

# ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ СО ВРЕМЕНИ ОСНОВАНИЯ И ДО РУБЕЖА XIX И XX СТОЛЕТИЙ

О. Р. Глушкова,

Государственный институт искусствознания,  
Москва, Российская Федерация, 125009

**Аннотация.** В статье представлены результаты исследования некоторых сторон процесса становления образовательной деятельности негосударственного учебного заведения, созданного Московским отделением Русского музыкального общества, – Московской консерватории (1866). Организация её учебного процесса основывалась на Уставе Русского музыкального общества 1859 года и Уставе его первого учебного заведения – Музыкального училища (консерватории), открытого в Санкт-Петербурге в 1862 году. Однако при наличии общей для обеих консерваторий концепции образования в её реализации имелись различия, в частности, касающиеся формирования учебного плана. В Московской консерватории становление общего курса обучения шло более медленно и постепенно, чем в Петербургской, кроме того, в Московской консерватории изначально существовал предмет, который не преподавался в столичном заведении. Это «История церковного пения» – единственная дисциплина, рассматривающая с научной точки зрения историю отечественной духовной музыки. В связи с данным курсом в статье затрагивается тема взаимодействия Московской консерватории с Синодальным училищем церковного пения. Освещение также получает вопрос реализации учебного плана: раскрываются особенности его прохождения, состоявшие в допущении свободного порядка в изучении и сдаче экзаменов по музыкальным и немusикальным дисциплинам. Выявлено, что подобная практика была эффективным способом решения задачи подготовки профессиональных музыкантов из разновозрастного контингента учащихся, имевших различные способности к музыке. Статья демонстрирует первый опыт обращения к данной проблематике в аспекте формирования учебной работы Московской консерватории Русского музыкального общества.

131

© Глушкова О. Р., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Ключевые слова:** Московская консерватория, Русское музыкальное общество, образовательная деятельность, учебный курс.

**Благодарности:** Данная статья подготовлена в контексте научной работы Сектора истории музыки Отдела исполнительских искусств Государственного института искусствознания. Автор выражает искреннюю признательность заместителю директора института по научной работе Г. У. Лукиной за ценные рекомендации и помощь в ходе работы над публикацией, а также членам редакционной коллегии журнала «Музыкальное искусство и образование».

**Для цитирования:** Глушкова О. Р. К вопросу становления образовательной деятельности Московской консерватории Русского музыкального общества // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 1. С. 131–148. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-131-148.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-131-148

## FEATURES OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE EDUCATIONAL SYSTEM ACTIVITIES OF THE MOSCOW CONSERVATORY FROM THE TIME OF ITS FOUNDATION TO THE TURN OF THE XIX AND XX CENTURIES

**Olga R. Glushkova,**

State Institute for Art Studies,  
Moscow, Russian Federation, 125009

132

**Abstract.** The article presents the results of studies of some aspects of the process of formation of educational activities of a non-state educational institution created by the Moscow Department of the Russian Musical Society – the Moscow Conservatory (1866). The organization of its educational process was based on the Charter of the Russian musical society of 1859 and the Charter of its first educational institution – the Music school (Conservatoire), opened in St. Petersburg in 1862. However, in the presence of a common concept of education for both conservatories, there were differences in its implementation, in particular, regarding the formation of the curriculum. In the Moscow Conservatory, the formation of the course was more slow and gradual than in St. Petersburg, in addition, the Moscow Conservatory originally had a subject that was not taught in the capital institution. This is the “History of Church singing” – the only discipline that covered the history of Russian sacred music from a scientific point of view. In connection with this course, the article deals with the topic

of interaction between the Moscow Conservatory and the Synodal School of Church singing. The issue of the implementation of the curriculum is also highlighted and the peculiarities of its passage, which consisted in the assumption of a free order in the study and passing of exams in musical and non-musical disciplines, are revealed. It was revealed that such a practice was an effective way to solve the problem of training professional musicians from students of different ages who had different abilities for music. The article demonstrates the first experience of addressing this issue in the aspect of the formation of the educational work of the Moscow Conservatory of the Russian Musical Society.

**Keywords:** Moscow Conservatory, Russian Musical Society, educational activities, training course.

**Acknowledgements:** This article is prepared in the context of scientific work of the Music History Section of the Department of Performing Arts of the State Institute of Art Studies. The author expresses sincere gratitude to the Deputy Director of the Institute for scientific work G. U. Lukina for valuable recommendations and assistance in the course of work on the publication, as well as to the members of the editorial Board of the journal “Musical art and education”.

**For citation:** Glushkova O. R. Features of Formation and Development of the Educational System Activities of the Moscow Conservatory from the Time of Its Foundation to the Turn of the XIX and XX Centuries. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 1, pp. 131–148 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-131-148.

## Введение

В современном российском музыковедении всё большее внимание уделяется истории отечественного музыкального образования как одной из составляющих музыкальной науки. Наше внимание обращено к середине XIX века, когда в Российской империи развернулась масштабная деятельность Русского музыкального общества (такое именование существовало с 1860 по 1873 и с 1917 по 1918 годы, с 1873 по 1917 год носило титул «Императорское Русское музыкальное общество»). Именно оно обозначило своей целью

в Уставе 1859 года развитие музыкального образования и открывало свои отделения с музыкальными учебными заведениями (классами, училищами и консерваториями) по всей стране. В результате в образовательном пространстве империи была создана совершенно новая структура музыкально-учебной отрасли [1]. Напомним, что первым заведением Русского музыкального общества (РМО) было Музыкальное училище, открытое в Санкт-Петербурге в 1862 году, мыслимое А. Г. Рубинштейном как высшее учреждение. Оно, фактически, объединяло три образовательные ступени: начальную, среднюю

и высшую. По такому же принципу устраивалась и Московская консерватория (1866).

