

8. Свадебный обряд, песни и наигрыши Невельского и Пустошкинского районов Псковской области [Электронный ресурс] // Культура.РФ. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/objects/3454/svadebnyi-obryad-pesni-i-naigrushi-nevelskogo-i-pustoshkinskogo-raionov-pskovskoi-oblasti>. – Дата доступа: 03.06.2022.

9. Традиционная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне / Т. Варфаламеева, А. Боганева, М. Козенка. – 910 с.

УДК 372.878

## ИСТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ДУХОВОГО ИСКУССТВА

***В. М. Волоткович**, доцент, заведующий кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** Среди различных видов инструментального исполнительства духовое искусство отличается наиболее протяженной историей развития специального образования, основы которого закладывались в Средние века на базе военно-оркестровой и концертной исполнительской практик. В зарубежных странах для духового искусства характерна относительная унификация подходов к методике преподавания и организации образовательного процесса, что определяется установленным в мировой практике разделением академического инструментария на группы деревянных и медных духовых. В Беларуси значительный потенциал народных духовых инструментов также учитывается, в результате чего учебный процесс в данной области принял академический характер подготовки с учетом этнопедагогики, в т. ч. и при получении высшего образования. Статья посвящена историческому аспекту организации профессионального образования в сфере духового искусства.

**Ключевые слова:** духовое искусство, музыкальное образование, обучение игре на духовых инструментах.

## HISTORY OF PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF WIND ART

***V. Volotkovich**, Associate Professor, Head of the Department of Wind Music of the Educational Establishment «The Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** Among the various types of instrumental performance, brass art is distinguished by the longest history of the development of special education, the foundations of which were laid in the Middle Ages, taking into account military orchestra and concert performance practice. The wind art is characterized by a relative unification of approaches to teaching methods and the organization of the educational process in different countries, which is determined by the division of academic instruments into groups of wood and brass instruments established in world practice. Belarus also takes into account the significant potential of folk wind instruments, as a result of which the educational process in this area has assumed an academic character of preparation, taking into account ethnopedagogy, including in conditions of higher education. This article is devoted to the historical aspect of the organization of professional education in the field of wind art.

**Keywords:** wind art, musical education, learning to play wind instruments.

Необходимость профессионального обучения музыкантов назрела в связи с широким распространением в древнерусских военных формированиях (X в.) прямых труб, флейт, тарелок и бубнов, которые, согласно «Очеркам по истории музыки в России» Н. Ф. Финлейзена составляли необходимую принадлежность русской рати [4]. С XIII в. в древнерусской культуре распространяются традиционные для татаро-монголов ансамбли смешанного типа – «сыгрыши», игра в которых требовала профессиональной подготовки. К XIV–XVI вв. за «обученность исполнительскому мастерству штатных военных музыкантов» [1, с. 9] – игроков – отвечали крупные феодалы, а во второй половине XVII в. профессиональное обучение организовывается также при царском дворе. Развитие духового искусства на территории Беларуси имело определенные отличия от русской традиции, основанные на переосмыслении музыкально-исполнительских принципов *Ars antiqua* и *Ars nova*, которые легли в основу методики обучения игре на духовых инструментах.

В городах Западной Европы с XIV в. обучение велось в цеховых объединениях музыкантов – *Stadtpeiferei*, в которых можно было освоить игру на флейтах, шалмеях и трубах эмпирическим способом. Программа была рассчитана на срок от года до двух лет. Создание профессиональных оркестров в эпоху Ренессанса потребовало теоретического осмысления специфики духовых инструментов. Так, в работе немецкого священника С. Вирдунга «*Musica getutsch*» (1511) рассматриваются вопросы обучения игре на продольной флейте, что позволяет «сделать вывод о наличии в Европе в конце XV – начале XVI столетий продуманной системы обучения на музыкальных духовых инструментах» [2, с. 68]. На протяжении XVII – начала XVIII в. происходит систематизация методик, что нашло отражение в таких публикациях, как «Методика обучения игре на трубе» (Италия, Ч. Бендинелли, 1614), пособие для гобоя «Веселая компания» (Анг-

лия, Д. Баниста, 1695), «Искусство игры на поперечной флейте» (Франция, Л. Оттетер, 1707).

В начале XVIII в. наблюдается чрезвычайный интерес к духовым инструментам со стороны композиторов, музыкантов во всем мире. В России, благодаря интересу к духовым коллективам со стороны Петра I, активизируется работа по профессиональному обучению духовиков и созданию школ военных музыкантов (с 1705 г.), для преподавания в которых привлекаются иностранцы. Ю. Усов пишет, что по «указу Петра I всю первую половину дня военные музыканты должны были репетировать, или, точнее сказать, “публично упражняться”» [3, с. 12]. В конце XVIII в. гражданские музыканты-духовики обучаются в Петербурге (для придворного и театрального оркестров), а также в крепостных оркестрах (например, Б. Хмельницкого, А. Матвеева, А. Меньшикова и др.). Помимо этого, в различных городах были открыты духовые классы в специальных школах и воспитательных домах, частных пансионах, Кадетском корпусе, а также в Московском университете и Академии художеств Петербурга, куда приглашались для обучения не только крепостные, но и дворяне. В данных учебных заведениях преподавались флейта, валторна, гобой, кларнет, фагот, однако контингент обучающихся был малочисленным.

