

Научная статья

УДК 378

DOI: 10.36871/hon.202302026

**СИНОДАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ: СТАНОВЛЕНИЕ МОДЕЛИ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
В ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ***Алексей Ильич Гавдуш*

Академия хорового искусства имени В. С. Попова  
125565, Российская Федерация, Москва, улица Фестивальная, 2  
aleksej.gavdush@mail.ru, ORCID: 0009-0008-8693-5953

Статья посвящена развитию в России профессионального дирижерско-хорового образования, которое в XX веке встало на один уровень с высшим профессиональным образованием в консерваториях. Оно имело целью воспитание регентов — художников нового типа, способных дать новый импульс развитию самобытных отечественных форм певческой культуры на основе оригинальной древнерусской певческой традиции. Эволюция этого процесса в деятельности Синодального хора и училища основывалось на особом отношении к искусству церковного хорового пения *a cappella*. Идея развития национального стиля церковной музыки и ее носителей и исполнителей через ряд реформ одного из старейших хоров России привела к созданию уникальной, самой современной на то время модели учебного заведения в области воспитания дирижеров хора в отечественной хоровой культуре. Изменения в Синодальном училище шли в логике постепенного осмысления уникальности всей постановки дела, что требовало как организационных преобразований, так и внедрения новых учебных программ.

*Ключевые слова:* регент, *a cappella*, патриаршие певчие, церковное пение, консерватория, академия, музыкально-певческие программы, дирижирование, сольфеджио

**Для цитирования:** Гавдуш А. И. Синодальное училище: становление модели профессионального образования в хоровой культуре России XIX – начала XX веков // Художественное образование и наука. 2023. № 2 (35). С. 26–35. <https://doi.org/10.36871/hon.202302026>

Original article

**SYNODAL SCHOOL: FORMING A MODEL OF PROFESSIONAL EDUCATION  
IN THE RUSSIAN CHORAL CULTURE  
OF THE XIX<sup>TH</sup> – EARLY XX<sup>TH</sup> CENTURIES***Aleksey I. Gavdush*

Academy of Choral Art named after V. S. Popov  
2 Festivalnaya ul., Moscow, 125565, Russian Federation  
aleksej.gavdush@mail.ru, ORCID: 0009-0008-8693-5953

The article is devoted to the development of professional choral conducting education in Russia, which in the XX<sup>th</sup> century rose to the same level as higher professional education in conservatories. It was aimed at educating regents — artists of a new type, capable to give a new impetus to the development of the distinctive domestic forms of singing culture, based on the original Old Russian singing tradition. The evolution of this process in the activities of the Synodal Choir and

School proceeded from a special attitude to the art of church choral singing a cappella. The idea of developing a national style of church music, its carriers and performers through a series of reforms of one of the oldest choirs in Russia led to the creation of a unique, most modern model for the education of choral conductors in Russian choral culture at that time. The changes in the Synodal School followed the logic of a gradual comprehension of the uniqueness of the whole affair, which required both organizational changes and the introduction of new curricula.

*Keywords:* regent, a cappella, patriarchal choristers, church singing, conservatory, academy, music and singing programs, conducting, solfeggio

**For citation:** Gavdush A. I. Synodal School: Forming a Model of Professional Education in the Russian Choral Culture of the XIX<sup>th</sup> – early XX<sup>th</sup> centuries. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 2 (35). P. 26–35. <https://doi.org/10.36871/hon.202302026> (In Russian)

## ВСТУПЛЕНИЕ

Конец XIX — начало XX века ознаменовались высшими достижениями хоровой культуры и хорового образования в России. Актуальным в настоящее время представляется исследование логики эволюционного процесса этого пути и ключевых моментов в развитии полученной модели, что даст возможность взглянуть на проблемы современных образовательных форм в исторической перспективе.

В ракурсе рассмотрения вопроса эффективности полученной образовательной модели используется *метод сравнительного анализа*. Под моделями в данном случае подразумевается количественное и качественное наполнение образовательных программ, их взаимосвязь и последовательность прохождения, а также методические установки.

## СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИИ РЕГЕНТА

Отличительной самобытной чертой русской музыкальной культуры является особое отношение к искусству хорового пения *a cappella*, имеющему вековые традиции. В своих различных формах наиболее интенсивно оно развивалось в основном в лоне русской православной церкви, ее же догмами обосновывался сам принцип пения *a cappella*.

