

Hanna Vorozhko

Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie

Edukacja muzyczna w Rosji: aspekty historyczne

Wprowadzenie

Zagadnienie analizy systemu edukacji muzycznej stało się obecnie w Federacji Rosyjskiej szczególnie ważne. System ten, którego wychowanymi stali się wybitni, światowej sławy ludzie kultury i sztuki, formował się przez stulecia. Odzwierciedla tradycje i specyfikę różnych narodów. Droga powstawania rosyjskiego systemu edukacji muzycznej omawiana jest w niniejszym artykule w kontekście historyczno-teoretycznym i pedagogicznym.

Z jednej strony, jest to całościowy system, wyrażający kolejne historyczne etapy zmian ojczystej edukacji muzycznej, powstawania tradycji, rozwiązywania problemów w ramach określonego okresu.

Z drugiej, w kontekście pedagogicznym, stanowi on znaczący wkład pracy pedagogów, muzyków - propagatorów sztuki muzycznej, teoretyków, muzykologów, wszystkich, którzy swoim wysiłkiem, badaniami, pedagogiczną i oświatową pracą sprzyjali rozwojowi ojczystej pedagogiki i tworzeniu klasycznego systemu pedagogicznego.

Opierając się na dostępnych materiałach dokumentalnych i pracach darzonych autorytetem badaczy przeanalizujemy węzłowe momenty ewolucji rosyjskiej profesjonalnej edukacji muzycznej.

Początki muzycznej pedagogiki w Rosji

Rosyjskie nauki pedagogiczne dysponują obecnie niewielką ilością materiałów na temat rozwoju wychowania muzycznego we wczesnej historii państwa. Zdobyta przez uczonych różnych specjalności (historyków, archeologów, teoretyków sztuki a także innych naukowych dziedzin) wiedza, jest rozproszona, wielowątkowa i mało usystematyzowana.

Rosyjscy naukowcy - badacze historii edukacji - na podstawie różnorodnych historycznych i muzycznych źródeł naukowych, wyznaczyli cztery podstawowe etapy w rozwoju edukacji muzycznej w Rosji. Nazwa każdego etapu odzwierciedla pojawienie się nowego kierunku w ewolucji edukacji muzycznej w Rosji w konkretnym historycznym wycinku dziejów kraju. Przy czym to, co nowe, wcale nie oznacza odrzucenia albo zaniku dotychczasowych zjawisk. Zarówno stare, jak i nowe kierunki współistniały nadal i wzajemnie na siebie oddziaływały.

I etap – od VIII do X wieku - ludowy obrzędowo-bytowy.

We wczesnych stadiach historii Rosji, muzyka miała prawie zawsze charakter użytkowy ze słabo wyrażonym indywidualno-autorskim komponentem. Na Pradawnej Rusi muzyczne doświadczenie przekazywano z pokolenia na pokolenie, w ustnej tradycji. W początkowym okresie życia dziecka, wychowanie należało przede wszystkim do matki. Jednym z jego środków była tzw. poezja piastowania¹.

Poezja piastowania zawiera kołysanki, *piestuszki* (zabawy muzyczno-ruchowe z aktywnością opiekuna dziecka), *potieszki* (zabawy muzyczno-ruchowe nastawione na aktywność dziecka). Kołysanka jest ważną formą rozwijającą kontakt matki z dzieckiem. Dzięki niej, dziecko doświadcza piękna ojczystego języka, zaczyna rozumieć i odczuwać relacje do siebie, otrzymuje pierwsze informacje o otaczającym je świecie.

Do pierwszego etapu odnoszą się także wzięte z pogańskiej kultury zaklinania, powiedzenia – wiosenne, letnie i zimowe świąteczne, a także obrzędowe, pieśni. Odgrywały one ogromną rolę w wychowaniu estetycznym, moralnym i zawodowym człowieka. Dzięki nim człowiek uczył się kochać i rozumieć przyrodę kraju ojczystego i jego tradycje. W późniejszym czasie odnajdujemy ich ślady w lirycie wokalne obrzędu weselnego².

¹ Etymologia terminu „piastowanie” jest ogólnosłowiańskiego pochodzenia i związana jest z pochodzeniem słowa „piastun” (późniejsze określenia: opiekun, wychowawca). W zachowanych zabytkach staroruskiej literatury po raz pierwszy termin ten występuje w *Ewangelii* *Ostromira*, napisanym przez skrybę - diakona Grigorija dla nowogrodzkiego posadnika Ostromira w latach 1056-1067. Patrz: E. B. Иванов, *Феномен свободы в педагогике Западной Европы и России*, НовГУ им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород 2013, s. 380.

² М. В. Комиссарова, *Основные этапы музыкального образования в истории России*, w: „Вестник Новгородского Государственного Университета” 2015 nr 88, s. 60.

II etap w historii wychowania muzycznego w Rosji - cerkiewno-liturgiczny, od końca X do połowy XVII wieku.

Ten etap omawiam bardziej szczegółowo, ponieważ w jego historycznym rozwoju uczeni wyróżniają trzy podstawowe **okresy**.

Pierwszy z nich, od końca X wieku do początku wieku XV, charakteryzuje się przede wszystkim przyswojeniem i adaptacją wokalnych bizantyjskich, prawosławnych tradycji przez ruskich mistrzów w sferze edukacji.

Pradawna Ruś przyjęła bizantyjską kulturę muzyczną i nową muzyczną estetykę wraz z chrztem, jako bezpośrednie źródło, z którego rozwijał się nowy nurt muzyki³. Najważniejszym ośrodkiem kulturalnym na Rusi, w tym także centrum rozwoju i kształcenia muzyki, był Kijów, stąd nazwa – Ruś Kijowska. Właśnie tam doskonalono muzykę, która przenikała na Ruś dzięki trwającym kulturalnym więzom rusko – bizantyjskim. W Kijowie od 1051 r. działała szkoła kształcenia śpiewu i dyrygentów cerkiewnych. Bardzo ważnym ośrodkiem kultury kraju był Kijowsko – Pieczerski Monaster. Tu właśnie naśladowano Konstantynopol w najdrobniejszych szczegółach⁴.

