

4. *Shatilov M.B.* The Dramatic art of the vakhovsky Ostyaks // From the history of shamanism. Tomsk, 1976. P. 347.
5. *Yunkerov Yu.P.* Starinnye i sovremennye selkupskie pesni [Ancient and modern Selkup songs]. Salekhard, 1999. 63 p.
6. *Dobzhanskaya O.E.* Shamanic rite as a syncretic phenomenon: on the role of ritual music // Vestnik TGU. Issue 9 (53). 2007. P. 257-261.
7. *Kazakevich O.A.* Vision of the Selkup shaman // Antropologicheskij forum. 2018. № 38. P. 195-208. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/038/kazakevich.pdf>
8. *Khelimsky E.A.* Syllabics of verse in Nganasan allegorical songs // Musical Ethnography of North Asia. Novosibirsk, 1989. P. 52-76.
9. *Dobzhanskaya O.E.* Shamanic music of Samoyed peoples in syncritical unity of the rite: dis. ... Doctor of Sciences in Art Criticism, Moscow, 2008. 677 p.
10. *Meletinsky E.M.* Poetika mifa [Poetics of myth]. Moscow, 2013. 331 p.
11. *Levi-Strauss K.* Mifologiki. Syroe i prigotovlennoe [Mythological: Raw and cooked]. Moscow, 2006. 399 p. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/levi-strauss-mythologiques-1-suroe-a.htm>

УДК 78.072.3 + 37.016

С.В. АНИКИЕНКО, Ю.В. ОРЛОВА

**ОБОСНОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРИНЦИПА
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКИХ
РАБОТАХ Г.А. ЛАРОША**

Аникиенко Сергей Викторович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры, член Союза композиторов России, член Союза журналистов России (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), anikienko1966@mail.ru

Орлова Юлия Владимировна, студентка Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), orlova.u97@mail.ru

Аннотация. Высказанная в 1870-х годах Г.А. Ларошем идея о введении исторического подхода в отечественное музыкальное образование оказалась революционной. Однако этот вопрос до настоящего времени остается неисследованным: указанные музыкально-критические статьи в силу ряда исторических причин не переиздавались с 1913 года. Историко-генетический метод и комплексный историко-теоретический анализ текста публицистического произведения позволяют сегодня восстановить ход обоснования Ларошем исторического подхода в отечественной музыкальной педагогике. Взяв за основу постепенную эволюцию музыкального языка и его законов, Ларош предложил не только реформировать сложившуюся к тому времени в русских консерваториях систему преподавания теоретических дисциплин, но и внедрить принципы полифонического письма строгого стиля как в творчество русских духовных композиторов, так и в практику восстановления аутентичного музыкального текста русской народной песни.

Ключевые слова: Г.А. Ларош, музыкальная журналистика, музыкальное образование, история музыки, принцип историзма, полифония строгого стиля.

UDC 78.072.3 + 37.016

S.V. ANIKIENKO, J.V. ORLOVA

**SUBSTANTIATION OF THE HISTORICAL PRINCIPLE OF MUSICAL
EDUCATION IN MUSIC-CRITICAL WORKS BY H.A. LAROCHE**

Anikienko Sergey Viktorovich, Candidate of Sciences in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Musicology, Composition and Methods of Music Education of the Krasnodar State Institute

of Culture, the Member of the Union of Composers of Russia, the Member of the Union of Journalists of Russia (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), anikienko1966@mail.ru

Orlova Julia Vladimirovna, Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), orlova.u97@mail.ru

Abstract. The idea of a historical approach expressed in the music critical articles of Herman Laroche of the 1870s turned out to be revolutionary for Russian musical education. However, this issue has not been specifically investigated: these works by Laroche, due to a number of ideological reasons, have not been reprinted since 1913. The historical genetic method and a comprehensive historical theoretical analysis of the text of a journalistic work today allow us to restore the justification of the historical approach in Russian musical pedagogy. Based on the gradual evolution of the musical language and its laws, Laroche proposed not only to reform the system of teaching theoretical disciplines that had been established at that time in the Russian conservatories, but also to introduce the principles of strict style polyphonic writing both in the work of Russian spiritual composers and for the restoration of the original Russian folk song.

Keywords: Herman Laroche, music journalism, music education, history of music, the principle of historicism, strict style polyphony.

Сегодня одним из важнейших компонентов системы отечественного музыкального образования является исторический принцип. Т.Г. Мариупольская в свое время сформулировала его как рассмотрение каждого музыкального явления в процессе зарождения, становления и развития, а анализ самого музыкального материала (от персоналий до стилей и направлений) проводится в контексте совокупности конкретных условий, включая его предысторию, генетические факторы и пр. [1, с. 26-27].