Хоровая музыка была преимущественно духовной, носила культово-прикладной характер. Вместе с ее совершенствованием естественно усложнялось и дифференцировалось искусство исполнения. Для слаженных коллективных действий во время службы и руководства совместным пением выделялось особое лицо, берущее на себя функции управления исполнением, а также часто заботу о надлежащей его подготовке. В различные исторические периоды лицо это называлось по-разному — «доместик», «головщик», «уставщик», «регент» [1, 10]. Как правило, ими были

наиболее талантливые люди из числа певчих. Накапливая и передавая дальнейшим поколениям свой опыт, они способствовали выработке и закреплению способов управления исполнением и методов его организации. Функции регента по подготовке хора требовали не только качеств исполнителя-дирижера, но и учителя пения. Часто регент являлся и композитором — создателем духовных сочинений. Примерами тому могут быть А. Вельд, Дм. Бортнянский, А. Архангельский.

Постепенное развитие и расширение области хоровой культуры предъявляло все возрастающие требования и к хоровым коллективам, и к уровню подготовки их руководителей, что привело к необходимости поставить дело воспитания регента на широкую профессиональную основу.

Ведущим учреждением по подготовке регентских кадров до определенного времени была Придворная певческая капелла в Петербурге. Ей не было равных в России до конца XIX века, когда набрало силу преобразованное и расширенное Московское Синодальное училище церковного пения.

Реализация принципов, заложенных в основу учебно-воспитательного процесса в Синодальном училище, продемонстрировала блестящие результаты, что дало мощнейший импульс развитию хорового искусства и исполнительства. В лоне училища сформировался новый тип регента-художника, широко образованного в вопросах музыкальной культуры и посвященного во все тонкости и вопросы своего ремесла.

## ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ СИНОДАЛЬНОГО ХОРА И УЧИЛИЩА В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

«Всякое учебно-воспитательное учреждение тем лучше выполняет свое назначение, чем в большем соответствии оно находится

с требованиями общества и с общим положением в данный момент той отрасли наук или искусства, для развития которой оно предназначено», — писал Н. Д. Кашкин [2, 3].

Каково же было предназначение Синодального хора и училища при нем и каким требованиям общества оно отвечало?

Главным направлением, определявшим оригинальную сущность Синодального хора и училища конца XIX — начала XX века, было «направление <...> к преуспеянию в духе древнего православного церковного пения» (из Указа 1886 года) [4, 35]. Разработанная к 1910 году система профессионального образования в Синодальном училище была одной из сторон конкретного наполнения этого направления. Цель — творческое развитие, «возрождение» древнейших пластов русского церковного пения на новом качественном уровне — не возникла случайно. Своими корнями она уходит в далекое прошлое самого Синодального хора — древнейшего на Руси, ведущего свои истоки от хора патриарших певчих дьяков и переименованного в Синодальный после смерти последнего патриарха и отмены в начале XVIII века института патриаршества. Основным назначением хора было пение торжественных служб в соборах Кремля — Успенском, Благовещенском, Архангельском, в церкви Двенадцати Апостолов, в придворных церквях в присутствии высших чинов духовенства и членов царской фамилии.

Хор состоял из искусных певчих дьяков, а основу их певческого искусства составляло пение знаменного роспева. К XVII веку знаменный распев достиг своих высших форм развития, сложились его отдельные виды (киевский, греческий, болгарский, большой, малый) и система «осмогласия». Ревностным хранителем традиций одноголосной культуры знаменного пения и одним из центров его творческого развития был хор Патриарших певчих дьяков [3].

С начала XVIII века в деятельности хора отмечается упадок. Во многом это было связано с реформаторским движением эпохи Петра I, ломкой прежних общественных отношений и общим поворотом в сторону западноевропейской культуры. Одной из причин стало также перенесение столицы из патриархальной Москвы в Санкт-Петербург, быстро ставший лидером в культурной жизни государства и сделавший Москву «провинцией». Отныне «законодателем мод» в хоровой музыке стала Придворная певче-

ская капелла. В ее лице наибольшее развитие получило светское направление в хоровой культуре. Пышным цветом расцвело «партесное» пение, как более отвечающее роскошному и декоративному окружению двора и придворных и придававшее блеск этому окружению. Само искусство пения по «партесам» было признаком сближения со стилем жизни Западной Европы. При дворе, в Капелле, появились иностранные композиторы и учителя — Бальдассаре Галуши (1706–1785), Джузеппе Сартти (1729–1802).

Синодальные певчие часто командировались ко двору на длительный срок (от одного до двух лет). Очевидно, что вызвано это было необходимостью дополнительных голосовых средств, недостающих Придворной певческой капелле для исполнения «новомодных» многоголосных (от 12 до 48 голосов) и многохорных композиций. Посредством таких контактов «нововведения» становились известными и в Москве, оказывая влияние на традиции местного исполнения. Так, к 1763 году относится первое документальное подтверждение наличия в хоре детских голосов — дискантов и альтов. Из мужского хор становился смешанным. В 1767 году наличие малолетних певчих в Синодальном хоре было закреплено изменением штата хора [там же].