Большой вклад в развитие духовой музыки и педагогики внесли А. Вивальди, руководивший консерваторией «Ospedale della Pieta» в Венеции, Т. Албинони, А. Марчелло. Обучение проводилось в придворных капеллах и музыкальных школах, продолжали работать духовые классы в Неапольской консерватории. В XIX в. складываются развитые педагогические духовые школы, что связано с открытием консерваторий в Праге (1811), Варшаве и Вене (1821), Лондоне (1822), Будапеште (1840), Лейпциге (1843), Берлине и Кельне (1850), Бухаресте (1864) и др. Центром духовой педагогики становится Франция, где духовые классы (флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, корнет-а-пистон, труба, тромбон, саксофон) были открыты не только в Парижской консерватории (1795), но и в ее региональных филиалах. Согласно Ю. Усову, во французских консерваториях существовала учебная комиссия из выдающихся профессоров (Масне, Сен-Санс, Гуно и др.), управлявшая ходом преподавания и издававшая по каждой исполнительской специальности старательно разработанную методику [2, с. 131 – 134]. К достоинствам парижской школы исследователь обоснованно относит высокий уровень индивидуального исполнительского мастерства преподавателей и их активное участие в концертной деятельности; поиск и внедрение в исполнительскую практику новых исполнительских приемов; инициирование совершенствования конструкций духовых инструментов. Вместе с тем наблюдались и определенные недостатки, например, приоритет анатомо-физиологических осо-

бенностей над художественным мышлением; пробелы в знании физиологии дыхания и др.

В России организация системного профессионального обучения в сфере духового искусства датируется второй половиной XIX в., что было простимулировано подъемом симфонического движения и деятельностью Русского музыкального общества (1859). Расширяется издание нотной и методической литературы: публикуются сборники пьес для духовых инструментов, основываются ежемесячные нотные журналы для духовых инструментов под редакцией Ф. Вейсгербера, К. Рихтера, издаются сборники технических упражнений и т. д. В Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваториях открывают классы деревянных (флейта, гобой, кларнет, фагот) и медных (труба, валторна, тромбон, туба) духовых инструментов, их студенты освобождаются от оплаты обучения и получают стипендию. Льготные условия были определены необходимостью укомплектования симфонических оркестров, что обуславливало уклон обучения в пользу формирования навыков оркестрового исполнительства и не предусматривало комплексную подготовку духовиков-солистов. Тем не менее, деятельность выпускников консерваторий все же способствовала постепенному формированию русской школы исполнительства на духовых инструментах, которая постепенно приобретала не прикладное, а художественное значение. В начале XX в. на территории Российской империи открылись музыкальные техникумы и музыкальные училища, консерватории в Саратове (1912), Киеве (1913), Одессе (1913), в которых исполнители на духовых инструментах постигали развернутую учебную программу, готовились к сольной и камерно-инструментальной исполнительской практике.

Преобразования начала XX в. предвосхитили развитие советской школы игры на духовых инструментах. Постепенно на смену старшему поколению музыкантов, окончивших дореволюционные учебные заведения, пришла плеяда исполнителей новой формации, в творчестве которых сочетались техническое мастерство, развитое художественное мышление и широкий музыкантский кругозор. Представители новой исполнительской школы перенесли свои знания в область педагогической деятельности, поскольку лучшие ученики консерваторий были рекомендованы для обучения в аспирантуре и привлечены к преподавательской работе. Помимо академической подготовки, осуществлялось обучение военных музыкантов и дирижеров на курсах военных капельмейстеров. Большая востребованность в выпускниках военно-духовой специальности способствовала открытию в 1944 г. специализированного учебного заведения – Высшего училища военных капельмейстеров. Изменились и сроки обучения: отказались от первоначального трехлетнего обучения для медных духовых и четырехлетнего для деревянных духовых инструментов и установили пятилетний курс для всех исполнительских специальностей, а классы духо-

вых инструментов были преобразованы в кафедры ведущих консерваторий СССР (Москва, Ленинград, Саратов, Свердловск, Киев, Тбилиси, Баку, Ереван и др.). К середине XX в. сложилась «классическая» трехступенная система обучения, которая сохраняется и в настоящее время.

На современном этапе развитие профессионального образования в сфере духового искусства, с одной стороны, обусловлено потребностью в воспитании оркестровых музыкантов (симфонический, духовой, военный оркестры), а с другой – ориентацией на сольное концертное исполнительство. В постсоветских странах учитывается значительный потенциал самобытных народных духовых инструментов, которые выступают носителем национального характерного тембра и образом-символом отечественной художественной культуры. Уникальной в своем роде является подготовка исполнителей на духовых народных инструментах в БГУКИ (ведется с 2000 г.). Она отличается от схожего профиля «Национальные инструменты народов России», открытого в XXI в. в российских институтах культуры и Государственной академии музыки им. Гнесиных.

1. *Коротеев, А. Л.* Становление и развитие духового оркестрового исполнительства Белоруссии в контексте национальной художественной культуры : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. Л. Коротеев ; Моск. гос. ин-т культуры. – М., 1999. – 24 с.

2. *Левин, С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : монография : в 2 ч. / С. Левин. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1973. – 263 с.

3. *Усов, Ю. А.* История отечественного исполнительства на духовых инструментах : учеб. пособие / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1975. – 198 с.

4. *Финдейзен, Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века [Электронный ресурс] / Н. Ф. Финдейзен. – М. ; Л. : Гос. изд-во, 1928. – Т. 1. – Вып. 1. – 117 с. – Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114820>. – Дата доступа: 03.11.2021.