Вплоть до настоящего времени научно обоснованной оценки её образовательная деятельность, в частности особенности формирования учебного плана, функционирования учебного процесса (с последней трети XIX до начала XX века), не получила. В связи с этим нами было предпринято изучение проблемы соотношения *специально-музыкального и общеобразовательного курсов в учебном плане* Московской консерватории, в результате которого они предстали как самостоятельные образовательные области.

#### **Становление и развитие учебного процесса в Московской консерватории в первые четыре десятилетия со дня открытия**

Главным для Московской консерватории, как и Санкт-Петербургской, было выполнение цели, поставленной в Уставе Русского музыкального общества: воспитание музыкантов «по всем отраслям» (в современном понимании – специальностям) музыкального искусства. Но, если в столичной консерватории с первого же дня так и было, то есть существовали классы игры почти на всех инструментах (фортепиано, орган, струнные, духовые), а также пения и теории музыки, то во «вновь открытой» (по терминологии того времени – *О. Г.*) Московской консерватории перечень художественных (музыкальных) предметов был небольшим (например, отсутствовали классы игры на альте, контрабасе, арфе, фаготе, тромбоне).

В то же время учебный план Московской консерватории содержал

предмет «История церковного пения», введение которого отличало её от Петербургской и созданных значительно позднее других дореволюционных консерваторий РМО/ИРМО: Саратовской Алексеевской (названа в честь цесаревича Алексея, 1912), Киевской и Одесской (1913), Тифлисской и Харьковской (1917). Данный предмет занимал положение «музыковедческого» и в содержательном отношении предвзял курс истории музыки, ориентированный, особенно в первые годы, на изучение, прежде всего, зарубежной классики. Его особая значимость заключалась в знакомстве учащихся с древними «памятниками» русской музыкальной культуры в опоре на научные исследования русских «энциклопедистов» – князя В. Ф. Одоевского, протоиерея Д. В. Разумовского и В. В. Стасова.

Основоположником курса истории церковного пения был известный в музыкальных кругах знаток и исследователь древнерусской музыкальной культуры протоиерей Д. В. Разумовский, а после его кончины в 1889 году проведение занятий перешло к приглашённому в консерваторию на должность профессора 2-й степени преподавателю Казанской учительской семинарии С. В. Смоленскому (тогда же он занял пост директора Синодального Училища церковного пения). Своё появление в Московской консерватории С. В. Смоленский очень живо описал в мемуарах: «В мой [гостиничный] номер постучались, и я пригласил войти какого-то совершенно не известного мне господина. “Я – профессор и директор Московской консерватории Танеев и имею к Вам дело”, – сказал пришедший. <...> Сергей Иванович объяс-

нил мне, что в предсмертных беседах покойного о. Д. В. Разумовского было высказано им положительное его желание, чтобы после его кончины консерваторская кафедра истории церковного пения в России была передана именно мне, и что он, Танеев, в виду заседания Художественного совета вечером сего дня зашёл спросить у меня <...>, согласен ли я, несмотря на гонорар за одну только лекцию в неделю 100 рублей в год, быть профессором консерватории и преемником Разумовского? <...> без всякого колебания заявляю ему вместе с выражением моего полного согласия и выражение моей глубокой признательности за оказанное мне доверие» [2, с. 218].

С 1901 года, в связи с отъездом С. В. Смоленского в Петербург, историю церковного пения стал преподавать священник В. М. Металлов, магистр Богословия, выпускник Московской духовной академии. В 1919 году дирекция Московского отделения РМО отметила 25-летие его профессорской деятельности (в Синодальном училище и консерватории), записав в протоколе заседания решение: «ассигновать 500 р. на подарочный жетон профессору В. М. Металлову» [3, л. 4].

Особое значение данного предмета состояло и в том, что он был одной из нитей, связывавших Московскую консерваторию, из которой он «пришёл», с Синодальным училищем церковного пения. С 1886 года, когда Синодальное училище из четырёх-классного стало восьмиклассным средним учебным заведением, профессиональные контакты консерватории и училища расширились. Для лучшего преподавания музыкаль-

ных дисциплин в училище был создан Наблюдательный совет, в который вошли: директор консерватории Н. А. Губерт (1886–1888) [4], профессора Д. В. Разумовский (1886–1889) и П. И. Чайковский (1886–1889). Программы Синодального училища по музыкальным предметам стали ориентироваться на консерваторские, преподавание же истории церковного пения курировалось непосредственно Д. В. Разумовским.

Дополнение учебного курса Московской консерватории необходимыми специальностями проходило довольно медленно. Так, например, в 1867 учебном году были открыты классы контрабаса, фагота, в 1874 году появился класс арфы, в 1875 – тромбона и т.д. Прибавление дисциплин происходило буквально по одному предмету в год: в 1868 – декламация, сценическая игра и фехтование для вокалистов, с 1869 года – история музыки, которую стал читать Г. А. Ларош, в 1876 – женские классы гимнастики и фехтования, класс энциклопедии.

Отметим важность предмета «Декламация» в обучении певцов, отражавшего принципиальную позицию своего основателя – известного артиста Малого театра, ученика родоначальника русской актёрской школы М. С. Щепкина, – С. В. Шумского (наст. фамилия Чесноков), который в письме Н. Г. Рубинштейну утверждал, что «артист одарённый самыми блестящими музыкальными способностями, не может стоять в уровень с высоким положением оперного певца, если рачительное воспитание его не позаботилось вовремя развить в нём сверх музыкального, ещё и драматический элемент. <...> По мо-

ему мнению, существенные недостатки современной сцены, как драматической, так и оперной, не только у нас в России, но и везде, сводятся именно к этому основному началу и будут продолжаться до тех пор, пока в деле образования для сценического искусства в обширном смысле этого слова, драма не протянет своей руки музыке, а музыка – драме. Только во взаимном союзе найдут они свою силу и прочный залог своих успехов в будущем» [5, л. 1].

