Ежегодная открытая городская научно-практическая конференция учащихся и педагогов учреждений дополнительного образования детей «Новое поколение»

Секция: «Искусствоведение»

Музыкальный досуг в купеческой среде в России XIX начала XX вв.

Выполнила: Чулпанова Валерия,
ученица класса 6 класса (СОШ 8 класс)
МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга»
Кировского р-на г.о. Самара

Руководитель:
Педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга»
Романова Татьяна Ивановна

Самара 2014 г

Оглавление:

Введение 3

1. Формирование музыкального образования в России. 5
2. Музыкальный досуг прогрессивной части купечества. 9
3. Музыка в среде консервативного купечества и старообрядцев. 14
4. Музыкальная культура национальной части купечества – евреев, татар, немцев. 17

Заключение 25

Источники и литература 27

Приложения

Приложение №1 Иллюстрации 28

Введение

Актуальность. Интерес к купеческому сословию и отдельным его представителям обусловлен тем, что оно являлось одной из основных групп населения России XIX в., и составляло ядро отечественной торгово-промышленной элиты. Одновременно купечество являлось носителем особой системы ценностей и национальной предпринимательской традиции. Кроме того, велико значение вклада купечества в развитие отечественной культуры и благотворительности, игравшей важную роль в развитии системы социального обеспечения в России в указанный период. Именно российское купечество являло собой «центр» меценатства и благотворительности. Поэтому вопрос о роли и месте купечества в структуре российского общества имеет большое значение. Говоря об актуальности исследуемой проблемы, необходимо подчеркнуть, что изучение локальной истории культуры способно прояснить не только общую ситуацию в стране, но полезно для понимания прошлого и настоящего конкретного региона и позволяет выявить его социальную идентичность. Исследователи проявляют стойкий интерес к изучению культуры купечества, поскольку, по справедливому высказыванию М.В. Брянцева, «Исследование русского купечества - это и изучение русской культуры».

Объект исследования – музыкальный досуг в купеческой среде, как часть русской культуры, **предмет –** музыкальная культура купцов и её национальные особенности.

Цель исследования – исследовать музыкальную культуру дореволюционного российского купечества. Для достижения цели был решен ряд задач:

1. изучить историю музыкального образования дореволюционной России;
2. рассмотреть музыкальный досуг прогрессивной части купечества;
3. исследовать музыкальный досуг консервативной части купечества и старообрядцев;

4. рассмотреть музыкальный досуг национальной части купечества – евреев, татар, немцев.

Изученная литература собрана в 3 группы: научные издания [1,2], энциклопедии [3,4,7], учебные пособия [5,6], интернет-рессурсы [8,9,10,11,12].

В работе - введение, 4 части, заключение, список источников и литературы и 1 приложение.

1. Формирование музыкального образования

В начале XVII столетия обучение церковному пению продолжало играть ведущую роль в музыкальном образовании, но претерпевало существенные изменения. Постепенно происходил переход на европейскую линейную нотацию. Возрастала роль музыкального начала в пении при сохранении духовного. Начало зарождаться светское музицирование и музыкальное образование. Церковное пение начало принимать концертную форму. К середине XVIII в. в духовных академиях, наряду с обучением пению, стали вводить обучение игре на музыкальных инструментах. Стал возрождаться интерес к народному пению. Началось взаимодействие всех ветвей музыкального образования.

Знаковые изменения в развитии культуры и образования России произошли в эпоху Петра I. В это время влияние Запада на развитие России достигло особого размаха. В образование внедрялось изучение иностранных языков, этикета, музыки, танцев, приобщение к западноевропейской моде. Пётр I предпочитал преимущественно военную музыку, но его ориентация на Запад способствовала внедрению в России светской традиции музицирования, которая связана прежде всего с музыкальными инструментами. Петровские придворные стали привозить клавесины и другие инструменты, обучаться игре на них и обучать своих детей. Люди высшего общества искали специальных педагогов, гувернеров (от франц. gouvernante, gouverneur, от gouverner - руководить, управлять) наемного домашнего наставника, в функции которого входит образование детей в семьях высшего, привилегированного общества. Сначала это были немцы, затем - французы, которые осели в семьях русской аристократии и среднего класса, англичане. Гувернёрское образование было связано не только с нравственным, научным и религиозным развитием, но и с художественным воспитанием и обучением. В рамках гувернёрства возникло любительское музицирование (от нем. musizieren - заниматься музыкой - исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала). Его истоками также были произ-

ведения народного творчества, музыкальный фольклор и монастырское образование в виде обучения церковному пению.

Во время правления Елизаветы Петровны (1741-1761 гг.) продолжалось развитие танцевальной музыки. Для удовлетворения потребностей аристократии в придворной музыке стали создавать музыкальные учебные заведения. Например: Глуховская школа пения и инструментальной музыки – первое государственное учебное заведение, готовившее не только певчих для царских капелл, но и обучающее игре на гуслях, бандуре и скрипке. Эта школа отличалась демократичностью социального состава обучающихся: в ней учились дети представителей среднего сословия. Музыкальному обучению стали придавать больше значения в закрытых учебных заведениях для знати.

В середине XVIII в. в моду вошли клавишные инструменты. Началось распространение в России клавесина и первых образцов фортепиано.

В конце XVIII в. начала доминировать светская традиция музыкального образования и связанного с ней обучения игре на музыкальных инструментах. Началось распространение клавишных музыкальных инструментов не только среди аристократии, но и в среднем социальном слое.

Основным источником распространения камерной музыки было камерное музицирование, распространённое в дворянских и богатых купеческих семьях.

Начало XIX в. характеризуется бурным развитием светской традиции музыкального образования - вокального и фортепианного.

В 1830-е – 1840-е гг. появились вокальные пособия М. Глинки, А. Варламова, Г. Ломакина. Началось становление русской вокальной школы, основоположником которой был М. Глинка, который создал систему подготовки певца на основе знания национальных особенностей русского пения.

В конце XVIII – начале XIX вв. началось преподавание игры на оркестровых инструментах и фортепиано в немузыкальных государственных учебных заведениях. Были созданы «клавикордные классы» (впоследствии фортепианные) в университете, Смольном институте, Академии художеств и других высших учебных заведениях. Фортепианные классы также возникли в столичных и про-

винциальных гимназиях, кадетских корпусах, лицеях, пансионах. Обучение в них осуществлялось для общего развития. В этот период преподавание пения и игры на фортепиано повсеместно распространилось в женских учебных заведениях, для высшего и среднего сословий. Они готовили учительниц музыки, которые затем учили музыке собственных детей или нанимались гувернантками. Во второй половине XIX в. менялись взгляды представителей купечества на образование, всё больше купеческих семей предпочитали доверять образование и воспитание своих детей специализированным институтам, где в гуманитарный блок входило пение и обучение игре на музыкальных инструментах.

