

В.В. Гетьман

Становление отечественной школы музыкального профессионального образования в XIX – начале XX вв.: этапы развития

Статья посвящена анализу становления и развития отечественной школы музыкального профессионального образования в XIX – начале XX вв. Автором проведено исследование особенностей национальных традиций исполнительских (фортепианной, вокальной) школ, влияние западноевропейской музыкальной культуры на их формирование в XIX веке.

Ключевые слова: этапы развития музыкального образования, отечественная музыкальная культура, профессиональное музыкальное образование, структура и содержание музыкального образования, музыкант, исполнитель, педагог.

Становление отечественной школы профессионального музыкального образования проходило путь, сообразный пути развития музыкальной культуры. Поэтому этапы ее становления рассмотрены в контексте общей эволюции музыкальной культуры и образования. Анализ работ ученых, занимающихся вопросами истории и теории музыкальной культуры и образования (А.Д. Алексеев, О.А. Апраксина, Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Е.А. Бодина, Т.Г. Мариупольская, Е.В. Николаева, Г.А. Праслова, Н.А. Терентьева и др.), позволил выделить четыре этапа развития отечественного профессионального музыкального образования, определить музыкально-педагогическую составляющую и дать типологическую характеристику образа музыканта-педагога в разные периоды его эволюции.

Первый этап (X–XVI вв.) – зарождение истоков становления и кристаллизации самобытного национального пути развития профессионального музыкального образования; создание предпосылок подготовки к музыкально-педагогической деятельности в религиозно-духовной и народной традиции музыкальной культуры.

Второй этап (XVII–XVIII вв.) – время проявления интереса к профессиональному обучению и тенденции профессионального развития музыкального образования по двум равноправно сосуществующим направлениям (религиозно-духовное и светское); интенсивное развитие общего музыкального образования посредством домашнего и коллективного любительского музицирования (ансамблевого, хорового и инструментального).

Третий этап (XIX – начало XX вв.) – формирование национальных школ (композиторской, исполнительской, педагогической) и их традиций; создание модели музыкального образования по двум направлениям: профессиональное и массовое (всеобщее); начало формирования отечественной научной школы, включающей музыковедение и музыкально-педагогическое направления.

Четвертый этап (30-е гг. XX в. – по настоящий момент) – время творческих лабораторий и практик в контексте диалога традиций и инноваций, включает *два периода*: *первый* – 30-е – конец 80-х гг. XX в. – период творческих лабораторий; развития и индивидуального преломления традиций; теоретического осмысления и практической разработки компонентов музыкально-профессионального становления личности музыканта-педагога; разработка новых подходов и направлений его изучения; *второй* – начало 90-х гг. XX в. – *по настоящее время* – период диалога традиций и инноваций, опирающийся на междисциплинарные подходы и современные технологии образования.

Безусловно, каждый из этапов имеет свое особое значение в целостном развитии профессиональной школы музыкального образования в России. При этом надо признать, что именно третий этап стал определяющим в ее становлении, т.к. в этот период сформировались основные направления отечественного музыкального образования: общее и профессиональное, – его структурные и содержательные компоненты. Останемся на характеристике данного этапа.

В первой половине XIX столетия музыкальное искусство и образование активно развиваются и завоевывают свое место в культурной и общественной жизни. Развитие осуществляется по нескольким направлениям. Первое связано с широкой концертной деятельностью, которая имела музыкальную воспитательно-просветительскую миссию. Этому также способствовала организация в 1802 г. в Петербурге

Филармонического общества и открытие первого концертного сезона ораторией И. Гайдна «Сотворение мира».