Продолжателем С. В. Шумского был крупный актёр Малого театра И. В. Самарин, также ученик М. С. Щепкина. Под руководством этих незаурядных мастеров и педагогов учащиеся Московской консерватории ежегодно готовили драматические постановки. Так в 1876/1877 учебном году состоялось представление комедии Ж.-Б. Мольера «Хоть тресни, а женись», в которой выступили учащиеся драматического класса И. В. Самарина: Гилёв, Тархов и др. Они же с успехом исполнили партии в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник» (ученик Гилёв в роли Фигаро).

Постепенное вхождение в круг главных специальных дисциплин сопутствующих им предметов, например для пианистов – камерный ансамбль, чтение с листа, транспозиция, было закономерным явлением, отражавшим цель подготовки в консерватории разносторонних музыкантов, профессионально владеющих всеми техническими навыками, необходимыми для выработки у молодых начинающих артистов умения адаптироваться к различным исполнительским ситуациям (прочсть или транспонировать музыкальный текст с листа, быстро разучить новое

произведение и пр.). Этот процесс в результате влиял на усложнение экзаменационных испытаний.

В заседаниях Совета профессоров утверждение решения о необходимости введения нового предмета нередко сопровождалось ремаркой: если для этого будут условия. Наглядно эту ситуацию демонстрирует протокол заседания от 8 апреля 1867 года, когда директор Н. Г. Рубинштейн предложил «устроить для специалистов по фортепианной игре на пятом и шестом году преподавания общий класс совместной игры, чтения с листа как фортепианных, так и оркестровых, и вокальных [произведений], транспозиций с листа всякого рода вещей, исполнения камерной музыки». Положили: принять предложение Рубинштейна, назначение же преподавателя «отложить до того времени, когда окажется возможность открыть самый класс» [6, л. 22 об.]. Подобное решение отражало определённые трудности в организации учебного процесса, вызванные не только отсутствием педагогических сил и финансовых возможностей, но и уровнем подготовленности самих учащихся.

Интересно отметить имевшее место в начале 1870-х годов обсуждение вопроса учреждения «класса практического приготовления регентов церковных хоров», отражавшее возникшую в сфере духовно-музыкальной культуры потребность в профессиональных руководителях церковных хоров (на тот момент в Московской консерватории осуществить данное предложение не удалось, оно было реализовано только в 1905 году в Казани, где были открыты специальные бесплатные регентские классы) [7, с. 80–81]. Но то, что этот вопрос рассматривался именно

в Московской консерватории, объяснялось присутствием в её курсе предмета «История церковного пения» (московское же Синодальное училище церковного пения, которое по своему «профилю» могло бы открыть данный класс, ещё не было «готово» к обучению хорových дирижёров [8]).

Сохранилась записка в Совет профессоров (октябрь 1873 года) композитора, хорового дирижёра, преподавателя П. М. Воротникова: «По поводу полученного мною от Директора Консерватории, Николая Григорьевича господина Рубинштейна предложения положить мнение относительно практических занятий для изучения специальности регентской должности и изъявленного им желания чтобы мнение это было мною доставлено в совет профессоров, я имею честь при сем изложить соображения, на основании которых может составиться тот практический курс, который можно почитать пробелом учения готовящихся к должности регента». Далее автор изложил содержание «Практического отдела музыкального курса для учеников регентов», в котором определил цель курса как образование для регентов и преподавателей «церковного и вообще хорового пения» [9, л. 105].

Хотя введение предмета так и не состоялось (в 1876 году П. М. Воротников скончался), сам факт намерения включить его в учебный план был важен, поскольку свидетельствовал о желании развивать учебный курс, посвящённый истории отечественной духовной музыкально-певческой культуры.

Предложения о включении новых предметов поступали вплоть до начала XX века. В 1906 году в виде опыта были проведены лекции по гриму и

костюму для старшего курса по классу пения. В 1908 году, ввиду многочисленных запросов о рекомендации военных капельмейстеров для службы, на заседании художественного совета было предложено открыть класс военной инструментовки и сделать его обязательным для духовиков, окончивших курс гармонии, и теоретиков. В 1911–1912 учебном году в виде эксперимента предполагалось открытие класса ритмической гимнастики по системе швейцарского композитора, пианиста и педагога Э. Жака-Далькроза для малолетних учащихся и певцов, находящихся в подготовительном классе сольфеджио.

Таким образом, в ходе исследования процесса преобразований в учебном плане Московской консерватории было выявлено, что его формирование было направлено на достижение полноты комплекса предметов, обеспечивающих профессиональную музыкальную подготовку.

На практике же выполнение учебного плана по каждому классу (в современной терминологии – по каждой специальности) осуществлялось, исходя из возможностей учащихся, то есть, по сути, нередко было индивидуальным. Причина находилась в особом контингенте учащихся – разновозрастном и с различной степенью подготовленности и одарённости.

**Художественные и научные  
(общеобразовательные)  
дисциплины как два относительно  
самостоятельных блока  
учебного процесса**

Во главу угла образовательной деятельности консерватории ставилась систематичность и последова-

тельность прохождения учащимися двух образовательных программ: художественной (специальной музыкальной) и научной (общеобразовательной). В этом состояло не только отличие консерватории от других немusical высших учебных заведений, но и определённое «удобство» получения высшего образования для многих желающих, имевших музыкальные способности, но не учившихся в начальных училищах или гимназиях.

