

НАЧАЛО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

Е. Bakhtiyarova

THE FIRST MUSICAL EDUCATION IN RUSSIA

Статья посвящена изучению профессионального музыкального образования в России и его особенностям в период становления, которое впервые рассматривается во взаимосвязях с общими культурными тенденциями в России конца XVIII века. Автор выявляет особенности развития русского музыкального образования этого периода и характеризует его направленность.

Ключевые слова: музыкальное образование, учебные заведения, педагогика, первая музыкальная Академия.

The article is devoted to studying professional musical education in Russia and to its features in the period of its formation which is considered for the first time in its interrelations with the general cultural tendencies in Russia of the end at the XVIII century. The author reveals peculiarities of the development of Russian musical education of this period and characterizes its tendencies.

Key words: music education, educational institutions, pedagogies, first musical Academy.

Истоки профессионального музыкального образования в России ведут к XVIII веку, когда были заложены основы его государственной организации и государственного покровительства. Хотя его начало было положено ранее, в те времена, когда само государство еще называлось Русью. Обучение музыке, как и любому другой «премудрости» в Древней Руси, было напрямую связано с культурой христианского богослужения «Византийского толка». Сохранились сведения, что изучению искусств, среди которых, возможно, было и музыкальное, уделялось внимание в основанной князем Владимиром «школе книжного учения» в знаменательном 988 году. Известно также, что в XI в. дочь Ярослава Мудрого Анна Ярославна «устроила в Киеве женскую школу, где учили пению» [16].

Тем не менее, необходимость создания профессиональной музыкальной педагогики в России была осознана лишь почти восемь столетий спустя, что было вызвано интенсивностью развития светской культуры в стране в XVIII веке. Большинство проявлений культурной и, в частности, музыкальной жизни России XVIII столетия были рассмотрены в ряде трудов отечественных ученых, среди которых выделяются работы Ю. Келдыша, Т. Ливановой, О. Левашёвой [8; 13; 14]. Основное внимание в них сосредоточено на творчестве русских композиторов и работавших в России иностранцев, на взаимосвязях русской и западноевропейских школ, на отражении народной песни в профессиональной музыке, а также других важных для изучения русской музыки XVIII столетия проблемах.

В то же время, в исследованиях русской музыкальной культуры этого периода музыкальное образование не рассматривалось как отдельное явление. Исключение составляет статья В. Карцовника, помещенная в энциклопедическом словаре «Музыкальный Петербург» [7], где автор рассматривает деятельность некоторых учебных заведений, в которых велось преподавание музыки в контексте музыкальной культуры того времени.

Основным **источниками** являются академические издания, в которых тема музыкального образования затрагивается в связи с вопросами творчества первых русских композиторов [7; 10; 12; 13; 20], монографические исследования, посвященные выдающимся музыкантам конца XVIII столетия [15; 21], которые наряду с композиторской и исполнительской деятельностью занимались также педагогикой. Представляют интерес работы по истории инструментального исполнительства в России [1; 26], а также статьи авторов упомянутого энциклопедического словаря «Музыкальный Петербург», где анализируется деятельность первых творческих учебных заведений в Петербурге XVIII века [17; 22; 24].

Однако в этих источниках проблемы музыкального образования затрагиваются лишь в связи с иными проявлениями музыкальной культуры, рассредоточены и не составляют целостного представления о явлении как целом. Только на основании их сопоставления можно попытаться выявить тенденции, свойственные этой сфере музыкальной культуры. **Цель** настоящей работы – раскрыть и охарактеризовать особенности возникновения и развития про-

фессионального музыкального образования в России в конце XVIII века, дать оценку этому явлению с привлечением новейших исследований [3; 4; 7; 8; 11; 17; 18; 22; 23; 24].

События, связанные с европеизацией русской культуры и происходившие в России на протяжении всего столетия, сказались и на системе национального образования: к концу века уже существовало собственное видение воспитательной и образовательной системы. В то же время, поиски «образовательной стратегии», которые выразились как в открытии новых учебных заведений, так и в реформировании существовавших, были характерны не только для России. Аналогичная ситуация складывалась в ряде стран Европы (Пруссия, Австрия) [3, 319]. В Екатерининскую эпоху проекты развития школьного образования опирались на просветительские идеи французских философов.