Интерес к серьезной музыке возрастает в широких кругах общества, особенно в среде разночинной интеллигенции, студенчества, художников, поэтов. Центрами музыкальной культуры становятся университеты Москвы и Петербурга; пансионы; литературно-художественные кружки («Вольное общество любителей российской словесности», «Арзамас», «Зеленая лампа», кружки В.Ф. Одоевского, А.С. Грибоедова, Н.В. Станкевича); музыкальные салоны (графа М.Ю. Виельгорского, княгини З.А. Волконской, композитора И.А. Рупина). Большую роль в приобщении к мировой музыкальной культуре сыграли «благотворительные концерты» в частных домах, учебных заведениях, дворянских собраниях и т.д., где исполнялись хоровые, симфонические и камерные произведения зарубежных и русских композиторов. Участниками этих концертов были как иностранные, так и русские музыканты, среди которых пианисты Д.Н. Кашин, А.Д. Жилин, Дж. Фильд и др. [6, т. 1, с. 263].

Второе направление развития музыкального искусства и образования связано с развитием музицирования и музыкальных собраний. Любительское музицирование в ансамбле прочно вошло в домашний уклад жизни широких слоев общества. Основу репертуара составляли русские народные песни, мелодии, танцы, которые обрабатывались в форме вариаций в соответствии с составом исполнителей. Такая форма домашнего ансамблевого музицирования служила питательной средой не только композиторского творчества, но и основой развития культуры камерного ансамбля, фортепианного и смычкового исполнительства, способствовала широкому массовому музыкальному образованию.

Центрами профессионального музыкального образования в России в первой половине XIX в. оставались Академия художеств, где готовили исполнителей и педагогов, и театральные училища в Петербурге и Москве, где осуществлялась подготовка исполнителей по двум направлениям – вокальное и оркестровое исполнительство. В целях улучшения профессиональной подготовки выпускников, педагогами учебных заведений были обозначены основные проблемы, которые характеризуют направленность развития образования в данный период. В частности, ими поставлены следующие вопросы: целостного воспитания и обучения музыканта-исполнителя, дифференциации общего и специального обучения, создания и развития национальных школ.

Большая заслуга в становлении отечественной пианистической школы в этот период принадлежит целой плеяде иностранных музыкантов-педагогов, живших в это время в России и воспитавших своих учеников-последователей. В частности, И. Прач (настоящее имя Ян Богумир),

Дж. Фильд, И.И. Геништа, И.К. Черлицкий, И.Ф. Ласковский. Каждый из них внес свою лепту в становление и последующее развитие русской фортепианной школы.

Данный период также связан с началом развития вокальной школы. Отчасти, этот процесс был подготовлен XVIII в., когда музыкальный театр стал занимать одно из приоритетных мест в русской культуре. Также этому способствовало появление первых русских опер и обучение иностранными музыкантами русских певцов вокальному и сценическому искусству. По свидетельству историков, к 1803 г. в Петербурге была сформирована постоянная оперная труппа, в которой пела одна из лучших певиц того времени – Е.С. Сандулова. На сцене Большого театра выступали талантливые оперные артисты, среди которых тенора В.М. Самойлов и Г.Ф. Климовский, сопрано С.В. Самойлова и Н.С. Семёнова, бас П.В. Злов [6, т. 1, с. 243]. Родоначальниками русской классической школы оперного искусства и традиции «оперного реализма на русской сцене» признаны бас О.А. Петров и его жена – контральто А.Я. Петрова-Воробьёва. Они являются первыми исполнителями партий Сусанина и Вани в опере М.И. Глинки «Жизнь за царя».

Большая заслуга в становлении отечественной оперной школы принадлежит итальянскому дирижеру и композитору К.А. Кавоса, который на протяжении сорока лет возглавлял оперную труппу. Под его руководством проходило обучение вокалу и сценическому мастерству русских певцов. Кроме того, именно он выступил инициатором создания первой профессиональной оперной труппы в России.