В общем учебном плане предполагалось одновременное прохождение двух «блоков» – художественных и научных (общеобразовательных) дисциплин. Однако фактически они представляли собой самостоятельные области, поскольку на практике их изучение не совпадало по времени из-за разного возраста и уровня образованности учеников. Например, по музыкальной специальности ученик мог состоять в старшем профессорском классе, а по общей подготовке в младшем [10] (то есть *находиться одновременно и на старшем отделении, и на младшем*). Представление об этом даёт сохранившееся расписание занятий певцов за 1884 год: у профессоров:

Я. Н. Гальвани, Ф. П. Коммисаржевского, М. М. Милорадовича, Э. О. Тальтбуэ всего учились 54 ученицы и 27 учеников; сокращённый курс гармонии для певцов, который вёл Н. Д. Кашкин, посещали 18 учениц и 2 ученика, декламации (в связи с болезнью И. В. Самарина, курс временно вела Г. Н. Федотова, затем И. А. Булдин) – 2 ученицы и 1 ученик. Допущение *совместного* обучения юношей и девушек из разных сословий и разных возрастов – ещё одна особенность консерваторий РМО, отличающая эти *негосударственные* институции от государственных.

В расписании присутствуют некоторые из предметов, художественных и научных, относящихся к *разным отделениям*: наличие гармонии (изучалась после сольфеджио) свидетельствует о нахождении учащегося в «середине» учебного курса – ближе к младшему отделению, а истории литературы, истории культуры и декламации – к старшему отделению (см. таблицу [11, л. 1]).

Представленный документ также демонстрирует значительную загруженность учащихся – 28 часов в неделю (занятия проводились 6

Таблица

Недельное расписание учащегося Московской консерватории  
Weekly timetable of a Moscow conservatory student

	9–10	10–11	11–12	12–1	1–2	2–3	3–4	4–5
Понедельник		фехтование		гармония		Пение		
Вторник		танцы	итал. яз	фортепиано				
Среда	декламация					история литературы	история культуры	
Четверг		фехтование		гармония		пение		
Пятница		танцы	итал. яз	фортепиано		хоровой класс		
Суббота	декламация					история литературы	история культуры	



дней подряд с 9–10 часов утра, до 4 часов дня, но не более 6 часов в день). Специальность (пение), декламация, гармония, фехтование, история литературы и культуры проводились 2 раза в неделю по 2 часа; танцы, итальянский язык, фортепиано 2 раза в неделю по 1 часу, хоровой класс раз в неделю 2 часа. Методика проведения занятий предполагала индивидуально-групповой подход, то есть отведённое на предмет время могло включать и лекцию, и практические занятия с каждым учеником отдельно в присутствии остальных.

Научные предметы (в объёме 4 классов плюс приготовительный класс) впервые обозначены в Отчёте за 1868–1869 учебный год. Со временем диапазон гуманитарного курса расширился до семилетнего, но всё же научные классы более соответствовали начальному, чем гимназическому курсу, поскольку в них отсутствовало преподавание обязательных для классической гимназической программы греческого, латинского языков и математики.

Научные классы были востребованы. Так, в начале 1890-х годов в них занималось: в 1 классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, французский и немецкий языки) – 27 человек; во 2 классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, география, французский и немецкий языки) – 13; в 3 классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, география, история, французский и немецкий языки) – 18; в 4 классе (Закон Божий, русский язык, геометрия, география, история, французский и немецкий языки) – 24; в 5 классе (русский язык, физика, история, французский и немецкий языки) –

22; в 6 классе (история литературы, история культуры) – 53; в 7 классе (история литературы, история культуры) – 39 [12, л. 8].

Помимо научных классов, как бы в их продолжение как следующий этап гуманитарного образования, в консерватории преподавались история литературы и история культуры (с конца 1880-х годов). А также дисциплины из курса высшей школы – эстетика и мифология (читалась с 1866 по 1870 год) и эстетика (с 1878).

Важность научных классов была связана с тем, что без их прохождения и сдачи выпускных экзаменов невозможно было получение диплома со званием свободного художника [13]. Удостаивались диплома только те воспитанники, которые успешно выдерживали экзамены по специальности и по обязательным художественным и научным предметам (отметим, что окончившие консерваторские научные классы не получали никакого документа и, следовательно, поступать в немзыкальные высшие учебные заведения не могли).

Бывали случаи, когда ученики, прошедшие выпускные экзамены по специальности и получившие право на диплом, не могли получить документ на руки, поскольку ими не были сданы научные или обязательные специально-музыкальные дисциплины. Это фиксировалось в отчётах консерватории: «ученице Соколовой Надежде и ученику Шнейдеру Соломону дипломы могут быть выданы, первой – по сдаче ею экзамена из научных предметов, а второму – по окончании теории музыки и научных предметов» [14, с. 77]; в Отчёте за 1902–1903 год указано, что «Анастасии Бриксен, Агде Мокриди, Сергею

Пику, Михелю Цирельштейну присуждённые им дипломы могут быть выданы по сдаче ими экзаменов из научных предметов» [15, с. 102].

Прохождение художественной (музыкальной) учебной программы в консерватории состояло из нескольких этапов. Изначально полный консерваторский курс длился 6 лет с разделением на младшее и старшее отделения (отводилось по 3 года), кроме певцов, занимавшихся 5 лет: в 1-й год занятия по постановке голоса, сольфеджио; 2-й год – «вокализация исключительно до возможного совершенства»; 3-й год – пение со словами на русском и иностранных; 4-й год – «декламационное пение, дуэты, трио, квартеты, подготовка к исполнению общей оперной спевки; 5-й год – изучение целой оперы» [6, л. 26]. На вокальном отделении рубежным являлся 3-й год обучения. Так было установлено Н. Г. Рубинштейном на Совете профессоров в октябре 1868 года в связи с тем, что на 3-м году учащиеся начинают петь со словами, и профессорам следует обращать внимание именно «на осмысленное произношение слов, выражение лица и всё, что можно требовать при артистическом исполнении музыкальных произведений, не ожидая и не возлагая этого на класс декламации» [6, л. 65].