Все же известный консерватизм Москвы, склонность к патриархальным устоям и быту, а также необъявленное противопоставление и скрытое соперничество двух столиц, древней и новой, позволили сохранить если и не самые песнопения, то их атмосферу, характер и дух — спокойное величие и достоинство, неторопливость, сдержанность и благочестие. Так, в инструкции 1836 года, составленной для регента Синодального хора (вероятно, архимандритом Феофаном), в частности, указывалось: «...вводить в употребление и поддерживать древнее русское умиленное и благоговейное церковное пение». «Доброта голосов, согласие их между собой, равновесие в силе, верность в тонах, простота, одушевляемая благоговением, чистое, открытое и благородное произношение слов — вот совершенство церковного пения, до которого надлежит доводить хор» [4, 12]. Поэтому так органично в конце XIX века проявилась здесь подспудно жившая мощная тяга к возрождению древних традиций.

Интерес к своему историческому прошлому, к сокровищам древних слоев культуры был результатом общего развития экономической жизни послекрепостнической России

и могучего пробуждения национального самосознания. Это было время, когда передовая часть общества, взглядыываясь в свое прошлое, пыталась определить дальнейшие пути в будущем. Идея особого, самобытного пути развития России заставляла по-новому оценить и ее исключительно самобытную древнюю культуру, в том числе и культуру древнего пения. Согласно этим общественным настроениям в 1886 году и произошла коренная реорганизация штата и устава Синодального хора и училища.

### ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ДО 1886 ГОДА

Дореформенное Синодальное училище представляло собой «полумузыкальное полунаучно-образовательное» заведение [6, 128]. Приведем основные вехи развития этого училища до 1886 года.

По мере введения малолетних певчих в штат Синодального хора впервые в 1767 году встал вопрос об их образовании. Кроме как музыке и пению, малолетние певчие с 10 до 19 лет ничему «не научались» и оказывались по «спадению с голоса» в весьма плачевном состоянии, без средств к существованию. Поэтому в 1819 году было предложено учить малолетних певчих в приходских и уездных училищах, а наиболее способных и в семинариях, но «не покидая при этом хора». Однако по причине большого количества служб и спевков дети не имели времени ходить в школы, не успевали в учении; не было также необходимых учебников и учебных принадлежностей, чтобы заниматься с назначаемым для этой цели инспектором из старших певчих хора.

В 1830 году были выделены необходимые средства для жалования приглашаемому со стороны инспектору и составлена инструкция для него. Детям преподавались следующие предметы: пространный катехизис, российская грамматика, древние языки (латинский и греческий), арифметика, география, священная история, чтение и письмо, пение и чистописание. То есть круг предметов соответствовал приблизительно ступени низшего духовного училища. Из-за скудности материально-технического обеспечения и недостаточно выделенного на учебные занятия времени дело образования далеко не пошло. С 1849 года Синодальный хор вынужден был обучать в Придворной капелле двух лучших учеников, чтобы восполнить недостаток хорошо обученных регентов и их помощников [3].

С приходом в 1852 году на пост инспектора кандидата Московской Духовной Академии Ивана Дмитриевича Бердникова началось обновление и усовершенствование хора и училища, душой организации которых он был до самой своей смерти, оставаясь в должности в течение 28 лет. Им был составлен проект нового штата Синодального хора и училища, утвержденный в 1857 году. Впервые по этому штату за училищем, открытым в 1830 году Синодальной Конторой как частное учреждение, признавалось официальное право поступления выпускников в духовные семинарии. Число малолетних певчих увеличивалось до 30, тем самым уравновесив число взрослых певчих (24). Хор принял более типичный вид смешанного. Кроме регента, помощника регента и инспектора по штату было положено еще три учителя. В 1870 году в Синодальное училище для преподавания теории музыки из Московской консерватории был приглашен Николай Дмитриевич Кашкин. В 1868 году сверх четырех классов при училище был открыт приготовительный класс.

С развитием и выдвиганием училища на первый план обострилась и стала заметной противоречивость его целей и целей хора. Во многом их интересы были взаимоисключающими. Необходимо было уравновесить это несоответствие назначением особого лица — управляющего, равно уделявшего бы внимание обоим учреждениям, «чтобы нужды училища не мешали бы требованиям хора» [4, 22], а также необходимо было отделить штат училища от штата певческого хора.

Ближайшим помощником И. Д. Бердникова в 1876 году стал Николай Феофанович Добровольский, бывший ученик Синодального училища, кандидат Московского университета, который он окончил, пользуясь поддержкой Бердникова, прилагавшего все силы, чтобы вывести более способных учеников «в люди». Именно Н. Ф. Добровольский был ближайшим участником в составлении проекта преобразования училища по уставу и штату 1886 года.

