

Из истории преподавания гармонии в дореволюционной Консерватории

На открытии Санкт-Петербургской Консерватории, которое состоялось 8 сентября 1862 года, глава русского музыкального просвещения Антон Григорьевич Рубинштейн говорил: «Видя перед собой такое большое число желающих посвятить себя искусству, я не могу не надеяться на успешный ход нашего предприятия. Наша Консерватория в скором времени может стать наряду с первыми учреждениями этого рода». В самом деле, уровень педагогической и исполнительской подготовки профессиональных музыкантов был очень высок. Чтобы добиться этого, необходимо было провести сложную и многоплановую работу: распределить учебную и хозяйственную жизнь Консерватории, учредить совет профессоров, провести кадровую политику, заняться распределением учеников и т. д. Каждый новый отдел и специальность требовали особого внимания и разработки. Курс гармонии не стал исключением. Непосредственно связанный с теорией музыки, он не раз подвергался перепланировке и доработке.

В первые двадцать лет, т. е. с 1862 по 1882 год, в Консерватории еще не существовали четкие официально утвержденные учебные планы, а также, отсутствовала подробная курсовая система. Это был ранний и сложный этап, период становления, когда Консерватория переживала трудные времена. Уже тогда, в первые годы работы, теория музыки занимала важное место. Даже еще до открытия Консерватории преподаватели занимались с желающими теорией при РМО в Михайловском дворце. Вот что сказано в первом Уставе Консерватории от 17 октября 1861 года: «В учебном заведении преподаются: пение, игра на фортепиано и на всех инструментах, входящих в состав

оркестра, теория музыки, инструментовка, история музыки, эстетика и декламация».

Теоретические предметы, в т. ч. гармония, не были дополнительными или факультативными. Наоборот, знание теории давало выпускнику возможность получить звание свободного художника. (Устав: «Экзаменаторы должны удостоивать звания свободного художника с самою строгою разборчивостью и исключительно таких лиц, которые доказали не только искусство в механическом исполнении на инструменте, но и основательные познания в теории музыки и инструментовке»).

Преподавание курса гармонии в то время во многом отличалось от нынешней программы. Например, занятия проводились не индивидуально, а группами; на каждого ученика отводилось меньше времени, чем сейчас. Таким образом, индивидуальная гармония как одна из форм преподавания не была еще достаточно разработана. Во многом это было обусловлено программой курса.

Курс теории музыки состоял из шести классов: 1) элементарная теория и сольфеджио; 2) гармония; 3) контрапункт; 4) fuga и музыкальная форма; 5) практическое сочинение; 6) инструментовка. Ученик был обязан оставаться в теоретических классах по одному году. Теория была обязательна и для пианистов, и для скрипачей, и для певцов, и, естественно, для теоретиков. В дальнейшем, при планировке программы и преподавания, курс теории разделили на специальный и общий (т. е. обязательный для всех учащихся). Специальный курс продолжался 6 лет, а общий — 3 года (где элементарная теория и сольфеджио, а также гармония занимали по одному году на каждый предмет).

В процессе обучения у студентов должна была формироваться мощная теоретическая база, которая поставила бы их на профессиональный высокий уровень. В Инструкции и Положениях о Петербургской Консерватории в 1865–66 гг. читаем: «От преподавателей требовалось, чтобы ученик достиг знания элементарной теории и гармонии и имел понятия о других, входящих в круг теории музыки предметах». Несмотря на то, что курсу гармонии уделялось внимание как особому и сложному из теоретических дисциплин, тем не менее, он был в то время очень тесно связан с другими (элементарная теория, сольфеджио, полифония, сочинение). Гармония как самостоятельно развитая мощная система, какой мы знаем ее сейчас, не выделялась.

Однако ее программа постоянно развивалась, дополнялась и разрабатывалась. Например, если раньше гармония велась в первый год, по два урока в неделю по два часа на шесть учащихся, то, в 1885 году решено было разделить курс обязательной гармонии на 2 учебных года. В дальнейшем, гармония не раз подвергалась переработке, и, это прежде всего было связано с деятельностью тех преподавателей и профессоров, которые вели этот курс и предлагали свои программы и методики преподавания.

