

ВНЕАУДИТОРНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ: К ИСТОРИИ ВОПРОСА

В статье определено понятие внеаудиторного музыкально-эстетического образования, проанализированы истоки внеаудиторных форм музыкально-эстетического образования в России второй половины XIX – начала XX века. Обращение к музыкально-просветительской деятельности А.Н. Серова, А.Г. Рубинштейна, Н.Ф. Финдейзена выявляет форму музыкального лектория как способ музыкально-эстетического образования широких масс.

Ключевые слова: музыкально-эстетическое образование, внеаудиторная деятельность, музыкальный лекторий, просветительство в России.

В свете модернизации и реформирования образования в России на современном этапе актуальной становится внеаудиторная деятельность студентов педагогического колледжа как продолжение и углубление аудиторной. В новых условиях особенно значима организация внеаудиторной деятельности как среды не только профессионального образования, но и содержательной основы жизнедеятельности, духовно-нравственного и эстетического совершенствования личности студента. Этим вызвано обращение к изучению просветительской деятельности русских музыкантов XIX – начала XX века, в которой мы обнаружили истоки внеаудиторного музыкально-эстетического образования в России.

Что понимается под внеаудиторной деятельностью? «Любая деятельность студентов, – по мысли Е.А. Буренок, – осуществляемая в рамках учебного заведения, но не связанная с учебными планами, направленная на формирование и развитие профессионально значимых качеств, способствующая их личностному развитию, расширению и углублению профессиональных знаний, называется внеаудиторной деятельностью» [4, с. 4–5]. Вместе с тем, мы считаем, что внеаудиторное образование более свободно, неформально, не сковано жёсткими требованиями, предполагает более широкие пространственно-временные параметры и может осуществляться не только в учреждении образования, но и в библиотеке, в музее, при участии в научных конференциях, в общении с преподавателями и студентами других учебных заведений и т. д. В таком случае, нам ближе понимание внеаудиторной деятельности В.И. Поповой, определяющей её как «расширяющееся жизненное пространство, в рамках которого студент получает возможность приобрете-

ния социально и личностно значимого опыта как синтеза умений и навыков, знаний, способов деятельности и мышления» [10, с. 3]. Выделим важное для нас понимание расширяющегося жизненного пространства, в горизонтах которого студент, на наш взгляд, действительно может совершенствовать своё образование, в частности, музыкально-эстетическое.

Отметим, что нам близка мысль о том, что авторы подчёркивают значимость во внеаудиторной деятельности наряду с профессиональными знаниями личностного развития и приобретения личностного опыта.

Внеаудиторное образование понимается также как «выработка индивидуальных жизненных стратегий, позволяющих личности действовать в неопределённых ситуациях, используя комплекс исследовательских методов освоения окружающего мира» [5, с. 35]. В данном случае важно отметить, что внеаудиторное образование рассматривается как процесс актуализации всех сущностных потенций молодого человека в исследовании и освоении окружающей среды, то есть обозначен выход за пределы образовательного учреждения, где студент не только получает определённый социальный опыт, но, познавая многообразие аспектов жизни, вырабатывает вектор собственной жизни.

Понятие «музыкально-эстетическое образование» в педагогике не находит применения, более распространено «музыкально-эстетическое воспитание», которое Г.Г. Коломиец рассматривает в профессиональном музыкальном образовании. Под музыкально-эстетическим воспитанием исследователь понимает «систему ценностных психолого-педагогических взаимодействий при общении с музыкой в целях достижения раз-

витой музыкально-эстетической культуры человека» [7, с. 26]. По мнению учёного, музыкально-эстетическое воспитание создаёт личностные новообразования, ведущие к смысловой целенаправленной деятельности при определённых условиях, основным из которых является сама личность, её ценностный центр. Исследование Г.Г. Коломиец резюмирует: «Музыкально-эстетическое воспитание – это формирование и развитие ценностного отношения человека к явлениям окружающего мира на основе ценностей музыки, её красоты и содержания, несущего общечеловеческие ценности: мировоззренческие, этические, эстетические», делая акцент на смысло-жизненной позиции [7, с. 32].