В это время в России было открыто множество учебных учреждений – коммерческих, промышленных, художественных. В их числе Воспитательный дом в Москве для детей-сирот, где готовили различных мастеров, художников, ученых, Институт благородных девиц под Петербургом и Мещанское училище при нем. Для дворян, во многом отдававших предпочтение домашнему образованию, оставался престижным созданный еще при Анне Иоанновне Сухопутный Шляхетный корпус (получивший свое название уже в бытность царствования Елизаветы Петровны). Во всех этих учебных заведениях были представлены музыкальные классы.

Основные национальные педагогические идеи, направленные на формирование высоко нравственного человека-патриота, бескорыстно служащего Родине, были обозначены и в определенной мере развиты М. Ломоносовым. Его программа развития среднего и высшего образования в России «была построена на основе принципов демократизма, гуманизма и народности» и предлагала бессловную, доступную всем систему образования [4, 108]. Соответственно созданным им учебным планам, переход в последующие классы допускался их лишь после достаточного овладения учащимися родным языком.

Очевидно, что в деле национального музыкального образования русской народной музыке должна была отводиться такая же значимая роль, как и языку. Тем не менее, эта область образования в России была развита менее остальных. Обучение музыке было по-прежнему связано с церковно-приходскими певческими школами и, по мысли И. Чудиновой, в XVIII веке было «основой всеобщего образования в приходских училищах, которые с 20-х годов

стали появляться при Санкт-Петербургских соборах» [24, 242]. В свою очередь, они являлись некоторыми предпосылками для создания национальной системы музыкального образования. Так же, как это происходило двумя столетиями ранее в Италии, когда были основаны первые консерватории – приюты для сирот, в которых их обучали церковному пению.

Тем не менее, в XVIII веке в России не было специализированных профессиональных **музыкальных учебных заведений**. В этом отношении Россия не являлась исключением, хотя и отставала от ряда европейских стран, в которых к тому времени уже сложились собственные традиции и «школы». Как известно, Парижская консерватория была основана в 1795 году, Королевская академия музыки Великобритании – в 1822, в ряде городов Германии только в середине XIX века были открыты музыкальные школы, позднее преобразованные в консерватории. Исключение составляла Италия, где примерно с XVI века приюты для брошенных детей – оспедале – были преобразованы в первые в Европе консерватории, находившиеся в Неаполе и Венеции [2, 83–84], а в 1666 году уже была основана Болонская филармоническая академия, которая «объединила все функционировавшие до нее в Болонье музыкальные академии» [6, 516].

«Как и в других странах Европы, – пишет В. Карцовник, – музыкальное образование осуществлялось в двух формах – частной и государственной. Частное обучение было уделом выходцев из дворянской среды; государственное охватывало несравненно больший круг подданных империи» [8, 268]. Обучение музыке в России велось в учебных заведениях иного профиля и было представлено инструментальными классами университетских гимназий, благородных пансионов, кадетских корпусов, в Смольном институте, Академии Художеств, в Театральном училище. Единственной высшей школой в области искусства в России являлась Академия художеств, созданная при Московском университете, которая готовила национальных живописцев, скульпторов, архитекторов. В 1764 году при ней открылся театр, где были организованы танцевальный, вокальный, хоровой, клавишный и скрипичный классы, оркестр, в дальнейшем – класс композиции. По сути, эти классы стали первым опытом преподавания музыки в высшем учебном заведении художественной направленности в России.

Е. Левашёв небезосновательно замечает, что «преподавание музыки в качестве общеобразовательной дисциплины несомненно приносило пользу учащимся, но не было интересным для педагогов» [12, 48]. Однако о том, насколько по-

лезным было обучение музыке в стенах академии, можно судить по качеству музыкального образования двух ее выпускников – П. Скокова и Е. Фомина, позволившему после ее окончания для совершенствования образования поехать в знаменитую Болонскую музыкальную академию. Первый был направлен в класс прославленного мэтра музыкальной педагогики падре Дж. Мартини [7, 437], а второму знаменитый маэстро порекомендовал в качестве педагога своего ученика С. Маттеи [10, 86].

