уже перестала быть новой и непонятной, а слушание музыки стало одним из ведущих видов музыкальной деятельности в современной школе.

Таким образом, благодаря организаторскому таланту Н.Я.Брюсовой, её профессиональному опыту, умению привлечь талантливые кадры в дело массового музыкального воспитания, многие начинания, заложенные под её руководством в 20-х годах, получили свое развитие и преемственность в современной теории и практике массового музыкального воспитания.

2.4. Популяризаторская, редакторская и научная работа Н.Я.Брюсовой

(в Московской консерватории и Союзе советских композиторов в 1930-1951 гг.)

Оставаясь верной делу массового музыкального воспитания, Брюсова, начиная с 30-х годов, переносит главный акцент в своей деятельности на пропаганду музыкального искусства через его популяризацию. “Популярный” - значит предназначенный для массового читателя, читателя народного, как это следует из самого смысла этого слова.

Восприятие плодов художественного творчества происходит, по словам А.Н.Сохора, при участии огромного количества посредников, “это и исполнители, и издатели, и критики, формирующие общественное мнение о произведении или его авторе, и наши воспитатели (официальные и неофициальные), которые приучили нас воспринимать искусство таким, а не иным образом, повлияли на наш художественный вкус” [18].

В музыкальной культуре нашего общества популяризация музыкальных знаний с её академическими и публицистическими жанрами, занимает положение “посредствующего звена между разными участниками: с одной стороны, между деятельностью профессиональных музыкантов и восприятием слушателей, с другой - между руководством музыкальной культурой и деятельностью входящих в неё учреждений и социальных институтов” [18].

Популяризаторская деятельность должна сочетать в себе точность нравственных оценок, глубину социального анализа с эстетической взыскательностью, бережным отношением к таланту, к плодотворным творческим поискам. Таким образом, художественная критика должна не только пропагандировать лучшие творения искусства, но и содействовать развитию художественного творчества и культуры нашего общества вместе с писателями, композиторами и художниками.

Русская школа популяризации музыкальных знаний как прошлого, так и современности представлена известными музыкантами, критиками, композиторами, педагогами-критиками (А.Н. Серов, В.В. Стасов, Г.А.

Ларош, Н.Д. Кашкин, Н.А. Римский-Корсаков, Ц. Кюи, П.И. Чайковский, Б.В. Асафьев, А.Н. Сохор, Д.Б. Кабалевский, О.А. Апраксина и мн.др.). В своих работах они рассматривают проблему музыкальной культуры, считая популяризацию одним из важнейших способов воздействия на общественно-музыкальный процесс.

А.Н. Серов в одной из статей, посвящённой и предназначенной любителям музыки, пишет, что "... распространение музыкальных сведений в большем или меньшем кругу слушателей музыки - одна из тех задач, к которой должны стремиться все искренние друзья искусства... Искусство только тогда может процветать, когда для него подготовлена почва, а почва эта готовится большим и большим пониманием, сочувствием ему, образованностью музыкального вкуса - в теснейшей связи с распространением музыкального значения" [19].

Литературно-публицистическая работа всегда занимала важное место в научной и педагогической жизни Н.Я.Брюсовой. В глазах Брюсовой популяризация составляла нравственную сущность деятельности учёного, являясь реальным выражением его ответственности перед обществом. Популяризация объединяла служение истине со служением народным интересам. В своих работах она анализировала явления и закономерности художественного процесса, выявляла основные направления развития музыкальной культуры как в прошлом, так и в настоящем, давала людям разного уровня музыкальной культуры целостное представление о реальном значении и ценностях музыкального искусства в духовном развитии человека. То есть с помощью популяризации выполняла просветительскую, образовательную и информационную задачи. Но была и ещё одна важная сторона популяризаторской деятельности Брюсовой. Её лекции и учебники давали возможность не только многое узнавать, но и переживать ту особую эмоцию соприкосновения с наукой, которая по существу имеет ту же природу, что и соприкосновение с художественным творчеством на концертах и спектаклях больших артистов. Чтобы вызвать такие эмоции у слушателей или читателей, необходимо обладать литературным талантом.

Для этого популярные работы должны быть представлены таким образом, чтобы, во-первых, было яркое изложение мыслей с соответствующим искусным изложением содержания без отступления от сути содержания, а во-вторых, образность и специфика музыкального языка не должна заслонять чёткости и простоты выражения мысли. М.Горький замечал, что "если он (писатель) пишет недостаточно просто, ясно, значит - он сам плохо видит то, что пишет. Если он пишет вычурно, значит - пишет неискренно. Если пишет многословно, - это тоже значит, что он сам плохо понимает то, о чём говорит" [20]. Значение и важность этой грани популяризаторской работы ясно понимала Н.Я.Брюсова, что подтверждают язык и стиль её статей. Это отмечает и Б.В.Асафьев, который в своём письме-просьбе о её лекциях по слушанию музыки писал: "Их (лекции - Н.Минор) необходимо напечатать..., ибо больно отказываться от столь яркого и

необычного материала, пусть читают и учатся как надо учить музыке и как о ней говорить!” [21].