Однако Г.Г. Коломиец рассматривает музыкальное воспитание студента-музыканта и, по сути, исследователь выходит на смысл музыкально-эстетического образования, имея в виду профессиональное образование: «В музыкально-образовательном процессе при определенных условиях происходит восхождение личности студента (учащегося)-музыканта к смыслу своей музыкальной деятельности, к смыслу жизни благодаря сформировавшимся эстетическим ориентациям, ведомым высшими ценностями» [7, с. 218]. Мы же в основе своего исследования берём опыт общего музыкального образования (педагогический колледж) и рассматриваем музыкально-эстетическое образование как внеаудиторное для широкого круга студентов.

В контексте общего музыкального образования мы понимаем внеаудиторное музыкально-эстетическое образование как процесс ценностного взаимодействия человека с миром через освоение ценностей музыки и эстетических ценностей в целях развития жизненно-творческого опыта.

Обратимся к истокам внеаудиторного музыкально-эстетического образования, которые позволят на основании их изучения осмыслить пути дальнейшего развития, формы и технологии современного внеаудиторного музыкально-эстетического образования. Отметим, что в России именно в 60-е годы XIX века возникают музыкально-просветительские организации, которые ставили и решали задачи музыкального просвещения, образования и воспитания: Русское музыкальное общество (1859), Бесплатная музыкальная школа (1862), оказавшие воздействие на становление теории и практики

массового музыкального образования. И уже в 90-е годы XIX века, как писал Б.В. Асафьев, «шло своим путём распространение музыкального просвещения по всей стране, и деятельность Русского музыкального общества ...стала давать заметные результаты. Контингент музыкально-образованных исполнителей и слушателей начинал повсюду расти» [1, с. 269].

Многие выдающиеся деятели искусства и культуры ставили своей целью музыкальное просвещение широких народных масс. Среди них композитор и музыкальный критик А. Н. Серов, пианист, дирижёр и композитор А. Г. Рубинштейн, музыковед, учёный, педагог и музыкальный критик Н.Ф. Финдейзен и другие.

Для нас важно замечание Г. Хубова, что первым в России начал систематически читать лекции о музыке композитор Александр Николаевич Серов (1820-1871). «Серов искал *непосредственного общения с широкими массами слушателей* и горячо ратовал за народное музыкальное образование. В конце 1858 года он предпринял – *впервые в России* – дело огромной общественно-культурной важности: он начал выступать с циклами *публичных лекций о музыке* и о крупнейших её представителях – Глинке, Бетховене, Вагнере. Лекции Серова были рассчитаны на большую аудиторию: они должны были, по мысли Серова, *содействовать развитию в России народного музыкального образования* (курсив наш – Н.К.), распространению научных знаний о музыке» [17, с. 42]. Для нас музыкальное образование широких слоёв населения средствами лекторской практики есть не что иное, как внеаудиторное музыкально-эстетическое образование, что является способом актуализации эстетической культуры человека.

На лекциях А.Н. Серов поднимал публику до вершин музыкального искусства, сообщая необходимый объём знаний для понимания предмета, а не стремился к популистским методам. С помощью такого лектория осуществлялось просвещение, воспитание, образование как восхождение к образу жизни человека через музыкальное искусство. Полагаем, что за основу лекций Серова брался аксиологический подход непосредственного общения через ценности в музыке, и осуществлялось это с целью распространения научных знаний.

В 1856 году А.Н. Серов начал печатать в своём журнале «Музыка и театр» «Курс музыкаль-

ной техники» – популярное изложение основных музыкально-теоретических сведений для непрофессионалов. В предисловии он ясно и убедительно показал цель популяризации музыкальных знаний: научить «не сочинять, не исполнять, но «слушать» музыку с толком (курсив наш – Н.К.), выучить вникать во все органические законы музыкального искусства, – выучить всему этому, чтобы дать средства лучше наслаждаться искусством и здраво о нём судить» [14, с. 35]. Серов выдвигает цель общего музыкального образования – воспитание не композитора и исполнителя, а подготовленного слушателя, владеющего достаточным объёмом знаний о музыке для понимания, эстетического наслаждения музыкальным искусством. Публичные лекции Серов читает для того, чтобы широкие массы населения постигали смысл музыки. Мы видим в этом истоки внеаудиторного музыкально-эстетического образования с аксиологическим подходом.