W ciągu całej epoki ruskiego średniowiecza, pozostaje wyraźnie zauważalny związek rosyjskiej i bizantyjskiej cerkiewnej kultury wokalne. W okresie XI-XIV w. była ona bardziej oczywista i przejawiała się w przyjmowaniu różnych elementów bizantyjskiej kultury w różnych dziedzinach: w liturgice, hymnografii, piśmiennictwie liturgicznym i muzycznym oraz w teorii muzyki. W greckich rękopisach z X w. znaleźć można krótkie teoretyczne poradniki (elementarze), objaśniające nazwy znaków notacji. W ten sposób muzyczne piśmiennictwo i teoria Starej Rusi od początku była związana z kulturą Bizancjum⁵.

Szczególne znaczenie dla przygotowania zawodowych śpiewaków na Pradawnej Rusi miały specjalne szkoły przy chórach cerkiewnych, gdzie – pod kierunkiem doświadczonych śpiewaków – początkujący wokaliści uczyli się podstaw profesjonalnego śpiewaczego mistrzostwa.

³ Архиепископ Иларион (Алфеев), *Православие*, т. II, издательство Сретенского монастыря, Москва 2009, s. 841.

⁴ И. А. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, Jordanville, 1977, s. 105-121.

⁵ Г. А. Пожидаева, Отражение византийского канона церковного пения в культурно-историческом процессе русского средневековья, в: „Вестник славянских культур”, Научный рецензируемый журнал, s. 89, <http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/Pozhidaeva.pdf>, z dn. 28.11.2015.

Szkoły śpiewu liturgicznego a także *klirosy*⁶ - chóry, pojawiły się w XI wieku w Smoleńsku, Włodzimierzu, Wielkim Nowogrodzie i w innych miastach. Uczący się w nich otrzymywali teoretyczne i praktyczne przygotowanie muzyczne.

Okres ten charakteryzuje się w staroruskiej cerkiewno-wokalnej kulturze występowaniem trzech rodzajów intonacji wokalnej: melorecytacji oraz śpiewów znamienego i kondakarnego.

Śpiew znamieny (neumatyczny)⁷ jest podstawową, najstarszą i stałą formą staroruskiego cerkiewnego śpiewu. Stanowi muzyczno-dźwiękowy symbol Rosyjskiej Prawosławnej Cerkwi, odróżniający ją od innych Kościołów, a także prawosławnych Cerkwi innych narodów⁸.

Na podstawie obszernego dokumentalnego materiału, badacz Nikołaj Uspienski zwraca uwagę na to, że większość ruskiego duchowieństwa, przyjmując w pełni tradycje śpiewu bizantyjskiego, równolegle dopuszczała „używanie w nabożeństwie rodzimych ludowych intonacji”, a śpiew „pozostawiano osobistemu smakowi artystycznemu wykonawców i ich twórczemu talentowi”⁹.

Na podstawie muzyczno-pedagogicznej interpretacji wyników muzykologicznych i teologicznych badań, możemy stwierdzić, że już w początkowym okresie jego rozwoju prawosławne kształcenie muzyczne cechował określony system wymagań pedagogicznych. Szczegółowa analiza dała rosyjskim badaczom przypuszczać, że proces śpiewu rozumiany był na Rusi jako proces „duchowego przeżywania” przez śpiewaków wykonywanego utworu.

⁶ *Kliros* – miejsce po prawej i po lewej stronie ołtarza dla chóru i psalmisty w cerkwi, w: A. Markunas, *Leksykon chrześcijaństwa*, UAM, Poznań 1999, s. 304.

⁷ Inaczej nazywany jako *stołpowoj* (ros. столповой). Występuje w starożytnych pisemnych źródłach od końca XI w. bądź początku XII w. W liturgicznych pisemnych źródłach są one zapisane specyficznym beznutowym systemem znaków – cs. *znaniem* (ros. знамя = znak). *Znamia* otrzymało nazwę *kriuk* (neumy). Tak pojawił się specyficzny zapis nutowy tzw. notacja neumatyczna (cs. *krukowaja*). Neumy nie ukazywały konkretnej wysokości i długości trwania dźwięku, a jedynie – podwyższenie lub obniżenie głosu, pauzy pomagające wyodrębnieniu poszczególnych słów oraz oddech. Podstawą *kriukowej* notacji jest notacja starobizantyjska, która została zmieniona i uzupełniona. Skala śpiewu znamienego, jak znamy to z *pomietnych* rękopisów, składa się z dwunastu dźwięków, rozdzielonych na cztery *sogłasija* – proste, mroczone, jasne i potrójne jasne. Patrz: Архиепископ Иларион (Алфеев), Православие, dz. cyt., s. 846.

⁸ Б. Николаев, протоиерей. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения: Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужбной, Иосифо-Волоцкий монастырь 1995, s. 39.

⁹ Н. Успенский, Древнерусское певческое искусство, Москва 1971, s. 61.

Wszystkie niezbędne umiejętności i nawyki mieli oni zdobywać poprzez szczególne duchowe ukierunkowanie na określony stan modlitewny¹⁰.

Jednym ze środków, sprzyjających na *klirosie* na Pradawnej Rusi duchowości śpiewu, było staroruskie piśmiennictwo muzyczne, nacechowane nie tyle ścisłymi muzycznymi parametrami, co raczej nastrojeniem śpiewaka na taki stan, który odpowiadał duchowej istocie śpiewu liturgicznego. Ważny jest fakt, że pierwszymi nauczycielami liturgicznego śpiewu byli Bułgarzy i Grecy. Dane źródłowe mówią, że święty Książę Włodzimierz przywiózł z sobą do Kijowa „pierwszego metropolitę Michała Bułgara i innych biskupów, kapłanów i śpiewaków”¹¹, jednak więcej było nauczycieli Greków.

Duży wpływ na rozwój ojczystego wychowania muzycznego miał fakt, że w miarę coraz szerszego rozprzestrzeniania się chrześcijaństwa, na Rusi wzrastał negatywny stosunek ruskiego duchowieństwa i władzy państwowej do świeckich form muzykowania. W ten sposób, rozwój rosyjskiej edukacji muzycznej w omawianym okresie realizowany był w warunkach oporu Rosyjskiej Prawosławnej Cerkwi przeciw świeckiemu praktykowaniu śpiewu i użyciu instrumentów muzycznych. Przy czym samo kształcenie w dziedzinie śpiewu liturgicznego uważano za istotne, miało ono poparcie duchowieństwa i władzy państwowej. Nie zachęcano do muzycznego kształcenia w śpiewie i grze na instrumentach. Jeżeli się odbywało, to wbrew postanowieniom Rosyjskiej Prawosławnej Cerkwi i przy prześladowaniach ze strony państwa¹².