Научно-педагогическая мысль Брюсовой обращена к самым разным вопросам музыкальной науки, что нашло соответствующее отражение в литературно-публицистических трудах в области музыкознания, музыкальной педагогики, рецензиях и отзывах, докладах и лекциях, учебниках и методических рекомендациях. Анализ многочисленных публикаций (свыше 60) и архивных материалов (свыше 82 ед.хр.), относящихся к популяризаторской деятельности Н.Я.Брюсовой, позволяет распределить их по содержанию следующим образом: рецензии на сборники; статьи, посвящённые анализу творческой деятельности личности; критические статьи, посвящённые проблемам профессионального и массового музыкального воспитания; статьи, посвящённые изучению русской народной песни; статьи ретроспективного обзорного характера и популярные учебники.

Начало популяризаторской деятельности Брюсовой относится к 1903 году. До революции она печатается в ведущих литературных и музыкальных журналах того времени - “Весы”, “Скорпион”, “Труды и дни”, “Музыка”, “Музыкальный современник”, “Мелос”.

Но основная деятельность Брюсовой как популяризатора приходится на 30-е годы. В этот период она уделяла главное внимание вопросам развития музыкальной самодеятельности, что является одной из важнейших задач массового музыкального воспитания. Именно в это время в школьном образовании большое внимание начинает уделяться внеклассной работе. “С целью расширения объёма музыкальной работы и поднятия музыкальной культуры нужно организовать в школе музыкальные кружки для обучения учащихся, интересующихся музыкой. Это могут быть хоровые кружки, малые вокальные ансамбли, оркестровые кружки, кружки обучения игре на инструментах - фортепиано, скрипке” [22].

Большое значение в деле распространения музыкальной культуры приобретает и художественная самодеятельность. Н.Я.Брюсова откликается и на эту потребность времени: она выступает со статьями, в которых говорит о задачах художественной самодеятельности, о необходимости создания хороших самоучителей игры на различных музыкальных инструментах, о такой подготовке народа, которая научила бы потребности в слушании музыки. Брюсова подчёркивает, что самодеятельным музыкантам нужно учение не о гармонических схемах, а практические указания как разбираться в аккордах на гармонике, гитаре, балалайке, как самостоятельно научиться петь по нотам.

Н.Я.Брюсова призывает теоретиков, историков, методистов, педагогов, учёных, музыковедов выполнить эти актуальные заказы самодеятельных музыкантов, считает, что делу художественной самодеятельности необходимо уделять не меньше внимания, чем профессиональному образованию.

Существующие в то время учебники, например по гармонии, были предназначены для профессиональной школы (учебники П.И.Чайковского, Н.А.Римского-Корсакова, А.Аренского). Вышедшие учебники современников Н.Я.Брюсовой - Г.Катуара, Ю.Тюлина и Г.Конюса, также предназначены для подготовки специалистов. В эти годы Н.Я.Брюсова пишет и издаёт несколько популярных учебных пособий: "Музыкальная грамота" (1937 г.), "Как учиться и учить музыкальной грамоте" (1931 г.), "Как научиться петь по нотам" (1935 г.), "Гармония" (1938г.).

"Гармония" Н.Я.Брюсовой является первым популярным в нашей стране учебником для самообразования. В связи с направленностью учебника на его самостоятельное изучение, написание текста требует от неё специфического языка и доступного изложения основных музыкальных положений. Конечно, некоторые музыкальные примеры потеряли сейчас свою значимость и свежесть. Но основная часть примеров-иллюстраций является классикой – "Ворон к ворону летит" А.Даргомыжского, "Серенада" Ф.Шуберта, "Жаворонок" М.Глинки и многие другие. Сохраняя основные требования к учебнику – порядок тем, основные теоретические положения, методические установки и учебно-тренировочные задания, приводя образцы музыкальной литературы (зарубежные, отечественные, современные), при небольшом объёме (52 страницы) Брюсова очень компактно и в то же время глубоко освещает основные темы учебника: "Кратко о гармонии" (введение), "Об аккордах мажора и минора на гармонике", "О строении аккордов на струнных - гитаре, мандолине, балалайке, домре", "О соединении голосов в хоре". Причём в каждой главе основное внимание она уделяет ладовому значению аккордов, строению аккордов и голосоведению. Брюсова даёт много заданий для самостоятельной работы - игру и пение примеров, разбор музыки и гармонических аккордов, подбор мелодии и её гармонизацию. Не ограничиваясь приведёнными примерами, предлагает читателям самостоятельно разбирать знакомые произведения. Учебник представляет собой образец популяризации сложных гармонических знаний для широкого круга читателей.

