

Анненкова Ирина Владимировна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДОМАШНИХ УЧИТЕЛЕЙ В РОССИИ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА**

Статья раскрывает содержание музыкальной подготовки отечественных педагогических кадров, выступающих в роли домашних наставников. Основное внимание в работе автор акцентирует на дифференциации всего объема музыкального образования, осуществлявшегося в различных заведениях, в разных формах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/3.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/3.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (8): в 3-х ч. Ч. I. С. 16-18. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.071.2(378)''19/20''

*Статья раскрывает содержание музыкальной подготовки отечественных педагогических кадров, выступающих в роли домашних наставников. Основное внимание в работе автор акцентирует на дифференциации всего объема музыкального образования, осуществлявшегося в различных заведениях, в разных формах.*

*Ключевые слова и фразы:* музыкальная подготовка; домашний персонал; содержание музыкального обучения; музыкальный репертуар; музыкальное просвещение; педагоги-музыканты.

**Ирина Владимировна Анненкова**

*Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева  
sokolenok333@mail.ru*

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДОМАШНИХ УЧИТЕЛЕЙ В РОССИИ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА<sup>©</sup>

Круг домашнего педагогического персонала в России периода XIX - начала XX вв. был весьма обширен. В контексте статьи особую роль приобретают персоналии семейного обучения, такие как: бонна, гувернер/гувернантка, домашние учителя и наставники (учитель музыки, учитель танцев - балетмейстер): педагоги обучающие музыке или влиявшие на музыкальное обучение.

Музыкальный компонент семейного обучения и воспитания в историческом аспекте многих исследователей всегда упоминается в ряду важнейших: А. Д. Алексеев «История фортепианного искусства»; И. А. Зеткина, Е. В. Секотова «К истории домашнего музыкального обучения в России»; Е. В. Николаева «Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты»; В. Ф. Одоевский «Музыкально-литературное наследие», А. С. Петелин «Музыкальное образование и воспитание: от истоков до современности» и др.

Музыкальная подготовка домашних учителей на протяжении XIX в. осуществлялась в разных формах, обновлялась и совершенствовалась. Так, в начале века, как и в предыдущем XVIII в., массовая практика домашнего музыкального обучения сталкивалась со значительной проблемой нехватки профессиональных кадров. Из мемуарной литературы ясно, что в первой четверти XIX в. найти хорошего учителя было очень трудно из-за ограниченности отечественного контингента. Оплата наемного учителя музыки была достаточно высокой (в среднем - сто рублей в год [2, с. 110]). Из-за этого родители искали возможности обучения внутри семьи. Музыка дома часто обучали старшие члены семейства, имеющие навык музицирования и танцевания. На протяжении века домашнее обучение музыке развивалось под влиянием таких российских педагогов-музыкантов как Л. Ауэр, Г. Венявский, Т. Лешетицкий, К. Клиндворт, Д. Фильд, А. Герке, А. Гензельт, А. Виллуан, и др. Частные уроки давали выдающиеся русские композиторы: А. Гурилев, А. Варламов, Н. Рубинштейн, М. Балакирев и др.

По замечаниям мемуаристов и исследователей по истории педагогического и музыкального наследия отмечается, что к середине XIX в. заметно поднялся уровень домашнего обучения музыке в рамках развития профессионального музыкального образования, т.к. домашние уроки вели гувернантки-выпускницы частных пансионов, институтов Благородных девиц, получавшие дополнительное музыкальное образование в рамках общей программы, преподаватели и выпускники консерваторий. Их преподавание методически было более совершенно, чем традиционное обучение музыке под руководством матери [4, с. 352].

Характеризуя музыкальное образование в женских закрытых и полузакрытых учебных заведениях, А. Г. Масловский пишет, что, несмотря на отпечаток замкнутости, «именно в этих институтах впервые в России происходило становление традиции подготовки непосредственно педагогов фортепиано, и был выработан тот учебный комплекс (фортепианный класс, сольфеджио, гармония, «класс совместной игры», педагогическая практика учащихся), который впоследствии применялся в консерваториях» [6, с. 263]. Выпускники кадетских корпусов, наряду с институтками, также могли работать домашними наставниками, репетиторами и гувернерами, но, как правило, после завершения учебы они были нацелены на продолжение образования в военных учебных заведениях.

Основными законодательными актами и нормативными документами, определявшими деятельность российских женских институтов, в том числе учебно-воспитательную работу, являлись написанное принцем П. Г. Ольденбургским «Наставление для образования воспитанниц женских учебных заведений» (1852) и «Общий устав женских институтов» с многочисленными приложениями к нему (1855). Значительное место в «Наставлении» уделялось вопросу приобщения девушек к музыкальному искусству. Отмечалось, что «для полного образования женщины музыка составляет условие весьма важное» [8]. Подчеркивалась особая необходимость обучения этому искусству тех воспитанниц, которым предстояло служить гувернантками,

поскольку «...почти все лица, ищущие наставниц, требуют от них знания музыки». В документе указывались основные направления работы институтов по музыкальному образованию учениц. Их рекомендовалось упражнять в пении, в первую очередь церковном. Поддерживались и занятия светским пением. Указывалось на важность обучения институток игре на фортепиано.