Тем не менее, основная музыкально-педагогическая деятельность, направленная на воспитание музыкантов-профессионалов, велась в школах при Придворной капелле, оркестрах и театре, где ученики выступали не только в роли слушателей, но являлись также исполнителями. Придворный оркестр, который, несмотря на то, что долгое время был оплотом иностранных музыкантов, постепенно пополнялся русскими, обучавшимися при нем, открылась музыкальная школа при придворном ведомстве. Эта школа, однако, просуществовала недолго. По предположению И. Ямпольского, одной из причин ее ликвидации стали «чрезмерные» успехи и продвижение русских музыкантов, которые вызвали явное негодование имевших влияние при дворе иностранцев. Он также сообщает, что уже в 1790-х годах из 76 музыкантов Придворного оркестра значительную часть составляли русские исполнители [26, 60]. Это позволяет говорить о том, что, несмотря на отсутствие в стране специализированных учебных заведений, многие русские музыканты имели возможность получить достаточно квалифицированную подготовку, не покидая пределов Родины. Это подтверждается и тем, что Придворный оркестр в эпоху Екатерины II «стал высокопрофессиональным коллективом европейского типа» [18, 419], что, в свою очередь, дает основание предполагать высокий уровень работавших в нем артистов.

Обучение музыке велось также при Придворной певческой капелле, наполняемой хористами (в основном, из Украины), где к тому времени уже сформировалась система подготовки певчих для придворного хора. В 1770-х годах важнейшим центром обучения певцов для этой службы стало Харьковское (духовное) училище. В сферу деятельности придворных певчих, помимо участия в церковной службе, входило также участие в театральных постановках и камерное музицирование. И. Чудинова сообщает имена некоторых русских учителей придворных певчих: А. Барановский, А. Петров – в 50-х годах, Г. Захаров, Я. Тимченко, В. Пашкевич, Ф. Макаров – в 90-х [24, 249]. Последнему был пожалован чин коллежского асессора.

Подготовка певцов к участию в операх всё еще поручалась иностранным музыкантам. Так, «обучением придворных певчих итальянскому пению занимались артисты „Итальянской компании“» [22, 466]. К концу века обучение церковно-певческому искусству дополнилось занятиями академическим (оперным) вокалом [24, 242].

При Российском Императорском театре еще по инициативе балетмейстера Ж. Б. Ланде в 1738 году была образована театральная школа. Однако как «универсальное» учебное заведение, готовившее актеров, танцоров, певцов, декораторов, а также музыкантов-инструменталистов, она сформировалась лишь в начале 1780-х годов. Это было закреплено в законодательном указе Екатерины II от 12 июля 1783 года, в котором сказано: «Под ведением Комитета и Директора иметь школу, в которой Российские, обоюдо пола, должны учиться и приуготовляемы быть к театру российскому, к музыке, танцованию и к разным мастерствам при театрах... дабы со временем достигнуть во всех мастерствах по театрам нужных замены иностранцев своими природными» [17, 139].

Среди занятий актерским мастерством («акцией»), танцами четыре раза в неделю и французским языком – два, музыкальным занятиям отводились трехразовые занятия в неделю пением и двухразовые – «музыке на скрипке» и клавикордах. Известно, что учителями пения были клавесинист и певец Минарелли (имени не сохранилось), композиторы А. Сапиенца, В. Мартин-и-Солер, Ж. Астаритта, Е. Фомин, С. Давыдов. Скрипичными педагогами Театральной школы в 1780-е годы служили Г. Поморский, Т. Порто, Л. Ершов, занятия на фортепиано или клавикордах вел И. Прач. Для обучения игре на духовых инструментах приглашались музыканты Придворного оркестра И. Гаммер, Й. Гаммер (валторна), М. Радивановский, И. Радивановский, (труба), И. Рель (ударные) [17, 139–140].