Во времена Бердникова училище было низшим духовно-певческим по типу духовных училищ, с теми же общеобразовательными дисциплинами с прибавлением музыкально-певческих занятий: теории музыки, игры на скрипке, церковного пения простого и нотного. Преподавателей стало десять человек, почти все имели *высшее образование* (были кандидатами Духовных Академий, университета, выпускниками консервато-

рии). Число уроков постепенно возрастало и достигло в 1880/81 году 98 [3].

Уроки распределялись следующим образом.

№	Классы, предметы	0	I	II	III	IV
1	Закон Божий	2	2	2	3	3
2	Русский язык с церковно-славянским	6	4	4	3	3
3	Греческий язык	0	0	4	4	5
4	Латинский язык	0	5	4	4	5
5	Арифметика	5	3	2	2	2
6	География	0	0	2	2	2
7	Теория музыки	2	2	2	2	2
8	Чистописание	3	2	0	0	0

Уроки церковного пения с помощником регента и уроки скрипки проходили во внеклассное время. При училище была ученическая библиотека из 1137 томов — первый шаг к созданию будущего бесценного научного собрания библиотеки Синодального хора и училища.

Несколько улучшившиеся материальные условия училища и преподавателей были все же недостаточными. Требовалось уравнять в правах положение училища хотя бы со средним звеном системы образования — с духовными училищами.

Весь период до 1886 года Синодальное училище *пыталось вписаться в систему существовавшего общего образования*, с тем чтобы воспитанники его получали по окончании определенный социальный статус и права. Оно приспособлялось к изменявшимся во времени типам духовных училищ, с одной стороны, и пыталось отвечать своим насущным специальным музыкально-певческим требованиям — с другой.

## КОРЕННАЯ РЕФОРМА СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Новый устав и штат 1886 года положили начало решительной реформе всех сторон жизни Синодального училища и хора. Главной переменной явилось изменение самого взгляда на Синодальное училище — признание его *единственным в своем роде, уникальным по-своему назначению*. Мнение это укреплялось и пробивало себе дорогу вплоть до 1910 года, когда окончательно установился статус училища в системе образования России. В объяснительной записке к уставу 1907 года говорилось: «Синодальное училище

есть единственное по приготовлению регентов и учителей церковного пения вполне образованных и воспитанных, и обученных на традициях строго православного церковного пения. <...> Синодальное училище... должно быть высшим музыкальным учебным заведением по специальностям церковного пения, композиторства и дирижерства. <...> Успешно окончившим курс Синодального училища давать диплом I степени на звание свободного художника» [4, 34].

Синодальное училище преобразовывалось в специальное училище церковного пения, и его целью ставилось «приготавливать как умелых исполнителей православного церковного пения для Синодального хора, так и искусных регентов и учителей церковного пения» [там же].

Признание общественной необходимости и важности Синодального хора и училища проявилось в выделении под проекты и планы преобразования этих учреждений соответствующих материальных средств. Бюджет возрос по отношению к прежнему своему состоянию в 2,5 раза и составил 36 890 рублей. В 1897–1898 годах помещение Синодального училища было расширено надстройкой этажа над главным корпусом и пристройкой нового дома во дворе.

К преподаванию в Синодальном училище стали привлекаться учителя исключительно с высшим и специальным музыкальным образованием. В разное время в нем преподавали: В. С. Орлов, А. Д. Кастальский, А. Н. Корещенко (музыкальная форма и свободное сочинение), М. М. Ипполитов-Иванов, К. С. Сараджев (скрипка), В. М. Металлов (дидактика и методика церковного пения), Д. В. Аллеманов, А. В. Преображенский, П. Г. Чесноков (церковное пение в младших классах), А. М. Ладухин (фортепиано), В. С. Калинин (гармония), Н. М. Данилин.

В организационной структуре Синодального хора и училища особую роль играл специально созданный орган — Наблюдательный совет. Значение его в дальнейшей эволюции училища трудно переоценить. В Наблюдательный совет входили директор и инспектор училища, регент и его помощник, преподаватели музыкальных предметов, а также знатоки древнего церковного пения «из духовных и светских особ» по приглашению управляющего. Целью его указывалось:

«а) изыскание лиц к возвышению церковно-музыкального дела в училище и хоре;

- б) обсуждение и выбор церковных гармонизаций для исполнения Синодальным хором при богослужениях;
- в) изыскание и обсуждение мер к сохранению и распространению древних напевов православной русской церкви в их первоначальной чистоте и неповрежденности» [6, 123].

Как видно, эти ключевые вопросы направляли всю творческую деятельность обоих коллективов — хора и училища. В 1886 году членами Наблюдательного совета являлись Д. М. Разумовский (крупнейший знаток древнего церковного пения, автор многих научно-теоретических трудов по истории церковного пения, профессор консерватории), Н. А. Губерт (директор Московской консерватории), П. И. Чайковский.