Композитор занимался просветительством, в котором во главу угла ставил образование. Судя по количеству публичных лекций можно говорить именно о внеаудиторном (внеучебном) музыкально-эстетическом образовании, под которым, как мы полагаем, он видел два основных момента: а) «слушать музыку с толком», то есть ценностно-смыслово воспринимать, постигать музыкальное произведение (аксиологический подход); б) образовательно-просветительский, связанный с музыкальной грамотой, терминологией, что несёт такие ценности о музыке, как мелодия, гармония, ритм и др., то есть технические сведения.

Для Серова принципиальным была сама музыка, её слышание как актуализация постижения высших ценностей для профессионалов и для любителей. Все эти мысли композитора находят своё отражение и развитие в трудах педагогов XX века – В. А. Сухомлинского и Д. Б. Кабалевского.

Большое внимание А. Н. Серов уделял художественному, яркому слову о музыке в собственных лекциях. По воспоминаниям жены композитора В. С. Серовой, «Серов импровизировал свои публичные лекции, в которых он привораживал своим красноречием, словно чарующая сирена», «его делом было будить мысли, настраивать высоко чувства» [13, с. 5, с. 52]. Очевидно, что Серов прекрасно владел образной и эмоциональной речью, предметом лекции, обладал определённой харизматичностью, зах-

ватывая и увлекая своих слушателей, порой помимо их воли.

Первые же лекции о музыке составляли определённый цикл, предполагая системный подход к музыкальному просвещению. Композитор читал лекции на различные темы в Бесплатной музыкальной школе, Санкт-Петербургском обществе художников, Московском университете, то есть для совершенно разнообразной аудитории, с музыкальным образованием и без него. Энциклопедическое образование, «широкий общекультурный диапазон мышления дали возможность Серову с большим размахом осветить исторический путь развития музыкального искусства, ...раскрыть национальный характер русской музыки, содействовать её широкой пропаганде и утверждению как большой эстетической ценности в мировом музыкальном процессе», – указывает Е. Орлова [9, с. 349]. А.Н. Серов представлял публике многообразие и разносторонность музыкального искусства, не останавливаясь на каких-то первоначальных сведениях о музыке, а постепенно расширяя круг знаний публики. Как видим, для него важно не только воспитание, просвещение слушателя, а его образованность.

Анализ музыкально-просветительской деятельности А.Н. Серова показал, что она строится на следующих положениях:

– внеаудиторное музыкально-эстетическое образование осуществляется посредством публичных лекций;

– целью музыкального образования непрофессионалов является воспитание просвещённого слушателя, владеющего достаточным объёмом теоретических и исторических знаний для понимания музыкального искусства, воспитания у широкой массы людей чувства музыкально-прекрасного;

– внеаудиторное музыкально-эстетическое образование должно осуществляться на основе высокохудожественных образцов музыки отечественных и зарубежных композиторов;

– внеаудиторное музыкально-эстетическое образование должно иметь воспитательную направленность (воспитание эстетического вкуса слушателей, шире – эстетической культуры), высокую познавательную составляющую, строиться на аксиологическом подходе;

– лектор должен отвечать определённым требованиям: его должны отличать эрудиция и

широкий диапазон музыкальных и эстетических знаний, ораторское искусство, умение направить публику на совершенствование знаний о музыке, обладание таким этическим качеством как ответственность при подготовке лекций (опора на достоверный материал);

– приобщение к музыке должно осуществляться на систематической основе.

Изучение наследия А.Н. Серова даёт основание констатировать, что композитор заложил научные основы музыкально-эстетического образования средствами музыкального лектория. Композитор впервые выдвинул, обосновал идею и осуществил на практике музыкально-эстетическое образование широких слоёв российского населения.