В области хорового искусства центром профессионального образования остается Придворная певческая капелла. В 1846 г. при Капелле были открыты регентские классы для подготовки учителей пения и регентов хоров России. Опираясь на архивные документы, учащимся, окончивших полный курс Регентских классов Придворной капеллы по специальности «Теория музыки и регентского дела», присваивалась квалификация «учитель музыки и регентского дела», выдавался аттестат первой, второй или третьей степени. За период с 1846 по 1856 гг. выпускниками Регентских классов стали около 1500 человек. Наиболее талантливые оставались преподавателями и регентами капеллы, другие имели право открывать частные курсы, а также работать учителями пения в учебных заведениях разного типа. Таким образом, Придворная певческая капелла фактически стала первым в России государственным учебным заведением, где готовились исполнители хора, регенты и учителя пения. Соответственно, 1846 г. можно считать началом подготовки учителя пения. Кроме того, важным является и тот факт, что профессиональное обучение учителя пения выкристаллизовывалось в сфере

хоровой культуры и отечественной духовной традиции, что останется определяющим на все последующие периоды эволюции и реформирования музыкального образования, включая современные процессы его модернизации.

Шестидесятые годы XIX столетия стали началом нового периода в развитии музыкального профессионального образования, что обусловлено рядом реформ, происходящих в народном хозяйстве, социальной и культурной сферах страны. Особое значение имели идеи воспитания, обучения, просвещения. В частности, К.Д. Ушинский подчеркивает особую роль гуманитарного воспитания в формировании целостного мировоззрения личности, где приоритетными средствами определяет «родной язык, литературу и историю своего народа» [5, т. 6, с. 25].

Просветительские идеи во всей полноте проявились в деятельности художников и музыкантов, которые были убеждены в том, что «художник-творец должен стоять на высоте последних достижений человеческого разума, чтобы просвещать других, внушать людям гуманные передовые идеи и стремления» [Там же]. Реализация данных идей в жизнь должна осуществляться, по мысли А.Г. Рубинштейна, музыкантами – профессионалами высокой квалификации, «стоящими на уровне современных европейских требований» [Там же]. Таким образом, впервые в отечественной музыкальной культуре был поставлен вопрос о необходимости открытия специальных учебных заведений для подготовки профессиональных музыкантов.

Данный вопрос имел широкий общественный резонанс и обсуждался на страницах газет и журналов. Так, например, по замечанию Б.В. Асафьева, к середине XIX в. Россия оставалась «едва ли не единственной страной, в которой не было ни одного специального музыкально-образовательного учреждения» [6, т. 1, с. 167]. Это, по его мнению, «грозило разрывом между вершинами искусства музыки композиторской интеллигенции и весьма пестрыми вкусами слушателей среды русской демократии» [Там же]. Решение данной проблемы он видел в «создании музыкально образованного слоя слушателей, а также своих русских постоянных исполнителей ...» [Там же].

Большой резонанс имела и статья А.Г. Рубинштейна «О музыке в России», опубликованная в журнале «Век». Ее считают важной вехой в истории отечественной музыкальной культуры и называют «преддверием консерваторского периода». В статье, в частности, автор поднимает проблему социального статуса и материального положения музыканта в обществе, вопрос отечественного профессионального образования музыкантов и, в связи с этим, назревшей необходимости открытия школы для исполнителей и композиторов. И самое главное, он говорит

о проблеме воспитания русских педагогов, ибо их отсутствие «делает музыкальное образование недоступным для широкого круга желающих» [5, т. 6, с. 180]. Решение данных проблем А.Г. Рубинштейн видел в открытии консерваторий, которое состоялось в 1862 г. в Петербурге, и в 1866 г. в Москве. Возглавили первые русские консерватории братья А.Г. и Н.Г. Рубинштейны.

Петербургская консерватория, таким образом, стала первым русским профессиональным учебным заведением, в уставе которого были закреплены гражданские права для лиц музыкальной профессии, связанные с присвоением звания «свободного художника». Данный факт имел определяющее значение, т.к. это поднимало социальный статус музыканта, который теперь был приравнен к выпускнику Академии художеств.