В классах игры, например, на фортепиано и струнных инструментах, на начальном отделении предполагалось прохождение «азов» специальности и элементарной теории музыки. Далее требовался переход по экзамену на старшее отделение для дальнейшего развития профессиональных навыков по специальности и изучения более сложных теоретических дисциплин.

В младших классах специальностью занимались адъюнкты, и программы для них составлялись профессорами, к которым они были «прикреплены». В Заседании Совета профессоров 19 августа 1869 года должность «адъюнкт» была изменена на должность «младший преподаватель», который перестал быть, как раньше, помощником профессора, а стал самостоятельным преподавателем начального уровня обучения музыкальной специальности (можно сравнить с нынешними учителями музыкальных школ). Младшие преподаватели должны были довести учащихся до такого уровня профессиональной подготовки, который сделал бы возможным дальнейшее обучение в классе профессора.

В теоретических дисциплинах определённым «водоразделом» являлся предмет «Гармония», который изучался после элементарной теории и приходился как бы на «середину пути» (изучался на 4 и 5 году обучения). Показательно, что, если классы сольфеджио и элементарной теории были многочисленны, то гармонию посещало гораздо меньше учащихся.

Собственно к высшей ступени образования относились предметы, изучаемые на последних курсах: контрапункт и fuga, формы, инструментовка, свободное сочинение, совместная игра, педагогические занятия, история церковного пения, история музыки, что соотносилось с усложнением программ по специальности (разучивание произведений крупной формы, полифонического стиля, «совместной игры» с добавлением голоса или другого инструмента), требующих новых углублённых теоретических знаний и практического овладения ими.

По тому, сколько учащихся было записано в классы, например, элементарной теории, гармонии и контрапункта, явственно видно, что подняться на данный более сложный этап музыкального развития удавалось немногим. Например, в 1872–73 учебном году в классах элементарной теории училось 116 человек, в классах гармонии – на первом году 43, на втором году – 22 человека. Инструментовку, контрапункт, формы и фугу посещали по 2 ученика (!) в каждом классе соответственно.

В обучении будущих профессиональных музыкантов едва ли не самым главным был практический аспект. Например, относительно теоретических программ уже на второй год работы консерватории было принято решение об их *сокращении* в теоретическом и *увеличении* в практическом отношении. В 1869 году программа гармонического курса (второго года теоретического класса) состояла из пения хором трёх- и четырёхголосных пьес в строгом стиле «преимущественно нидерландской и римской школы», письменных занятий (решение гармонических задач) и анализа музыкальных «образцов» [6, л. 78].

Так, важность практических занятий у А. С. Аренского по гармонии и энциклопедии отмечала в своих воспоминаниях бывшая ученица Московской консерватории А. П. Островская: «На каждом уроке мы писали по задаче; после этого он задавал задачи на дом»; «Аренский заставлял нас самих писать песни, рондо, вальсы, романсы» [16, с. 114]. Много времени уделял проверочным задачам своих учеников С. И. Танеев, объясняя каждому его недочёты. Р. М. Глиэр вспоминал, что ученики стара-

лись «делать как можно больше работ, чтобы услышать, как можно больше замечаний по поводу этих работ <...> сколько бы заданий ученик не сделал, они каждый раз детально просматривались Танеевым» [17, с. 136].

Экзаменационные требования по теории содержали несколько практических заданий. Для создания полной картины масштабности проверочных итоговых испытаний приведём пример требований к выпускному экзамену по теории музыки:

**«А) Для оканчивающих курс учеников, играющих на одном из инструментов обязательных.**

1) Представление задачи, исполненной на самом экзамене. Задача состоит в предложении ученикам к данному голосу, напр. Отрывку из квартета, приписать остальные голоса, или написать сопровождение к какому-нибудь романсу, или же – написать вариацию, имитацию, фугато и т.п. Исполнение задачи должно доказать, что экзаменуемый владеет вполне гармонией, голосоведением и также имеет понятие о форме. 2) Прелюдирование за фортепиано в формах предложения, несложных периодов, а также умение изобретать переходы от одной пьесы к другой, под влиянием мотива; 3) Умение анализировать сочинения фортепианные, камерной музыки и также простейшие формы вокальной, 4) Знание употребительных инструментов в оркестре, с указанием объёма их, устройства и нотации.

**Б) Для оканчивающих курс певцов и певиц обязательно.**

1) Представление задачи, исполненной во время самого экзамена. Задача состоит в приписании простейше-

го сопровождения к мелодии данной, напр. Романсу, небольшой арии и т.п. 2) Умение приводить за фортепиано всякого рода примеры, относящиеся к пройденному гармоническому курсу, и также умение читать не слишком сложные цифрованные басы, встречаемые в аккомпанементах речитативов, 3) Умение анализировать элементарные гомофонные формы; о формах сложных инструментальной и вокальной музыки, о формах полифонных требуется лишь общее понятие, 4) иметь понятие об инструментах, входящих в состав современного оркестра» [6, л. 22].

О практической составляющей исторического курса писал С. В. Смоленский: «Курс моих лекций в консерватории я, прежде всего, обусловил не одной, а двумя лекциями в неделю <...> основная идея моего курса состояла вовсе не в увлечении крюками, а в очерке развития русской культуры и русского церковнопевческого искусства; в часть курса чисто практическую входило подробнейшее ознакомление моих слушателей с несколькими песнопениями знаменного роспева, ознакомление с грамматикой знамен и иллюстрациями образцов всяких шрифтов и особенностей русского письма. <...> Любимыми моими отделами были XVII и XIX столетия, которые мной излагались со всей возможной для учеников консерватории подробностью» [2, с. 222–223].