Drugi okres pierwszego etapu w rozwoju edukacji muzycznej obejmuje XV i XVI wiek.

W XV w. w Nowogrodzie funkcjonowała już w pełni profesjonalna szkoła śpiewu, której wybitnym przedstawicielem był *Markiełł Biezborodij* i *Iwan Opiekałow*. Ważnym wydarzeniem z okresu działalności szkoły nowogrodzkiej było ujednolicenie interpretacji znaków muzycznych – neum, przy pomocy tzw. *pomiet*, 13 autorstwa *Iwana Szajdurowa*.

¹⁰ E. В. Николаева, *Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты*, Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике, <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-muzykalnoe-obrazovanie-v-rossii-istoriko-teoreticheskij-i-pedagogicheskij-aspekty#ixzz56FSig0mo>, z dn. 5.02.2018.

¹¹ И. А. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, dz. cyt. s. 528-542.

¹² E. В. Николаева, *Музыкальное образование в России*, dz. cyt.

¹³ *Pomiety* – znaki, które pokazują wysokość tonalną dźwięku oraz długość neumów.

W pierwszej połowie XVI w. nastąpiło zjednoczenie się Rusi. Zjednoczenie księstw i miast ze stolicą w Moskwie pozytywnie wpłynęło na rozwój sztuki śpiewu. W 1551 r. Sobór Stu Rozdziałów¹⁴ zobowiązał duchowieństwo wszystkich miast do zorganizowania państwowych szkół dla dzieci, w których nauczano teorii muzyki oraz śpiewu cerkiewnego. W tym samym czasie car Iwan Groźny założył w Moskwie wyższą szkołę sztuki śpiewu. Tak powstała Moskiewska Szkoła Śpiewu. Stworzony został także państwowy chór diaków, gdzie niekiedy śpiewał nawet car. Wybitnymi przedstawicielami tej szkoły były Bracia Rogowowie, znani również jako kompozytorzy i pedagodzy oraz Fiodor Chrystijanin, wykonawca śpiewu cerkiewnego (ros. *распевщик*) i pedagog¹⁵.

W sztuce śpiewu Rusi Moskiewskiej pojawił się tzw. *putiewoj raspiew* (ros. *путьевой распев*), który uważany był za szczytowe osiągnięcia śpiewu neumatycznego.

Warto również zaznaczyć, że melodie przekazywane były za pomocą tradycji ustnej - przyswojenie intonacji na podstawie głosu nauczyciela, której sprzyjał sam system hymnografii. System ten w znacznej mierze oparty był na zgodności ilosylabicznej poszczególnych strof hymnów. W ten sposób notacja okazywała się jedynie dodatkiem do tradycji ustnej i, co bardzo ważne, niemożliwym do dokładnego odkrycia szyfrem.

Określony stopień rozwoju w metodologii wokalne i profesjonalnego kształcenia muzycznego wyrażały księgi śpiewu cerkiewnego i rękopiśmienne podręczniki śpiewu (elementarze – ros. *азбуки*). Dokonana muzyczno-pedagogiczna analiza ukazała, że w tych materiałach dydaktycznych jest już widoczny określony system metodyczny¹⁶. Już w odnoszących się do XV-XVI wieku najstarszych elementarzach, według świadectwa M. Braźnikowa, widoczny jest „obraz stopniowego wypracowywania metodyki nauki śpiewu”, bez której „nie byłby możliwy jakikolwiek postęp w wokalistyce, jakikolwiek przekaz wiedzy i umiejętności od nauczyciela do uczniów”¹⁷.

Staroruskie elementarze stanowią świadectwo samodzielnych poszukiwań Rosjan w sferze teorii znamienego śpiewu. Pozostają wyrazicielami muzycznej rzeczywistości i odzwierciedlają ją przy użyciu swoistej i różnorodnej

¹⁴ Стоглав, Санкт-Петербург 1863, w: И. А. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, т. I, dz. cyt., s. 498-503.

¹⁵ И. А. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, т. I, dz. cyt., s. 454-462.

¹⁶ Е. В. Николаева, *Музыкальное образование в России*, dz. cyt.

¹⁷ М. Бражников, *Древнерусская теория музыки по рукописным материалам XV-XVIII веков*, Музыка, Ленинград 1972, s. 33.

terminologii. Przykładami na działalność mistrzów rosyjskiej sztuki wokalne służą takie śpiewacze elementarze (ros. азбуки), jak „Klucz znamienny” mnicha Christofora, „Fitnik” Fiodora Chrześcijanina, słynne „Izwieszczenije o soglasniejszych pomietach” Aleksandra Miezienieca i inne¹⁸. Prace te zawierają wykład ogólnie przyjętej teorii śpiewu znamiennego i jednocześnie stanowią odbicie cech muzycznej osobowości autora opracowania. W materiałach dydaktycznych znajdujemy informacje o strukturze nauczania, podejściu do niego czy o stosunku nauczyciela do ucznia.

W miarę wypracowywania teorii znamiennego śpiewu zwiększa się także objętość, treść, ilość teoretycznej zawartości elementarzy. Rozkładają się one na oddzielne części o samodzielnym znaczeniu. Prace badawcze nad staroruskimi elementarzami dają pojęcie o specyfice tworzenia się podstaw profesjonalnej muzycznej edukacji w Rosji¹⁹.

Trzeci okres pierwszego etapu obejmuje koniec XVI – I połowę XVII wieku. W tym czasie miały miejsce kardynalne przemiany w treściach edukacji muzycznej, związane z dalszym rozwojem systemu śpiewu znamiennego: *demestwiennnej* liniowej wielogłosowości (*diemestwiennnoje strocnoje mnogogolosije* – ros. демественное строчное многоголосие).