Образование в консерватории осуществлялось по следующим специальностям: исполнительская (фортепиано, скрипка, виолончель, вокал), композиторская, теоретическая. С самого начала процесс обучения носил комплексный характер и включал специальные и «научные» дисциплины, что принципиально отличало русскую консерваторию от западноевропейской. Данный подход был обусловлен высокими требованиями к уровню подготовки русских музыкантов и опирался на следующее правило: «для истинного артиста необходимо не только полное музыкальное образование, но, вместе с тем, и общее научное» [Там же, с. 173]. В качестве последнего выступали предметы общеобразовательного цикла (русский и иностранные (итальянский, немецкий) языки, история, география, математика и др.).

Большую роль в подготовке музыкантов играла концертная практика, где учащиеся консерваторий принимали самое активное участие в хоровых, оркестровых и сольных выступлениях. По свидетельству историков, «в хорах РМО пели и будущие композиторы, и теоретики; воспитание в одних стенах с пианистами, певцами, оркестровыми музыкантами сближало их с живой практикой» [Там же, с. 172]. Такие концерты носили не только обучающую, но и просветительскую направленность, кроме того, это станет традицией отечественной музыкальной культуры, которая сохраняется и сегодня.

Таким образом, обучение в консерватории носило не узконаправленный, а всесторонний комплексный характер, где наряду с высоким профессионализмом ставилась задача воспитания целостной широко образованной личности музыканта – исполнителя – просветителя. В связи с этим, можно говорить о том, что в Петербургской консерватории под руководством А.Г. Рубинштейна заложены основы становления национального профессионального музыкального образования. Она стала

примером для открытия консерваторий в других городах России, в частности, в 1866 г. в Москве, а ее выпускники сыграли определяющую роль в развитии отечественной музыкальной культуры.

Вторая русская консерватория – Московская, которую возглавил Н.Г. Рубинштейн, не только продолжила традиции первой, но и внедрила новые формы подготовки музыкантов: исполнителей и педагогов. Всестороннее образование музыкантов – это главный принцип, которым он руководствовался. Также им были определены высокие требования к общему музыкальному развитию учащихся, где особое внимание уделялось музыкально-теоретическим и историческим дисциплинам.

В качестве приобщения учащихся к профессионально-педагогической деятельности в Московской консерватории была внедрена новая форма практического обучения – педагогическая практика, построенная на работе учащихся старших курсов с младшими. Впоследствии такая практика станет обязательной дисциплиной и войдет в учебный план для всех исполнителей. В качестве исполнительской практики студенты и выпускники консерватории принимали активное участие в концертах РМО, где выступали и как солисты, и в составе разного рода ансамблей. Особый резонанс имели консерваторские оперные спектакли, где хор и оркестр полностью состояли из учащихся. Консерватория, таким образом, становится центром не только профессионального образования, но и культурно-музыкальным, где в единой труппе выступали и уже известные, и начинающие исполнители. Такая практика является одной из лучших форм личностно-профессионального становления молодого музыканта, и эта традиция сохранилась в отечественной школе до настоящего времени.

Таким образом, организация и открытие двух русских консерваторий ознаменовало начало принципиально нового этапа в развитии отечественной музыкальной культуры и образования, этапа становления профессиональных национальных школ (исполнительской и педагогической) по различным видам музыкального искусства. В Петербурге – А.Г. Рубинштейн, Ф.О. Лешетинский, К.Ю. Давыдов, Г. Венявский; в Москве – Н.Г. Рубинштейн, П.И. Чайковский, Д.В. Разумовский, «титаны», стоявшие у истоков отечественного музыкального профессионального образования. Они «уже к концу 60-х годов заложили основы того, что с полным правом можно назвать фортепианной, скрипичной, виолончельной, музыкально-теоретической и исторической школами» в России [5, т. 7, с. 409].

Последующие два десятилетия (70-е – 80-е гг. XIX в.) стали для обеих консерваторий периодом развития, внутренних реформаций и исканий, что обусловлено как внешними, так и внутренними факторами. При

этом все споры и разногласия, возникающие между музыкантами-педагогами того времени, касались лишь подходов и средств углубления профессионализации в процессе подготовки молодых музыкантов как исполнителей и педагогов.

