

*Р. Н. Слонимская*

## СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*В статье дан обзор становления музыкального образования в России. В работе анализируются этапы развития музыкального образования от первых древнерусских азбук XIV–XV вв. до реформ музыкального образования в советской России. Выявлены стержневые доминанты, объединяющие различные периоды российского музыкального образования.*

*R. Slonimskaya*

## FORMING OF PROFESSIONAL MUSICAL EDUCATION IN RUSSIA: PROBLEM FORMULATION

*The article presents an overview of musical education development in Russia. Stages of development of musical education are analysed from the first ancient Russian hornbooks of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries up to the reforms of musical education in Soviet Russia. The author demonstrates the key dominants that unite different periods of Russian musical education.*

Российское профессиональное музыкальное образование в своем развитии насчитывает многие столетия. Его истоки восходят к эпохе Древней Руси, к начальному этапу освоения русскими мастерами пения византийских певческих традиций.

Не претендуя на всестороннюю разработку проблемы, проанализируем узловые моменты эволюции российского профессионального музыкального образования, опираясь на известные документальные материалы и труды авторитетных исследователей.

В современной научной историко-педагогической литературе акцентируется внимание на том, что уже в древнерусский период развития отечественного музыкального образования четко прослеживается дифференциация певцов по уровню их профессионального мастерства (Н. Успенский, Е. Николаева, Т. Владышевская, С. Зверева и др.).

Особое значение для подготовки профессиональных певчих в Древней Руси имели специальные школы при церковных хорах, где под руководством опытных певчих начинающие певцы осваивали основы профессионального певческого мастерства.

Характеризуя основные направления развития отечественного музыкального образования в период с конца X до XVII

столетия, исследователи обращают внимание на то, что становление отечественного профессионального музыкального образования в этот период осуществлялось во взаимосвязи с эволюцией древнерусского певческого искусства, которое первоначально развивалось под влиянием византийских певческих традиций (Ю. Келдыш, В. Мартынов, Н. Успенский, М. Бражников и др.).

Виды певческой деятельности, осваиваемые в эпоху Древней Руси, соответствовали стилевым направлениям церковного певческого искусства (чтение нараспев или псалмопение, знаменное и кондакарное пение). Псалмопение было связано с чтением богослужебных книг и не требовало от певца серьезной профессиональной подготовки. Кондакарное пение было максимально приближено к византийскому и отличалось высоким уровнем вокальной техники. В XIV в. оно вышло из употребления. Основным видом церковной профессиональной музыки, осваиваемой в процессе певческой деятельности, было знаменное пение (для его записи употреблялись специальные знаки – «знамена»).

Постепенное «обрусение» певческого искусства Древней Руси осуществлялось в процессе длительного переосмысления и

творческой переработки основ византийского церковного пения. Этот процесс убедительно показан в книгах Н. Успенского на основе обширного документального материала<sup>1</sup>. Исследователь обращает внимание на то, что большинство русского духовенства, принимая в целом традиции византийского пения, наряду с этим допускало «употребление за богослужением своих русских народных интонаций», а пение при этом «предоставлялось личному художественному вкусу певцов и их творческому дарованию»<sup>2</sup>.

Благоприятные условия для разработки теоретических вопросов пения складывались в местах, где культовое пение получило наивысшее развитие: прежде всего, в Киеве, позже Новгороде, Пскове и других городах. К XIV в. культовое пение сохраняется в древнейших монастырях – Кирилло-Белозерском, Соловецком и других.

Определенную ступень в развитии певческой методологии и профессионального музыкального образования на Руси ознаменовали собой рукописные учебники пения (азбуки). Уже в древнейших азбуках, относящихся к XV–XVI вв., по свидетельству М. Бражникова, видна «картина постепенной выработки методики преподавания пения», без которой «не было бы возможно никакое поступательное движение певческого искусства, никакая передача знаний и практических навыков от преподавателя к учащимся»<sup>3</sup>.