Demestwienny śpiew (ros. демественное пение), rozpowszechnił się w połowie XVI wieku w Nowgorodzie jako pierwszy wzór ruskiej wielogłosowości. Melodyka tego śpiewu stworzona na bazie oryginalnych tonacji, wprowadzały skomplikowane synkopy, naruszające symetrię przebiegu rytmicznego. Zdaniem Uspienskiego, śpiew *demestwenny* jako styl staroruskiej sztuki śpiewu, zarówno z punktu widzenia artystycznego jak i ze strony wykonawstwa był „arcydziełem ruskiej sztuki śpiewu o światowym znaczeniu”²⁰.

Rozwój systemu znamiennego śpiewu, pojawienie się *putiewego* i *demestwiennego* śpiewu, doprowadziło do istotnych przemian w metodyce kształcenia muzycznego. W związku ze zwiększeniem znaczenia śpiewności w melodycznym planie i znaczącym skomplikowaniem rytmicznym melodyki, zwiększyły się wymagania dotyczące dokładności wysokości dźwięku i precyzji rytmicznej. W związku z tym, coraz bardziej wzrastało zapotrzebowanie na stworzenie nowych notacji, które wyrażałyby specyfikę *putiewego*

¹⁸ Tamże, s. 20–22.

¹⁹ P. Н. Слонимская, *Становление профессионального музыкального образования в России: к постановке проблемы*, <https://cyberleninka.ru/article/v/stanovlenie-professionalnogo-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii-k-postanovke-problemy>, z dn. 10.01.2018.

²⁰ Н. Успенский, *Русский хоровой концерт конца XVII и первой половины XVIII века*, Ленинград 1975, s. 136.

i *demestwennego* śpiewu. Opanowanie tych notacji zostało z czasem włączone do treści kształcenia muzycznego²¹. Pojawiły się nowe zasadniczo materiały nauczania, świadczące o wypracowaniu specyficznego metodycznego systemu, który odpowiadał charakterowi systemu znamienego śpiewu.

Jednak *demestwienna* liniowa wielogłosowość istniała niedługo. Jej rozkwit przypada na okres intensywnego przenikania na Ruś przez Polskę i Małorosję wzorów śpiewu *partesnego*, zbudowanego na absolutnie innych zachodnich estetycznych wzorach z charakterystycznym dla nich tercjową melodyką. Wpływy zachodnie na rosyjski śpiew cerkiewny okazały się na tyle silne, że *demestwienna* wielogłosowość w końcu absolutnie została wyparta z obrzędów²².

Naukowcy przeprowadzają, że w pierwszej połowie XVII wieku nastąpiła stosunkowo wyraźna reorientacja edukacji muzycznej, polegająca na wzmocnieniu w niej roli czynnika muzycznego. Czynniki duchowy (religijny) odszedł w edukacji muzycznej na dalszy plan, co oznaczało nastąpienie kryzysu systemu znamienego śpiewu²³.

Nowością na Rusi w okresie od X do 1-ej połowy XVII wieku, było pojawienie się pierwszych przesłanek powstawania świeckiej edukacji muzycznej. Nie stanowiła ona jeszcze samodzielnego nurtu, ale wyraźnie zaistniała w działalności skomorochów²⁴. Spadkobiercy pogańskich guślarzy i wróżbitów, weseli ludzie – skomorochy, długo zapewniali widowiskowość, ubarwienie i dobry nastrój przyjęć weselnych. Rosyjscy średniowieczni aktorzy byli jednocześnie śpiewakami, tancerzami i treserami zwierząt. Działalność skomorochów już w XI wieku zakorzeniła się w codziennym życiu Rusi.

Specyficzną rzeczą w muzycznym kształceniu skomorochów był przede wszystkim zwrot w kierunku niereligijnej tematyki, co nadawało nowy charakter edukacji muzycznej. W porównaniu z cerkiewnym wychowaniem muzycznym, działalność skomorochów nakierowana była na inne rozumienie przeznaczenia świeckich pieśni, tańców, instrumentalnych nagrywań, bez których nie można było wyobrazić sobie życia. O takim właśnie stosunku Rosjan do muzyki świadczą rosyjskie ludowe baśnie, byliny, śpiewna poezja,

²¹ Е. В. Николаева, *Музыкальное образование в России*, dz. cyt.

²² Архиепископ Иларион (Алфеев), *Православие*, dz. cyt., s. 855-856.

²³ Е. В. Николаева, *Музыкальное образование в России*, dz. cyt.

²⁴ Skomorochy (ros. Скоморохи), działający w Pradawnej Rusi aktorzy, śpiewacy, komentatorzy, muzycy, wykonawcy scenek, treserzy zwierząt, akrobaci. Znani od XI wieku, szczególnie popularni w XV - XVII w. Źródło: Универсальная научно-популярная энциклопедия «Кругосвет». Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия, http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/SKOMOROH.html, z dn.10.02.2018.

przysłowia, zagadki. W porównaniu z prawosławnym, cerkiewnym brzmieniem, ludowe brzmienia charakteryzowały się znacznie większą wariacyjnością i wielobarwnością. Mogły się w nim znaleźć wszelkie możliwe rodzaje charakteru brzmienia. Podstawową sprawą był emocjonalny związek ze wszystkim, co występowało w życiu. Z tego punktu widzenia, proces śpiewu lub gry na instrumencie można byłoby scharakteryzować jako przejaw duszy wykonawcy w związku z tym wszystkim, z czym ona wchodzi w relacje²⁵.

W końcu XVI - pierwszej połowie XVII wieku, w związku ze zwiększeniem w niektórych regionach kraju wpływów zachodnioeuropejskich, wystąpiła tendencja do zniesienia przeciwstawiania śpiewu liturgicznego muzyce. W połowie XVII wieku historia edukacji muzycznej w Rosji rozwijała się w warunkach rodzącego się nowego, świeckiego ukierunkowania.

III etap muzycznej edukacji w historii Rosji obejmuje II poł XVII wieku do I poł XIX wieku. Jego dwie składowe: świecko-elitarna i cerkiewno-liturgiczna rozwijają się już równolegle.

Na początku XVII wieku na Ukrainie pod wpływem muzyki katolickiej powstał śpiew *partesny*²⁶ i szybko stał się popularny²⁷. Jego wprowadzenie do nabożeństwa oznaczało prawdziwą „rewolucję kulturalną” w śpiewie cerkiewnym. Powstał rozłam kulturowy. Nowy styl nie został zaakceptowany przez większą część wspólnoty cerkiewnej, która sprawiedliwie dostrzegła w tym radykalne zerwanie z wielowiekową tradycją rosyjskiej muzyki liturgicznej²⁸.