Обращает на себя внимание тот факт, что среди названных фамилий, наряду с иностранными, встречаются также русские, что говорит о постепенном осуществлении вышеприведенного указа императрицы о замене «иностранцев своими природными», а также о воплощении в жизнь идеи создания национально ориентированной музыкальной образовательной системы. Это тем более примечательно, что первое методическое издание на русском языке появилось довольно поздно – только в 1773 году (перевод «Клавикордной школы» Г. Лёлейна), а освоение западноевропейской музыкальной терминологии было сопряжено с «постепенной переори-

ентацией музыкального мышления и, возможно, вообще перестройкой „слуха“ нации» [11, 87].

В разных источниках сообщается о существовании при Вольном театре Книппера в 1770–1780-е годы инструментальных классов, в которых были педагогами видные скрипачи того времени И. Хандошкин и Г. Поморский. А. Соколова пишет, что в 1783 году Братья Керцелли совместно с А. Дилем открыли первую в Москве музыкальную школу для крепостных [20, 265]. Однако сведений о ее деятельности не сохранилось.

Важную роль в профессиональном обучении музыке в конце XVIII века играла частная педагогика. Но ее влияние на формирование музыкальной культуры в стране недостаточно изучено и оценено. В настоящее время трудно судить о качестве и особенностях частного музыкального образования в России конца XVIII столетия, так как прямых сведений об этом не сохранилось. Между тем, «практика домашнего обучения, – пишет А. Чудинов, – оказывала несравненно большее влияние на развитие национальной культуры, нежели находившиеся в зачаточном состоянии различные виды общественной школы» [23, 332–333]. И все же, опираясь на сведения о высоком уровне образования, в том числе музыкального, многих русских аристократов конца XVIII – начала XIX веков, можно предположить, что частная педагогика была развита в значительной степени. Я. Штелин, описывая события, относящиеся к середине XVIII века, писал, что многие молодые дворяне обучались в то время игре на различных инструментах, а также пению и часто не уступали в своем искусстве европейским музыкантам [25, 111–114].

Известно, что многие выступавшие в то время в России музыканты, помимо своей артистической деятельности, давали уроки игры на инструментах в семьях дворян. Так, скрипача А. Тица, который служил в России более сорока лет, императрица «определила в учителя к своему внуку великому князю Александру Павловичу» [15, 256]. И. Ямпольский приводит сведения о русских преподавателях скрипичной игры второй половины столетия Синицыне, Куликове и Щербакове, разместивших соответствующие объявления в «Московских ведомостях» [26, 127]. Среди преподавателей игры на фортепиано, занимавшихся частной педагогикой, известно имя И. Гесслера, также работавшего в Москве.

Фортепианная педагогика в конце XVIII столетия не получила такого широкого размаха, как в последующие времена. А. Алексеев замечает, что «на раннем этапе своего бытования

в нашей стране фортепиано рассматривалось преимущественно как инструмент, служащий для сопровождения певца и исполнения „музыки“ во время танцев. В концертах, тогда вообще не частых, пианисты-солисты вообще не выступали, а к восприятию их искусства слушатели не были подготовлены» [1, 15]. Фортепиано не было задействовано в театральных постановках, занимавших видное место в придворной жизни, поэтому обучение игре на этом инструменте было в большей степени любительским, чем профессиональным.

Профессиональное обучение музыке велось, в основном, по вокальным и оркестровым специальностям, что было связано с подготовкой музыкантов для работы в придворных театре, оркестре и хоре. Основную часть оркестра, как известно, всегда составляли музыканты струнной группы, и на этом фоне наиболее востребованной и состоявшейся являлась скрипичная педагогика, о чем пойдет речь ниже.

Таким образом, в России, в отсутствие специализированных музыкальных учебных заведений, активно велась музыкально-педагогическая деятельность. В то же время, возрастающая потребность в музыкантах высокого уровня потребовала иного подхода к делу профессионального музыкального образования в России. Идея создания первой в России консерватории в 1785 году – **музыкальной академии** в Екатеринославе, позже перенесенной в Кременчуг, принадлежала Светлейшему князю Г. Потемкину. Движимый патриотическими чувствами и заботой о просвещении государства, он осознавал необходимость создания в строящемся у южных рубежей Российской империи городе университета с музыкальной академией и академией художеств, в которых переселенные им народы должны были обучаться наукам и искусству.

