

Как в дореволюционной консерватории преподавали теорию композиции

Санкт-Петербургская консерватория воспитывает музыкантов разных специальностей, среди которых важное место занимает композиторский факультет. Здесь постоянно рождается новая музыка, которая впоследствии станет частью наследия эпохи. Понимая свою ответственность за историю, нельзя обойти стороной проблему системы преподавания на кафедре композиции. В этой заметке я постараюсь осветить исторический процесс становления и развития преподавания на кафедре композиции.

Разумеется, это проблема очень обширна и требует специальной разработки, выходящей за рамки данной краткой статьи. Она же посвящена только одному, но очень важному этапу, основе основ композиторской школы — образованию класса композиции и особенностям преподавания в дореволюционные годы.

При изучении материала, отдаленного от нас почти на полтора столетия, приходится доверяться различным литературным источникам. В частности, назову работу Л.Б. Бобылева «История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях».

Надо отметить, что автор, изучая материал, пользовался «косвенными» источниками — это воспоминания, письма и др. документы, откуда по крупицам добывались сведения по данной теме. Работа Л.Б. Бобылев и стала первым источником информации, и основой данной статьи.

* * *

Можно сказать, что история класса композиции (так же, как и консерватории), начинается с РМО: первый его консерваторский руководитель — Николай Иванович Заремба проводил платный курс теории композиции в классах РМО. У него-то и стал заниматься П.И. Чайковский, который, как известно, был первым выпускником-

композитором, окончив консерваторию в 1965 году. Следует обратить внимание на то, что термин «теория композиции» в те времена обозначал весь комплекс музыкально-теоретических дисциплин: теория музыки, сольфеджио, гармония, контрапункт, канон, fuga, оркестровка и свободное сочинение. Поэтому нет ничего удивительного в том, что «теорию композиции» изучали не только композиторы, но и теоретики, и исполнители.

Первый профессор теории композиции — Н.И. Заремба — обучался в Берлине. Коллегой Зарембы чуть позже был Ю.И. Иогансен. А.Г. Рубинштейн вел класс оркестровки. В 1862–64 гг. теорию музыки и сольфеджио преподавал К.Н. Лядов — отец А.К. Лядова.

В класс композиции ученики поступали, имея некоторый композиторский опыт, но обучение в консерватории начиналось как бы «с нуля».

Первое десятилетие в консерватории еще не было утвержденных программ и учебных планов, и занятия у определенного профессора не ограничивались лишь его предметом.

Так, П.И. Чайковский, занимаясь по инструментовке у А.Г. Рубинштейна, должен был к уроку (от среды до субботы), сочинить квартет, несмотря на то, что профессором сочинения у него был Заремба.

Поворотным пунктом в истории консерватории стал 1871 год, когда занявший пост директора М.П. Азанчевский пригласил Н.А. Римского-Корсакова стать профессором практического сочинения и инструментовки, а также руководителем оркестрового класса. С именем этого мастера связаны становление и расцвет композиторской школы Санкт-Петербургской консерватории.

Талантливый педагог, Римский-Корсаков первым разработал программу курса теории композиции. Она серьезно отличается от современной.

Обучение продолжалось в течение шести лет, первый год — подготовительный. Тут изучают теорию музыки и сольфеджио. Важной особенностью программы является отсутствие практического сочинения на младших курсах (I–III, а так же на подготовительном).

Это время отводилось на освоение техники. Так, специальные предметы распределены по годам следующим образом: первый курс посвящен изучению гармонии, второй — строгому контрапункту по методу Фукса и простым формам. Третий курс посвящался усовершенствованию полифонической техники: это работа над шестиголосным и тройным контрапунктом, фугой и каноном. Продолжается изучение форм,

вводится курс инструментовки. После третьего курса определялись ученики, которые желали продолжать свое обучение.

С четвертого курса начиналось практическое сочинение. По окончании учебного года ученик должен был написать увертюру или первую часть симфонии. Балл за это сочинение принимался в расчет при выпуске. Пятый курс студент заканчивал сочинением оперной сцены или кантаты.

К 1880 году были разработаны и утверждены учебные планы. Примечательно намного меньшее количество предметов, изучаемых в то время. Курс фортепиано изучался с I по IV год, I и II курс — хоровое пение, на третьем курсе вводились лекции по истории музыки, которые продолжались на IV и V курсах. Важное место занимало чтение партитур и инструментовка. На V курсе изучалась эстетика, история искусств и акустика.