Mistrzowie śpiewu *partesnego* dość szybko zdobyli sławę i popularność, nie bacząc na trwającą opozycję ze strony *raspiewszczikow* (ros. распевщиков), pracujących według starych wzorów. Jednym z pierwszych słynnych mistrzów *partesa* był Mikołaj Dylecki (ok. 1630-1670). Muzyczne wykształcenie otrzymał w Warszawie i Wilnie. Wzorami dla niego były utwory polskich katolickich autorów. W trzeciej ćwierci XVII wieku Dylecki zamieszkał w Moskwie, gdzie stworzył Szkołę śpiewu. Był nie tylko kompozytorem, autorem wielogłosowych partytur, ale także autorem pierwszego

²⁵ Е. В. Николаева, *Музыкальное образование в России*, dz. cyt.

²⁶ Śpiew *partesny* - jeden z gatunków zachodniej autorskiej muzyki.

²⁷ Do stosunkowo szybkiego rozpowszechnienia tego rodzaju śpiewu na Rusi przyczynił się Patriarcha Nikon, który był gorącym zwolennikiem uroczystych nabożeństw. Patriarcha Nikon wprowadził tego rodzaju śpiewu do repertuaru wzorcowych chórów – państwowego patriarszego, oraz chórów katedralnych i monasterskich. Śpiew *partesny* (podział na partię, głosy) nie ma żadnego genetycznego związku z rozwojem muzyki liturgicznej na Dawnej Rusi.

²⁸ Архиепископ Иларион (Алфеев), *Православие*, dz. cyt., s. 861.

podręcznika muzyki, w którym znalazła się nauka podstaw harmonii, i gdzie szeroko jest używana zachodnia terminologia²⁹.

Z inicjatywy południowo – zachodnich bractw cerkiewnych założone zostały przy ośrodkach monastycznych szkoły³⁰ z obowiązkową nauką śpiewu cerkiewnego. Repertuar chórów tych szkół składał się z jednogłosowych melodii kijowskich, które harmonicznie opracowywane były według zachodniego stylu. Stworzenie wielogłosowych partytur z użyciem szerokiego diapazonu potrzebowało istotnego poszerzenia możliwości chóru. Do śpiewu w chórze aktywnie zaczęto angażować chłopców z wysokimi głosami (śpiew w cerkwi dla kobiet jeszcze był zabroniony). W II poł. XVII wieku na Rusi zaczęły powstawać szkoły śpiewu, w których kształciły się dzieci już według nowej mody.

XVIII wiek w Rosji, który określano jako „Wiek rozumu i Oświecenia”, charakteryzował się całkowitą zmianą orientacji w rozwoju świeckiej kultury muzycznej. W przeciwieństwie do koherentnej staroruskiej tradycji, w czasach Oświecenia nastąpił rozdział kultury i wiary, z tym że dominować zaczęły świeckie tradycje.

W tym okresie historycznym w Rosji zachodziły znaczące wojskowe, polityczne, społeczne i kulturowe przemiany. Reformy Piotra I zostawiły wielki ślad na całej kulturze rosyjskiej, włącznie ze śpiewem cerkiewnym. Znaczącym wydarzeniem epoki piotrowskiej była reforma dwóch głównych chórów: *Gosudariowych i Patriarszych piewczih diakow* (ros. **Государевых и Патриарших певчих дяков**). Nazwa *Gosudariowy piewczije dyaki* była w 1701 roku zmieniona na *Pridwornyj chor* (ros. **Придворный хор**), a z później z całym dworem zespół przeprowadził się do Sankt-Petersburga. Kolegium *Patriarszych piewczih diakow* po zlikwidowaniu Patriarchatu przez Piotra I w 1721 roku, zostało znacznie zmniejszone, ale niektórzy jej członkowie pozostali w Moskwie pod nazwą *Synodalnyje piewczije* (ros. **Синодальные певчие**). I ten i drugi chór z czasem zmieniły technikę śpiewu na *partesny*³¹.

Po śmierci Piotra I w muzyce cerkiewnej *partesny* styl śpiewu wychodzi z użytku, zastąpił go styl „włoski”. Włoskie kompozytorzy Francesco Arraya, Baldassarre Galuppi i Giuseppe Sarti komponowanie muzyki duchowej łączyli z aktywną działalnością pisanie i inscenizację opery. Zazwyczaj

²⁹ Tamże, s. 861-862.

³⁰ Najbardziej znane z nich to szkoły: lwowska, łucka, mohylowska (klasztorna), kijowska.

³¹ Архиепископ Иларион (Алфеев), *Православие*, dz. cyt s. 864.

włoscy kompozytorzy i nauczyciele nie uczyli się języka rosyjskiego. Najpierw komponowali oni muzykę, a dopiero później do już gotowej muzyki dopasowywano tekst w języku słowiańskim³². Uczniami Włochów na pocz. XIX wieku zostali: M.S. Bieriezowski, A.L. Wedel i D.S. Bortniański. Razem z obcokrajowcami pełnili oni obowiązki kapelmistrzów, kompozytorów, nauczycieli przy dworskiego cerkiewnego chóru i wykładowców muzyki w instytucjach oświatowych.

W nowej historycznej epoce szczególne znaczenie zdobyła muzyka świecka. Zajęła ona nowe miejsce w systemie nauczania i wychowania: rozwija amatorskie muzykowanie, ziemianie oddają pańszczyźnianych i dworskich chłopów do nauczycieli na naukę muzyki i śpiewu. Młodzież uczyła się gry na klawesynie, altówce, harfie, flecie.

W 30-60-tych latach XVIII wieku, system edukacji wstąpił w Rosji na wyższy poziom. W tym czasie otwarte zostały duże instytucje oświatowe, w których obok innych przedmiotów, prowadzono wychowanie muzyczne. W 1732 roku w Petersburgu został otwarty szlachecki Korpus Piechoty³³, w którym przywiązywano dużą wagę do przedmiotów artystycznych. Powstała tam grupa teatralna, w skład której wchodziłi prekursorzy sztuki dramatycznej: F. G. Wołkow i I. A. Dmitriewski.