1878 год открыл следующий период в развитии образовательной деятельности обеих консерваторий, так как новый Устав консерваторий ИРМО привнес ряд изменений, касающихся увеличения как продолжительности художественного курса

до 9 лет и научных классов до 7 лет, так и количества дисциплин и их объёма. Нововведения наглядно отобразились в учебном плане художественных и научных предметов, утверждённом Августейшим покровителем и председателем Императорского Русского музыкального общества Великим князем Константином 11 сентября 1879 года.

Учебный план зафиксировал, что для всех специальностей обучение теории музыки начиналось с сольфеджио. Причём важность этого предмета, развивающего слух, чистоту интонирования, музыкальную память, отмечена продолжительностью занятий в течение 3 лет (для певцов – 2 года, поскольку общий курс их был короче). На средних курсах (третьем и четвёртом году обучения) все учащиеся занимались элементарной теорией и гармонией. На пятом году обучения теоретические предметы для всех, кроме класса специальной теории, объединялись под названием «Дополнительный курс теории музыки» (контрапункт, формы и fuga), их изучению отдавался один год (другое название курса – «Энциклопедия»). Согласно плану, большое значение придавалось курсу обязательного фортепиано: для инструменталистов преподавался 7 лет, певцов – 5 лет (в специальности «Теория» данный предмет отсутствовал).

В пояснительной записке к данному плану, которая конкретизировала его прохождение учащимися, обращает на себя внимание разделение предметов на лекционные – история музыки, эстетика, история искусств (а также названы акустика и история драматической литерату-

ры, которые не были обнаружены в числе преподаваемых дисциплин) и лекционно-практические – элементарная теория, гармония, контрапункт и форма, инструментовка, из которых два – гармония, контрапункт и форма – частично преподаются индивидуально (1 час лекционный и по полчаса на занятия с каждым учеником).

Сложный для Московской консерватории период середины 1880-х годов (частая смена руководства) отразился и на учебном плане. Так, комитет профессоров, заведовавший в то время консерваторией (под председательством К. К. Альбрехта, исполнявшего обязанности директора), вошёл в худсовет с проектом сокращений в учебном плане продолжительности обучения по классам игры на духовых инструментах и на контрабасе (стали пятилетними).

В 1885 году изменения продолжились, о чём говорится в одном из протоколов заседания Художественного совета: «Имели суждение об изменениях учебного плана и преобразованиях преподавания в Консерватории по некоторым специальным и обязательным предметам. – Дабы не выходить из сметных назначений, установить, особенно по классу пения, ограничение числа уроков: у 4 законтракованных преподавателей, согласно заключённым с ними контрактов, а у прочих, согласно § 7 инструкции для преподающих в Консерватории, т.е. 12 часов в неделю с оплатой таковых по 100 р. в час. Изменения эти должны коснуться также программ сценических классов и связанных с ними классов декламации, фехтования, танцев и итальянскому языку. В виду прибав-

ки часов преподавания по оперному классу, класс декламации сократить до 18 часов (с оплатой 12 часов по 50 руб. и 6 часов по 75 руб.). Постановка ученических декламационных вечеров (2-й курс декламации) упразднить. Обо всём вышеизложенном сообщить гг. преподавателям по принадлежности, до их сведения» [20, л. 15 об.–16].

### **Концертная практика: её место и значение в образовательном процессе**

Важным добавлением к специальным предметам инструменталистов и певцов являлись регулярные выступления в концертах, оперных спектаклях и педагогическая практика, называемая «педагогическими упражнениями». Они проводились для пианистов на старших курсах, как следствие решения «перевода» на педагогическую стезю учеников, не обладавших виртуозными данными. В 1872 году было принято решение о разделении дипломов инструменталистов, отдельно – для виртуозов и для педагогов [18, л. 11–12].

«Концертная практика» (репетиционная работа, концерты, оперные и драматические постановки) находилась в центре внимания всех преподавателей и руководства консерватории и Московского отделения РМО, поскольку являлась концептуальным решением готовить подготовленных артистов, накопивших достаточный исполнительский опыт к моменту окончания учебного заведения. Благодаря тому, что воспитанники консерватории имели возможность окунуться в артистическую атмосферу, они не только приобретали профес-

сиональный опыт творческой работы, но и познакомились с новыми сочинениями, как бы изнутри постигая их содержание и форму. Учащиеся выступали как хористы, оркестранты или солисты в музыкальных собраниях Московского отделения. Имена лучших воспитанников консерватории становились достаточно известными ещё на этапе их обучения. Так, неизменный успех имели ученические концерты и постановки опер Глинки, Чайковского, Монтеверди, которые посещались высокими покровителями Общества и заслуживали не только их устного одобрения, но и материальной поддержки самой консерватории. В решениях Совета профессоров о присуждении им медалей нередко присутствовала формулировка «громадный успех у публики». Находясь ещё на ученической скамье, воспитанники консерватории начинали участвовать в концертах Отделения Общества, наряду с маститыми виртуозами и выдающимися композиторами.

В Отчёте Московского отделения за 1871–1872 год было записано: «Для ознакомления публики с успехами учащихся Консерватории, Дирекция нашла возможным допустить к участию в симфонических собраниях Общества учеников: Давыдова, Дмитриева и Вильборг, с этой же целью к концу музыкального сезона, а именно, 28 Апреля, 2 и 4 Мая были даны три представления полной оперы, в 4-х действиях, сочинения Глука “Орфей”, в коей хор и оркестровая партия были каждый раз исполнены исключительно учащимися в Консерватории. Партии соло были исполнены ученицами Г-жами Ейбоженко, Кадминою, Богенгардт 1-ю,

Богенгард 2-ю, Беляевою, Рунич, Ширинкиной и Ивановою» [19, с. 4].

В тот год несколько из участников концертов Общества и оперной постановки успешно окончили консерваторию с дипломами на звание свободного художника: В. И. Вильборг, Ю. И. Беляева и З. А. Рунич. М. М. Давыдов, кроме того, был удостоен медали. О. В. Ширинкина и З. И. Эйбоженкова получили аттестаты.