Именно по настойчивой рекомендации П. И. Чайковского в 1866 году в должности регента Синодального хора был утвержден его бывший ученик по консерватории (курс теории музыки) В. С. Орлов (в прошлом — дискант Синодального хора), имеющий звание регента от Придворной певческой капеллы. В. С. Орлов в это время состоял также регентом при певческом хоре Московского Хорового общества. В своей рекомендации П. И. Чайковский прозорливо писал: «Я совершенно уверен в том, что Синодальный хор в руках столь достойного человека и артиста достигнет возможно — полного совершенства» [там же, 124].

Опять же по рекомендации П. И. Чайковского в 1887 году был приглашен (по вольному найму) преподавателем по классу фортепиано Александр Дмитриевич Кастальский, с 1891 года — помощник регента, в 1903 году — регент, а с 1910 года — директор Синодального училища.

В 1889 году Наблюдательный совет состоял из В. И. Сафонова (директора Московской консерватории), Д. С. Аренского и С. И. Танеева (профессора консерватории). В последующие годы в состав Совета входили: С. В. Смоленский, В. С. Орлов, С. Н. Кругликов, Н. Д. Кашкин, Н. М. Данилин, В. М. Металлов, Дм. В. Аллеманов, А. Д. Кастальский, В. С. Калинин, С. Н. Василенко. Наблюдательный совет много и плодотворно работал по выработке и улучшению программ Синодального училища.

С именем Степана Васильевича Смоленского, просвещенного педагога, теоретика древнего церковного пения, пришедшего в 1889 году на пост директора Синодально-

го училища и хора, связаны фактические преобразования этих учреждений по новому плану, намеченному в штате 1886 года. Его ближайшими помощниками в этом деле стали В. С. Орлов и А. Д. Кастальский.

Под влиянием С. В. Смоленского в Синодальном училище складывалась эффективно работающая система музыкального образования. В широком охвате музыкально-теоретического курса он видел необходимую базу для последующего научно-обоснованного теоретического осмысления древней певческой церковной культуры и творческого развития исконно русских принципов и методов хорового пения [8]. В 1893 году С. В. Смоленский писал: «...воспитанники Синодального училища должны убежденно и авторитетно ввести в богослужбную практику здраво изложенные, древнерусские, родные нам напевы, вместо чуждых нам, столь господствующих донныне полуитальянских композиций, и родной нам гармонический строй вместо господствующего донныне западноевропейского. <...> Освещение научным путем всех моментов истории русского церковного пения — от древнейшего его состояния до нынешнего...» [4, 135]. Смоленский видел в будущем Синодальное училище авторитетным научно-исследовательским центром со своим издаваемым научным органом и учеными силами, подготовленными в стенах училища.

Реорганизованное в 1886 году Синодальное училище стало из четырехклассного восьмиклассным, из низшего — средним учебным заведением. Число учеников, поющих в хоре, достигло 50 человек, и 15 учеников для регентских классов (число больших певчих Синодального хора увеличилось с 24 до 30 человек).

8 классов делились на три ступени:

- низшая — первые четыре класса (для обучения малолетних певчих);
- средняя — 5-е и 6-е классы (для приготовления регентских помощников);
- высшая — 7-е и 8-е классы (для подготовки регентов и учителей церковного пения).

С 1897 года по настоянию Учебного комитета и Св. Синода количество музыкально-теоретических предметов стало сокращаться, как не соответствующих прямому назначению училища — подготовке регентов и учителей церковного пения. Таким образом, был сделан шаг к ограничению рамок училища. Следствием явилось то, что выпуск-

ники Синодального училища по его окончании десятками шли в консерватории, дабы восполнить образовавшиеся пробелы. Кроме того, упускалось из виду, что воспитанники училища становились не только регентами церковных хоров и учителями церковного пения, но и композиторами церковной музыки, и «гармонизаторами» (В. С. Орлов) церковных мотивов. Чтобы выполнение этой задачи поставить на надлежащий уровень, необходимо было усилить музыкально-теоретическое образование и инструментально-техническое умения.

С 1898 года училище перешло на девятилетнее образование, а вместо приготовительного класса была введена двухгодичная церковно-приходская школа. Соответственно в структуре образования были выделены 2 ступени:

1-й – 5-й класс — певческое отделение;

6-й – 9-й класс — регентское отделение [7, 112].

Перечисленные явления привели к периоду затишья в развитии Синодального училища, который продолжался с 1901 по 1906 год. Только после 1906 года вновь был осуществлен возврат к концепции Смоленского.

Когда церковно-приходская школа была вновь заменена на приготовительный класс (после 1907 года), структура училища окончательно выстроилась.