Отказ от традиционного эмпирического подхода в вопросах воспитания произошел в XIX веке, когда «под влиянием бурного развития наук о природе стали предприниматься усилия по использованию в педагогических и психологических исследованиях экспериментальных методов и количественных показателей» [2, с. 178]. К 1870-м годам принцип историзма нашел отражение и в отечественном музыкальном образовании. Впервые он был предложен и обоснован композитором, педагогом и музыкальным критиком Г.А. Ларошем. По ряду идеологических причин эти музыкально-критические работы не переиздавались с 1913 г. и, хотя известны в научном сообществе, всестороннего анализа не получили.

В данной работе впервые очерчивается круг основных идей, лежащих в основе предлагаемой Ларошем реформы системы музыкального образования. Методологической базой исследования послужили историко-генетический метод, рассматривающий педагогический процесс в его историческом развитии от ранних форм к более поздним, и комплексный историко-теоретический анализ текста публицистического произведения. В качестве источниковедческой базы использованы статьи Лароша «Мысли о музыкальном образовании в России» (1869), «Исторический метод преподавания теории музыки» (1872-1873) и др.

Ларош одним из первых русских музыкантов почувствовал, что готовые образовательные матрицы Италии и Германии, взятые за основу русскими консерваториями, не перенесли в русскую профессиональную музыку тех корней, из которых они развились: история русской музыки начиналась с того, «до чего другие народы прошли путем вековых трудов» [3, с. 232]. Отметим, что многие отечественные педагоги в середине XIX века в своей деятельности часто не учитывали достижений музыкального искусства эпохи Возрождения. Это противоречило историческому ходу развития музыкальной педагогики и культуры, ведь, по мнению Лароша, тот «общий закон гармонии», который довел ее до бесконечного разнообразия, свободы и роскоши, зародился именно в недрах полифонического письма. При этом усвоение технических приемов композиторов XV-XVI веков в Западной Европе «сделалось целью музыкальной педагогики» [3, с. 218] того времени.

Однако после перехода к гомофонно-гармоническому стилю даже в западноевропейской музыкальной культуре наметился значительный отход от принципов старой школы. И работы учеников, как указывал Ларош, стали отличаться запутанностью голосоведения, хаотической сложностью, болезненной изысканностью или неряшливостью и неясностью [3, с. 266]. И эти проблемы, по мнению автора, крылись именно в самой сложившейся в новых условиях системе обучения гармонии.

По мнению критика, чем дальше уходило развитие музыки, тем настоятельнее заявляла о себе необходимость именно *исторического* подхода в преподавании, который знакомил бы ученика сначала со стилем XVI века и только после этого – с гомофонно-гармоническим стилем [3, с. 219]. Ларош был глубоко убежден, что именно в этом и заключалась сущность музыкального образования.

В отечественной музыкальной педагогике второй половины XIX века, как считал критик, назрела необходимость реформ. Их суть – в усвоении учеником исторического пути, последовательного изучения произведений, «в которых бы воспроизводились главнейшие моменты развития гармонии от установления большого и малого трезвучия (в XV столетии) до наших дней». Преимущества такого подхода Ларош видит в том, что ученик «никогда не возвращается по пройденной дороге, не берет назад того, что он говорил прежде, что все гармонические формации в нем составляют живой организм, развившийся из консонанса, как из основной клетки» [3, с. 272].

Изучение теоретических дисциплин Ларош предлагает начинать не с классической гармонии, а непосредственно с полифонии строгого стиля. Это позволит ученику пройти весь исторический путь развития музыкального материала, а во-вторых, поможет понять внутренние противоречия некоторых правил гомофонно-гармонического и полифонического письма.

Известно, что основные закономерности классической гармонии истоками уходят в законы полифонии строгого стиля. Так, пишет Ларош, «...нынешние диссонансирующие аккорды (септаккорды и нонаккорды) произошли от задержаний, отчасти также от проходящих нот, и что те и другие существовали в строгом стиле, когда еще помину не было о самостоятельных септаккордах» [3, с. 272]. Однако в учебниках гармонии главы о септаккорде и нонаккорде предшествовали главам о задержаниях и о проходящих нотах.