Музыкальное образование подготовило почву для расцвета русской музыкальной культуры и создания в России профессионального музыкального образования, явилось средством массового музыкального воспитания и просвещения.

Становление системы профессионального музыкального образования началось с создания первых русских консерваторий, и связано с именами братьев А.Г. (1829-1894) и Н.Г. Рубинштейн (1835-1881). Первым шагом, подготовившим почву для открытия консерватории, было создание Императорского русского музыкального общества (ИРМО), идея создания которого принадлежит А.Г. Рубинштейну. В 1860 г. в Санкт-Петербурге были открыты общедоступные Музыкальные классы, преподавательский состав состоял из блестящего созвездия музыкантов, впоследствии составившего костяк Санкт-Петербургской консерватории.

В 1860 г. открылось отделение ИРМО в Москве, возглавляемое Н. Г. Рубинштейном. Вслед за Санкт-Петербургом и Москвой были открыты провинциальные отделения ИРМО, и при них - музыкальные классы.

В 1862 г. была открыта **Санкт-Петербургская консерватория – первая в России**, в 1866 г. - Московская консерватория. Консерватории готовили как музыкантов высшей квалификации, так и тех, кто не достигал выдающихся успехов, но хотел учиться музыке на профессиональном уровне.

Музыкальное образование для народа осуществлялось в виде практики пения в церковноприходских школах. Позднее М.А. Балакирев и Г.Я. Ломакин создали Бесплатную музыкальную школу (1862г.), где обучение производилось посредством хорового пения. А в 1905 г. была создана Московская народная консерватория, которую возглавил С.И. Танеев.

Музыкальное образование имело две ветви:

- специальное музыкальное образование, задачей которого являлось обучение профессиональных музыкантов;
- общее музыкальное образование, задачей которого являлось обучение музыке без подготовки обучающихся к профессиональной музыкальной деятельности.

В XIX веке усиливается воспитательная роль музыки, происходит становление музыкального просветительства, формируются слои «просвещённых» любителей музыки, зарождается профессиональное музыкальное образование [1,6].

Вывод. Социокультурные процессы, имевшие место в русской провинции (рост грамотности, переосмысление новой культуры не как культуры дворянского сословия, но как национальной, возросший интерес молодого поколения формирующейся русской буржуазии к искусству, местный городской патриотизм, усвоение относительно широкими городскими слоями норм культурной повседневности, присущей раньше лишь дворянству), к середине XIX в. привели к качественным переменам в картине мира значительной части купцов. Таким образом, выросла социальная база потребителей нового (классического) искусства. Искусства европейского по форме и преимущественно национального по содержанию.

2. Музыкальный досуг прогрессивной части купечества.

Купечество - привилегированное сословие в России в XVIII - начале XX вв. Так называемое "третье сословие" - после дворянства и духовенства. Купечество было неоднородным общественным слоем. Различия в социальном статусе и экономическом положении обусловило разный подход отдельных групп купеческого сословия к образованию и музыкальному досугу. Представители новых образованных богатых кругов, особенно проживающих в столичных городах, ориентировались на формы досугового времяпрепровождения дворянства, приобретали вкус к светским условиям жизни. Внуки купцов уже учились в университетах, иногда и заграничных.

Выросла социальная база потребителей нового (классического) искусства - европейского по форме и преимущественно национального по содержанию. Музицирование в домашнем кругу, посещение рисовальных классов, участие в любительских спектаклях – входило в повседневный уклад семейной жизни представителей новой бизнес-элиты.

Важным каналом распространения новой культуры и ярким проявлением ее были **благородные собрания и клубы**. С ростом уровня благосостояния и образованности местных купцов произошла демократизация (расширение социального состава и коммерциализация) этих заведений в конце 1850-х гг.

Хотя клубы и благородные собрания были ориентированы на удовлетворение запросов своих членов, они сыграли свою роль в усвоении норм и ценностей модернизированной культуры для более широкого круга горожан. Благородные собрания, допускавшие в свои залы на концерты и публичные маскарады, и простых горожан, способствовали знакомству последних с выступлениями **гастролировавших музыкантов, с современными бальными танцами и этикетом, принятым в среде образованных слоев общества.**

Клубные учреждения носили разносторонний характер, объединяя в себе функции различных заведений: ресторана, танцевального клуба, казино, библиотеки, а иногда и политического клуба [1,6].

Велик вклад купечества **в развитие культуры**. Важной чертой делового мира России XIX века была идея служения своим богатством делу милосердия и просвещения. **Меценатство** – покровительство богатых людей развитию науки и искусству, появившееся в России XVIII веке. Слово «меценатство» происходит от имени римского государственного деятеля Гая Цильния Мецената, жившего в в. до н. э. и помогавшего талантливым римским поэтам того времени. Меценат является не только покровителем, но и человеком, очень хорошо разбирающимся в различных жанрах искусства и умеющим уловить новые направления их развития. Каждый город имел своего покровителя-мецената, но особо славились московские меценаты.

По инициативе действительно просвещенных и по-настоящему образованных дарителей, развивались становящиеся приоритетными отрасли отечественной науки, открывались уникальные галереи и музеи, получили заслуженное признание у отечественной интеллигенции театры, которым было суждено осуществить глобальную реформу всего театрального дела.

Большой вклад в русскую музыкальную культуру сделал **Савва Иванович Мамонтов** (1841-1918 гг.) - крупный железнодорожный промышленник, человек разносторонне одаренный (пел, занимался скульптурой), большой знаток и ценитель искусства, родился в **купеческой семье**. В 1870-1880 гг. Савва Иванович сочинял оперы, затем их ставили на домашней сцене в его подмосковном имении Абрамцево, которое быстро сделалось одним из центров творческой жизни России. Сюда гостеприимный хозяин приглашал своих друзей из мира искусства, в основном художников и музыкантов, по одному и семьями, предоставлял им жилье во флигелях, вместе с ними выходил на этюды, на природу. К нему приезжали Поленов, Крамской, Васнецов, Серов, Врубель, Чайковский, Мусоргский. Мамонтов не только оказывал им гостеприимство, но и поддерживал материально, заказывал дорогие работы.