Дифференциация классов на отделения давала возможность профилирования и отбора наиболее способных к регентскому делу. Содержание музыкально-певческих программ составляли предметы музыкально-теоретических дисциплин: элементарная теория, гармония, контрапункт строгого и свободного стиля, теория фуги, программа курса музыкальных форм. В качестве практического материала для разбора и изучения предлагались выдающиеся произведения церковной музыки как русской, так и западноевропейской.

В докладе 1907 года прокурору Конторы В. С. Орлов писал: «Воспитанник Синодального училища обязан быть сознательным толкователем музыки вообще и церковной в частности. В случае особенных дарований, чтобы он во всеоружии композиторской техники мог без затруднения посвящать свои силы разработке церковных мелодий, композиторствовать в их духе» [6, 167–168]. В объяснительной записке к уставу 1907 года читаем: «Обращено большое внимание на формы музыкальных сочинений — без широкого изучения музыкальных форм совершенно немислим образованный музыкант, который

в каждом отдельном случае должен умело разбираться в деталях музыкальных творений, оценивать их по достоинству и быть в состоянии показать, как лучше всего истолковать и обработать ту или другую мысль» [там же, 173]. Приобретенные музыкально-теоретические знания активно использовались при анализе сочинений по предмету «совместная игра и дирижирование».

Соответственно практическому назначению училища большое внимание отводилось программе по церковному пению и его истории, методике церковного и школьно-хорового пения, к этому можно отнести и программу курса уставного пения.

Программа по церковному пению и истории церковного пения преследовала задачи дать:

- 1) знание церковных мелодий и напевов (древних и современных);
- 2) грамматику и теорию
  - а) осьмогласия;
  - б) ритмики;
  - в) тематизма;
  - г) художественной формы;
- 3) историю мелодического и гармонического пения, теорию древних ладов;
- 4) археологию церковного письма в отношении последовательной смены и преемственности систем семиографии;
- 5) палеографию певческого письма как научное пособие к определению давности и научной ценности певческих рукописей [7, 1136].

Как практически необходимый в певческом деле на высоком уровне преподавался курс сольфеджио. В программе курса истории музыки особое внимание было уделено многоголосным вокальным композициям и в особенности периоду строгого и свободного контрапункта, а также творчеству И.-С. Баха как высшему синтезу контрапунктического и гармонического стилей. Избранные сочинения подробно анализировались. Практиковались письменные работы.

Впервые в России Синодальное училище ввело в учебную программу курс чтения о народной музыке. «Знание мотивов родной музыки, — указывалось в объяснительной записке 1907 года, — поможет будущим композиторам вернее схватывать основные черты строго народного звука и руководиться ими в самостоятельных композициях» [6, 173]. Подчеркивалось родство и взаимосвязь церковных напевов со старинными русскими песнями.

Для подготовки к деятельности в качестве регента служил курс изучения хоровой пар-

титурь за фортепиано. Для приобретения практических навыков была введена программа дирижирования и совместной игры. Подготовка учителей пения служили занятия по постановке голоса и программа по теории постановки голоса с указанием некоторых методических приемов при обучении пению.

Начиная с подготовительного класса, преподавалось фортепиано, со второго класса — скрипка, для наиболее способных учеников с 4-го по 9-й класс — занятия по виолончели. При этом акценты были сделаны не на техническую сторону подготовки, а на общее владение инструментом и возможно большее ознакомление с музыкальными пьесами.

Курс истории искусств преподавался как общеэстетический курс, направленный на осознание самобытного духа русской культуры в рамках развития культуры всеобщей, мировой. «Научные предметы должны идти в подспорье по главной специальности — музыкальной и преимущественно церковно-музыкальной и вместе с тем дать общее образование среднего учебного заведения» [там же, 172]. Преподавался предмет психологии для необходимости пополнения педагогических знаний и изучения природы эстетического чувствования: «...дабы уметь их вызывать в других своими сочинениями, исполнением чужих творений и разбором образцов музыкальной литературы в классе» [там же, 174].

Особое внимание отводилось русскому языку, словесности и литературе как наиболее способствующими общему художественному развитию. Французский и немецкий языки были включены в программу для понимания музыкальной терминологии и номенклатуры, а в большей степени — для понимания текстов в произведениях иностранных композиторов.

Остановимся на *основных методических принципах* организации учебного процесса в Синодальном училище.

Одним из главных принципов являлась глубокая и повсеместная *связь теории и практики*, в первую очередь, в тех учебных дисциплинах, где формировались основные профессиональные компетенции выпускника училища как дирижера (регентование), педагога, композитора.