Древнерусские певческие азбуки являются свидетельствами самостоятельных исканий русских людей в области теории знаменного распева. Они остаются выразителями музыкальной действительности и отражают ее в своеобразной и разнообразной терминологии. Примерами свидетельства деятельности мастеров русского певческого искусства служат такие певческие азбуки, как «Ключ знаменной» инока Христофора, фитник Федора Крестьянина, знаменитое «Сказание о согласнейших пометах» Александра Мезенца и многие другие<sup>4</sup>. Эти труды содержат изложение обще-

принятой теории знаменного пения и одновременно являются отражением черт музыкальной личности составителя. В руководствах имеются данные о постановке преподавания, подходе к нему, об отношении преподавателя к ученику.

По мере разработки теории знаменного пения объем и содержание азбук, количество сообщаемых в них теоретических сведений увеличивается. Азбуки распадаются на отдельные части, каждая из которых приобретает самостоятельное значение. В узком смысле слова это и есть фитники и кокизники. Фитники – это руководства, в которых рассматриваются особые формы знаменных распевов. Фиты – это своего рода «государство в государстве», со своими закономерностями, с музыкальным содержанием. Они сходны со знаменным распевом, но и отличаются от него. Фитники позволяют представить себе теорию фитного пения. Кокизники – это сборник основных попевок, который раскрывает наиболее важные и интересные стороны знаменного распева, его мелодический и интонационный склад.

Древнерусские певческие азбуки являются, по свидетельству М. Бражникова, «выражением и следствием издавна уже совершающегося процесса подведения теоретического основания под повседневную практику культового пения»<sup>5</sup>. Исследование древнерусских певческих азбук позволяет осознать особенности формирования основ профессионального музыкального образования в России.

К середине XVII столетия под влиянием ренессансных тенденций в древнерусской церковно-певческой культуре намечается постепенная переориентация целевых установок, содержания и методов музыкального образования на освоение певчими нового для них партесного (многоголосного) стиля. Старинное русское многоголосие, на котором воспитывались многие поколения русских певцов, Б. Асафьев назвал «своего рода лабораторией гармонического стиля», на принципах которого

было создано множество выдающихся музыкальных произведений, которые «еще ждут внимательного анализа»<sup>6</sup>.

Известный трактат Николая Дилецкого (ок. 1630 – ок. 1680), основателя отечественной композиторской школы, признанного руководителя профессионального музыкального образования России во второй половине XVII в., создателя первого русского практического руководства по композиции – «Музыкальной грамматики» – является ярким тому свидетельством<sup>7</sup>. Как пишет С. Скребков, трактат Н. Дилецкого «по своему музыкально-теоретическому содержанию может поспорить с любым современным ему западно-европейским трудом по теории музыки. В промежуток времени от Царлино (XVI в.) и до работ Рамо (XVIII в.) вряд ли можно указать какую-либо музыкально-теоретическую работу, которая демонстрировала бы такую полноту соответствия высказываемых мыслей действительной практике музыки, при этом в условиях наиболее передового жанра»<sup>8</sup>. Этим сравнением российское музыкальное образование ставится на мировой уровень.

Качественные изменения, происходящие во всех сферах отечественного музыкального образования в XVIII в., во многом были обусловлены укреплением в его развитии светской традиции. Этот период характеризуется распространением отечественного музыкального образования «и по горизонтали территории и по вертикали социальной лестницы» (А. Оссовский). К музыкальному образованию приобщаются новые социальные слои – мелкопоместное дворянство, купечество, разночинная и крепостная интеллигенция. Со словный характер музыкального образования обусловил его четкую иерархическую структуру, отражением которой явились различные типы организации музыкального образования.

Утвердившееся в среде социальной верхушки общества мнение о музыке как развлекательном виде искусства отрицатель-

но сказывалось на отношении к профессии музыканта. Формирующиеся профессионально-педагогическое и профессионально-исполнительское направления в области музыкального образования развивались в основном силами представителей низших сословий. В царствование Екатерины II и Александра I выдвигается целая плеяда отечественных музыкальных деятелей, в их числе – Д. Бортнянский, М. Березовский, А. Ведель, И. Хандошкин, В. Пашкевич, которые наряду с иностранцами исполняют обязанности капельмейстеров, композиторов, учителей придворного церковного хора и преподавателей музыки в учебных заведениях.