Анализ "Гармонии" и других популярных учебников Брюсовой показывает, какую огромную работу проводила Надежда Яковлевна по популяризации музыкальных знаний, как чутко и своевременно откликалась она на потребности культуры современного ей общества.

В этот период Надежда Яковлевна ведёт большую редакторскую работу - является музыкальным редактором массовых журналов того времени "За пролетарскую музыку", "Заочный курс музыкального обучения", "Колхозный театр", "Народное творчество". Характеризуя Надежду Яковлевну как редактора, Ю.Келдыш, учившийся у неё, впоследствии работавший с ней в журнале "Колхозный театр", отмечал её "необычайно серьёзное, строгое и даже благоговейное отношение к литературному труду" [23]. Здесь, несомненно, проявились семейные традиции. Надежда Яковлевна очень ратовала за чистоту русского языка,

ясность стиля и правильное, точное по смыслу употребление слов и словосочетаний.

Основная научно-исследовательская работа Брюсовой в эти годы сосредоточена главным образом на кафедре музыкального фольклора в Московской консерватории (именно по её инициативе открывается эта кафедра, которой она заведует с 41 по 43 гг.) и в Союзе Советских композиторов (с 43 года), где она занимается исключительно вопросами советской музыки и научно-исследовательской работой, связанной так или иначе с народной песней.

Русской народной песне посвящена целая серия статей: “Вторичная жизнь русской народной песни в опере советских композиторов” (1946 г.), “Обработки русских народных песен” (1946 г.), “К вопросу об изучении народной песни” (1947 г.), которые впоследствии были включены ею как отдельные главы книги “Русская народная песня в творчестве композиторов-классиков и советских композиторов” (1948 г.).

В связи с изучением русской народной песни она исследует творчество Д.С.Васильева-Буглая, В.Захарова, чьи имена неразрывно связаны с русским народным хором.

Кроме того, Брюсова интересуется народными песнями других народов - она пишет критическую статью “Полюские народные песни” (1947 г.), начинает исследования по карельской и тувинским песням.

Н.Я.Брюсова считала, что вместе с общим подъёмом культурной жизни поднимается и культура народной песни. Она высоко ценила труд безымянных сочинителей народных песен, подчёркивала, что сочинённые ими песни голосом сложны и богаты по эмоциональной насыщенности и в такой песне всё на счету - каждый звук, каждая интонация, в ней всё должно быть выразительным, а весь смысл должен выразиться только в мелодии.

И сегодня актуальным является вопрос, поставленный Брюсовой, о важности и необходимости использования старинной народной песни. Она считает, что каждую старинную песню нужно рассматривать с двух позиций: во-первых, с точки зрения использования её как массовой и, во-вторых, как предмета научного исследования. И если с первой точки зрения не все старинные песни и не всегда годятся для массового исполнения, так как их содержание тесно связано с определёнными общественными событиями, то со второй точки зрения, всякая сохранившаяся народная песня ценна как свидетельство народной культуры, её нельзя забывать, нельзя считать только материалом для кабинетного изучения.

Надежда Яковлевна считала, что национальное народное творчество должно стать одной из основ для создания новых, советских симфоний и опер. Она призывает композиторов собирать народные песни, использовать их мелодии в своём творчестве. Авторы таких произведений должны отражать глубинные процессы народной жизни, проникать в самую толщу психологии народных масс, выражать их мысли, чувства, волевые устремления. Народное творчество является неиссякаемым источником для композиторов, исполнителей, педагогов, открывает совершенно новые

интонации для выражения музыкальных образов. Именно в том случае, когда обновление и традиция развиваются и подтверждают друг друга в одновременном процессе, возможно плодотворное обогащение культуры, неоднократно подчёркивала Н.Я.Брюсова в своих статьях. Она критиковала как подделку массовой песни под народную, так и полное изгнание народной песни из массового пения. “Когда мы говорим о простоте и в то же время свободе от условного трафарета, чёткости и выразительности каждого хода голоса, отсутствии нарочитости и искусственной стилизации, целостной связи между содержанием и формой, то всё это именно те черты, которые делают неподражаемо красивой и выразительной старинную народную песню” [24].

Брюсова подчёркивает, что задача композитора состоит в том, чтобы выявить “скрытые потенции” произведения, сложенного “гениальным, таящим в себе искру божества” (Римский-Корсаков) народным автором, увидеть и раскрыть то, что народный певец ещё неясно угадывал, смутно ощущая. Именно композитор сможет дать народной песне новую вторичную творческую жизнь. Она напоминает, что Глинка был первым, кто серьёзно оценил народную песню.