Известно, что данная постановка оперного спектакля силами учащихся оказалась для Московской консерватории судьбоносной, поскольку удостоилась внимания Государя Императора, повелевшего вскоре назначить консерватории существенную субсидию из казначейства в размере 20 тысяч рублей серебром для ежегодной выплаты в течение 5 лет (по истечении указанного времени она оставалась в качестве постоянной государственной поддержки). Ещё одним показательным примером публичной артистической деятельности консерваторцев были их выступления в сезон музыкальных собраний Московского отделения ИРМО 1875–1876 года. Тогда на концертную эстраду, наряду с братьями А. Г. и Н. Г. Рубинштейнами и К. Сен-Сансом (выступал как пианист и дирижёр), выходили и начинающие свою музыкальную жизнь ученики: С. К. Барцевич (скрипка), Л. Ф. Арендс (скрипка), Э. И. Котек (альт) и А. А. Брандуков (виолончель), сыгравшие квартет Шуберта op. 161 G-dur. Спустя месяц Котек и Брандуков выдержали итоговые испытания и были удостоены дипломов на звание свободного художника и золотых медалей.

Существовала и другая причина значимости концертной практики –

это необходимость регулярного проведения музыкальных собраний Отделения, служивших как просветительским целям, так и «рекламой» учебного заведения (и к тому же постоянным источником пополнения бюджета отделения и консерватории). Профессора Московской консерватории и учащиеся являлись основными творческими силами Симфонических собраний отделения (это, в частности, объясняло обязательное посещение хорового класса всеми учащимися за исключением певцов). Возложенная на профессоров и учащихся консерватории обязанность участвовать в концертах Московского отделения ИРМО становилась стимулом для их творческого и педагогического роста, влияя, в конечном счёте, на эффективность, результативность учебного процесса.

### Заключение

Представленный в статье анализ процесса становления и совершенствования учебного процесса в Московской консерватории, проведённый на основе архивных источников, показал, что на момент открытия учебного

заведения в нём отсутствовал ряд специальных дисциплин. Круг необходимых для полноценного функционирования учебного заведения, претендующего на подготовку по-настоящему профессиональных музыкантов, специальностей и музыкальных предметов складывался из объективных возможностей руководства Дирекции отделения и консерватории, приглашения преподавателей, наличия средств для выплаты жалования. А также учёта особого нетипичного контингента учащихся – разновозрастного и с различной степенью подготовленности, отличного от существовавшего в государственных учебных заведениях того времени.

Главными принципами ведения учебного процесса были всеобщность, общедоступность и гендерное равенство. В содержательном отношении образовательный курс был достаточно гибким, его прохождение допускало индивидуальные траектории развития обучающихся и было достаточно свободным. Тем самым всем желающим предоставлялся максимум возможностей для получения музыкального образования.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Глушкова О. Р. Об учебно-педагогической работе Московской консерватории Русского музыкального общества // Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17. Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории: Материалы Международной научно-практической конференции / отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского. Екатеринбург: УГК, 2019. С. 126–132.
2. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург. М.: Языки славянской культуры, 2002. 686 с.
3. РГАЛИ. Ф. 658. Оп. 6. Ед. хр. 9. 7 л.
4. Глушкова О. Р. Жизнь и деятельность Николая и Александры Губерт: по страницам неизвестных архивных материалов // Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем: Сборник статей по материалам международной научной конференции к 150-летию Московской консерватории. М.: Научно-издательский центр Московской консерватории, 2018. С. 482–493.

5. РНММ. Ф. 80. № 26. 5 л.
6. РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. 194 л.
7. *Порфирьева Е. В.* Традиции Русского музыкального общества в Казани // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / автор идеи и ред.-составитель О. Р. Глушкова. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 67–82.
8. *Глушкова О. Р.* Московское Синодальное училище в 1880–1890-е годы. Вопросы музыкального образования // Вестник ПСТГУ. Вып. 2 (22). М.: Изд. ПСТГУ, 2016. С. 105–113.
9. РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 8. 243 л.
10. *Глушкова О. Р.* Особенности контингента учащихся Московской консерватории РМО // История музыкального образования: новые исследования: Материалы международного семинара пятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В. И. Адищев, М. Г. Долгушина; Научн. совет по проблемам истории муз. образования; Вологод. гос. ун-т, Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. Вологда, Пермь: Сад-огород, 2019. С. 108–118.
11. РНММ. Ф. 37. № 1187. 1 л.
12. РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 121. 78 л.
13. *Глушкова О. Р.* Из истории происхождения звания «свободный художник» для выпускников консерваторий русского музыкального общества. Навстречу 155-летию Московской консерватории. Рукопись находится в издательстве и готовится к публикации.
14. Отчёт Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1891–92 год. М.: «Печ. С. П. Яковлева», 1893. 185 с.
15. Отчёт Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1902–1903 год. М.: Т-во «Печ. С. П. Яковлева», 1903. 241 с.
16. *Островская А. П.* Из воспоминаний о Московской консерватории // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 113–120.
17. *Глиэр Р. М.* Мои занятия с С. И. Танеевым // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 133–141.
18. РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. 32 л.
19. Отчёт Русского музыкального общества в Москве за 1871–72 г. М.: типография В. М. Фриш и С. П. Анненкова, 1873. 109 с.
20. РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 63. 58 л.