Так, например, К.Ю. Давыдов отстаивал педагогический, просветительский подход, искренне полагая, что «прямая задача русской консерватории – создать обширный круг умелых и солидно подготовленных педагогов, которые могли бы своей игрой и преподаванием содействовать настоящей, а не дилетантской любви к музыке и распространению правильных методов обучения ей в России, а также облагорожению вкуса русской публики поднятию ее уровня» [5, т. 7, с. 411]. Иными словами, он делал акцент на педагогической составляющей в подготовке музыканта, и, соответственно, высказывал мысль о необходимости воспитания образованного музыкального педагога-просветителя. А.Г. Рубинштейн делал акцент на исполнительской стороне и развитии, прежде всего, «выдающихся музыкальных талантов – виртуозных и композиторских» [Там же].

Данное разногласие, надо полагать, привело в результате к тому, что в стремлении к строгой профессионализации фортепианные классы были разделены на два профиля: «виртуозный» и «педагогический». Эта дифференциация была отражена в новом Уставе консерваторий, утвержденном в 1878 г., где произошло разделение на исполнительские и педагогическую специальности. В документе, в частности, говорится, что консерватории являются «высшими специальными музыкально-учебными заведениями, имеющими целью образовывать оркестровых исполнителей, виртуозов на инструментах, концертных певцов, драматических и оперных артистов, капельмейстеров, композиторов и учителей музыки» [5, т. 8, с. 412]. При этом необходимо заметить, что уровень подготовки оставался очень высоким для всех. Кроме того, важным является то, что выпускники обеих консерваторий, независимо от профиля и специальности, стали для всех городов России «золотым фондом», т.к. благодаря им были открыты музыкальные школы и училища. Именно их миссионерская деятельность способствовала развитию музыкальной культуры и образования повсеместно, ибо они, как правило, совмещали не только просветительскую и педагогическую деятельность, но и выполняли функции структурных руководителей и организаторов музыкально-культурной жизни. Иными словами, на практике овладевали комплексом функциональных сфер деятельности, что в современных условиях, согласно ФГОС, является обязательным компонентом профессиональной подготовки будущего музыканта-педагога.

Наряду с консерваториями важную роль в развитии музыкального профессионального образования в этот период играли Синодальное училище церковного пения и музыкально-драматическое училище.

Синодальное училище оставалось центром сохранения духовных православных традиций в отечественной музыкальной культуре и образовании, где сочетались общеобразовательная подготовка, исполнительское и хоровое композиторское творчество и педагогическое обучение. Императорский указ 1885 г. существенно изменил статус и материальное положение училища, и главное – его цель и задачи. В частности, в документе говорится, что «состоящее при хоре училище... с наступающего учебного года преобразовать в специальное училище церковного пения на следующих основаниях: ...приготовлять как умелых исполнителей православного церковного пения для Синодального хора, так и искусных регентов и учителей церковного пения» [5, т. 8, с. 430]. В 1886 г. училище преобразовано из одноступенчатого четырехклассного в двухступенчатое среднее восьми, а позже – девятиклассное. Программа обучения была направлена на всестороннее музыкальное образование, которое включало: музыкально-теоретические (гармония, сольфеджио, контрапункт, форма музыкальных произведений); музыкально-исторические (история западноевропейской музыки, история церковного пения в России); исполнительские (фортепиано или скрипка) дисциплины. Особое место занимали предметы хорового цикла, т.к. хор, по выражению В.М. Металлова, должен стать «образцовым исполнителем церковного пения вообще и верным хранителем древних православных церковных напевов» [Там же]. Исполнительская и просветительская деятельность хора Синодального училища способствовала развитию духовного направления в творчестве русских композиторов, в частности, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакого, М.А. Балакирева, С.В. Рахманинова и др.