К сожалению, в современных исследованиях не упоминается о том, что только благодаря настойчивости Н.Я.Брюсовой открывается кафедра фольклора в Московской консерватории. Она обращается в Комитет по делам высшей школы с докладной запиской о необходимости создания кафедры музыкального фольклора, а после открытия такой кафедры становится её первой заведующей. Практический материал для изучения народной песни она находит во время поездок по стране - это и Подмосковье, и Урал, и Карелия, и Дальний Восток, и Курская область и многие другие уголки бывшего СССР. В поездки она увлекает с собой студентов, проводит среди них консультации по вопросам национальной музыкальной культуры. Наряду со сбором фольклора студенты под её руководством дают концерты художественной самодеятельности крестьянам во время полевых работ.

В научных работах Брюсовой мы находим не только исследование общих черт русской народной песни, она разрабатывает методику записи фольклорных песен, записывает песни с голоса на фонограмму, расшифровывает записи и т.д. Изучение фольклора других народов являлось для Брюсовой ещё одним условием реализации идеи народности в единстве интернационального и национального компонентов. Будучи зав.кафедрой, она предлагает открыть обучение по следующим специальностям: 1) русский, украинский, белорусский фольклор; 2) фольклор народов Грузии и Северо-Западного Кавказа; 3) фольклор народов Поволжья, Южной Сибири и Киргизии; 5) фольклор народов Севера. Наша музыкальная культура, по словам Брюсовой, является образцом многонационального искусства. Надежда Яковлевна изучает обработки польских народных песен, о чём свидетельствуют архивные материалы, намеревается также исследовать карельские и тувинские народные песни. Надо отметить, что Брюсова живо откликалась на потребности времени. Так, она много сделала для

национальных республик по развитию их музыкальной культуры (участвует в реорганизации Ташкентской консерватории, направляет музыкантов для культурного обмена в Грузию, а также в другие города). Она внесла свою лепту в формирование собственных музыкальных школ в национальных республиках. Впоследствии многие из этих школ достигли уровня профессиональной зрелости, что в свою очередь способствовало становлению своей национальной музыкальной школы и своих музыкальных традиций, а также помогало взаимосвязи и взаимообогащению музыкальных культур.

В одной из последних работ, как бы подводя итог всей своей жизни, Надежда Яковлевна обращается к своей деятельности в 20-х годах с оценкой, пересмотром и критическим анализом. Выходит её обзорная статья “Массовая музыкально-просветительская работа в первые годы после Октября” (1947 г.).

Особо надо отметить статью “Б.Л.Яворский”, написанную ею в память о своём единомышленнике, соратнике и друге. Она раскрывает его многогранный творческий облик, характеризует его личность и деятельность, которая ей была близка своим стремлением служить народу. В эту статью включена творческая биография учёного-музыканта, дополненная анализом его теории “ладового тяготения”. Говоря о вкладе Яворского в научную и педагогическую музыкальную жизнь страны, Брюсова в то же время замечает: “Характерно и то, что несмотря на протесты и несогласия, практические мероприятия Яворского по реорганизации музыкального образования во многом тогда же закрепились в жизненной практике. “Типизация” стала чем-то само собой разумеющимся... Привычными стали и многие новые термины, впервые введённые в теоретических работы Яворского. Об “устойчивых” и “неустойчивых” звуках, ...и т.д. стало говорить, как об издавна существующих понятиях, без упоминания имени автора “новой теории”. То же самое можно сейчас сказать и о результатах деятельности Н.Я.Брюсовой. Само собой разумеющимся стали идеи гармонического развития детей через уроки музыки, идеи массового музыкального воспитания, уроки слушания, необходимость развития слухового опыта, развитие творческой деятельности на уроках музыки. Но именно этот факт и является главным доказательством значимости её деятельности по претворению идей массового музыкального образования в жизнь, важной стороной которой являлась просветительская деятельность.

Подводя итог всей жизни Н.Я.Брюсовой – мы видим, что вся её деятельность, без остатка, была посвящена народу. В основе её многогранной научно-педагогической и просветительской деятельности лежала идея народности, понимаемая ею и как национальная характерность, и как демократизм. Явления демократизации, по словам выдающегося исследователя истории русской культуры П.Н.Милюкова, – это “внешкольное просвещение, постепенный подъём культурного уровня массы, появление собственного творчества, выделение из масс собственной интеллигенции” [8].

Идею народности в своём творчестве Брюсова реализовала через:

- обращение к национальному творчеству, к народной музыке (введение народной песни во все виды музыкальной деятельности в школе; изучение фольклора);
- просвещение народа (как взрослого населения, так и внешкольное просвещение детей и подростков);
- подъём культурного уровня масс (через массовое музыкальное воспитание детей в школе);
- создание и применение методов творческого развития детей;
- подготовку национальных кадров (педагогических и профессиональных музыкантов).