В самом начале существования Консерватории перед А.Г. Рубинштейном стояла сложная задача: необходимо было выбрать профессоров и распределить их на те или иные дисциплины. Тотчас же встала проблема национальной профессуры — ведь приглашено было много иностранцев. Первым профессором теории стал Николай Иванович Заремба, который вел преподавание на русском языке. В период с 1867 по 1871 г. он был также и директором Консерватории. Заремба окончил юридический факультет Петербургского университета, брал уроки игры на фортепиано у Герке и виолончели у Гросса, а теорией занимался в Берлине у Адольфа Маркса. Этот разносторонне образованный человек воспитал целую плеяду известных и талантливых учеников: Г.А. Лароша, П.И. Чайковского, Н.Ф. Соловьева, А.И. Рубца, В.И. Сафонова, А.И. Есипову. Заремба продолжал дело Рубинштейна. Антон Григорьевич пишет о нем в автобиографических воспоминаниях: «...протестант, отчасти фанатик в деле религиозном (на лекциях Георгий Заремба постоянно сопровождал свои объяснения словами «с помощью божьей»), но отличный профессор теории музыки ...был золотой человек для Консерватории и прекрасно знал свое дело». В своем преподавании Заремба, естественно, опирался на западное музыковедение, в связи с чем появились некоторые расхождения и завязывалась полемика (например, с «Могучей кучкой»). Фигура Зарембы и его деятельность были очень важны, однако конфликт с Великой княгиней Еленой Павловной вынудил его оставить директорский пост летом 1871 года.

В разное время среди преподавателей теоретических предметов, в том числе и гармонии, были такие крупнейшие отечественные композиторы, как П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов. Все они оказали огромное влияние на развитие гармонии и подняли ее на очень высокий в техническом и художественном плане уровень. Чайковский, несмотря на то, что его преподавательская деятельность преимущественно была связана с Московской Консерваторией, создал в 1871 г. важное и для петербургских

музыкантов первое полное академическое учебное пособие по музыкальной теории: «Руководство к практическому изучению гармонии». Это первая крупная музыкально-теоретическая работа, созданная русским композитором. Роль Римского-Корсакова также была чрезвычайно велика. Многолетняя плодотворная деятельность, огромное количество учеников-продолжателей, среди которых были такие, как А.К. Лядов, Н.А. Соколов, Л.А. Сакетти, Я.И. Витол, создание своей композиторской школы, сделало фигуру Римского-Корсакова одной из самых главных. Он создал учебное пособие «Практический курс гармонии» в 1885 г., а также детально занимался разработкой системы преподавания и преобразования программы теории музыки.

Среди профессоров теоретических дисциплин было много мастеров своего дела. Крупнейший музыкант второй половины XIX века Герман Августович Ларош, ученик Зарембы, был профессором Петербургской Консерватории, а также преподавал в Московской Консерватории. Блестяще эрудированный музыковед, он создал множество музыкально-критических статей, в т. ч. посвященных и гармонии («Мысли о системе гармонии и ее применении в музыкальной практике», 1971 г.; «Исторический метод преподавания теории музыки», 1872 г.).

Большой вклад в развитие теории и гармонии внесла многолетняя насыщенная деятельность Язепа Витола (1863–1948). Признанный классик латышской национальной музыки, Витол был учеником Римского-Корсакова (по инструментовке и сочинению) и Иогансена (по гармонии и полифонии). Он преподавал в классе специальной теории (теория, гармония, сочинение) и был продолжателем традиций Римского-Корсакова. Как педагог он воспитал известных композиторов, среди которых — С.С. Прокофьев, Н.А. Мясковский.

Ливерий Антонович Сакетти (1852–1916), так же, как и Витол, был учеником Римского-Корсакова и Иогансена. Блестящий теоретик, критик и музыкальный писатель, он преподавал в Консерватории гармонию и сольфеджио.

С 1874 года преподавал теорию и историю музыки Николай Феопемптович Соловьев (1846–1916). Как и Ларош, он был учеником Зарембы и во многом придерживался традиций учителя, правда, больше обучал непосредственно ремеслу, эмоционально-художественная сторона отходила на второй план. Соловьев создал учебник «Практическое

руководство к изучению гармонии, которое представляло собой синтез работ Чайковского и Римского-Корсакова. Он продолжал исследовать гармонию, разрабатывал системы трезвучий и изучал виды модуляций.