Педагогическую основу университета и музыкальной академии должны были составить как иностранные, так и русские педагоги. Устройство первой русской консерватории в Малороссии, возможно, было связано с многолетними «поставками» оттуда одаренных музыкантов – певчих придворной капеллы. Предлагая этот проект, Потемкин имел перед собой удачный пример слияния политических и творческих сил при создании Московского университета фаворитом императрицы Елизаветы – графом И. Шуваловым совместно с великим русским ученым М. Ломоносовым.

Идеи по устройству первой музыкальной академии в России, несомненно, были связаны с обсуждением вопроса о возможности отмены крепостного права, выдвинутого Екатериной II

еще в начале ее правления. Напомним, что первая действительная русская консерватория была открыта спустя год после провозглашения Манифеста от 19 февраля 1861 года об отмене крепостного права. Тем не менее, в конце XVIII столетия, когда русский свет «дышал» идеями Просвещения, они не были реализованы на практике, а вопросы свободы личности и, следовательно, творчества в России еще не были решены. Возможно, это являлось одной из причин неудач в деле создания первого высшего музыкального учебного заведения в стране.

Руководство академией, по одним сведениям, предлагалось одному из первых русских композиторов Максиму Березовскому [19, 6], по другим – замечательному русскому музыканту, скрипачу, педагогу, композитору и дирижеру Ивану Хандошкину [21, 31]. Однако жизнь Березовского оборвалась восьмью годами ранее открытия Академии в 1777 году. О намерении Потемкина видеть Хандошкина в числе основателей будущей консерватории свидетельствует его письмо императрице, в котором он просил о его увольнении из императорского театра с присвоением ему низшего придворного чина: «Как в Екатеринославском университете, где не только науки, но и искусства преподаваемы быть имеют, должна быть Консерватория для музыки, то приемлю смелость всеподданнейше просить об увольнении туда придворного музыканта Хандошкина с пожалованием за долговременную его службу пенсию и с награждением чина мундшенка придворного» [21, 31].

Идея назначения Хандошкина на должность начальника Екатеринославской академии подтверждается педагогическими идеями Ломоносова, который, занимаясь проблемой организации высшей школы, «был сторонником увеличения числа преподавания русского происхождения» [4, 169]. Педагогическая деятельность Хандошкина не ограничивалась работой с учениками в придворном оркестре, театре Книппера, а также полугодовой работой в музыкальных классах Академии художеств. Учтем и то, что единственным русским музыкантом, составившим методическое пособие на русском языке, скорее всего, был именно И. Хандошкин.

Речь идет о «Скрипичной школе, или Наставлении играть на скрипке», изданной в Петербурге в 1784 году. Составитель подписался только инициалами «И. А.». «По некоторым данным, – сообщается в книге „История скрипичного исполнительства“ В. Григорьева и Л. Гинзбурга, – автором этой первой русской скрипичной школы, возможно, был Иван Астахов» [5, 257]. Его авторство предположил и И. Ямпольский в «Русском скрипичном искус-

стве», а также указал на то, что литературовед Б. Л. Модзалевский считал возможным автором этой книги Ивана Хандошкина (Антошкина) [26, 73]. Последнее предположение представляется наиболее достоверным, поскольку мы не находим сведений о других видных русских скрипачах того времени, способных к написанию подобного труда. В исследовании о Хандошкине Г. Фесечко приводит выдержку из записки дворцовых гардеробных книг от 15 октября 1760 года, где о нем говорится как о «музыкальном ученике Иване Астафьеве», а о его отце Евстафии Лукьяновиче, служившем валторнистом у П. Шереметева, последний, в указе от 15 декабря 1750 года, упоминает как об Астапе Лукьянове (Остап – украинский вариант его имени). Возможно, что сам Иван Евстафьевич также именовал себя Иваном Астаповым сыном, как и было распространено в то время.