Можно по-разному оценивать вклад Н.Я.Брюсовой в дело музыкального просвещения своего народа. С одной стороны, поражает её необыкновенно многогранная деятельность в деле организации широкого просветительства масс. С другой стороны, не менее плодотворна её литературно-публицистическая работа. Вызывает восхищение педагогическая и научная деятельность Н.Я.Брюсовой. Оценивая же с исторической точки зрения вклад Н.Я.Брюсовой в развитие музыкальной культуры России, можно с полной уверенностью провести параллель её взглядов по вопросам культуры и творчества и результатов её многогранной деятельности с мыслями русского философа и мыслителя Н.А.Бердяева: “В культуре есть всегда два начала: традиции и творческой свободы. Без традиции нет связи и нет смысла исторической судьбы. Причём и традиция совсем не есть охранение, мешающее творческому развитию, она есть внутренняя связь с творчеством прошлого, с культурными ценностями прошлого. ...Личность нельзя брать бескачественно, ей присущи национальные и универсальные качества. ...Творческая свобода всегда устремлена к созданию новой жизни, к новым ценностям. Она никогда не оставляет человека в его маленьком мире. Она обращает его к новому миру” [25].

Надежда Яковлевна Брюсова была одной из тех, кому мы обязаны сохранением, развитием и обогащением русских традиций в воспитании и культуре, сохранением народности во имя сохранения самого народа.

Литература:

1. Брюсов В.Я. Избранные сочинения. - М., 1980. - С.5-34.
2. ЦРГАЛИ. Ф.2009, Брюсова, О.1. Ед.хр. 145. Автобиографии, с приложением списков её научных работ. 9 вар., черн. авт. и маш. 1930 (1949), 70 л.
3. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Русская идея. Т.2. - М., 1994. - С. 204-285.
4. ЦРГАЛИ. Ф.984, ГАИС, О.1. Ед.хр. 79. Личное дело. 1922.111.28, 1932.1.16.
5. Рапацкая Л.А. Искусство “серебряного века”. - М., 1996. - 192 с.
6. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. - М., 1972. - 83 с.
7. ЦРГАЛИ. Ф.2009, Брюсова, О.1. Ед.хр. 86. “Об умении слышать музыку”, “Музыка для народа”, “Наша народная консерватория”. Статьи. Маш. с правк. автогр., конец 1900, 58 л.
8. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М., 1994. - Т. II, часть 2, 496 с.

9. Брюсова Н.Я. Массовая музыкально-просветительская работа в первые годы после Октября // Сов. музыка. 1947. № 6. С.46-55.
10. Брюсова Н.Я. Подготовка руководителей по художественному образованию в профессиональных школах РСФСР // Искусство в школе. 1928. № 5. С.1-5.
11. Брюсова Н.Я. За искусство // Новая школа. 1918. №4. С.193 -198.
12. Адищев В.И. Музыкальное воспитание детей в первые годы после Октября (1917 -1920 гг.). - Пермь, 1991. - 115 с.
13. Музыка в школе. -М.,1921. - 171 с.
14. ЦРГАЛИ. Ф. 2009, Брюсова, О.1. Ед.хр. 89. Статьи о народных музыкальных школах и о задачах общего музыкального образования и др. Тезисы доклада Брюсовой “Задачи народного музыкального образования”. Автограф, 1918, 1919-1929, 14 Л.
15. ЦРГАЛИ. Ф.2009, Брюсова, О.1. Ед.хр. 89, 91. “Опыт работы в области музыкального творчества с детьми”, “Эстетическое воспитание в Единой трудовой школе” Статьи. 1928-1929. Чернов. авт., 13 Л.
16. Брюсова Н.Я. Задачи профессиональной музыкальной школы // Музыка и революция. 1926. № 9. С. 24-26.
17. Брюсова Н.Я. Борьба за художественное воспитание в школе // Искусство в школе. 1927. № 1. С. 3-7.
18. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. - Л., 1983. - Т.3, 304 с.
19. Серов А.Н. Курс музыкальной техники // Статьи о музыке. - М., 1985. - С.290- 312.
20. Горький М. О литературе. -М.,1953.- С.364.
21. ЦРГАЛИ. Ф.2009, Брюсова, О.1. Ед.хр. 167. Асафьев. 1917.Ш.11-1918.УІ.17. 7 Л.
22. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. - М.- Л., 1948. - 148 с.
23. Келдыш Ю.В. Мои встречи с Н.Я.Брюсовой //Воспоминания о Московской консерватории. - М., 1966. - С.455 - 459.
24. Брюсова Н.Я. О массовой песне // Музыка и революция. М., 1928. № 9. С. 25-28.
25. Бердяев Н.А. О свободе творчества // Истина и откровение. - С.-П., 1996. - С.276-285.