И примеров, когда не учитывалась историческая эволюция гармонии, было множество. Даже известное «Руководство к практическому изучению гармонии» П.И. Чайковского повторяло сложившееся мнение о тоническом значении трезвучия, в которое разрешается увеличенный сектаккорд. При этом Ларош советует обратиться к произведениям классиков – Моцарта, Глюка или Гайдна, в которых применение подобного аккорда никогда не предшествовало тоническому трезвучию. Это вошло в традицию не раньше Шуберта, и потому в истории музыки подобный теоретический тезаурус «не может считаться коренным» [3, с. 275].

По мнению Лароша, с европейской полифонией во многом оказывается согласованным и русское церковное пение. Традиционные церковные песнопения исполняются а capella, без аккомпанемента. А это требует от автора владения многими ограничениями гармонии, мелодии и ритма, необходимости исключения всяких мелодических оборотов, таких удобных и легких в инструментальном исполнении. В музыке, утверждает Ларош, таким требованиям голосовой интонации в вокальном исполнении без аккомпанемента отвечает только стиль строгого контрапункта [3, с. 226].

Отечественная церковная музыка, ведущая свою историю, по сути, со второй половины XVIII века, стояла в то время на очень низкой ступени развития. По мнению Лароша, оперные формы, пришедшие в нее вместе с итальянцами Сарти и Галуппи, лишили Россию всех по-настоящему церковных композиторов, ведь «дилетантские» произведения бортнянских и турчаниновых, по мнению Лароша, с трудом можно назвать не только церковными, но даже и музыкальными [3, с. 227-228]. В результате Ларош приходит к однозначному выводу: «От введения у нас строгого контрапункта в музы-

кальное преподавание зависит введение его в духовную музыку, а от введения его в духовную музыку – вся ее будущая участь на Руси» [3, с. 229].

В России можно найти и другое применение западноевропейскому полифоническому письму – в сфере обработок народных песен. Между древнейшими русскими песнями и исконными напевами церкви Ларош видит большое сходство – и в диатоническом строении мелодии, и употреблении церковных ладов, постоянном избегании некоторых интервалов, большой свободе и разнообразии ритма.

Это особенно актуальным оказывалось в условиях искаженного на Западе представления о русской народной песенности, когда за подлинные принимались бытовавшие не только в простонародье, но и отечественной музыкальной культуре того времени псевдонародные произведения. При этом иностранцы сочинениям Варламова или Титова, «столько же похожим на русскую песню, как пародия похожа на оригинал» [3, с. 230], всегда давали название «air russe».

Вывод Лароша однозначен: «Нашей музыке необходима самостоятельность, и <...> только исторический метод в музыкальном обучении, только контрапунктическая школа могут вывести ее из тесных рамок подражания» [3, с. 234].

Таким образом, неуклонно отстаивая в своих музыкально-критических статьях западноевропейскую модель обучения, Ларош находил в ней множество недостатков. Для качественного преобразования преподавания теоретических дисциплин в русских консерваториях он предложил применить *исторический подход*, опирающийся на *постепенную эволюцию музыкального языка* и его законов.

Вместе с тем Ларош видел широкие перспективы применения законов западноевропейской полифонии строгого стиля как в творчестве русских композиторов, сочиняющих духовную музыку, так и при обработке исконной русской народной песни.

Литература

1. *Мариупольская Т.Г.* Проблема национальных традиций в преподавании музыки (теоретический и методический аспекты): автореф. дис. ... д-ра. пед. наук. М., 2002.
2. *Пискунов А.И.* Принцип историзма в педагогических исследованиях // The Annual Reports on Educational Science. 2000. March. P. 177-185. <http://hdl.handle.net/2115/29614>.
3. *Ларош Г.А.* Собрание музыкально-критических статей. М., 1913. Т. 1.

References

1. *Mariupolskaya T.G.* The problem of national traditions in the teaching of music (theoretical and methodological aspects): synopsis of the diss. ... Doctor of Sciences in Pedagogy. Moscow, 2002.
2. *Piskunov A.I.* The principle of historicism in pedagogical research // The Annual Reports on Educational Science. 2000. March. P. 177-185. <http://hdl.handle.net/2115/29614>.
3. *Laroche H.A.* Sobraniye muzykalno-kriticheskikh statej [Collection of music-critical articles]. Vol. 1. Moscow, 1913.

УДК 78

О.В. РАССАХАНЬ, С.И. ХВАТОВА

ТВОРЧЕСТВО КЛОДА ДЕБЮССИ И ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ ФЛЕЙТЫ XX ВЕКА

Рассахань Ольга Викторовна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), rassahan110@gmail.com

Хватова Светлана Ивановна, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), hvatova_svetlana@mail.ru