«Скрипичная школа» была написана спустя двадцать лет после начала педагогической деятельности И. Хандошкина в музыкальных классах при Академии художеств и в придворном оркестре. Годом ранее выхода «школы» из печати, в 1783 году были опубликованы «Шесть старинных русских песен с приложенным к оным вариациям для одной скрипки и алто-виолы». Этот период относится ко времени расцвета творчества Ивана Евстафьевича. Наконец, обращение автора к темам народных песен в качестве музыкального материала еще раз убеждает нас в том, что И. Е. Хандошкин имел непосредственное отношение к написанию «школы», так как вариации на народные песни составляют большую часть его творческого наследия. Темы песен «При долинушке» и «Не бушуйте вы, ветры буйные», которые вошли в сборник его восемнадцати вариационных циклов, приводятся в «Скрипичной школе» в качестве примеров. Исходя из этого, с большой достоверностью можно предположить, что свой педагогический опыт Хандошкин обобщил в «школе», которая является первым структурированным методическим пособием по обучению музыке, составленным отечественным автором.

Тем не менее, планам по назначению русского музыканта на должность руководителя музыкальной академии не суждено было сбыться. Известно, что в год визита императрицы к южным рубежам страны Екатеринославскую музыкальную академию возглавил итальянский композитор Джузеппе Сартти, служивший при русском дворе с 1784 года, о чем свидетельствует сохранившийся договор между ним и Потемкиным: «Я, ниже подписавшийся, договорился с его светлостью князем Григорием Потемкиным, быть мне директором при учрежденном

в городе Екатеринославе университете, обучать там сочинению оной и самому сочинять музыку. Заключен в Петербурге в 1787 году с подписанием его Д. Сартти» [19, 6].

Вместе с ним для преподавания в академии был приглашен ряд итальянских музыкантов – Конти, Дельфино, Бравора, Джолио, Бранка, Пата, Дэль Окка и др., с которыми, как сообщает Г. Фесечко, в том же году также заключались договоры. Так, идея создания в России национально-ориентированного профессионального музыкального образования ушла в небытие. Безусловно, деятельность иностранных музыкантов, работавших в России в XVIII веке, внесла огромный вклад в развитие русского музыкального искусства. Многие россияне, не имевшие возможности обучаться за границей, овладевали навыками игры на музыкальных инструментах, композиции, а также мастерством педагогики, обучаясь у итальянских, немецких или французских музыкантов, приглашенных на службу русскому двору. Достаточно вспомнить имена Луиджи Мадониса, Доменико Верокаи, Доменико Далольо, Иоганна Геслера, Тито Порта, Антона Фердинанда Тица, готовивших музыкантов для придворных оркестров и театров в России. Однако их верная служба не могла составить той славы, которой бы желал Потемкин для русского искусства.

Чем же объяснить такую перемену в намерениях Потемкина в отношении собственной идеи, которую без преувеличения можно назвать новаторской? К тому же, содержание иностранных музыкантов обходилось казне значительно дороже, чем русских. Это становилось еще более странным в условиях начавшейся новой турецкой компании, потребовавшей сокращения расходов, в том числе, и на содержание академии. Для чего же понадобилось Потемкину приглашать штат иностранных педагогов, не соответствовавших его изначальным намерениям?

Возможно, что Сартти, пользовавшийся расположением при дворе, мог понадобиться Потемкину больше в этом качестве, чем собственно в должности начальника академии. Находясь вдали от Петербурга, Светлейшему князю все труднее было удерживать свое влияние при дворе. Новые фавориты императрицы его ненавидели, желая разрушить все его начинания и умалить достижения перед Отечеством. Именно поэтому Потемкину был нужен дов-

кий царедворец, пользовавшийся доверием в тех кругах, в которых сам он предпочитал не появляться. В должности директора Екатеринославской музыкальной академии Сартти часто совершал по поручению Потемкина продолжительные поездки в Петербург «по делам музыки». Вполне вероятно, что истинной целью этих поездок были вовсе не музыкальные дела, а политические интриги, влияющие как на дальнейшую судьбу самого Потемкина, так и на все его замыслы по государственному устройству.