7 maja 1755 roku odbyło się uroczyste otwarcie Państwowego Uniwersytetu Moskiewskiego³⁴, w którym istniały klasy muzyczne, odbywały się koncerty, spektakle. Ważnym kulturalnym ośrodkiem Moskwy stała się Akademia Duchowna. Studiowali w niej M. W. Łomonosow, W. K. Trediakowski.

W 1757 roku w Petersburgu została otwarta Akademia Sztuk Pięknych³⁵. Nauczano w niej malarstwa, rzeźby, architektury, były też organizowane klasy muzyczne. Uczył się w nich, jeden z najwybitniejszych śpiewaków operowych XVIII wieku - J. I. Fomin.

W XVIII wieku powstały się pierwsze instytucje, w których nauczane są podstawy muzyki: klasy muzyczne przy petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, Państwowym Uniwersytecie Moskiewskim, prywatne szkoły muzyczne. Szczególnie utalentowanych muzyków wysyłano na kontynuację nauki do Włoch. Ważnym czynnikiem rozwoju kultury rosyjskiej stało się zapraszanie pedagogów muzyki z innych krajów. W ten sposób zagraniczni

³² Tamże, s. 865.

³³ Т. Ф. Владышевская, О. Е. Левашова, А. И. Кандинский (ред), *История русской музыки*, wydanie pierwsze, Музыка, Москва 1999, s. 143.

³⁴ Tamże, s. 144.

³⁵ Tamże.

pedagodzy weszli do kultury rosyjskiej. Metodyka nauczania sztuki muzycznej w świeckiej kulturze XVIII wieku kształtowała się w procesie wzajemnego oddziaływania tradycji narodowych i ogólnoeuropejskich. Taka synteza przeciwstawnych tendencji sprzyjała nie tylko opanowaniu zgromadzonego w europejskiej sztuce doświadczenia, ale i powstawaniu, a także rozwojowi nowych narodowych muzyczno-pedagogicznych podstaw świeckiej edukacji muzycznej³⁶.

Nie istniały wówczas jeszcze w Rosji państwowe i prywatne szkoły nauczające tylko muzyki. Zaczęto je otwierać na masową skalę dopiero w XIX wieku. Spis otwartych w różnych miastach Rosji muzycznych szkół i placówek nauczania mówi o dużej popularności kształcenia muzycznego. Życie muzyczne kraju stymulowało powstanie w 1802 roku Petersburskiego Amatorskiego Filharmonicznego Towarzystwa. Równoległe do salonowego muzykowania organizowane są szeroko dostępne koncerty³⁷.

W latach trzydziestych XIX wieku pojawiły podręczniki rosyjskich autorów, w których przywiązywano wagę do treści muzyki, co było zdecydowanie odmienne od panującej do tej pory włoskiej szkoły powierzchownej wirtuozerii. Za założyciela szkoły rosyjskiej wokalistyki słusznie uważany jest wielki kompozytor Michaił Glinka, którego zasługi w dziedzinie badania rosyjskiej pieśni ludowej i staroruskiej cerkiewnej muzyki są nieocenione.

Na początku XIX wieku zaczęła powstawać również pedagogika fortepianowa. Odpowiednią głębię dla profesjonalnego wykonawstwa i pedagogiki przygotowało amatorskie muzykowanie w domach szlacheckich rodzin i w słynnych salonach. W tym czasie też narodziła się tradycja nauczania gry na instrumencie w pozamuzycznych instytucjach oświatowych, np. przy Moskiewskim i Petersburskim Uniwersytecie, w Instytucie Smolnym utworzono klasy klawikordu³⁸.

³⁶ Н. А. Поспелова, *Исторические пути и особенности становления системы музыкального образования в России*, <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2014/04/20/istoricheskie-puti-i-osobennosti-stanovleniya-sistemy>, z dn. 28.12.2017.

³⁷ Р. Н. Слонимская, *Становление профессионального музыкального образования в России: к постановке проблемы*, dz. cyt.

³⁸ *История музыкального образования в России: основные этапы*, Музыкальный класс. История музыки. Dostęp: <http://music-education.ru/istoriya-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii/>, z dn. 28.12.2017

Kolejny, IV etap w historii wychowania muzycznego w Rosji, muzyczno-edukacyjny, rozpoczyna się w połowie XIX wieku.

Sytuacja polityczna w pierwszej połowie XIX wieku była niestabilna. Ogólnopolityczne sprzeczności odbijały się i w dziedzinie wychowania. W związku z politycznymi i społecznymi przemianami koniecznością stało się poszerzenie ram systemu edukacyjnego zarówno w zakresie dostępności kształcenia jak też treści nauczania.

Duży wkład w muzyczną edukację wniósł wybitny rosyjski uczyony w dziedzinie muzyki i publicysta, działacz społeczny, pisarz, filozof - Władimir Fiedotowicz Odojewski (1804-1869) ³⁹.

Cechą charakterystyczną tego etapu stało się zaznajomienie dzieci i szerokich kręgów społeczeństwa z wysoką profesjonalną kulturą wokalaną. Jest to okres rozkwitu rosyjskiej muzyki klasycznej i dalszego rozwoju kształtowania się specjalistycznej edukacji muzycznej.

Historia wychowania muzycznego w Rosji jest nieodłącznie związana z imionami braci Antona i Nikołaja Rubinsteinów - wybitnych muzyków i ówczesnych działaczy społecznych. Z inicjatywy Antona Rubinsteina w 1859 roku w Petersburgu powstało Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne, którego podstawowym celem było upowszechnienie muzyki⁴⁰. Towarzystwo dążyło do szerokiego wpływu na życie muzyczne kraju, tak, aby klasyczna muzyka znana była najszeršym społecznym masom. Corocznie Towarzystwo organizowało dziesięć symfonicznych koncertów, cykle kameralnych wieczorów, występy solistów. Jeżeli wcześniej estrady koncertowe zapełniali głównie zachodnioeuropejscy wirtuozi, to teraz, wśród solistów Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego przeważali rodzimi artyści. Wśród nich wyróżnić można: już wspomnianych wcześniej kompozytora, pianistę i dyrygenta Antona Rubinsteina, pianistę, dyrygenta i działacza społecznego Nikołaja

³⁹ Władimir Fiodorowicz Odojewski jest uważany za jednego z twórców rosyjskiej wiedzy o muzyce. Uczestniczył w organizacji Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Duży jest wkład Odojewskiego w dziedzinie edukacji muzycznej w Rosji. Istotne znaczenie mają jego literacko-artystyczne prace o tematyce muzycznej („Ostatni kwartet Beethovena”, „Sebastian Bach”). Do dzisiaj zachowały się organowe utwory W. F. Odojewskiego (fugi, kanony, fantazje). Wniósł on znaczący wkład do rozwoju wychowania muzycznego dzieci opartego na wiodącej roli sztuki dźwięków. W swoich muzykologicznych artykułach występował jako aktywny propagator wybitnych osiągnięć rosyjskiej klasyki muzycznej. Patrz: A. И. Кандинский (red), *История русской музыки: от древнейших времен до середины XIX века*, Т. I, Музыка, Москва 1980, s. 235-239.