Также им была учреждена **Частная русская опера** (1885 г.), которая открыла **Ф. Шаляпина**. **Продвижение русской оперы** на императорские сцены, новаторский подход к постановке опер, воспитание плеяды замечательных певцов в стиле русской национальной школы пения - основные заслуги московской частной оперы С. Мамонтова [4,7].

Сергей Иванович Зимин (1875 - 1942 гг.) - русский театральный деятель, меценат, родился в **купеческой семье старообрядцев-беспоповцев**. По семейной традиции, Сергея Ивановича готовили к коммерческой деятельности, но коммерсанта из него не вышло. Еще учась в Коммерческом училище, он брал частные уроки пения, поскольку обладал хорошим басом-кантанто, и испытывал тягу к музыке. С начала 1890-х гг. Зимин посещал Частную русскую оперу С.И.Мамонтова и вечера вокального пения известного московского вокалиста и педагога Н.П. Миллера. Однако, уже в 1902 г. в дачном театре в Кускове Сергей Зимин организовал свое первое предприятие – концерты оперной музыки. С начала 1903 г. он устраивал общедоступные концерты в Зоологическом саду, затем в - Сокольниках, на небольшой эстраде Общества народных развлечений. Летом того же года организовал оперные постановки в саду "Гай" в Кускове, и вскоре стал одним из пайщиков оперной антрепризы оперного певца М.Е.Медведева. В 1904 г. Зимин отправился за границу изучать театральное дело. Он побывал в Париже, Берлине, Неаполе, Милане, и по возвращении организовал собственный частный театр, ставший крупнейшим в России – **Оперу Зимина**. Зимин в уличной певице — татарской девушке Фатьме разглядел будущую Кармен. **Оперу «Кармен» Ж. Бизе,** которая была поставлена в авторской редакции и другие шедевры Москва **впервые** узнала в театре Зимина. Услышав однажды голос пастуха, он сделал его ведущим солистом, певшим и у него, и в «Русских сезонах» в Париже под именем Василия Дамаева. Крупными событиями в музыкальной жизни стали постановки в театре Зимина произведений **Н.А. Римского-Корсакова** «Млада», «Майская ночь», «Золотой петушок» и «Мейстерзингер» **Вагнера.** В репертуаре театра были все оперы **П.И. Чайковского**. А постановку **«Бориса Годунова» М.П. Мусоргского**

называли выдающимся художественным подвигом Зимина. В «Опере Зимина» реализовалось желание её руководителя перевести в Москву все новые достижения Европы, как в отношении репертуара, так и организации театрального дела, для изучения которого Зимин с сотрудниками неоднократно совершал поездки за границу (1904-14 гг.). Основным направлением театра оставалась мамонтовская традиция **приоритета опер русских композиторов**; вместе с тем в репертуаре было много зарубежных опер. К 1917 г. театр превратился в центр средоточия искусств - в нем были опера и балет в исполнении уникальной труппы и гастролеров, музей русского оперного искусства, картинная галерея, библиотека, синематограф, творческие конкурсы, образовательные лекции, бенефисы артистов, хора, оркестра, дирижеров и благотворительные вечера [3].

Еще один представитель одной из знаменитейших фамилий в истории предпринимательства – **Савва Морозов** (1862-1905 гг.). На Руси ходили легенды о невиданном богатстве Морозовых, но сам Савва Тимофеевич был непритязателен и скромен в быту, хотя в его новом особняке на Спиридоньевке устраивались шикарные **приемы и балы**. Там можно было увидеть **Шаляпина**, Боткина, Мамонтова, Чехова, Книппер-Чехову, Горького, Станиславского и многих известных лиц того времени.

Савва Морозов много занимался благотворительностью, жертвовал деньги на строительство больниц, приютов, культурных заведений, был почётным членом Общества пособия нуждающимся студентам Московского университета, оказал колоссальную помощь МХАТ. В 1898 г. он вошёл в состав Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра, постоянно вносил денежные средства на строительство и развитие Художественного театра, некоторое время заведовал его финансовой частью, также был инициатором и председателем правления паевого товарищества по эксплуатации театра и строительства нового театрального здания в Камергерском переулке.

29 августа 1896 г. в «Новостях сезона» сообщалось, что Морозовы «ассигновали 200 000 руб. на создание общедоступного театра для рабочих и служащих Орехова-Зуева». А в 1897 г. газеты сообщили о завершении его строительства.

Это был **первый в Московской губернии театр для рабочих и служащих**. Двухъярусный, деревянный, он был построен в берёзовой роще. **Исполнителями хора**, созданного по инициативе Саввы Тимофеевича, были не артисты, а **рабочие** морозовской мануфактуры. На сцене этого театра ставились оперы **«Фауст», «Русалка», «Демон», «Евгений Онегин».** Профессиональность исполнения отмечал Ф. Шаляпин. Зимний каменный театр, был достроен уже после смерти Саввы Морозова (цел до настоящего времени) [4,7].

Вывод. В XIX и XX вв. происходили изменения в образовательном уровне, духовных ценностях **купечества**, которое активно способствовало росту экономического могущества и культурному подъёму России. Прогрессивная часть купечества – прекрасный образец благотворительности, меценатства, велик диапазон их культурной деятельности, которая была ближе к дворянству. Элита купеческой молодёжи выходила из состава купечества и занималась наукой, искусством, дипломатией и другими интеллектуальноёмкими сферами общественной жизни, связанными с личностным ростом и самосовершенствованием.

3. Музыка в среде консервативного купечества и старообрядцев.

В XIX столетии купцы были достаточно закрытым сословием. Внутренняя жизнь купечества представляла собой островок «старинной» русской жизни по заветам отцов и дедов, где любые новшества принимались с подозрением, а традиции считались основой жизни. Несмотря на это, для завязывания нужных знакомств, заключения выгодных сделок, купцы не чуждались светских развлечений - театров, выставок, концертов.

Купцы со своими семьями посещали гостей, гулянья, ярмарки просто как обычные покупатели. Ярмарка была традиционным местом развлечения, а театры только входили в их моду. Особой популярностью пользовались пьесы драматического или комедийного характера, в то время как **оперы и балеты купцы недолюбливали.** Странные костюмы (особенно для балета) и поведение актеров на сцене - все это вызывало недоумение и иногда довольно критическую оценку купцов. В свою очередь, купцы любили слушать и сами исполнять **традиционные русские песни** на гуляньях или во время праздников. Они были им ближе, к тому же, важную роль играл тот факт, что песни эти «услаждали слух» дедов и отцов. В летних и зимних гуляньях участвовали в основном купцы и прочий городской люд, так как дворяне разъезжались по своим имениям за пределами Москвы. **В садах или парках играла полковая и инструментальная музыка, пели и плясали цыгане, присутствовали паяцы, фокусники,** жители города катались в лодках, по вечерам устраивались фейерверки.