Продолжая просветительские традиции А.Н. Серова, Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) проводит знаменитые циклы Исторических концертов (1885–1886 гг.) в Петербурге и Москве, а также в крупных городах Европы, в которых даёт панораму развития фортепианной музыки от её истоков до произведений русских композиторов второй половины XIX в. Позже им были осуществлены Симфонические Исторические общедоступные концерты (1889–1890 гг.), где он выступал в качестве дирижёра. Мечтой Рубинштейна всегда было просвещение своих слушателей, не только доставляя им удовольствие своей игрой.

Особенностью была его личная исполнительская практика. Здесь мы видим другую форму образования – форму концертно-просветительской деятельности без лектория, без вступительного слова. При этом, как отмечал Л.А. Баренбойм, «Рубинштейн проявлял глубокую принципиальность в *отборе* репертуара для концертов. Он не подчинялся моде, не снисходил до господствующих вкусов. В программы своих концертов он включал лишь произведения большой глубины, в том числе и малоизвестные, не могущие с первого раза найти отклик в широкой аудитории» [2, с. 278]. Так же как и А. Серов, А. Рубинштейн в просветительно-образовательной деятельности основывался на высокохудожественных произведениях музыкального искусства в целях воспитания эстетического вкуса.

Другой формой музыкально-эстетического образования были циклы лекций по истории фортепианной литературы (1887–1888, 1888–1889 гг., Петербургская консерватория). Отме-

тим, что это была аудиторная форма, проводимая для студентов, преподавателей консерватории и других музыкантов, но вместе с тем, открытая для всех. На наш взгляд, эту форму можно назвать открытой аудиторной, как бы пограничной с внеаудиторной.

Лекции Рубинштейна совершенно отличались от лекций Серова. Если А. Серов в лекциях представлял обширный теоретический материал, то А. Рубинштейн исходил из музыкального материала и предварял музыкальные произведения краткими комментариями. Ц.А. Кюи, прослушав весь курс лекций, засвидетельствовал, что пояснения и замечания были чрезвычайно интересными и ценными («краткие, отрывистые, оригинальные, меткие и совершенно своеобразно выраженные») [12, с. 11]. Рубинштейн говорил о произведениях лаконично, порой в форме любимых им афоризмов. Например: «Шуберт, опуская нас на землю, доказывает, что и на земле жить хорошо»; «Бах ждал сто лет, пока Мендельсон вывел его в люди» [6, с. 160–161]. Цель его заключалась в том, чтобы ассоциациями и сравнениями разбудить музыкальную фантазию слушателей. Во многих случаях он привлекал внимание к композиционным приемам, к особенностям мелодии, ритма, гармонии, фактуры. Его пояснения отличались доступностью для понимания любым слушателем, говоря о том, что композитор и пианист учитывал разный уровень слушательской культуры, подготовленности аудитории к восприятию.

Одну из главных задач своих лекций-концертов Антон Григорьевич видел в том, чтобы воспитать у слушателей понимание смысла, значения и целей музыкального искусства, и прежде всего – понимание взаимосвязи музыки и действительности. По словам Кюи, Рубинштейн считал, что «при изучении и оценке музыкальных произведений необходимо обратить внимание на место, окружающую среду, политику, – словом, на всю обстановку, при которой художник создаёт» [5, с. 160]. Он убеждал присутствующих на занятиях в том, что музыка выражает и отражает внутренний мир человека. Для нашего исследования важно отметить, что музыка на лекциях-концертах Рубинштейна подаётся в контексте социологического, антропологического, ценностно-смыслового подходов.

А.Г. Рубинштейн, как мы полагаем, исходил из ценности историзма, обращаясь к изучению

творческого наследия великих композиторов. Рубинштейн-педагог выстраивал свои лекции-концерты таким образом, чтобы показать музыке их предшественников и последователей.

А.Г. Рубинштейн учитывал также принцип контраста. Одним из любимых его приёмов был завершать лекцию исполнением произведения более светлого настроения. Например, в завершении лекции-концерта, посвящённой Листу, Рубинштейн после исполнения баллады «Лесная царь» Ф. Шуберта в транскрипции Ф. Листа исполнил Вальс Шуберта-Листа, чтобы, по его словам, «не расставаться под этим тяжёлым впечатлением» [12, с. 97].