⁴⁰ М. В. Комиссарова, *Основные этапы музыкального образования в истории России*, dz. cyt., s. 62.

Rubinsteina, wiolonczelistę K. J. Dawydowa czy skrzypków Henryka Wieniawskiego i Leopolda Ауера⁴¹.

Pod koniec 1859 roku otworzono oddział Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego w Moskwie⁴² pod dykcją Nikołaja Rubinsteina. Potrafił on swoim autorytetem, zdolnościami organizacyjnymi, talentem dyrygenckim podnieść wysoko poziom moskiewskiego życia muzycznego. Stopniowo oddziały Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego zaczęły powstawać w wielu innych ośrodkach kulturalnych kraju a także na prowincji, która wcześniej nie miała możliwości kontaktu z muzyką o wysokich walorach artystycznych. Ważne znaczenie miała działalność oddziałów Towarzystwa w Ukrainie i Gruzji. Tradycje tej organizacji zetknęły się tam z dążeniami miejscowej inteligencji do rozwijania rodzimej sztuki.

Kolejna inicjatywa Antona Rubinsteina spowodowała otwarcie w 1860 roku w Petersburgu ogólnodostępnych klas muzycznych. Celem tego było przyciągnięcie amatorów do profesjonalnego kształcenia. Mimo bezpłatnej nauki, Rubinsteinowi udało się zgromadzić silny skład pedagogiczny, który następnie stanowił rdzeń pierwszego rosyjskiego konserwatorium, otwartego w 1862 roku w Petersburgu⁴³. Zajęcia w konserwatorium były prowadzone w klasach teorii muzyki i kompozycji, gry fortepianowej i na orkiestrowych instrumentach, w klasie wokalistyki⁴⁴.

Oprócz działalności koncertowej, Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne postawiło przed sobą zadanie organizacji kształcenia muzycznego. W 1860 roku zostały utworzone przy Towarzystwie klasy muzyczne⁴⁵. Gry na instrumentach mogli uczyć się wszyscy po uiszczeniu odpowiedniej opłaty. Wśród pedagogów widzimy: A.G. Rubinsteina, F.O. Leszetyckiego, H. Wieniawskiego i wielu innych. Klasy muzyczne stanowiły fundament Konserwatorium Moskiewskiego, otworzonego w 1866 roku⁴⁶. Jego dyrektorem był do 1881 roku Nikołaj Rubinstein. Jednym z pierwszych profesorów konserwatorium stał się Piotr Iljicz Czajkowski⁴⁷.

⁴¹ Н. А. Поспелова, *Исторические пути и особенности становления системы музыкального образования в России*, dz. cyt., s. 6.

⁴² Ю. В. Келдыш, *История русской музыки*, Т 3, Музгиз, Москва 1954, s. 12.

⁴³ Р. Н. Слонимская, *Становление профессионального музыкального образования в России: к постановке проблемы*, dz. cyt., s. 219.

⁴⁴ М. В. Комиссарова, *Основные этапы музыкального образования в истории России*, dz. cyt., s. 63.

⁴⁵ Ю. В. Келдыш, *История русской музыки*, dz. cyt., s. 13.

⁴⁶ Ю. В. Келдыш (red), *Музыкальная энциклопедия*, Москва 1976, Т. 3, s. 683.

⁴⁷ *Московская консерватория 1866 – 1966*, Москва, 1966.

Zadaniem kadry pedagogicznej obu konserwatoriów było stworzenie rosyjskich narodowych i doskonale wykształconych kadr w dziedzinach: wokalistyki, instrumentalistyki orkiestrowej, pedagogiki muzycznej, organizacji kształcenia muzycznego i działalności koncertowej na prowincji. Szczególnie istotne było wychowanie wybitnych artystów, wirtuozów, kompozytorów, pedagogów muzyki⁴⁸.

Stopniowo tworzył się także system muzycznych instytucji oświatowych. W Petersburskim i Moskiewskim Konserwatorium coraz bardziej upodabniał się on do istniejącego już w Lipsku, Paryżu i Wiedniu. W drodze konkursu przyjmowano wszystkich chętnych do nauki muzyki od 10-ego roku życia. Oprócz muzyki, w ciągu dziewięciu lat zdobywali oni też ogólne humanistyczne wykształcenie.

Pojawiły się podręczniki harmonii Piotra Czajkowskiego i Michaiła Rimskiego-Korsakowa a następnie również polifonii Sergiusza Taniejewa i orkiestracji M. Rimskiego-Korsakowa.

Począwszy od 60-ych lat XIX wieku aktywnie dało znać o sobie unikalne kształceniowo-twórcze stowarzyszenie młodych kompozytorów pod kierownictwem M. Bałakiriewa, które weszło do historii pod nazwą „Potężnej Gromadki” albo „Nowej rosyjskiej szkoły”. Dla pedagogiki tego stowarzyszenia charakterystyczne była nauka tworzenia własnych utworów już od pierwszych lekcji kompozycji⁴⁹.

Metody te były absolutną nowością w skali światowej, nie były praktykowane w żadnym konserwatorium europejskim XIX wieku. W późniejszym czasie M. Bałakiriew przeniósł te metody kształcenia kompozytorów do prowadzonej przez siebie bezpłatnej szkoły muzycznej, a jego uczniowie stopniowo wprowadzali je potem rosyjskich konserwatoriach⁵⁰.

Na początku XX wieku na czele pierwszych dwóch konserwatoriów stanęli wybitni kompozytorzy: Aleksander Głazunow (1905-1929) i Michaił Ippolitow-Iwanow (1905-1922).