3. Содержание тестов к курсу лекций по “Истории музыкального образования”

Фамилия _____ Имя _____

№ Группы _____

Отметьте правильный вариант ответа

I. Музыкальное воспитание и образование в странах Древнего Востока

1. Мировоззренческая основа древневосточной культуры:

Варианты ответов:

- а) мифологические и космологические представления;
- б) тесная связь с религией;
- в) тесная связь с мифологией и религией;
- д) естественнонаучное представление.

2. Сказания и мифы, в которых говорится о магическом воздействии музыки.

Варианты ответов:

- а) о боге Кришне;
- б) об Изтилле;
- в) о Садко;

- г) о богине Иштар, о боге Кришне, об Изтилле, о Нараде;
- д) об Орфее и Эвридике.

3. Ладовая основа музыки Древнего Востока.

Варианты ответов:

- а) пентатоника;
- б) фригийский;
- в) дорийский;
- г) мажор;
- д) минор.

4. Центры музыкального образования.

Варианты ответов:

- а) “госюэ”, “лянсюэ”;
- б) храмы;
- в) храмы и школы;
- г) метризе.

5. Автор естественнонаучного представления о музыке в Древней Индии.

Варианты ответов:

- а) Конфуций;
- б) Ибн-Сина;
- в) император Мин Хуан.

6. Основная цель музыкального воспитания в Древнем Китае.

Варианты ответов:

- а) для достижения политических целей;
- б) для гармоничного воспитания.

7. Ведущее философское учение Древнего Китая.

Варианты ответов:

- а) конфуцианство;
- б) неоплатонизм.

8. Категории, лежащие в основе философского учения Конфуция о воспитании и образовании.

Варианты ответов:

- а) “жень”;
- б) “ли”;
- в) “жень” и “ли”;
- г) “инь” и “ян”.

9. Особенность обучения вокалу мужчин-актёров в Древнем Китае

Варианты ответов:

- а) пение фальцетом;
- б) пение в унисон;
- в) многоголосие.

10. Содержание “шести свободных искусств” в Древнем Китае.

Варианты ответов:

- а) грамматика, риторика, диалектика, арифметика, астрономия, музыка;
- б) мораль, музыка, стрельба из лука, письмо, счёт, управление колесницей.

11. Характерная особенность и четыре интонации китайского языка.

Варианты ответов:

- а) речевой напев;
- б) восходящая;
- в) нисходящая;
- г) ровная и отрывистая;
- д) свист;
- е) речевой напев, восходящая, нисходящая, ровная и отрывистая интонация.

II. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Античности

1. Наиболее известные системы воспитания и образования в эпоху Античности

Варианты ответов:

- а) афинская;
- б) спартанская;
- в) древнегреческая;
- г) афинская и спартанская.

2. Суть хореи древних греков.

Варианты ответов:

- а) нераздельность движения и пения;
- б) нераздельность инструментального сопровождения и движения;
- в) нераздельность движения, пения и инструментального сопровождения.

3. Определение учения древних греков об этосе.

Варианты ответов:

- а) взаимосвязь музыки, темперамента, способностей и характера;
- б) взаимосвязь музыки, психики и мышления человека;
- в) взаимосвязь музыки, материального богатства и судьбы человека.

4. Сущность понятия калокагатии древних греков?

Варианты ответов:

- а) гармония внешнего и внутреннего мира человека;
- б) приоритет физического воспитания человека;
- в) приоритет духовного воспитания.

5. Два постулата Платона об образовании.

Варианты ответов (вычеркнуть неверный ответ):

- а) дети свободны от обязательств по отношению к родителям, если те не дали им возможность получить образование;
- б) сила государства зависит от того, какая музыка в нём звучит;
- в) дети свободны от обязательств по отношению к родителям.

6. Учёный Древнего Рима, выступавший против домашнего обучения.

Варианты ответов:

- а) Квинтиллиан;
- б) Карвий;

III. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Средневековья

1. Специфическая особенность средневековой культуры, просвещения и общественной мысли.

Варианты ответов:

- а) зависимость от религиозной идеологии;
- б) зависимость от светских условий.

2. Музыка, преобладавшая в раннем Средневековье.

Варианты ответов:

- а) вокальная;
- б) инструментальная

3. Типы церковных школ Средневековья.

Варианты ответов:

- а) монастырские;
- б) соборные;
- в) монастырские и соборные

4. Содержание “7 свободных искусств” Средневековья?