В первой половине XIX века купечество начало **устраивались торжественные обеды, музыкальные вечера, иногда даже балы,** зачастую занимаясь музицированием напоказ. В то время модным и популярным считалось **пение романсов под аккомпанемент фортепиано,** исполнение **небольших пьес и танцев.** На купеческих вечеринках была принята игра в карты, танцевали мод-

ную в то время **французскую кадриль** под домашнюю музыку, популярностью пользовался и **вальс**.

Наряду с новыми формами досуга в среде купечества сохранялись и старые **патриархальные традиции.** В XIX в. купцы были наиболее **религиозной** частью общества. Обязательным элементом в семьях русских купцов являлось посещение церкви, знанием и исполнением молитв. Одной из форм участия детей и подростков в религиозной жизни было пение в церковном хоре. **Церковные хоры** нередко состояли из воспитанников гимназий, училищ, детских приютов.

Старообря́дчество - совокупность религиозных течений и организаций в русле русской православной традиции, отвергающих предпринятую в 1650-1660 гг. патриархом Никоном и царём Алексеем Михайловичем церковную реформу, целью которой была унификация богослужебного чина Русской Церкви с греческой Церковью и прежде всего - с Церковью Константинопольской. Старообрядчество является хранителем и продолжателем уникальных традиций древнерусского музыкального искусства - **знаменного пения.** Название связано с записью песнопения специальными знаками: знаменами, или крюками (поэтому его иногда называют крюковым). Основными учебниками традиционно были Азбука, Псалтырь и Часослов. **Музыкальная культура староверов преимущественно религиозная.** У старообрядцев бытовало множество **духовных стихов**: брачные стихи, поющиеся на старообрядческих свадьбах, исторические, поучительные и лирические. Стихи заучивались наизусть со слуха. Они передавали тревожную атмосферу времен борьбы старообрядцев за свою веру. «Стихари» нараспев рассказывают о расколе в русской церкви, об отношении старообрядцев к миру соблазнов. Существовали запреты на увеселительные жанры фольклора (частушки, песни), игру на музыкальных инструментах [8,9,10].

Вывод. В XIX в. быт консервативного купечества представлял собой синтез традиционной русской культуры с начинающим проникать в неё элементами европейской культуры, появившейся в России в начале XVIII в. Старообрядцы жили обособленно, являлись хранителем и продолжателем уникальных традиций древнерусского музыкального искусства.

4. Музыкальная культура национальной части купечества – евреев, татар, немцев.

Музыкальная жизнь евреев, оказавшихся в конце XVIII в. в результате трёх разделов Польши в пределах Российской империи, была достаточно развитой, хотя и ограничивалась жанрами традиционной музыки, синагогальной и светской (музыка **хаззанут, хасидов и клезмеров**). Участвовать же в общерусской музыкальной жизни могли, как правило, только евреи, **принявшие христианство и их потомки**. Тем не менее, несмотря на свою немногочисленность, евреи-музыканты внесли весомый вклад в становление и развитие российской профессиональной музыкальной культуры.

Многовековая музыкальная традиция **евреев** обусловила их выдающуюся роль в развитии русской музыки, в особенности музыкального образования и исполнительского искусства.

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829 - 1894 гг.) - российский композитор из небогатой **еврейской купеческой семьи**. Игре на фортепиано Антон начал обучаться под руководством матери, а затем стал учеником пианиста А. Виллуана. Впервые на публике он выступил в 10 лет в Москве. Свою музыкальную карьеру Рубинштейн начал как многие вундеркинды середины века, совершив со своим учителем концертное турне по крупным городам Европы в 1840-1843 гг. В эти же годы изданы его первые сочинения. Выступал как пианист и дирижёр (главным образом с собственными произведениями). Рубинштейн стал первым русским музыкантом, слава которого была поистине всемирной: в разные годы многократно концертировал во всех странах Европы и в США. И почти всегда он включал в программы собственные фортепианные произведения, либо дирижировал своими оркестровыми сочинениями. Рубинштейн вошел в историю отечественной культуры как инициатор и один из основателей **ИРМО** (1859 г.) – ведущей концертной организации, способствовавшей развитию регулярной концертной жизни и музыкального образования в русских городах. По его же инициативе была создана **первая в стране Санкт-Петербургская**

консерватория (1862 г.) – он стал ее директором и профессором (1862-1867 гг.). В первом же выпуске **его учеников был П.И. Чайковский.** Все виды и отрасли творческой деятельности Рубинштейна объединяются идеей просветительства. И композиторская – тоже. Творческое наследие Рубинштейна огромно и охватывает все основные музыкальные жанры, многие из его творений звучат и сегодня (опера «Демон» и «Персидские песни», романсы «Ночь», Четвертый концерт для фортепиано с оркестром).

Его брат **Николай Рубинштейн** (1835 – 1881 гг.) - русский пианист, дирижёр, педагог и музыкально-общественный деятель, ученик А. И. Виллуана и Т. Куллака (фортепиано). Он окончил юридический факультет Московского университета (1855 г.). Уже в годы учёбы он концертировал с большим успехом. Музыкант-просветитель, подобно своему брату А. Г. Рубинштейну, активно выступал за развитие профессионального музыкального образования в России. В 1860 г. по инициативе и под руководством Н.Г. Рубинштейна организовано Московское отделение **ИРМО**, он участвовал как дирижёр и солист в его симфонических и камерных концертах. В том же году Н.Г. Рубинштейн открыл **Музыкальные классы**, на основе которых в 1866 г. создана **Московская консерватория** (был её директором и профессором до конца жизни). Среди его учеников — С. И. Танеев, А. И. Зилоти. Рубинштейн был глубоким интерпретатором и пропагандистом творчества П. И. Чайковского. Под его руководством состоялась **первая постановка оперы «Евгений Онегин»** силами учеников консерватории. Автор фортепианных пьес, романсов и других сочинений [4,6].