Так или иначе, но в России почти на 80 лет были приостановлены попытки создания профессиональной национальной музыкальной школы. Тем не менее, сама попытка создания консерватории в XVIII веке говорит о существовавшей уже тогда потребности и возможности построения системы музыкального образования, в которой нуждалось русское общество в эпоху Екатерины II. **А в случае успеха мероприятий по ее созданию, первая русская консерватория могла быть старше Парижской на 10 лет!**

И все же события, связанные с построением национального музыкального образования в России конца XVIII столетия, являлись важными предпосылками для его последующего развития. В это время были заложены принципы его системности, выразившиеся во взаимодействии со складывающимся устройством театральной и концертной жизни; в создании основ, на которых они держались, а именно, первого методического издания отечественного автора «Скрипичной школы». Выбор форм музыкального образования в России на рубеже XVIII–XIX веков был обусловлен особенностями эпохи и связан с общей культурной жизнью страны.

Потребности музыкальной жизни России этого времени были продиктованы формированием европейских форм музицирования. Основными исполнительскими силами отечественной музыкальной культуры конца XVIII столетия были Придворная певческая капелла, Придворный оркестр, вокальная труппа. Потребность в музыкантах этих специальностей, в свою очередь, потребовала привлечения музыкантов-педагогов, а также накопления педагогического опыта, создания методик преподавания. И в этом отношении впереди всех оказалась скрипичная педагогика, положившая начало отечественной музыкальной методической мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Русская фортепианная музыка. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
2. Барбье П. Венеция Вивальди: музыка и праздники эпохи барокко / Пер. с франц. Е. Рабинович. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009.
3. Берелович В. Образовательные стратегии русских аристократов. Воспитание сирот Голицыных (1782–1790) // Европейское просвещение и цивилизация России. – М.: Наука, 2004. – С. 318–328.
4. Буторина Т. Ломоносовский период в истории русской педагогической мысли XVIII века. – М.: Архангельск: Архангельский гос. тех. ун-т, 2005.
5. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990. – Вып. 1.
6. Григорьев Л., Платек Я. Болонская филармоническая академия // Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 1. – С. 516–517.
7. Ильина Т., Щербакова М. Русский XVIII век: изобразительное искусство и музыка: Пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004.
8. Карцовник В. Музыкальное образование // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 1998. – Т. 2. – С. 268–276.
9. Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века. – М.: Наука, 1965.
10. Келдыш Ю. Е. И. Фомин // История русской музыки. В 10 т. – М.: Музыка, 1985. – Т. 3. – С. 84–110.
11. Кириллина Л. Русские переводы немецких музыкальных трактатов XVIII века // Русские и немцы в XVIII веке: встреча двух культур. – М.: Наука, 2000. – С. 84–91.
12. Левашёв Е. В. А. Пашкевич // История русской музыки. В 10 т. – М.: Музыка, 1985. – Т. 2: XVIII век. – С. 46–83.
13. Левашёва О. Введение // История русской музыки. В 10 т. – М.: Музыка, 1984. – Т. 2: XVIII век. – С. 5–29.
14. Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: Исследования и материалы: В 2-х т. – М.: Музгиз, 1952–1953.
15. Огаркова Н. Антон Фердинанд Тиц и петербургская культура // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 2002. – Т. 6. – С. 250–278.
16. Пенчук А. Очерк истории русского церковного пения [Электронный ресурс] // О. Д. Лада. О церковном пении URL: <http://klikovo.ru/db/msg/9525>
17. Петровская И. Театральная школа // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 1999. – Т. 3. – С. 138–141.
18. Порфирьева А. Придворный оркестр // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 1998. – Т. 2. – С. 413–456.
19. Проненко Е., Проненко Н. Матвей Борисович Либерман. – Днепропетровск: Юрий Сердюк, 2011.
20. Соколова А. Концертная жизнь // История русской музыки. В 10 т. – М.: Музыка, 1985. – Т. III: XVIII век. – С. 242–275.
21. Фесечко Г. И. Е. Хандошкин. Монографический очерк. – Л.: Музыка, 1972.
22. Чудинова И. Придворный певческий хор // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 1998. – Т. 2. – С. 456–478.
23. Чудинов А. Французские губернаторы в России конца XVIII в.: стереотипы и реальность // Европейское просвещение и цивилизация России. – М.: Наука, 2004. – С. 330–339.
24. Чудинова И. Церковно-певческое обучение // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 1999. – Т. 3. – С. 240–250.
25. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. – СПб.: Союз художников, 2002.
26. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. – Л.: Музыка, 1951.