Варианты ответов: (вычеркнуть неверное)

- а) грамматика;
- б) письмо;
- в) риторика;
- г) диалектика;
- д) арифметика;
- е) астрономия;
- ж) геометрия;
- з) литература;
- и) рисование;
- к) музыка.

5. Автор средневекового трактата о технике игры на струнных и способе самоаккомпанемента “бурдон”.

Варианты ответов:

- а) Иероним Моравский;
- б) Марциан Капелла;
- в) Боэций

6. Название бродячих музыкантов в средневековой Германии и Франции .

Варианты ответов:

- а) миннезингеры;
- б) трубадуры
- в) сказители
- г) скоморохи.

7. Центры светского музыкального образования в Средневековье.

Варианты ответов:

- а) университеты;
- б) школы при монастырях.
- Г) народные школы.

8. Изобретатель нотной записи.

Варианты ответов:

- а) Гвидо из Ареццо;
- б) Гвидо Аретинский;
- в) Одо из Клуни;
- г) Регино из Прюма.

9. Происхождение первых слогов звукоряда.

Варианты ответов:

- а) из гимна святого Иоанна;
- б) из псалма святого Георгия;
- в) из песен царя Соломона.

10. Название руководителя хора в Древней Греции.

Варианты ответов:

- а) доместик;
- б) регент.
- в) капельмейстер.

IV. Музыкальное воспитание и образование в эпоху Возрождения

1. Основная идея воспитания и образования эпохи Возрождения

Варианты ответов:

- а) гуманистическая;
- б) естественно-научная;
- в) спартанская.

2. Особенности отношения к личности музыканта.

Варианты ответов:

- а) как к художнику;
- б) как к учёному монаху;
- в) как к церковному певцу;
- г) как к шуту, фокуснику

3. Ведущий жанр церковной музыки эпохи Возрождения.

Варианты ответов:

- а) месса;
- б) мадригал;
- в) баллада;
- г) качча;
- д) шансон

4. основоположник гуманистической педагогики эпохи Возрождения и его знаменитая работа.

Варианты ответов:

- а) М.Монтень “Опыты”;
- б) Тинкторис “Определить музыки”;
- в) Глариан “Двенадцатиструнный”.

5. Главные требования, предъявляемые М.Монтенем к системе образования.

Варианты ответов:

- а) свобода, демократия, польза;
- б) дисциплина, авторитарность;
- в) демократия.

6. Главная цель образования эпохи Возрождения.

Варианты ответов:

- а) всестороннее развитие;
- б) профессиональное развитие.
- в) физическое воспитание.

7. Школа эпохи Возрождения, в которой можно было получить музыкальное образование.

Варианты ответов:

- а) метризе;
- б) консерватория;
- в) лицеи и гимназии.
- г) народная школа.

8. Сущность религиозной реформы Мартина Лютера.

Варианты ответов (вычеркнуть неверный ответ):

- а) искренняя вера в бога;
- б) отрицание внешней обрядности
- в) соблюдение религиозных догматов.
- г) отказ от мирских радостей

9. Основное направление в музыкальном обучении эпохи Возрождения

Варианты ответов:

- а) приобретение практических навыков;
- б) приобретение теоретических знаний.
- в) исключительная значимость чисто теоретического обучения.

10. Основная музыкальные теории эпохи.

Варианты ответов:

- а) связь музыки и слова;
- б) связь музыкального творчества и исполнительского искусства;
- в) массовость музыкального искусства;
- г) обучение восприятию музыки.

V. Музыкальное образование и педагогика в 17 веке

1. Основные стилевые направления культуры 17 века.

Варианты ответов:

- а) барокко;
- б) классицизм;
- в) рококо;
- г) барокко, классицизм, рококо.

2. Ведущий жанр музыкальной культуры 17 века.

Варианты ответов:

- а) опера;
- б) кантата, оратория.
- в) оперетта.

3. Необходимость всеобщего музыкального воспитания детей впервые обосновал:

Варианты ответов:

- а) Я.А.Коменский;
- б) В. Ратке;
- в) И.Г.Песталоцци.

4. Идеал музыкальной педагогики и образования 17 века

Варианты ответов:

- а) единство теории и практики;
- б) формирование музыканта-композитора-исполнителя;
- в) практическая направленность

5. Основные принципы педагогики 17 века как науки

Варианты ответов:

- а) принцип преподавания на родном языке;
- б) рациональные способы донесения информации до детского ума;
- в) преемственность в обучении.
- г) необходимость обучения на латинском языке

6. Эталон воспитания личности 17 века?

Варианты ответов:

- а) homo universalis;
- б) homo sapiens.