А.Г. Рубинштейн видел смысл искусства в его глубоком влиянии на жизнь. Искусство, по словам А. Рубинштейна, «будет служить только развлечением, удовольствием, времяпрепровождением и не будет восприниматься как нечто, серьёзно влияющее на жизнь», пока публика будет относиться к искусству с равнодушием или пренебрежительной снисходительностью. [11, с. 10]. Таким образом, Рубинштейн всей своей деятельностью стремился возвысить широкие массы слушателей до осознания искусства как неотъемлемой части жизни, как ценности в жизни.

Анализ просветительской деятельности пианиста, композитора и педагога А.Г. Рубинштейна показал, что:

– лекция-концерт является оптимальной формой музыкально-эстетического образования, когда сам лектор является первоклассным исполнителем музыкальных произведений;

– воспитание художественно-эстетического вкуса возможно только при использовании в лекции-концерте лучших образцов музыкальных произведений;

– фактический материал лекции, даже если он невелик по масштабам, должен быть ярким, точным, увлекать, будить воображение слушателей;

– в лекции-концерте необходимо следовать контекстуальности, чтобы у публики складывалось более полное представление об интонационной картине времени жизни и творчества композитора;

– важным принципом построения просветительской деятельности является историзм.

Образовательно-просветительская деятельность А.Г. Рубинштейна оказала сильное влияние на неординарные личности своего вре-

мени, в частности, на музыковеда, исследователя и педагога, создателя «Русской музыкальной газеты» Н.Ф. Финдейзена.

Николай Фёдорович Финдейзен (1868–1928), начиная в 1898 году лекторскую деятельность, писал: «Пришла недурная идея – устройство популярных лекций, иллюстрированных картинками волшебного фонаря и посвящённых истории музыки, фортепиано, биографиям и пр. Пожалуй, такие лекции по музыке будут полезны. Вначале устроить – в главных провинциальных городах, переезжая из одного в другой» [15, с. 27]. Из этой дневниковой записи понимаем, что задуманы лекции популярные, то есть не рассчитанные на людей с профессиональным музыкальным образованием; лекции, охватывающие различные аспекты музыкального искусства, основанные на историческом, персоналистическом, предметном подходах. Автор задумывается об иллюстрировании музыкальных лекций «картинками волшебного фонаря» (в наше время это решается при помощи мультимедийных технологий), используя возможности изобразительного искусства. Финдейзен задумывает и воплощает в жизнь лекторско-просветительскую работу, которую вёл на протяжении тридцати лет, в масштабах всей страны. Возникает параллель с просветительской деятельностью художников второй половины XIX века, объединившихся в Товарищество передвижных художественных выставок, в уставе которого была обозначена цель: «Доставление жителям провинции возможности знакомиться с русским искусством и следить за его успехами». Подобно «толстым журналам», просветительский характер живописи, сам стиль выставок, формировали новое отношение к изобразительному искусству, своеобразное «воспитание» зрителя [3, с. 97]. Подчеркнём – деятельность Н. Финдейзена была внеаудиторная и более широкого масштаба.

Как констатирует исследователь жизни и творчества Финдейзена М. Л. Космовская, география его поездок с 1898 по 1914 г. весьма обширна. Помимо Санкт-Петербурга и Москвы он выступал, порой неоднократно, в Астрахани, Витебске, Орле, Полтаве, Кишинёве, Казани, Самаре, Саратове, Ставрополе, Харькове, Баку, Тифлисе, Кременчуге, Лубне, Николаеве, Елизаветграде, Александрии, Екатеринодаре, Херсоне, Новочеркасске, Томске [15, с. 27]. Чи-

тая систематически лекции в Санкт-Петербурге, он заботится о просвещении, воспитании и образовании населения и провинциальных городов, лишённых столичных возможностей музыкального образования.