Важным событием данного периода стало открытие в Москве в 1878 г. Русского хорового общества, которое также возложило на себя музыкально-образовательные и просветительские функции. Для их реализации в 1881 г. под руководством В.П. Войденова были организованы «общедоступные хоровые классы», которые давали будущим учителям хорового пения начальную музыкально-теоретическую подготовку [5, т. 8, с. 431]. Возрождение его традиций в современных условиях российской музыкальной культуры связывают с восстановлением этого хорового общества в 2015 г., организацией и функционированием Всероссийского детского хора под руководством В. Гергиева.

Музыкально-драматическое училище, преобразованное под руководством П.А. Шостаковского в 1886 г. из школы при Филармоническом

обществе, имело музыкально-театральную направленность. Согласно уставу, принятому в 1886 г., оно было приравнено к высшим учебным заведениям, и выпускнику присваивалось звание «свободного художника» [5, т. 8, с. 432]. Программа обучения была направлена на всестороннее образование музыканта-актера, поэтому включала предметы музыкально-теоретические, драматического искусства, теории и истории драмы, теории и истории искусства, класс драматического искусства и инструментальные занятия.

Особое значение в работе училища имела концертная деятельность, которая носила синтетический музыкально-театральный характер, т.к. была связана с постановкой фрагментов или целых оперных спектаклей. Такая практика способствовала подготовке профессиональных артистов для театров разного уровня. Одним из выпускников этого училища, ставшим впоследствии выдающимся артистом, был Л.В. Собинов.

Таким образом, к 1890-м гг. в музыкальной культуре и профессиональном музыкальном образовании сложилась своя система, которую можно назвать отечественной школой. В ее становлении ярко обнаруживается проявление констант русской культуры (открытость и традиционность), глубокая интеграция которых способствовала формированию самобытной национальной музыкальной культуры, композиторской и исполнительской школ, самостоятельной системы профессионального музыкального образования, включающего музыкально-исполнительское и музыкально-педагогическое направления. К данному моменту профессиональное образование музыканта рассматривалось как всестороннее комплексное, включающее общее – гуманитарно-культурологическое, профессиональное – историко-теоретическое и специальное. Соответственно, и личность музыканта понималась также широко, как единство исполнителя – просветителя – воспитателя – педагога.

Библиографический список

1. Алексеев А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века: В 2 т. М., 1995.
2. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. М., 1990.
3. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. Л., 1972.
4. Баренбойм Л.А. За полвека. Очерки, статьи, материалы. Л., 1989.
5. История русской музыки: В 10 т. М., 1980–2004.
6. История русской музыки: Учебник: В 3 вып. / Ред. А. Кандинский, Е. Со-рокина. М., 1999–2002.

7. Мариупольская Т.Г. Проблемы традиций и новаторства в современной теории и методике преподавания музыки. М., 2002.
8. Николаева Е.В. История музыкального образования: Древняя Русь: конец X – середина XVII столетия: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2003.
9. Никольская-Береговская К.Ф. История становления и развития вокально-хорового искусства в России. М., 2005.
10. Яворский Б.Л. Сборник материалов: В 2 т. / Ред.-сост. И.С. Рабинович; общ. ред. Д.Д. Шостаковича. 2-е изд., испр. и доп. М., 1972. Т. 1: Статьи, воспоминания, переписка.

Гетьман Вероника Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет

E-mail: nika-m19@bk.ru

V. Getman

Formation of the national school
of musical professional education
at the XIX – the beginning of the XX centuries:
Stages of development

The article is devoted to the analysis of the formation and development of the national music teaching educational school at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. The author investigates the peculiarities of national traditions of the performing (piano, vocal) schools, and the influence of the European musical culture on its formation.

Key words: stages of the formation of the musical education, Russian musical culture, professional musical education, structure and contents of musical education, a musician, a performer, a teacher.

Getman Victoria V. – PhD in Pedagogy; associate professor at the Department of Methodology and Technologies of Pedagogics of Music Education of Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University