К началу XX века **песенная культура немцев**, в которой были представлены практически все жанры немецкого фольклора, являла собой самобытную, целостную музыкальную систему. Важную роль для процессов фольклорной трансмиссии у немцев продолжает играть давняя традиция рукописных песенников и альбомов, включающих в себя тексты устного происхождения или воспроизводящие стилистические и сюжетные трафареты любимых песен на разных языках, обычно на немецком и русском. Основные жанры: баллады, ду-

ховные песнопения, лирические песни, колонистская песни, песни о родине, шуточные, частушки, инструментальные наигрыши. Особое место в жизни российских немцев занимали духовные песнопения. Среди традиционных, музыкальных инструментов - волынка, цимбалы, скрипка, цитра, фисгармония, треугольник.

Немецкое население исполняло танцы, имеющие древнее германское происхождение, например: песенный хоровод, исполняемый на свадьбе при снятии венка с невесты; «вир зухен»; танцы, исполняемые немецкими переселенцами в XVIII-XIX вв. (такие как «лендлер», «шляйфер», «кераус», «гефатер», «тройге» и «думкопф»), танцы из Европы (различные виды «вальса», «польки» и «кадрили»). В немецкую среду проникали «падекатр», «падеграс», «падеспань», «падетруа», «краковяк», «танго», «фокстрот», «цыганочка». Также появляются танцы, заимствованные частично или полностью у русских, такие как «Дунька с выходом» и «Жемчуг». На сцене во время различных праздников появлялись композиции «вашефрау», «кукуруза».

Богатые колонисты обучали дочерей играть на музыкальных инструментах для ублажения близких. Играли исключительно то, что сейчас называют немецкой классической музыкой. С Большой Родины на Малую музыка приходила в виде нот, которые переписывали в нотные тетради (оригинальные ноты были очень дорогими), быстро завоёвывая популярность и не только среди зажиточных колонистов. Музыкальная культура была в почёте у немецкого населения.

Для многих «Энейм» в XIX веке было почти синонимом слова «печенье», так же как «Музыка от Циммермана». Яркая личность, будущий член рейхстага, Юлий-Генрих **Циммерман** имел в Санкт-Петербурге **магазины музыкальных инструментов и нот** и **музыкальную фабрику.** В 1902 г. фирма предлагала пианино и рояли, но струнные, духовые инструменты, гармони и даже граммофоны, фонографы. «Музыка от Циммермана» была почти в каждом интеллигентном доме Санкт-Петербурга и Москвы.

В июне 1841 г. баварский подданный фортепианный мастер Якоб (Яков) Давыдов **Беккер** открыл в Санкт-Петербурге небольшую мастерскую, которой суждено было стать самой известной фирмой по производству клавишных музыкальных инструментов не только в России, но и в Европе Фабрика «Я. Беккер» в XIX-XX веках стала не только самой значительной в России, но единственной по своему устройству: новейшие машины, чугунно-, меднолитейные и механические мастерские, паровые двигатели, опытнейшие мастера — все это способствовало совершенствованию производства. 30 декабря 1888 г. фабрика «Я. Беккер» торжественно праздновала в Санкт-Петербурге выпуск рояля № 10 000. В XIX и начале XX веков фабрика «Я. Беккер» являлась **поставщиком двора российского и австрийского императоров, шведского, датского, норвежского королей,** была удостоена высших наград пяти международных выставок.

В XIX веке фабрика Беккера не была единственной фабрикой музыкальных инструментов, в это время работали и были серьезными конкурентами у неё: Первая фортепианная фабрика (основана в 1810 г. Фридрихом **Дидерихсом**), Вторая фортепианная фабрика (основана в 1818 г. Иоганном-Фридрихом **Шредером**) и фирма **«Лихтенталь»,** музыкальные инструменты которой так высоко ценил и предпочитал всем другим великий венгерский пианист-виртуоз Ференц Лист. Лист, достойный эпитета «железная рука», не доверяя Петербургу, привез свой рояль, но увидев фортепьяно Лихтенталя, бросил своё привозное, играл только на инструменте Лихтенталя.

Оскар Филлипович Кнауб (1866 – 1920 гг.) — русский музыкальный деятель, композитор, нотоиздатель. По национальности **немец**. Имел нотный магазин в **Самаре**, где И. Шатров – русский композитор, капельмейстер, знакомится с Оскаром Кнаубе. Кнауб оказывает помощь в завершении работы над вальсом «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии» и издает его ноты. Ноты вальса можно было купить в магазине дешевых изданий О. Кнауба. Он автор свыше 60 вальсов, в том числе «Майский сон», «Слёзы Сицилии», «Анатема»,

«Таинственный остров», а также романсов, патриотических хоров [2,7,11].

В XIX в. в Казани под влиянием европейских стран мощными шагами развивалась культура. В этот момент идёт пересмотр устоявшихся ценностей, поиск новых ориентиров развития **татарской национальной культуры.** Музыка татарского народа, как и другой вид искусства, прошла многовековый путь исторического развития. Татарский музыкальный фольклор разделялся на песенное творчество и инструментальную музыку. Песенное творчество татар включает **обрядовые** (календарные, свадебные), **исторические (**баиты) и **лирические песни.** В народном музыкальном искусстве развивалось лишь сольное пение, традиционно одноголосное.

В старинных песнях и фольклорных танцах девушек с их пластичностью и грацией, застенчивыми движениями отсутствует всякий намек на размах, раздолье или разгул. Однообразные движения мелкими шажками почти на одном месте в народном татарском танце, как и протяжные грустные песни, красноречиво говорят о скромной затворнической жизни девушек-мусульманок.

В конце XVIII — начале XIX веков использовались разные музыкальные инструменты: тамбур, гусли, скрипка (кубыз) и другие. Скрипка получила распространение среди татар и стала, можно сказать, национальным инструментом. На ней играли на сабантуях, семейных торжествах, в кабаках. Также распространенными инструментами татарского музыкального фольклора были: **гармонь-тальянка, курай** (типа флейты), **сурнай** (восточный музыкальный интсрумент).

Частью музыкальной культуры являлась **духовная музыка**. Ислам, как официальная религия, влиял не только на культуру в целом, но и на развитие музыкального искусства. В Амом коране нет прямого запрета музыки, она присутствует в мусульманском культе, помогая верующим постичь содержание священной книги мусульман – корана, который читался нараспев. Напевы речитаций сур (частей корана) устно передавались от поколения к поколению в стенах религиозных учебных заведений. Дервиши-суфии не ограничивались

использованием музыки лишь в сугубо религиозных целях. В одном из своих трудов Шигабутдин Марджани упоминал некоего ишана (наставника) Джагфара ас-Сафари, который «с тамбуром и другими музыкальными инструментами» гастролировал по Казанской и Уфимской губерниям вместе со своими учениками.