*Поступила 03.03.2020, принята к публикации 23.03.2020.*

*Об авторе:*

**Глушкова Ольга Рейнгольдовна**, музыковед, соискатель Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» (*Козицкий пер. 5, Москва, Российская Федерация, 125009*), [olga\\_rein@mail.ru](mailto:olga_rein@mail.ru)

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Glushkova O. R. Ob uchebno-pedagogicheskoy rabote Moskovskoy konservato-rii Russkogo muzykalnogo obshchestva [About the Educational and Pedagogical Work of the Moscow



- Conservatory of the Russian Musical Society]. *Muzyka v sisteme kultury: nauchnyy vestnik Uralskoy konservatorii. Vyp. 17. Imperatorskoye Russkoye muzykalnoye obshchestvo: na perelomakh istorii: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the system of culture: scientific Bulletin of the Ural Conservatory. Vol. 17. Imperial Russian musical society: at the breaking points of history. Materials of the International scientific and practical conference]. Rel. ed. E. E. Polotskaya. Ural. gos. konservatoriya imeni M. P. Musorgskogo [Ural. state Conservatory named after M. P. Musorgsky]. Ekaterinburg: UGK Publ., 2019, pp. 126–132 (in Russian).
2. *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian Church Music in Documents and Materials]. Vol. IV. *Stepan Vasilyevich Smolenskiy. Memoires: Kazan. Moscow. Peterburg.* Moscow: Slavic culture languages, 2002. 686 p. (in Russian).
  3. RGALI. Coll. 658; aids 6; item 9. 7 p. (in Russian).
  4. Glushkova O. R. Zhizn i deyatelnost Nikolaya i Aleksandry Gubert: po stranitsam neizvestnykh arkhivnykh materialov [The Life and Work of Nikolai and Alexandra Hubert: On the pages of Unknown Archival Materials]. *Moskovskaya konservatoriya v proshlom, nastoyashchem i budushchem* [Moscow Conservatory in the past, present and future]: Collection of articles based on the materials of the international scientific conference on the 150<sup>th</sup> anniversary of the Moscow Conservatory. Moscow: Scientific Publ. Centre of Moscow Conservatory, 2018, pp. 482–493 (in Russian).
  5. RNMM. Coll. 80, no. 26. 5 p. (in Russian).
  6. RGALI. Coll. 661; aids 1; item 8. 194 p. (in Russian).
  7. Porfiryeva E. V. Traditsii Russkogo muzykalnogo obshchestva v Kazani [Traditions of the Russian Musical Society in Kazan]. *Russkoye muzykalnoye obshchestvo (1859–1917): Istoriya otdeleniy* [Russian musical society (1859–1917): History of departments]. Author of the idea and editor-compiler O. R. Glushkova. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2012, pp. 67–82 (in Russian).
  8. Glushkova O. R. Moskovskoye Sinodalnoye uchilishche v 1880–1890-e gody [Moscow Synodal School in the 1880s–1890s]. *Voprosy muzykalnogo obrazovaniya. Vestnik PSTGU* [Questions of musical education. Bulletin of PSTGU]. Iss. 2 (22). M.: PSTGU Publ., 2016, pp. 105–113 (in Russian).
  9. RGALI. Coll. 2099; aids 1; item 8. 243 p. (in Russian).
  10. Glushkova O. R. Osobennosti kontingenta uchashchikhsya Moskovskoy konservatorii RMO [Features of the Contingent of Students at the Moscow Conservatory of RMO]. *Istoriya muzykalnogo obrazovaniya: novyye issledovaniya* [History of music education: new studies]. Materials of the international seminar of the fifth session of the Scientific Council on the problems of the history of music education. Ed. V. I. Adishchev, M. G. Dolgushina; Scientific council on the history of mus. education; Vologod. state University, Perm. state humanit.-ped. un-t Vologda. Perm: Sad-ogorod Publ., 2019, pp. 108–118 (in Russian).
  11. RNMM. Coll. 37, no. 1187. P. 1 (in Russian).
  12. RGALI. Coll. 2099; aids 1; item 121. 78 p. (in Russian).
  13. Glushkova O. R. *Iz istorii proiskhozhdeniya zvaniya “svobodnyy khudozhnik” dlya vypusknikov konservatoriy russkogo muzykalnogo obshchestva. Navstrechu 155-letiyu Moskovskoy konservatorii* [From the History of the Origin of the Title “Free Artist” for Graduates of the Conservatories of the Russian Musical Society. Towards the 155<sup>th</sup> Anniversary of the Moscow Conservatory]. The manuscript is in the publishing house and is being prepared for publication (in Russian).
  14. *Report of the Moscow Branch of the Imperial Russian Musical Society for 1891–92.* Moscow:

- Pech. S. P. Yakovleva Publ., 1893. 185 p. (in Russian).
15. *Report of the Moscow Branch of the Imperial Russian Musical Society for 1902–1903*. Moscow: Pech. S. P. Yakovleva Publ., 1903. 241 p. (in Russian).
  16. Ostrovskaya A. P. Iz vospominaniy o Moskovskoy konservatorii [From Memories of the Moscow Conservatory]. *Vospominaniya o Moskovskoy konservatorii* [Memories of the Moscow Conservatory]. Moscow: Muzyka Publ., 1966, pp. 113–120 (in Russian).
  17. Glier R. M. Moi zanyatiya s S. I. Taneyevym [My Classes with S. I. Taneyev]. *Vospominaniya o Moskovskoy konservatorii* [Memories of the Moscow Conservatory]. Moscow: Muzyka Publ., 1966, pp. 133–141 (in Russian).
  18. *RGALI*. Coll. 661; aids 1; item 9. 32 p. (in Russian).
  19. *Report of the Russian Musical Society in Moscow for 1871–72*. Moscow: Typ. V. M. Frish and S. P. Annenkov, 1873. 109 p. (in Russian).
  20. *RGALI*. Coll. 661; aids 1; item 63. 58 p. (in Russian).

*Submitted 03.03.2020; revised 23.03.2020.*

*About the author:*

**Olga R. Glushkova**, Musicologist, State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation (*Kozitsky lane, 5, Moscow, Russian Federation, 125009*), olga\_rein@mail.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*