Н.А. Римский-Корсаков воспитал многих и многих выдающихся композиторов, неизменно ему благодарных. По воспоминаниям М.Ф. Гнесина, «Римский-Корсаков... шел навстречу индивидуальности ученика... Более всего он стремился добиться у учащегося “складности” музыкального мышления...» (5, 33).

Особое внимание Римский-Корсаков уделял изучению фуги — одной из самых распространенных музыкальных форм. Фугу требовалось писать практически к каждому уроку, в результате чего, по воспоминаниям М.О. Штейнберга, за год у студента накапливалось в среднем 20–25 фуг. В преподавании гармонии Римский-Корсаков ориентировался в основном на сильного ученика, на самообразование. Результатом его преподавания этого предмета стало издание в 1885 году учебника «Практический курс гармонии». Кроме того, он создал уникальный в то время учебник инструментовки.

Николай Андреевич создавал условия для самостоятельного обучения студента: в классе практиковалось музицирование по партитуре. Обязательным было посещение репетиций оркестра.

Самостоятельную деятельность студента он считал залогом успешного обучения, и в статье «О музыкальном образовании» он заметил следующее: «Мне никогда не удавалось научить ученика тому, чему он не хотел учиться, а только тому, что ему действительно было нужно, ибо желание обыкновенно совпадает с потребностью...»

Коллегами Римского-Корсакова были яркие, талантливые педагоги. Л.А. Саккети — музыкальный критик, теоретик, писатель, преподавал сольфеджио, гармонию,

энциклопедию. В 1883 году он разработал и ввел в практику курс эстетики. А.Р. Бернгард преподавал сольфеджио и гармонию, К.К. Зике — специальную теорию.

В 1885–86 гг. была проведена реформа композиторского образования — появилась система обучения каждого композитора у какого-либо одного профессора. С 1886 года было решено начать практическое сочинение со II курса. В 1889 году специальная комиссия внесла в программу изменения. Так, все музыкальные формы решено было пройти на IV курсе. Через два года, опять же, под руководством Римского-Корсакова внесены новые поправки. Полный курс обучения увеличился до 6 лет. После IV курса надо было сочинить хор (вокальную фугу) с сопровождением, V курс оканчивается сонатой для фортепиано, и частью квартета в форме сонатного Allegro. На VI курсе полагалось предоставить лирическую кантату для соло, хора и оркестра. Практическое сочинение с первого курса закрепилось и в послереволюционный период.

Традиции преподавания Римского-Корсакова остались жить в его учениках — профессорах консерватории. Достаточно назвать А.К. Лядова, Я.И. Витола, М.О. Штейнберга, Н.А. Соколова и др. Они, в свою очередь, ставили великого музыканта в пример своим ученикам.

Деятельность учеников и коллег Римского-Корсакова требует своего специального рассмотрения, так как это, безусловно, важная страница жизни консерватории.

Таким образом, система композиторского образования существует уже более 100 лет. Встает закономерный вопрос — а не был ли отказ от практического сочинения на младших курсах правильным шагом? Может, в самом деле, необходимо сначала обучить технике, а уже потом разрешать творить?

Преподаватели композиции считают необходимым вести сочинение с первого курса. По словам декана композиторского факультета, А.Д. Мнацаканяна, принять в консерваторию любого желающего и научить его писать музыку невозможно. Композиторское дарование — особенное. Можно изучить всю гармонию, которая является сводом правил старых мастеров, но творческая фантазия не укладывается в эти строго ограниченные рамки. Можно изучить тщательнейшим образом все теоретические дисциплины и остаться бессильным, неспособным написать ни одной живой ноты. И во времена Римского-Корсакова молодые композиторы сочиняли до поступления в консерваторию. А отказ от свободного сочинения на младших курсах — это тормоз для творческой индивидуальности.

Как видим, система композиторского преподавания за время существования Петербургской консерватории претерпела серьезные изменения. Надо полагать, что и в дальнейшем система будет совершенствоваться, традиции — развиваться.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Бобылев Л.Б.* История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях. – М., 1992.
2. *Загурский Б.И.* Краткий очерк истории консерватории. – Л., 1933.
3. Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы. 1862–1917. – Л., 1964.
4. *Кремлев Ю.* Ленинградская государственная консерватория. 1862–1937. – М., 1938.
5. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. – Л., 1987.
6. *Римский-Корсаков Н.А.* Музыкальные статьи и заметки. – СПб., 1911.