Обновление мусульманского общества с конца XIX века многое изменило в жизни традиционного татарского общества. Такие музыкальные инструменты, как скрипка и гармоника, проникают в медресе и мектебе, становятся неразрывными спутниками деревенской молодёжи. Но консервативные муллы-кадимисты стали трактовать занятие музыкой как дело греховное, небогоугодное. Начались споры о том, запретна ли вся музыка вообще или она частично допустима.

В начале XX века, особенно с появлением у татар в 1905 г. собственной периодической печати, широкого развития книгопечатания и книготорговли, возникновения татарского театра, творческих клубов ситуация в области музыкального искусства меняется кардинальным образом. Занятия музыкой, посещение концертов, приглашение музыкантов на дом на различные семейные торжества становятся обыденным явлением. Правда, споры с кадимистами всё ещё продолжаются, но они уже не играют никакой роли, поскольку музыкой начинают увлекаться богатые слои татарского общества **- купцы** и промышленники, за счёт пожертвований которых существовали вся система религиозного образования, мечети и медресе (старометодное обучение - кадим. Муллы адимисты обучали грамоте в мактабах (мактаб - начальная школа) или просто у себя дома без букваря и учебников, пользуясь богословскими книгами на арабском языке и скудной художественной литературой на татарском языке. Появившуюся тогда татарскую прозу и поэзию они считали греховодными и отвергали). Некоторые татарские купцы открывают **музыкальные магазины**, надеясь, что в новых условиях это станет прибыльным делом. В это время среди татарских богачей распространяется новая мода: завлекая музыкантов высо-

кими гонорарами, они заказывают им мелодии и песни, которые должны быть названы именем заказчика. Так появились известные инструментальные напевы «Бала Мишкин» («Дитя Мишкина»), «Пороховой Фатыйх» («Фатих из Пороховой слободы»), «Айтуган кое» («Напев Айтугана»), которые вошли в золотой фонд татарского музыкального искусства.

В XIX веке купцы и дворяне любили слушать цыган, проводили костюмированные балы, общественные и семейные вечера, завтраки с танцами. В XIX веке Казань называли «Поволжскими Афинами». Здесь был один из крупнейших в России театров на 1200 мест, была развита концертная жизнь, сосредоточенная в основном в зале Дворянского собрания, функционировали различные музыкальные и общества, появились первые музыкальные школы, курсы, кружки.

В XX веке Казань не только упрочила былую славу, но и стала одним из крупнейших музыкальных центров России [5,12].

Вывод. Участвовать в общерусской музыкальной жизни могли, как правило, только **евреи**, **принявшие христианство и их потомки**. Тем не менее, несмотря на свою немногочисленность, евреи-музыканты внесли весомый вклад в становление и развитие российской профессиональной музыкальной культуры.

Многовековая музыкальная традиция **евреев** обусловила их выдающуюся роль в развитии русской музыки, в особенности музыкального образования и исполнительского искусства.

Музыкальная культура у **немецких купцов** всегда была в почёте. Немцы занимались изготовлением музыкальных инструментов, содержали музыкальные магазины, занимались нотоиздательством, тем самым приобщали население к музыкальной культуре, увеличивали музыкальное сообщество России.

В XIX в. в Казани под влиянием европейских стран мощными шагами развивалась культура. В этот момент идёт пересмотр устоявшихся ценностей, поиск новых ориентиров развития **татарской национальной культуры.** Занятия музыкой, посещение концертов, приглашение музыкантов на дом на различные

семейные торжества становятся обыденным явлением. Правда, споры с кадимистами, которые трактовали занятие музыкой как греховное дело, всё ещё продолжались, но они уже не играли никакой роли, поскольку музыкой начинают увлекаться богатые слои татарского общества **- купцы** и промышленники, за счёт пожертвований которых существовали вся система религиозного образования, мечети и медресе.

Элита купеческого общества была ближе к культуре дворянства, купцы средней руки – к крестьянской среде, из которой они вышли. Некоторые формы досуга привлекали всех жителей, независимо от их этнической принадлежности.

Заключение

Интерес к купеческому сословию и отдельным его представителям обусловлен тем, что купечество являлось одной из основных групп населения России XIX в. и составляло ядро отечественной торгово-промышленной элиты. Одновременно оно являлось носителем особой системы ценностей и национальной предпринимательской традиции. Кроме того, велико значение вклада **прогрессивной части** купечества в развитие отечественной культуры и благотворительности, игравшей важную роль в развитии системы социального обеспечения в России в указанный период. Именно российское купечество являло собой «центр» меценатства и благотворительности. В XIX и XX вв. происходят изменения в образовательном уровне, духовных ценностях **купечества**, которое активно способствовало росту экономического могущества и культурному подъёму России. Прогрессивная часть купечества – прекрасный образец благотворительности, меценатства, велик диапазон их культурной деятельности.

В XIX в. быт **консервативного купечества** представлял собой синтез традиционной русской культуры с начинающим проникать в неё элементами европейской культуры, появившейся в России в начале XVIII в. **Старообрядцы** жили обособленно, являлись хранителем и продолжателем уникальных традиций древнерусского музыкального искусства.

Участвовать в общерусской музыкальной жизни могли, как правило, только **евреи**, **принявшие христианство и их потомки**. Тем не менее, несмотря на свою немногочисленность, евреи-музыканты внесли весомый вклад в становление и развитие российской профессиональной музыкальной культуры.

Многовековая музыкальная традиция **евреев** обусловила их выдающуюся роль в развитии русской музыки, в особенности музыкального образования и исполнительского искусства.

Музыкальная культура у **немецких купцов** всегда была в почёте. Немцы занимались изготовлением музыкальных инструментов, содержали музыкальные

магазины, занимались нотоиздательством, тем самым приобщали население к музыкальной культуре, увеличивали музыкальное сообщество России.

В XIX в. в Казани под влиянием европейских стран мощными шагами развивалась культура. В этот момент идёт пересмотр устоявшихся ценностей, поиск новых ориентиров развития **татарской национальной культуры.** Занятия музыкой, посещение концертов, приглашение музыкантов на дом на различные семейные торжества становятся обыденным явлением. Правда, споры с кадимистами, которые трактовали занятие музыкой как греховное дело, всё ещё продолжались, но они уже не играли никакой роли, поскольку музыкой начинают увлекаться богатые слои татарского общества **- купцы** и промышленники, за счёт пожертвований которых существовали вся система религиозного образования, мечети и медресе.