VI. Музыкальное образование и педагогика в 18 веке

1. Основные направления музыкальной эстетики эпохи Просвещения:

Варианты ответов:

- а) интеллектуальное
- б) сентиментальное
- в) романтическое

2. **Благоприятный жанр приобщения широких слоев населения к музыкальному искусству:**

- а) опера
- б) симфоническая музыка
- в) оперетта

3. Представители французской педагогики

- а) Жан Жак Руссо
- б) Д. Дидро
- в) Я.А. Каменский

4. Представители германской педагогики:

- а) А.Г. Франке
- б) А.Г. Нимейер
- в) Вильгельм фон Гумбольдт
- г) Джон Локк

5. И.Г. Песталоцци – представитель:

- а) швейцарской педагогики
- б) французской педагогики

6. Для музыки Иоганна Себастьян Баха характерно:

- а) передача глубоких человеческих чувств
- б) искусство философского обобщения
- в) простота и народность.

VII. Музыкальное образование и педагогика в западноевропейских странах 19 века

1. Основное направление и метод в искусстве 19 века:

- а) романтизм
- б) реализм
- в) народность

2. И.Ф. Гербарт – известный:

- а) теоретик педагогики

б) теоретик музыки.

3. Г.В.Ф. Гегель высказал мнение, что:

- а) «Человек есть то, чем он должен быть благодаря воспитанию».
- б) «Человек есть то, чем он стал благодаря теоретическим знаниям».

4. Музыка произошла, согласно взглядам Г. Спенсера:

- а) благодаря связи с человеческой речью
- б) благодаря внутреннему психологическому состоянию человека
- в) благодаря сходству с человеческим голосом.

VIII. Музыкальное образование на Руси с древности до 17 века

1. Основные стилевые направления, сформировавшиеся в древней Руси

Варианты ответов:

- а) фольклорное пение;
- б) культовое (церковное) пение;
- в) светское пение;
- г) инструментальное исполнение.

2. Автор первого музыкального учебника в России, излагавшего теорию пения:

Варианты ответов:

- а) Николай Дилецкий;
- б) Иван Коренев;
- в) Юрий Крижанич

3. Главный вид русского церковного пения.

Варианты ответов:

- а) знаменный распев;
- б) строчное;

1. Основные направления музыкального образования в России 18 века

Варианты ответов:

- а) освоение западноевропейской культуры;
- б) расцвет любительского музицирования;
- в) освоение фольклорного наследия.

2. Основной вид многоголосного пения

Варианты ответов:

- а) партесное пение;
- б) кант.

IX. Музыкальное образование и педагогика в России конца 19- начала 20 вв.

1. Общество, которому принадлежала ведущая роль в распространении общего и специального музыкального образования в России в конце 19 века

Варианты ответов:

- а) Русское музыкальное общество (РМО);
- б) Могучая кучка;
- в) Петербургская придворная певческая капелла;
- г) Московский Воспитательный дом.

2. Школы, сыгравшие большую роль в распространении бесплатного музыкального образования и просвещения народа России конца 19- начала 20 вв.

Варианты ответов:

- а) Бесплатная музыкальная школа (БМШ);
- б) Московская Народная консерватория (МНК);
- в) Московская консерватория;
- г) Петербургская консерватория.

3. Музыканты - методисты, внесшие большой вклад в теорию и практику музыкального воспитания детей:

- а) Д.Зарин, А.Маслов, С.Миропольский, А.Городцов, С.и В. Шацкие;
- б) Скрябин. Собинов, Аракишвили, Чесноков.

4. Музыканты-педагоги начала 20 столетия, изучавшие проблему детского музыкального творчества

Варианты ответов:

- а) Б.Л.Яворский, Н.Я.Брюсова, Б. Асафьев;
- б) Н.А.Римский-Корсаков, С.И.Танеев, П.И.Чайковский

Содержание

1. Рабочая программа дисциплины «История музыкального образования»	3
2. Из истории музыкального образования в России	14
2.1. Истоки становления личности и формирование мировоззрения Н. Я.Брюсовой (1881-1904 гг.)	14
2.2.Формирование научно-педагогических и просветительских взглядов Н.Я. Брюсовой до 1917 года.....	21
2.3. Деятельность Н.Я.Брюсовой по проведению основных идей массового музыкального воспитания и подготовке педагогических кадров после 1917 года.....	35
2.4. Популяризаторская, редакторская и научная работа Н.Я.Брюсовой (1930-1951 гг.).....	47
3. Содержание тестов к курсу лекций по “Истории музыкального образования”	56

Учебное издание

Минор Наталия Николаевна

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Учебное пособие
для студентов

Авторская редакция

Подписано в печать 20.04.2011

Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Усл.печ.л. 6,04 (6,5). Уч.-изд.л. √5,7. Тираж 300 экз. Заказ

Издательство Саратовского университета.
410012, Саратов, Астраханская, 83.
Типография «КРОСС-Н»
410000, Саратов, Московская, 9