Правомерность данного утверждения подтверждается другими источниками. Так, В. В. Деманский утверждал, что «интерес русского общества к музыке вообще и к игре на фортепиано в частности настолько возрос, что можно смело сказать: почти нет той интеллигентной семьи, в которой... не обучались бы игре на фортепиано...» [5, с. 5].

Ссылаясь на программу учебных заведений данного исторического периода [8], можно обобщить общие черты в музыкальном обучении детей, готовившихся к роли домашнего педагога или репетитора. Это - развитие у детей певческого голоса, вокальных и хоровых навыков, музыкальных способностей, знакомство с хоровой музыкой различных направлений и жанров. В содержание обучения рекомендовалось включать пение вокальных упражнений, разучивание общеупотребительных молитв и песнопений, школьных песен, несложных хоровых пьес. Знакомство с многоголосными хоровыми сочинениями крупной формы - светскими и духовными. Процесс изучения теоретических основ музыки, включал в себя нотное письмо, все виды интервалов, трезвучий, гамм, тональностей и т.п. Ученики должны были уметь петь указанные построения. Важное значение придавалось формированию у детей звуковысотных представлений (умения петь по нотам). Следовало знакомить с такими понятиями, как модуляция, кадансы, органнй пункт, а также со строением музыкальной речи, основными формами и жанрами музыки [1, с. 194].

Содержание фортепианного обучения включало: а) работу над упражнениями и инструктивным материалом - от игры простейших попевок до исполнения гамм всех видов (в октаву, терцию, сексту в параллельном и противоположном движениях), арпеджио трезвучий и септаккордов в различных комбинациях; б) разучивание этюдов и пьес (в том числе салонного характера), исполнение произведений крупной формы (от сонатин Ф. Кулау и А. Диабелли до сонат Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена), полифонических произведений строгого и свободного стиля. На уроках фортепиано предусматривались также «разыгрывание пьес с первого взгляда» (чтение с листа) и игра в ансамбле [Там же, с. 195]. Считалось целесообразным уже на начальном этапе обучения вводить упражнения в совместной игре, особенно дуэтами.

Вопрос о методах, а также средствах обучения будущих домашних учителей (учебниках, нотных сборниках, методических руководствах) раскрыт в рассматриваемых документах предельно кратко. Так предоставляя педагогам-музыкантам свободу в выборе методов и средств обучения, давая им право самостоятельно отбирать музыкальный материал для хоровых и фортепианных занятий, «Программа музыкального курса» вместе с тем выдвигала требование о необходимости осуществлять образовательную деятельность строго на основе изложенных в ней новых установок, ведущих идей и принципов [Там же, с. 201].

В XIX в. сложились такие устойчивые формы приобщения к музыке как музыкальное просветительство, игра на музыкальных инструментах и устройство ученических спектаклей и др. К концу XIX - началу XX вв. сложились определенные методические школы преподавания пения и игры на фортепиано. Однако практика чаще опиралась на традиции в приемах преподавания, мастерство и интуицию учителя. В процессе обучения музыке широко применялся метод ансамблевого обучения детей.

Наряду с закрытыми учебными заведениями, описанными выше, обучение музыке было распространено и в общеобразовательных учреждениях - университетах и гимназиях, а также в ряде отраслевых учебных заведений. «Музыкальные классы в таких учебных заведениях, как Академия художеств или Пажеский корпус, также осуществляли функцию общего, а не профессионального музыкального образования» [5, с. 63-67]. Этот вид музыкального обучения, с одной стороны, не готовил музыкантов-профессионалов, а осуществлялся лишь в рамках общего развития. С другой, содержание инструментального обучения (обучение игре на фортепиано, скрипке, виолончели, флейте, гитаре и других), включающее сложную систему навыков, также носило черты профессионализма. Достаточно привести в пример крупных российских композиторов и музыкальных критиков, получивших основы музыкального образования в немусикальных учебных заведениях (М. П. Мусоргский, А. Н. Серов, В. В. Стасов, П. И. Чайковский и др.), что в дальнейшем непременно способствовало формированию их преподавательской деятельности.

Говоря о профессиональном музыкальном образовании нельзя упустить из виду главные учебные заведения, занимающиеся данной подготовкой. Это, прежде всего, консерватории и музыкальные училища. Следует признать, что в консерваториях господствовали западноевропейские традиции, поскольку большинство педагогов-музыкантов являлись иностранцами (в основном немцы, австрийцы, поляки). Среди них - авторитетные специалисты: Л. Ауэр, Г. Венявский, Т. Лешетицкий (Петербургская консерватория); К. Клиндворт, А. Доор, П. Пабст (Московская консерватория) и др. [9, с. 117]. Методологические принципы и подходы, «технологии» преподавания музыкальных дисциплин, использовавшиеся в российских консерваториях и музыкальных училищах, также были западноевропейского происхождения: узко ремесленная направленность занятий, ставка на «механический» пальцевой тренаж, на автоматизм игровых действий, культивирование разного рода экзерсисов, отношение к знаниям, умениям и навыкам как самоцели [Там же, с. 127].