Элита купеческого общества была ближе к культуре дворянства, купцы средней руки – к крестьянской среде, из которой они вышли. Некоторые формы досуга привлекали всех жителей, независимо от их этнической принадлежности.

Таким образом, музыкальный досуг в купеческой среде был темой объединения купечества, был свойственен разным группам купечества – этническим, разных эпох, городов (провинции и культурных центров). Скорее всего, без него не появилась бы группа меценатов и покровителей.

Источники и литература:

Источники:

1. *Брянцев М.В.* Культура русского купечества: Воспитание и образование - Брянск, 1999.

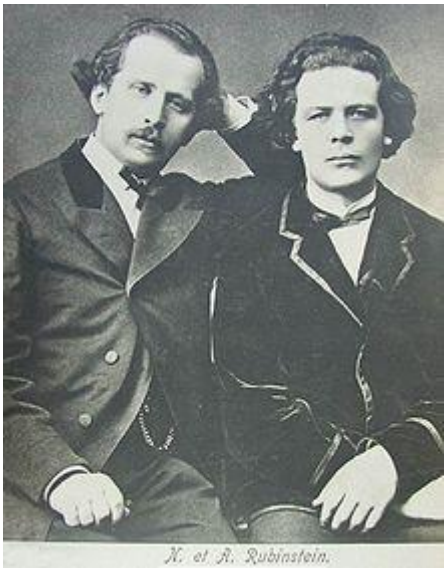
Литература:

2. *Шишкина Е.М.* Традиционное музыкальное наследие волжских немцев в прошлом и современности. Автореферат - Саратов, 2003.
3. *Энциклопедический справочник.* - М.: Большая Российская Энциклопедия. 1992.
4. БСЭ – ЗАО «Гласнет», 2003.
5. *Валиахметова А.Н.* Музыкальная культура в Татарстане. Учебное пособие.- Казань, 2009.
6. *Федорович Е.Н.* История музыкального образования. Учебное пособие.- Екатеринбург, 2003.

Материалы «Интернета»:

7. Интернет-энциклопедия «Википедия» (ru.wikipedia.org).
8. http://www.portal-slovo.ru
9. http://www.dissercat.com/content/kultura-staroobryadtsev-nizhnego-povolzhya#ixzz2XCAcfCS1
10. http://www.raruss.ru/rus-christian-painting/1764-music-old-believe.html
11. http://www.dissercat.com/content/narodnye-tantsy-nemtsev-omskoi-oblasti-vtoroi-treti-xx-nachala-xxi-veka#ixzz2XFGIf7ho
12. http://tatarmoscow.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=42:-&catid=31:-&Itemid=54

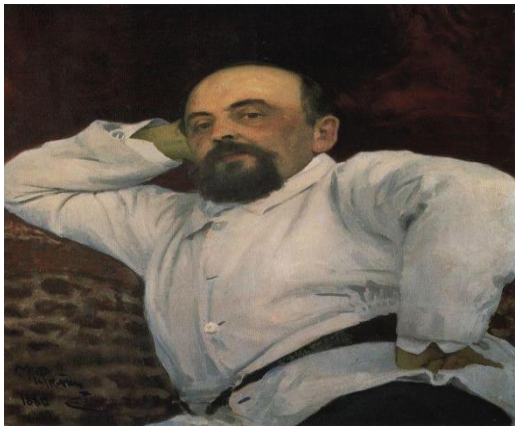
Приложение №1. Иллюстрации.



Братья Рубинштейн.

Сава Иванович Морозов

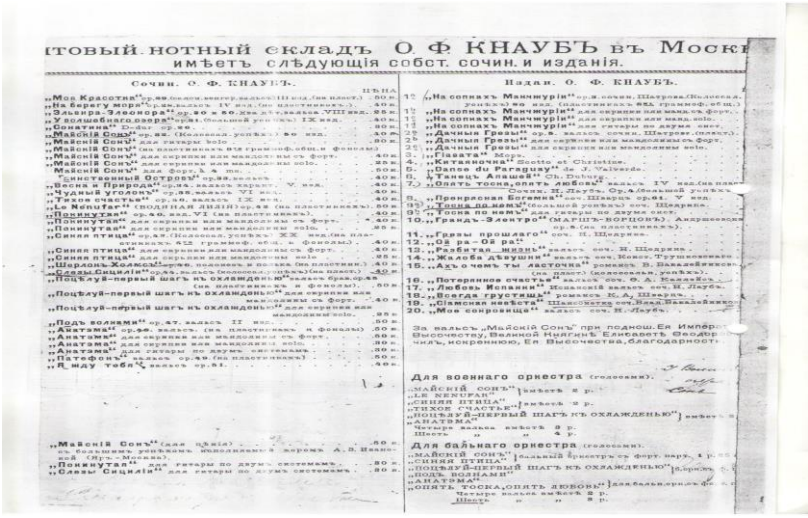
Приезд гувернантки в купеческий дом



Сергей Иванович Мамонтов

Сергей Зимин

В.Васнецов «Купеческое семейство в театре»



ІТОВЫЙ НОТНЫЙ СКЛАДЪ О. Ф. КНАУБЪ въ Москв
имѣетъ слѣдующія собст. сочин. и изданія.

Сочин. О. Ф. КНАУБЪ.