Общественных и частных музыкальных учреждений, специально обучающих только музыкальному искусству, в России еще не было. Открытие музыкальных учебных заведений приобрело массовый характер только в XIX в. Один только перечень открывшихся в различных городах России музыкальных школ и училищ говорит о высокой степени популярности музыкального образования. Однако некоторые проекты остались не реализованными. Так, в 1819 г. возникла мысль учредить в Москве «Музыкальную консерваторию», но она не сбылась. При Придворной певческой капелле были учреждены инструментальные классы для мальчиков, уволенных из хора в период ломки голоса. Они обучались игре на оркестровых инструментах и теории музыки. В 50-х годах XIX в. эти классы закрыли из-за прекращения выдачи субсидий.

Основание в 1802 г. Санкт-Петербургского любительского филармонического общества стимулировало музыкальную жизнь страны<sup>9</sup>. Наряду с музицированием в светских салонах постепенно организуются и общественные общедоступные музыкальные концерты. В середине 1850-х гг. А. Львов и барон М. Корф замыслили учредить Музыкальную Академию на общественных началах. Но только после 1859 г., когда возникло Российское музыкальное

общество (РМО), удалось осуществить организацию высшего музыкального образования. Сначала было принято решение создать музыкальные классы на дому у педагогов с оплатой из фондов РМО.

Для существования первой российской консерватории — Петербургской, которая сначала получила статус музыкального училища, — были собраны частные деньги. Комитет Дирекции РМО подготовил устав музыкального училища. 5 марта 1862 г. был издан приказ «в директоры музыкального училища назначить А. Г. Рубинштейна». В марте 1862 г. в газете появилось сообщение об открытии музыкального училища, в мае снято помещение в частном доме за 2000 руб. в год. Лишь в 1866 г. музыкальное училище было переименовано в Петербургскую консерваторию<sup>10</sup>. В консерватории открыли 36 классов, из них профессорских — 18, адъюнкских — 6, преподавательских — 5, по обязательным предметам — 74. Всего поступило обучаться 179 учеников<sup>11</sup>. В 1866 г. открылась Московская консерватория. Ее бессменным директором до 1881 г. был Н. Рубинштейн — выдающийся пианист, дирижер, общественный деятель<sup>12</sup>.

Задача, которую ставили перед собой учредители и деятели обеих консерваторий — создать русские национальные, хорошо обученные профессиональные кадры оперных певцов, оркестровых музыкантов, учителей музыки, руководителей музыкального образования и концертных организаций в провинции. Особо важной задачей было воспитание выдающихся артистов, виртуозов, композиторов, музыкальных педагогов.

Постепенно складывалась и система музыкальных учебных заведений. В Санкт-Петербургской и Московской консерваториях постепенно устанавливается система музыкального образования, подобная Лейпцигской, Парижской, Венской. Все желающие заниматься музыкой на конкурсной основе принимаются в консерваторию с 10-летнего возраста. В зависимости от способностей и подготовки ученики различных

музыкальных классов проходили установленные специальные и обязательные предметы, согласно общему учебному плану и программе. В консерваториях существовали низшие и высшие курсы обучения. Ежегодно весной учащиеся были обязаны сдавать переходные экзамены по специальным предметам.

Программы специальных и обязательных музыкальных предметов существовали в каждой российской консерватории. Они были однотипны с некоторыми изменениями. Существовало от 13 до 15 программ по специальным и обязательным предметам. Все эти программы доступны и сегодня находятся в книжных фондах библиотеки РНБ.

Вклад консерваторий в становление высшего профессионального музыкального образования оценивался неоднозначно. Так, обращалось внимание на то, что в существовании Санкт-Петербургской консерватории «<...> не устоялась система музыкального образования»<sup>13</sup>. Отмечалось преобладание теории музыки над практикой, отсутствие «предметов по чтению с листа, музыкальному чувству, ритму <...>»<sup>14</sup>.

Эти недостатки в преподавании были устранены после появления учебников гармонии П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова, а позже — учебников полифонии С. Танеева и оркестровки Н. Римского-Корсакова.