Учебно-педагогический репертуар, осваиваемый в музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических классах, практически целиком состоял из произведений западноевропейских композиторов, поскольку русская композиторская школа вела свой отсчет в значительной мере от М. И. Глинки и считалась одной из самых молодых в Европе. Центральное место в учебном репертуаре российских музыкальных училищ и консерваторий занимали пьесы французских клавесинистов (Ж. Рамо, Ф. Куперен), сонаты Д. Скарлатти и сюиты Г. Генделя, полифонические опусы И. Баха (инвенции, сюиты, партиты, прелюдии и фуги), произведения его сыновей, прежде всего Ф. Баха, сонатные и вариационные циклы венских классиков (Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена), а также произведения композиторов-романтиков Ф. Шуберта, К. Вебера, Р. Шумана, Ф. Шопена и др. [Там же, с. 128].

Не менее значительную роль в развитии русского музыкального образования сыграли многие частные музыкальные школы, открытые в конце XIX - начале XX в. в Петербурге (Музыкально-драматические курсы Е. П. Рапгофа. 1882; Музыкальные классы И. А. Глиссера. 1886; Специальная школа фортепианной игры и курсы пианистов-методологов С. Ф. Шлезингера. 1887), в Москве (муз. шк. В. Ю. Зограф-Плаксиной. 1891; сестёр Евг. Ф. и Ел. Ф. Гнесиных. 1895; В. А. Селиванова. 1903), Киеве, Одессе и др. городах. Консерватории, училища и музыкальные школы дореволюционной России существовали в основном за счёт относительно высокой платы за обучение, и поэтому музыкальное образование могли получать лишь дети обеспеченных родителей либо отдельные даровитые учащиеся, поддерживаемые меценатами или, в виде исключения, освобождённые от оплаты за обучение [Там же, с. 165].

Таким образом, музыкальная подготовка домашнего учителя проявлялась на фоне общего музыкального просвещения широкой аудитории российского общества XIX - начала XX в. Этому отчасти способствовала конструктивная деятельность педагогов - музыкантов (образованных бонн, гувернанток, учителей). Благодаря инициативным выступлениям таких ведущих представителей музыкальной мысли как Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош, В. Ф. Одоевский, С. В. Рахманинов, С. И. Танеев, П. И. Чайковский и др., осуществлялось музыкальное просвещение и воспитание музыкального вкуса и, как следствие, повышение уровня музыкальной культуры как отдельных «музыкантов», исполняющих педагогические обязанности в качестве домашнего наемного персонала, так и всего российского социума, пользовавшегося услугами наемных музыкантов.

#### *Список литературы*

1. **Адищев В. И.** Теория и практика музыкального образования в российских школах закрытого типа: вторая половина XIX - начало XX в.: дис. ... д.п.н. Пермь, 2007. 433 с.
2. **Гнутикова Ю. П.** Подготовка учителя пения в дореволюционной России // Музыкальная подготовка учителя пения: уч. записки МГПИ им. В. И. Ленина. М., 1965. Вып. 233. С. 110.
3. **Деманский В. В.** О первоначальном преподавании игры на фортепиано в семье. СПб., 1896. С. 5.
4. **Зеткина И. А., Секотова Е. В.** К истории домашнего музыкального обучения в России // Вестник Чувашского университета. 2007. № 3. С. 350-354.
5. **Любжин А.** Московский благородный пансион // Лицейское и гимназическое образование. 1997. № 1. С. 63-67.
6. **Масловский А. Г.** Накануне открытия Московской консерватории (особенности становления инструментального музыкального образования в России во второй половине XIX в.) // История музыкального образования как наука и как учебная дисциплина: материалы V междунар. науч.-практ. конф. 1-2 декабря 1999 г. М.: МПГУ, 1999. С. 263-268.
7. **Петелин А. С.** Музыкальное образование и воспитание: от истоков до современности: учебное пособие. Воронеж: ВГПИ, 1997. 243 с.
8. **Программа пения и элементарной теории музыки в двух младших классах; Наставление «Пение и музыка» излагало концепцию музыкального образования в кадетских корпусах; Наставление для образования воспитанниц женских учебных заведений: утв. в 1852 г.** // Общая программа, распределение времени и наставление для ведения внеклассных занятий в кадетских корпусах. СПб., 1890. С. 131-155.
9. **Секотова Е. В.** Культурно-образовательный потенциал отечественной музыкально-критической мысли середины XIX - начала XX вв.: дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2008. 198 с.

#### **MUSICAL TRAINING OF HOME TUTORS IN RUSSIA IN THE XIX<sup>TH</sup> - THE BEGINNING OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY**

**Irina Vladimirovna Annenkova**

*Mordvinian State Pedagogical Institute named after M. E. Evsev'ev  
sokolenok333@mail.ru*

The article reveals the content of the musical training of domestic pedagogical personnel playing the part of home tutors. The author pays special attention to the differentiation of the whole volume of musical education of various forms in different institutions.

*Key words and phrases:* musical training; home personnel; musical education content; musical repertoire; musical enlightenment; teachers-musicians.