„Моя Красотка" op. 88 (полон. инструм. вальсъ) (II изд. (на пласт.)) . 50 к.
„На берегу моря" op. 89, вальсъ IV изд. (на пластинкахъ) . . 40 к.
„Эльвира-Эдальора" op. 90 и 90 bis op. 91, вальсы VIII изд. . 25 к.
„У волшебнаго озера" op. 91 (большой успѣхъ) IX изд. . . 40 к.
„Сонатина" D-dur op. 92 . . . . . 30 к.
„Майскій Сонъ" op. 93. (Колоссал. успѣхъ.) 93 изд. . . 40 к.
„Майскій Сонъ" для гитары solo . . . . . 30 к.
„Майскій Сонъ" (на пластинкахъ въ граммофонъ, обще и фоноскопъ).
„Майскій Сонъ" для скрипки или мандолины съ форт. . . 40 к.
„Майскій Сонъ" для скрипки или мандолины solo. . . . 25 к.
„Майскій Сонъ" для форт. 4 h. ms. . . . . 50 к.
„Единственный Островъ" op. 94, вальсъ . . . . . 40 к.
„Весна и Природа" op. 95, вальсъ изящн. V изд. . . . 40 к.
„Чудный уголокъ" op. 96, вальсъ VI изд. . . . . 40 к.
„Такое счастье" op. 98, вальсъ IX изд. . . . . 40 к.
„Le Minutier" (МОДНАЯ ЛИЛІЯ) op. 99 (на пластинкахъ) . 50 к.
„Покинутая" op. 99, изд. VI (на пластинкахъ). . . . 40 к.
„Покинутая" для скрипки или мандолины съ форт. . . 40 к.
„Покинутая" для скрипки или мандолины solo. . . . 25 к.
„Синяя птица" op. 99 (Колоссал. успѣхъ) X изд. (на пластинкахъ 512 граммоф. обще. и фоноскопъ) . . 40 к.
„Синяя птица" для скрипки или мандолины съ форт. . . 40 к.
„Синяя птица" для скрипки или мандолины solo. . . . 25 к.
„Шарлотта Жакмо" op. 100, вальсъ и по-ка (на пластинкахъ) 40 к.
„Слезы Сициліи" op. 101, вальсъ (колоссал. успѣхъ) (на пласт.) 50 к.
„Поцѣлуй-первый шагъ къ охлажденію" вальсъ op. 102 (на пластинкахъ и фоноскопъ). . . . . 50 к.
„Поцѣлуй-первый шагъ къ охлажденію" для скрипки или мандолины съ форт. . . . . 40 к.
„Поцѣлуй-первый шагъ къ охлажденію" для скрипки или мандолины solo. . . . . 25 к.
„Подъ волнами" op. 47, вальсъ II изд. . . . . 50 к.
„Анатэма" op. 96, вальсъ (на пластинкахъ и фоноскопъ) 50 к.
„Анатэма" для скрипки или мандолины съ форт. . . . 40 к.
„Анатэма" для скрипки или мандолины solo. . . . . 30 к.
„Анатэма" для гитары по двумъ системамъ . . . . 30 к.
„Патефонъ" вальсъ op. 49 (на пластинкахъ) . . . . . 50 к.
„Я жду тебя" вальсъ op. 51. . . . . 40 к.

„Майскій Сонъ" (для гитары) . . . . . 50 к.
на большомъ рояльномъ инструментѣ в аранжм. А. В. Иванова (Изд.-Москва).
„Покинутая" для гитары по двумъ системамъ . . . . 30 к.
„Слезы Сициліи" для гитары по двумъ системамъ . . . 30 к.

Надан. О. Ф. КНАУБЪ.

12. „На сопкахъ Маньчжуріи" op. 8 сочин. Шахрова (Колоссал. успѣхъ) 89 изд. (пластинкахъ 882 граммоф. обще.)
13. „На сопкахъ Маньчжуріи" для скрипки или мандолины съ форт.
13. „На сопкахъ Маньчжуріи" op. 8 вальсъ сочин. Шахрова (полн.)
23. „Дачныя Грезы" op. 8 вальсъ сочин. Шахрова (полн.)
23. „Дачныя Грезы" для скрипки или мандолины съ форт.
23. „Дачныя Грезы" для скрипки или мандолины solo.
3. „Гавата" Mozr. . . . . .
4. „Китаяночка" Scotto et Christine. . . . . .
5. „Danse du Ragtaiu" de J. Valverde. . . . . .
6. „Танецъ Апашей" Ch. Dubois. . . . . .
7. „Опять тоска, опять любовь" вальсъ IV изд. (на пласт. Сочин. Н. Лаубъ. Op. 4 (большой успѣхъ).
8. „Прекрасная Богемка" сочин. Шахрова op. 84. V изд.
9. „Тоска по немъ" (большой успѣхъ) сочин. Шахрова.
9. „Тоска по немъ" для гитары по двумъ сист.
10. „Грандъ-Электро" (МАРШЪ-БОРЦОВЪ). Академическая op. 8 (на пластинкахъ).
11. „Грезы прошлаго" сочин. Н. Шахрова. . . . . .
12. „Oz pa-Oz pa!" . . . . . .
13. „Разбитая жизнь" вальсъ сочин. Н. Шахрова. . . . . .
14. „Жалоба дѣвушки" вальсъ сочин. Кожевн. Тушинскаго. . . . . .
15. „Адъ о чемъ ты ласточка" романсъ В. Бакалейникова (на пласт.) (колоссальн. успѣхъ). . . . . .
16. „Потерянное счастье" вальсъ сочин. О. А. Кнаубъ. . . . . .
17. „Любовь Испаніи" Испанскій вальсъ сочин. Н. Лаубъ. . . . . .
18. „Всегда грустная" романсъ К. А. Шахрова. . . . . .
19. „Сіамская невѣста" Шансонетта сочин. Влад. Бакалейникова. . . . . .
20. „Мое сокровище" вальсъ сочин. Н. Лаубъ. . . . . .

За вальсъ „Майскій Сонъ" при подносн. Ея Императорскому Высочеству, Великой Княгинѣ Елисаветѣ Феодоровнѣ, исключительно, Ея Высочества, благодарность.

Для военнаго оркестра (голосовыя).

„МАЙСКІЙ СОНЪ" | имѣетъ 2 р.
„LE MENUIER"
„СИНЯЯ ПТИЦА"
„ТИХОЕ СЧАСТЬЕ" | имѣетъ 2 р.
„ПОЦѢЛУЙ-ПЕРВЫЙ ШАГЪ КЪ ОХЛАЖДЕНІЮ" | имѣетъ 2 р.
„АНАТЭМА"
Четыре вальса имѣютъ 2 р.
Шесть „ 4 р.

Для военнаго оркестра (голосовыя).

„МАЙСКІЙ СОНЪ" | большой оркестръ съ форт. парт. 1 р. 50 к.
„СИНЯЯ ПТИЦА"
„ПОЦѢЛУЙ-ПЕРВЫЙ ШАГЪ КЪ ОХЛАЖДЕНІЮ" | 2 парт. 50 к.
„ПОДЪ ВОЛНАМИ"
„АНАТЭМА"
„ОПЯТЬ ТОСКА, ОПЯТЬ ЛЮБОВЬ" | для большаго оркестра ф. 1 р.
Четыре вальса имѣютъ 2 р.
„Шесть" „ „ 3 р.