Наряду с консерваторским образованием, начиная с 60-х годов XIX в. активно проявилось себя уникальное учебно-творческое объединение молодых композиторов под руководством М. Балакирева, вошедшее в историю музыкального образования под именем «Могучей кучки» или «Новой русской школы». Специфической особенностью воспитания молодых композиторов в этом творческом объединении было обучение свободному сочинению с первых же уроков композиции. Как правило, первым творческим заданием была не малая форма музыки, а целая симфония или соната.

Так начинали свое обучение у М. Балакирева гениальные композиторы А. Бородин, Н. Римский-Корсаков и М. Мусоргский.

Другой важной особенностью обучения был всесторонний научно-практический анализ лучших образцов классической и современной музыки. Это не было похоже на консерваторский курс музыкальных форм, а предвосхищало современный целостный анализ музыкальных произведений, методика которого была разработана в России в середине XX в.

Третьей особенностью обучения в балакиревском кружке была стимулирующая роль творческой импровизации педагога, создававшего за роялем в присутствии ученика различные варианты развития принесенной на урок музыкальной темы. Все эти три метода обучения явились абсолютно новыми в мировом масштабе, они не практиковались ни в одной из консерваторий Европы XIX в. В дальнейшем М. Балакирев перенес эти методы обучения композиторов в руководимую им Бесплатную музыкальную школу, а его ученики и последователи постепенно внедряли эти методы обучения композиторов и в русских консерваториях. Анализ музыкальных произведений стал необходимым и для исполнительских специальностей. Наиболее ярким и последовательным продолжателем педагогических методов М. Балакирева в Петербургской консерватории явился В. Щербачев в 20–40-е гг. XX в.

В начале XX века во главе первых двух консерваторий встали выдающиеся композиторы Александр Константинович Глазунов (1905–1929) и Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов (1905–1922).

В советский период в процессе изменений в системе музыкального образования сложилась ступеневая организация отечественной музыкальной школы. Первая ступень – начальная школа, вторая ступень – техникум, высшая школа – консерватория. Реорганизация вузовской системы профессионального музыкального образования осуществилась в 1925 г. В период реформы

с 1917–1925 гг. разницы в знаниях поступающих в школу и в консерваторию почти не было. Дифференциация была следующей: талантлив – консерватория, менее – техникум, совсем не талантлив – в музыкальную школу. Социальная сторона играла одну из определяющих ролей. В реформируемую структуру были введены, кроме исполнителей и композиторов, еще и инструкторско-педагогический факультет, а также отделение с двумя специальностями по подготовке педагогов по общемусыкальному образованию для школ соцвоста и рабочих клубов<sup>15</sup>.

Большое внимание в процессе реформы было обращено на исполнительский факультет. Было организовано дирижерское отделение – ранее многих других западных консерваторий. Воспитание дирижеров, начиная с 20-х гг. XX столетия и по сегодняшний день, дало блистательные результаты, уникальные в мировом масштабе. Обучение пианистов, скрипачей, виолончелистов, исполнителей на духовых инструментах стремительно улучшалось и достигло высочайшего уровня педагогического мастерства и талантливости учащихся. Начиная с 1930-х гг., русские молодые инструменталисты стали занимать первые места на многих международных конкурсах, заняли лидирующее положение в музыкальном мире и оказались желанными членами любого оркестра Европы и Америки.

На композиторском факультете консерваторий открыли научно-музыкальное отделение для подготовки музыковедов. Интенсивно развивающаяся музыковедческая школа дала выдающихся теоретиков и историков музыки. Русские музыкальные ученые стали в один ряд с лучшими музыковедами европейских и американских университетов и консерваторий. Были разработаны спецкурсы гармонии, сольфеджио, полифонии, анализа музыкальных произведений, истории русской и зарубежной музыки, выпущены десятки учебников по этим предметам, подготовлены сотни и

тысячи специалистов. При пересмотре программ по специальным музыкальным предметам усилилась их практическая направленность.