Pod koniec XIX wieku obok pierwszych konserwatoriów, funkcjonowały i inne instytucje oświatowe - szkoły, placówki kształcenia, utworzone przez Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne. Powstały prywatne szkoły muzyczne

⁴⁸ P. H. Слонимская, *Становление профессионального музыкального образования в России*, dz. cyt. s. 219.

⁴⁹ Tamże, s. 219-221.

⁵⁰ Tamże, s.221.

a również szereg placówek poza stolicą: w Odessie, Kijowie, Charkowie, Twerze i w innych dużych miastach⁵¹.

Podsumowując, można stwierdzić, że rozwój ojczystej sztuki muzycznej i edukacji odbywał się w przeciągu całej historii Rosji, wywierając specyficzny wpływ na różne sfery życia i pozostawiając wyraźny ślad w kulturowej spuściznie kraju. W ciągu czterech omówionych w artykule okresów nagromadzone zostało ogromne i ważne historyczno-pedagogiczne doświadczenie. W ciągu wielu wieków zostało ono uzupełnione przy zachowaniu dotychczasowych form i przybieraniu nowych kształtów, które osiągnęły stosunkowo dojrzałą postać dopiero na początku XX wieku. Wszystko to stanowi podstawę współczesnego wychowania muzycznego w Rosji.

Bibliografia:

- Архиепископ Иларион (Алфеев), *Православие* т. II, издательство Сретенского монастыря, Москва 2009.
- Бражников М., *Древнерусская теория музыки по рукописным материалам XV–XVIII веков*, Ленинград, Музыка 1972.
- Владышевская Т. Ф., Левашова О. Е., Кандинский А. И. (red), *История русской музыки*: Вып. 1, Музыка, Москва 1999.
- Гарднер И. А., *Богослужебное пение русской православной церкви*, Jordanville 1977.
- Гарднер И. А., *Богослужебное пение русской православной церкви*, т. I, Москва 2004.
- Иванов Е. В. *Феномен свободы в педагогике Западной Европы и России*. НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород 2013.
- История музыкального образования в России: основные этапы*, Музыкальный класс. История музыки. <http://music-education.ru/istoriya-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii/>, z dn. 28.12.2017.
- Кандинский А. И. (red), *История русской музыки: от древнейших времен до середины XIX века*, Т. 1, Музыка, Москва 1980, s. 235-239.
- Келдыш Ю. В. (red), *Музыкальная энциклопедия*, Т. 3, Москва 1976.
- Келдыш Ю. В., *История русской музыки*, Т. 3, Музгиз, Москва 1954.
- Комиссарова М. В., *Основные этапы музыкального образования в истории России*, w: Вестник Новгородского Государственного Университета № 88, 2015 г., s. 60-64.

⁵¹ М. В. Комиссарова, *Основные этапы музыкального образования в истории России*, dz. cyt.

- Конотоп А. В., *Русское строчное многоголосие XV-XVII веков*. Текстология. Стил. Культурный контекст, Москва 1996.
- Лозовая И. Е. *Древнерусский котиrowанный Параклитик XII века: Византийские источники и типология древнерусских списков*, Московская Консерватория, Москва 2009.
- Николаев Б., протоиерей. *Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения: Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной*, Иосифо-Волоцкий монастырь 1995.
- Пожидаева Г. А., *Отражение византийского канона церковного пения в культурно-историческом процессе русского средневековья*. в: „Вестник славянских культур”, Научный рецензируемый журнал, s. 88–105, <http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/Pozhidaeva.pdf>, z dn. 28.11.2015.
- Поспелова Н. А., *Исторические пути и особенности становления системы музыкального образования в России*, <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2014/04/20/istoricheskie-puti-i-osobennosti-stanovleniya-sistemy>, z dn. 28.12.2017.
- Слонимская Р. Н., *Становление профессионального музыкального образования в России: к постановке проблемы*, <https://cyberleninka.ru/article/v/stanovlenie-professionalnogo-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii-k-postanovke-problemy>, z dn. 10.01.2018.
- Успенский Н., *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1971.
- Успенский Н., *Русский хоровой концерт конца XVII и первой половины XVIII века*, Ленинград 1975.

Musical education in Russia: historical aspects

This article is devoted to the historical aspects of music education in Russia. The path on which the Russian music education system has been forming is discussed here in historical-theoretical and pedagogical contexts.

Based on the available documentary material and papers by authoritative researchers, crucial moments in the evolution of professional music education in Russia have been analysed. The development of native musical art and music education has been progressing throughout the entire history of Russia, influencing various areas of life peculiarly and leaving a distinct mark on the country's cultural heritage.

Over the periods discussed in the article, a vast and significant historical-pedagogical experience has accumulated, fundamental to the contemporary music education in the Russian Federation.

Keywords: music education system, music education, Byzantine culture, Orthodox vocal culture, Znamenny Chant, Skomorokh, secular music, Russian school of vocal art, Russian Music Society, Moscow Conservatory, Saint Petersburg Conservatory.

Edukacja muzyczna w Rosji: aspekty historyczne

Niniejszy artykuł poświęcony został historycznym aspektom edukacji muzycznej w Rosji. Droga powstawania rosyjskiego systemu edukacji muzycznej omówiona została w kontekście historyczno-teoretycznym i pedagogicznym.

W oparciu o dostępne materiały źródłowe i prace darzonych autorytetem badaczy, przeanalizowano węzłowe momenty ewolucji rosyjskiej profesjonalnej edukacji muzycznej. Rozwój ojczystej sztuki muzycznej i edukacji postępował na przestrzeni całej historii Rosji, wywierając specyficzny wpływ na różne sfery życia i pozostawiając wyraźny ślad w kulturowej spuściźnie kraju.

W ciągu omówionych w artykule okresów nagromadziło się ogromne i ważne doświadczenie historyczno-pedagogiczne, stanowiące podstawę współczesnego wychowania muzycznego w Federacji Rosyjskiej.

Słowa kluczowe: system edukacji muzycznej, wychowanie muzyczne, kultura bizantyjska, cerkiewna kultura wokalna, *znamennyj raspiew*, Skomorochy, muzyka świecka, rosyjska szkoła wokalistyki, Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne, Konserwatorium Moskiewskie, Konserwatorium Petersburskie.