Для Финдейзена, так же как и для многих музыкантов-современников, музыка была высшей ценностью. Эту идею он и воплощал в своей практике, считая что «музыка способна обнять все искусства, в одной музыке можно найти всё и нельзя ничего уловить – она подобна божеству» [15, с. 161], что музыка – это чудо, таинство, без прикосновения и приобщения к которому жизнь человека пуста и суетна. Он был убеждён, что все отрицательные явления в жизни общества объясняются низким уровнем развития эстетических запросов людей, как следствия нравственного недоразвития, а их совершенствование признавалось возможным только на основе повышения уровня художественного развития человечества. Финдейзен считал, что невозможно без осознания, прочувствования и осмысления культурного наследия говорить о новом обществе, потому что «художественно образованный человек и к жизни предъявляет более благородные требования» [16, с. 13–14]. Таким образом, неся свои взгляды и убеждения, идеи в жизнь, Финдейзен практически использует аксиологический подход во внеаудиторном музыкально-эстетическом образовании. Он признавал влияние искусства на формирование, развитие и совершенствование не только эстетической, но и нравственной сфер жизнедеятельности человека. Стремление приобщить к музыкальному искусству как можно большее число людей говорит об идее Финдейзена с помощью искусства (музыки) повлиять на социум, изменить его.

Анализ дневниковых записей Н. Финдейзена даёт представление о творческом процессе. При подготовке к лекции Н. Ф. Финдейзен много времени отводит текстологической работе, неоднократно выверяя содержательный материал, составляя несколько вариантов текста предстоящей лекции, продумывает всё тщательно, до мелочей, и только потом пишет полностью всю лекцию. Это говорит о серьёзной, кропотливой подготовке, желании лектора представить как можно более полный материал по данной теме. Выделим здесь этический момент – ответственность автора лекции за достоверность фактов и трактовок.

Н. Ф. Финдейзен проводил социологические наблюдения за аудиторией, учитывал уровень её слушательской культуры. В итоге музыковед приходит к выводу о том, что нужно в музыкальной лекции идти от самой музыки, что именно она должна занимать важное место в лекционном цикле.

Методика подготовки выступлений включала также просмотр лекций своих коллег, анализ которых выявлял определённые недостатки (например, минимальность иллюстративного материала), а также то лучшее, чему стоит поучиться: «С Петровским поехал в Университет слушать лекцию Каля о Глинке. ...зал был переполнен студентами и студентками. Я позабывал Калю и его умению свободно и громко читать с кафедры. (14.10.1907.)» [15, с. 196]. Отметим, что Н. Финдейзен старается совершенствовать своё мастерство лектора. Читая лекции уже несколько лет, музыковед продолжает учиться у своих коллег.

Поиск способа максимального озвучивания лекторского слова приводит и к идее приобретения музыкальных инструментов, которые можно было бы перевозить с собой: «Разгорается мысль о будущих лекциях. Хорошо бы ещё достать настоящие спинеты и клавирины» [16, с. 217]. Просматривается желание Финдейзена знакомить публику с подлинным звучанием разнообразных инструментов. Это было им осуществлено на лекциях-концертах в организованном музее, где была представлена коллекция музыкальных инструментов.

Н. Ф. Финдейзен стремился расширить горизонты музыкального опыта слушателей. Являясь прекрасным иллюстратором своих лекций, он постоянно привлекал к работе разных солистов и разнообразные по составу музыкальные коллективы: симфонические оркестры, хоры, ансамбли. Часто таковыми становились музыканты того города, куда он приезжал читать свои лекции. Живая работа Финдейзена с незнакомой обширной аудиторией и исполнителями строилась на основе коммуникативного подхода.

Таким образом, анализ просветительской деятельности музыковеда, педагога, музыкального критика Н. Ф. Финдейзена показал, что она строится на следующих положениях:

– музыка – высшая ценность, приобщать к которой необходимо абсолютно всех людей, повышая уровень их художественного развития;

– лекция-концерт является наиболее продуктивной формой воспитания эстетического и художественного вкуса;

– музыкально-эстетическое образование осуществлялось не только в столичных, но и в провинциальных городах;

– внеаудиторное музыкально-эстетическое образование строилось на методологической основе: использовались аксиологический, контекстуальный, коммуникативный подходы;

– происходит выработка определённой методики: изучение и анализ лекторской практики различных музыкантов; выбор наиболее интересных тем для лекций-конcertов; необходимость глубокого знания фактологического и музыковедческого материала;

– использование в лекциях-концертах подлинного звучания разнообразных инструментов; использование подлинных документов и фактов, что является проявлением социально-коммуникативного и историко-культурного аспектов.