Евгений Альбрехт, известный скрипач и музыкально-общественный деятель, писал: «По всеобщепринятому понятию, классы теории и композиции поставлены у нас весьма хорошо. Между всеми предметами теория ... играет преобладающую роль, и как специальный предмет она ведется прекрасно».

Тем не менее, гармония была одним из самых сложных теоретических предметов. Перед учениками стояли задачи, во многом схожие с сегодняшними. Никто не был застрахован от ошибок. Вот как описывает занятия в классе гармонии Сергей Сергеевич Прокофьев в «Автобиографии»: «Преподаватель садился к роялю, наша же небольшая группа окружала его. Глаз у Лядова был отличный: он немедленно видел все ошибки и отмечал их обрезком карандаша, вынутым из жилетного кармана: 5, если были параллельные квинты; 8, если были параллельные октавы; 58 (это уже совсем плохо, но иногда случалось), если одновременно были и квинты и октавы... Были переченя, плохие последовательности, неправильные разрешения и т. д., всего 19 типов ошибок, которые я, вернувшись домой, распределял по 19 графам...».

Помимо различных методов исследования и преподавания гармонии большое внимание уделялось и экзаменационным требованиям. Из Протокола заседания художественного совета, о приемных требованиях в специальный класс теории читаем: «Экзаменационные требования по классу гармонии; программа I года:

- 1) гармонизация хорала в 3-х видах: в строгом, свободном виде и с фигурацией;
- 2) обработка свободной 8-ми тактовой мелодии;
- 3) обработка свободного 8-ми тактового баса;
- 4) модуляция в 3-х видах: белыми нотами в очень отдаленный строй (не более 16 тактов); разработанная в форме прелюдии (не менее 24 тактов) во II степень родства, кратчайшую с применением хроматизма».

Далеко не все ученики сдавали экзамен по гармонии успешно, настолько сложна и многократна была эта дисциплина. Известный композитор и педагог М.О. Штейнберг вспоминает: «Впервые я встретился с Римским-Корсаковым весной 1903 года. Он проводил экзамен по гармонии.

Надо сказать, что гармонию мы знали довольно плохо. Я помню, как Николай Андреевич подошел к роялю и сказал: “сыграйте модуляцию”. У меня, как говорится, душа ушла в пятки, ноги тряслись так, что я не мог их поставить на педали. Модуляция была сыграна из рук вон плохо, а по гармонии мне поставили “4-” только для того, чтобы не ставить “3”».

Помимо дополнений и работы в отношении экзаменационных требований, совет профессоров обсуждал и научные, а также учебно-методические работы. Это были труды преподавателей и профессоров Консерватории. Материалы поступали не только из Петербурга и Москвы, но и из различных других городов: Варшавы, Киева, Воронежа, Иркутска, Ставрополя. Создавалось очень много пособий по музыкально-теоретическим предметам. Среди них: «Программа курса гармонии, составленная А.Ф. Казбирюком (1875 г.); А. Пузыревский «Учебник элементарной теории музыки».

Как и многие другие предметы, курс гармонии интенсивно развивался, особенно в XX в. Огромный вклад принадлежит Юрию Николаевичу Тюлину, советскому музыковеду и педагогу. Ученик Н.А. Соколова по композиции, который, в свою очередь, был учеником Римского-Корсакова, Тюлин стал автором капитальных исследований в области гармонии, полифонии и музыкальной формы. Он разработал теорию переменных функций и изложил ее в труде «Учение о гармонии». Курс гармонии стал самостоятельной разветвленной системой, поднялся на необычайно высокий профессиональный и технический уровень, и в этом заслуга многих видных музыковедов. Из поколения в поколение, от учителя к ученику передавались знания и опыт, проводились многочисленные исследования и разработки. Традиции и преемственность, которыми сильна Консерватория и поныне, во многом определили развитие музыкально-теоретических дисциплин, в том числе и гармонии.

* * *

1. *Ларош Г.А.* Собрание музыкально-критических статей.
2. *Альбрехт Е.* Санкт-Петербургская Консерватория, СПб., 1981.
3. «100 лет Ленинградской Консерватории». Исторический очерк. Л., 1962.
4. *Рубец А.* Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей», СПб., 1886.

5. Из истории Ленинградской Консерватории. Материалы и документы. 1862–1917 гг. Л., 1964.
6. *Кремлев Ю.* Ленинградская Консерватория в 1862–1937 гг. М., 1938.