Крупные достижения в профессиональном музыкальном образовании были обусловлены деятельностью выдающихся музыкантов Московской, Ленинградской и других отечественных консерваторий<sup>16</sup>. Были проведены реформы, коснувшиеся композиции, музыковедческих специальностей, многих исполнительских факультетов. Возникли высококвалифицированные Оперные студии, которых нет в большинстве зарубежных консерваторий.

Становление профессионального музыкального образования – актуальная проблема. Накопленный исследовательский опыт и знания позволяют проследить основные этапы становления и динамику развития национальной самобытной музыкальной культуры.

Ныне отечественная педагогика музыкального образования славится во всем мире. В зарубежных университетах, консерваториях и колледжах, особенно американских, работает множество русских му-

зыкантов. Юные российские артисты ежегодно завоевывают первые премии на десятках зарубежных международных конкурсах. Дирижерская педагогика в российских консерваториях сформировалась и методически окрепла раньше, чем в других странах. Один лишь профессор Петербургской консерватории И. Мусин воспитал таких мировых знаменитостей дирижерского искусства, как В. Гергиев, Ю. Темирканов, В. Чернушенко, В. Синайский и др. Ранее, в 20-е гг. XX столетия, Н. Малько обучил дирижированию Е. Мравинского и других русских корифеев-дирижеров.

Таким образом, несмотря на то, что в России светское профессиональное высшее музыкальное образование сформировалось лишь во второй половине XIX в. (значительно позже, чем в других европейских странах), его эволюция оказалась столь стремительной и плодотворной, что уже вскоре Россия обогнала другие страны по прогрессивности методики в сфере композиции и музыкознания, а в исполнительских специальностях, особенно инструментальных и дирижерских, – по профессиональному уровню педагогов и учащихся.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Успенский Н. Образцы древнерусского певческого искусства. – Л., 1968. – С. 3.
- <sup>2</sup> Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – М., 1971. – С. 61.
- <sup>3</sup> Бражников М. Древнерусская теория музыки по рукописным материалам XV–XVIII веков. – Л.: Музыка, 1972. – С. 33.
- <sup>4</sup> Там же. С. 20–22.
- <sup>5</sup> Там же. С. 8.
- <sup>6</sup> Асафьев Б. Русская музыка от начала XIX столетия. – М.; Л., 1930.
- <sup>7</sup> Дилецкий Н. Идея грамматики мусикийской. Публикация, перевод, исследование и комментарии В. В. Протопопова // Памятники русского музыкального искусства. – М., 1979. – Вып. 7.
- <sup>8</sup> Скребков С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII веков. – М., 1969. – С. 69–70.
- <sup>9</sup> Альбрехт Е. Общий обзор деятельности высочайше утвержденного филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. – СПб., 1884.
- <sup>10</sup> 4 апреля 1966 г. после случая, покушения на Александра II, А. Рубинштейн представили Государю, через великую княжну Елену Павловну, с адресом от музыкального общества и училища. В ответ на это Государь собственноручно написал на имя Великой княгини Елены Павловны записку, которую Рубинштейн процитировал Комитету РМО, подчеркнув при этом право называться отныне Консерваторией, так как на французском языке музыкальное училище называлось консерваторией.
- <sup>11</sup> Альбрехт Е. Общий обзор деятельности высочайше утвержденного филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. – СПб., 1884.

## ПЕДАГОГИКА

---

<sup>12</sup> Московская консерватория. 1866 – 1966. – М., 1966.

<sup>13</sup> *Альбрехт Е.* Санкт-Петербургская консерватория. – СПб., 1891. – С. 14.

<sup>14</sup> *Альбрехт Е.* Санкт-Петербургская консерватория. – СПб., 1891. – С. 15.

<sup>15</sup> Позднее это направление музыкального образования получило развитие в создании сначала отделений, затем факультетов музыки, музыкального искусства в ряде гуманитарных университетов России. В середине XX в. была создана сеть вузов с ориентацией на подготовку специалистов к работе в системе общего музыкального образования. Сегодня они представлены в виде Академий искусств, Университетов культуры и искусств, Педагогических университетов и институтов.

<sup>16</sup> Московская консерватория. 1866–1966. – М., 1966; *Кремлев Ю.* Ленинградская государственная консерватория. 1862–1937. – М., 1938.