В области *регентского искусства*: это пение в первом классе хором коллективе, возможность учиться на примере выдающихся регентов Синодального хора — В. С. Орлова, Н. М. Данилина. Практические и репетиционные занятия старших учеников с целыми классами, дирижирование поочередно на спевках и службах правым и левым клиросам учебного хора. Регентование струнными квартетами на уроках совместной игры. Дирижирование струнным оркестром и светским хором при подготовке к ежегодным ученическим вечерам [5].

*Педагогическая практика*: все школьные музыкальные предметы преподавались или репетировались старшими учениками с младшими. Мальчик, поступающий в училище, получал отдельных учителей или репетиторов, которые занимались с ним по одному какому-либо предмету (постановка голоса, сольфеджио, церковное пение, игра на скрипке или фортепиано и т. п.). Каждый старший ученик в течение всех четырех регентских курсов имел по одному или по два младших ученика, за успехи которых отвечал.

*В сфере композиции*: сочинение (параллельно изучаемым теоретическим дисциплинам: гармония, контрапункт, музыкальные формы) периодов, хоралов, канонов, фуг, произведений различной формы с использованием народных и обиходных мелодий. Обучающиеся получали возможность опробовать звучание своих сочинений в живом исполнении в хоре. Композиторская практика давала возможность глубже и тоньше проникать в замысел других авторов, в тонкости овладения хоровой звучностью и хоровыми голосами как особым инструментом, обогащали опыт будущих исполнителей-интерпретаторов.

Из основополагающих методических принципов, культивируемых в Синодальном училище, можно отметить следующие:

- постепенное восхождение в изучении учебного материала от простого к сложному;
- взаимосвязь предметов между собой;
- использование одного и того же практического материала (музыкальных произведений) в разных курсах;
- повторение пройденного материала в старших классах на новом качественном уровне.

Достигнутый в результате блестящих реформ высочайший исполнительский уровень Синодального хора и образовательный уровень регентов (хоровых дирижеров) дал ориентиры всему хоровому делу в России. «Значение Синодального училища никогда нельзя будет оценивать, ставить в зависимость от количества выпускаемых регентов. Заметный подъем в области церковной музыки в России в последние 20 лет — вот



заслуга училища и ответ на расходы по его содержанию. На концертах Синодального училища в Успенском соборе учится и облагораживает свой исковерканный веками вкус в церковной музыке вся Россия» [6, 171], — докладывал В. С. Орлов в 1907 году.

Влияние деятельности Синодального училища на все последующее развитие хоровой культуры в России поистине огромно. Период подъема и расцвета (1886–1918) стал «золотой порой» в истории хорового исполнительства. Среди воспитанников Синодального училища: В. С. Орлов, П. Г. Чесноков, А. Г. Чесноков, Н. М. Данилин, А. В. Никольский, М. Г. Климов, Н. С. Голованов — талантливые дирижеры, композиторы и педагоги, деятельность которых на практике доказывала эффективность организационных, педагогических принципов и фундаментальных основ Синодального хора и училища.

В результате становления образовательной системы в Синодальном училище возникла стройная модель подготовки кадров высшей квалификации (ранга «Диплома I степени свободного художника», выпускника российской консерватории) в сфере вокально-хорового (в то время, возможно, более уместным было обозначение «певческого») искусства, где приобретались компетенции в следующих основных областях деятельности:

- артистически-исполнительской (артист хора, вокалист);
- регентской (дирижерской) — подготовка и исполнение музыкальных произведений коллективом;
- педагогической (учитель пения, преподаватель хоровых дисциплин);
- композиторской;
- научной (палеография, изучение и систематизация древнерусских напевов).

Цементирующим фактором системы являлась деятельность профессионального исполнительского коллектива — Синодального хора. Его постоянные репетиции и «спевки» определяли уровень требований к мальчикам-певчим. Диапазон исполняемых произведений был достаточно широк и включал русскую и зарубежную хоровую

музыку — от знаменного распева и григорианского хора до самых современных композиций отечественных авторов (С. В. Рахманинова, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. Т. Гречанинова) и зарубежных (от И.-С. Баха до Р. Штрауса).

Существенное внимание получила теоретическая подготовка, что показывают учебные часы на сольфеджио, теорию музыки, гармонию, полифонию, теорию форм, постановку голосу со всесторонним развитием вокальных навыков. Овладение игрой на фортепиано и скрипке (либо другом струнном инструменте — альте, виолончели) сказывалось на развитии способности охватывать всю фактуру партитуры и вычленять из нее отдельные линии (цель виртуозного владения инструментом не преследовалась). Основы руководства хором и струнным ансамблем (класс совместной игры, регентование), вокальная педагогическая практика становились ориентирами будущей профессиональной деятельности. Изучение палеографии — одна из сфер, приобщающих к научной деятельности. Весь спектр дисциплин дополняла широта общих и гуманитарных познаний (два языка — французский и немецкий).