Расширяющееся музыкально-лекторское движение отражено в печати начала XX века: в 1908-1909 годах в «Русской музыкальной газете», основанной Н. Ф. Финдейзенем, была открыта «интересная рубрика «Лекции по музыке в России», в которой редакция старалась информировать читателя о музыкально-просветительских лекциях, которые читались по всей России» [13, с. 31]. Такие лекции читались многими деятелями культуры того времени, среди них Е. В. Богословский, Р. В. Геника, А. Ф. Каль, О. Комитас (Согомонян), А. В. Преображенский, С. В. Смоленский, С. Шлезингер, Ю. Д. Энгель, Г. Э. Конюс.

«Русская музыкальная газета» отмечала, что в музыкальном мире в связи с распространением лекционного дела наступил новый этап, «в Петербурге, Москве и в провинции «лекции по музыке» становятся потребностью уже большой публики» [8, стб. 333]. Очевидно, что просветительская работа, начатая в России А. Н. Серовым, А. Г. Рубинштейном, Н. Ф. Финдейзенем получила широкое распространение и наибольшего подъёма достигла в первое десятилетие XX века. Стремление знаменитых музыкантов своими лекциями и общедоступными концертами способствовать музыкально-эстетическому образованию широких масс постепенно воплощалось в реальность.

Анализ просветительской деятельности музыкантов второй половины XIX – начала XX века показал, что она являлась внеаудиторным музыкально-эстетическим образованием, осуществлявшимся на основе музыкального лектория в выделенных нами разнообразных формах – лекциях, лекциях-концертах, аудиторных лекциях открытого типа, общедоступных концертах. Лекции о музыке А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейна, Н. Ф. Финдейзена основывались на аксиологическом, антропологическом, коммуникативном, историко-культурном, социальном подходах, что актуально в настоящее время.

Изучение музыкально-образовательных традиций прошлого, использование современных ресурсов открывает новые горизонты внеаудиторного музыкально-эстетического образования студентов.

24.05.2013

Список литературы:

1. Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1979. – 344 с.
2. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. В 2-х томах. Т. 2. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962.
3. Березовая, Л. Г. История русской культуры: В 2ч. / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. – М.: ВЛАДОС, 2002. – Ч. 2 – 400 с.
4. Буренок Е. А. Внеаудиторная деятельность как средство интенсификации профессионального обучения английскому языку студентов туристского вуза: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е. А. Буренок. – Сходня, 2004. – 27 с.
5. Ванюшкина Л. М., Коробкова Е. Н. Материалы курса «Культурное наследие и подходы к его освоению в курсах МХК и краеведения»: Лекции 1-4. – М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2010. – 96 с.
6. Глебов И. Антон Григорьевич Рубинштейн в его музыкальной деятельности и отзывах современников. – М.: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1929.
7. Коломиец, Г. Г. Музыкально-эстетическое воспитание: аксиологический подход. – Монография. – Оренбург: Издательство ООИПКРО, 2001. – 240 с.
8. Лекции по музыке в России // Русская музыкальная газета. – 1908. – №13.
9. Орлова Е. М. Лекции по истории русской музыки. М.: Музыка, 1977. – 383 с.
10. Попова В. И. Внеаудиторная деятельность студентов: теория и социально-педагогическая практика: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Оренбург, 2003. – 47 с.
11. Рубинштейн, А. Г. Короб мыслей. Афоризмы и мысли. – М.: Олма-Пресс, СПб.: Издательский дом «Нева», Знамя, 1999. – 320 с.
12. Рубинштейн, А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы. Редакция и комментарии С. Л. Гинзбурга. – М.: Музыка, 1974. – 110 с.
13. Серова, В. С. Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. – СПб.: Изд. «Шиповник», 1914.
14. Ступель, А. М. А. Н. Серов: Популярная монография. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1981. – 96 с.

15. Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1892-1901. / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации М.Л. Космовской. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2004. – 430 с.
16. Финдейзен, Н.Ф. Дневники. 1902-1909. / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации М. Л. Космовской. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2010. – 392 с.
17. Хубов Г. Жизнь А.Серова. – М.-Л.: Госуд. муз.издательство, 1950.

Сведения об авторе:

Курмеева Надежда Константиновна, аспирант Оренбургского государственного университета, преподаватель Педагогического колледжа им. Н.К. Калугина г. Оренбурга, Университетский округ ОГУ 460000, г. Оренбург, пр-т Парковый, 7, тел. (3532) 770414

UDC371.8

KurmeevaN.K.

Orenburg state university, e-mail: kurmeevank@mail.ru

EXTRACURRICULAR FORMS OF MUSICAL AND AESTHETIC EDUCATION: TO THE HISTORY OF THE QUESTION

In this article, the notion of extracurricular musical aesthetic education is defined, the origins of extracurricular forms of musical and aesthetic education in Russia in the second half of the XIX – early XX century are analyzed. The appeal to the musical educational activity of A.N. Serov, A. G. Rubinstein, N.F. Findeyzen reveals the form of the musical lecture as a means of musical and aesthetic education of the masses.

Key words: extracurricular activity, extracurricular musical aesthetic education, musical lecture, lecture-concerts.

Bibliography:

1. Asafev B.V. Russian music.XIX and early XX century. – 2nd ed. – L: Music, 1979. – 344 p.
2. Barenboim L.A. Anton Grigorevich Rubinstein. Life, artistic way, art, music and social activities.In two volumes. T. 2. – L.: State Musical Publishing House, 1962.
3. Berezovaya L. G. The history of Russian culture: in 2 parts / L.G. Berezovaya, N.P. Berlyakova. – М.: VLADOS, 2002. – Part 2 – 400p.
4. Burenok E.A. Extracurricular activities as a means of intensification of professional English training of the students of the tourist high school: Author. Dis.... Candidate.ped. Science / E.A. Burenok. -Shodnya, 2005. – 226s.
5. Vanyushkina L.M., Korobkova E.N. Materials of the course «Cultural heritage and approach to its development in the course of WAC and local history»: Lectures 1-4. – М.: Pedagogical University «First of September», 2010. – 96 p.
6. Glebov I. Anton Rubinstein in his musical activity and in the reviews of his contemporaries. – М: State Publishing House, The music sector, 1929.
7. Kolomiets, G.G. Musical and aesthetic education: axiological approach. – Monography. – Orenburg: OOIPKRO Publishing, 2001. – 240 p.
8. Lectures on music in Russia / / Russian musical newspaper. – 1908. – №13.
9. Orlova E.M. Lectures on the history of Russian music. М: Music, 1977. – 383 p.
10. Popova V.I. Extracurricular activity of the students: theory and social and educational practice: Author. dis. Dr.... ped.Science. – Orenburg, 2003. – 47 s.
11. Rubinstein, A.G. The box of thoughts.Aphorisms and thoughts. – М.: Olma-Press, St. Petersburg. Publishing House «Neva», Znamenie, 1999. – 320.
12. Rubinstein, A.G. Lectures on the history of piano literature. Edition and comments of S.L. Ginzburg. – М.: Music, 1974. – 110 p.
13. Serova, V.S. Serovs Alexander Nikolayevich and ValentinAlexandrovich. – Spb.: Ed. «Shipovnik», 1914.
14. Stupel, A.M. A.N. Serov: Popular monography. – 2nd ed. – L: Music, 1981. – 96 p.
15. Findeyzen N.F. Diaries.1892-1901. / Introduction, deciphering of manuscripts, research, comments, prearrangement for publication by M.L. Kosmovskoy. – St. Petersburg. «Dmitry Bulanin», 2004. – 430 p.
16. Findeyzen, N.F. Diaries. 1902-1909. / Introduction, deciphering of manuscripts, research, comment, prearrangement for publication by ML Kosmovskoy. – St.: Dmitry Bulanin, 2010. – 392 p.
17. Khubov G. Life of A.Serov. – М.-Л.: State. mus. publishers, 1950.