Выстроенная в Синодальном училище модель образования в области подготовки певческих кадров предполагала возникновение на ее основе новой ступени образования, реализуемой в высшем учебном заведении, приравненном к консерваторскому статусу. Это должна была быть Академия церковно-певческого искусства.

Однако история распорядилась иначе, и высшее учебное заведение вокально-хорового профиля появилось только 70 лет спустя на основе другого учебного заведения, вновь возродившего традиции Синодального училища, — Московского хорового училища (впоследствии — им. А. В. Свешникова). Оно стало фундаментом Академии хорового искусства им. В. С. Попова. Общие черты и отличия концепций этих образовательных учреждений — перспективная тема для дальнейших исследований истории русского хорового образования.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Васильев В. А.* Дирижерско-хоровое образование в России конца XIX и начала XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 Ленинград, 1980. 192 с.
2. *Кашкин Н.* Русские консерватории и современные требования искусства. М.: П. Юргенсон, 1906. 25 с.
3. *Металлов В.* Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем: XXV / сост. прот. В. Металлов.

- М. : тип. т/д. Н. Бердонос, Ф. Пригорин и К°, 1911. 149 с.
4. *Металлов В.* Синодальные, бывшие патриаршие, певчие: в 2 т. // Русская музыкальная газета. 1898. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000115311/view/> (дата обращения: 03.05.2023)
  5. Памяти Н. М. Данилина: письма, воспоминания, документы : сборник / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; сост.-ред., авт. коммент. А. Наумова. М. : Советский композитор, 1987. 311 с.
  6. Русская духовная музыка в документах и материалах: в IX т. Т. II. Кн. 1: Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; Гос. ин-т искусствознания; сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М. : Языки славянской культуры, 2002. 680 с.
  7. Русская духовная музыка в документах и материалах: в IX т. Т. II. Кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения. Концерты. Периодика. Программы / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; Гос. ин-т искусствознания; сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М. : Языки славянской культуры, 2004. 640 с.
  8. *Финдейзен Н.* Степан Васильевич Смоленский: биографический очерк // Русская музыкальная газета. 1901. № 17. Вып. XVIII. С. 482–489.
  2. *Kashkin N.* Russkie konservatorii i sovremennye trebovaniya iskusstva [Russian Conservatories and Modern Demands of Art]. Moscow, 1906. 25 p. (In Russian)
  3. *Metallov V.* Sinodal'noe uchilishche tserkovnogo peniya v ego proshlom i nastoyashchem [Synodal School of Church Singing in Its Past and Present]. Moscow, 1911. 149 p. (In Russian)
  4. *Metallov V.* Synodal, Former Patriarchal, Choristers : in 2 vol. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1898. (In Russian). Available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000115311/view/> (accessed: 03.05.2023)
  5. *Naumov A. A.* (ed.) Pamyati N. M. Danilina: pis'ma, vospominaniya, dokumenty [In Memory of N. M. Danilin: Letters, Memories, Documents]. Digest of articles. Moscow, 1987. 311 p. (In Russian)
  6. *Zvereva S. G., Naumov A. A., Rakhmanova M. P.* (ed.) Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials : in 9 vol.]. Vol. II, part 1: Sinodal'nyi khor i uchilishche tserkovnogo peniya. Issledovaniya. Dokumenty. Periodika [Synodal Choir and School of Church Singing. Studies. Documents. Periodicals]. Moscow, 2002. 680 p. (In Russian)
  7. *Zvereva S. G., Naumov A. A., Rakhmanova M. P.* (ed.) Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials : in 9 vol.]. Vol. II, part 2: Sinodal'nyi khor i uchilishche tserkovnogo peniya. Kontserty. Periodika. Programmy [Synodal Choir and School of Church Singing. Concerts. Periodicals. Programs]. Moscow, 2004. 640 p. (In Russian)
  8. *Findeizen N.* Stepan Vasilyevich Smolenskiy: Biographical Sketch. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1901, vol. XVIII, no. 17. P. 482–489. (In Russian)

## REFERENCES

1. *Vasiliev V. A.* Dirizhersko-khorovoe obrazovanie v Rossii kontsa XIX i nachala XX vekov [Choral Conducting Education in Russia in the late XIX<sup>th</sup> and early XX<sup>th</sup> centuries]. Doctoral dissertation. Leningrad. 1980. 192 p (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Гавдуш А. И.** — доцент кафедры хорового дирижирования.

*Information about the author:*

**Gavdush A. I.** — Associate Professor at the Department of Choral Conducting.

Статья поступила в редакцию 25 апреля 2023 года; одобрена после рецензирования 25 мая 2023 года; принята к публикации 27 мая 2023 года.

The article was submitted April 25, 2023; approved after reviewing May 25, 2023; accepted for publication May 27, 2023.