

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

От редакции 6

Статьи

Анатолий Милка

Цена ошибки 10

Марина Рыцарева

Миф о Бахе в популярной культуре 28

Татьяна Кюрегян

Иоганн Себастьян Бах

в музыкальном самосознании

Роберта Шумана 42

Тамара Твердовская

Баховские хоралы в издании

Шарля Гуно (1870): принципы отбора

и комментарии 64

Андрей Денисов

Иноконфессиональные музыкальные

цитаты в литургических и светских

жанрах второй половины XVI —

первой половины XIX в.

и Credo Мессы h-moll И. С. Баха 82

Кира Южак

О тематической работе в трех фугах

Иоганна Себастьяна Баха 106

Мария Монич

Учебная fuga Сергея Танеева

на баховскую тему 130

Алла Янкус

Школа Н. А. Римского-Корсакова:

курс специальной теории

в учебных работах А. К. Глазунова 160

Марина Гирфанова

Технология построения двухголосных
канонических секвенций в интермедиях

фуг «Хорошо темперированного клавира»

И. С. Баха 190

Лариса Гервер

Баховская fuga cis-moll (ХТК I)

в метротектонических планах

Г. Э. Конюса 208

Документы

Лариса Кириллина

Проблемы исполнения произведений

И. С. Баха в письмах Г. Рамина

к М. Л. Старокадомскому 226

Сведения об авторах 251

Указатель публикаций в журнале

«Opera musicologica» за 2024 год.

Том 16 (№№ 1–4) 259

Информация для авторов 269

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Editorial 7

Articles

Anatoly Milka

The Cost of Error 10

Marina Ritzareva

The Bach Myth in Popular Culture 28

Tatyana Kyuregyan

Johann Sebastian Bach
as Part of Robert Schumann's
Musical Identity 42

Tamara Tverdovskaya

Charles Gounod's Publication
of Chorales by J. S. Bach (1870):
Selection Principles and Comments 64

Andrei Denisov

Interconfessional Musical Quotations
in Liturgical and Secular Genres
from the Second Half of the 16th Century
to the First Half of the 19th Century
and the Credo from Mass h-moll
by J. S. Bach 82

Kyra Yuzhak

On the Thematic Work in Three Fugues
by Johann Sebastian Bach 106

Maria Monich

Sergei Taneyev's Student Fugue on a Theme
by Bach 130

Alla Yankus

The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov:
Special Theory Course in the Student Works
of Alexander K. Glazunov 160

Marina Girfanova

The Technique of Constructing Two
Voice Canonical Sequences in the Fugue
Episodes of J. S. Bach's "The Well-Tempered
Clavier" 190

Larisa Gerver

The Metrotechtonic Plans of Georgi Conus
for Bach's C Sharp Minor Fugue
from WTC 1 208

Documents

Larissa Kirillina

Problems of Performing Works
by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's
Letters to M. L. Starokadomsky 226

Contributors to this issue 251

Article Index (2024. Vol. 16, no. 1–4) 264

Directions to contributors 269

Научная статья

УДК 78.01

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.008

Школа Н.А. Римского-Корсакова: курс специальной теории в учебных работах А. К. Глазунова

Алла Ирменовна Янкус

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

alla_jankus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>

Аннотация. Материалом для статьи явились неопубликованные учебные работы А. К. Глазунова, которые хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и в Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории. Их основной корпус появился в период обучения Глазунова у Н. А. Римского-Корсакова (декабрь 1879 — весна 1881 г.). Нотные автографы Глазунова отражают систему преподавания Римского-Корсакова, ставшего впоследствии главой петербургской композиторской школы. Комплект учебных рукописей, содержащий упражнения, типичные для консерваторского курса специальной теории, демонстрирует стремительный профессиональный рост Глазунова-композитора (вместо традиционных трех лет освоения гармонии, контрапункта и фуги обучение длилось немногим более трех семестров). Изучение рукописных материалов Глазунова позволяет определить круг материалов, относящихся к учебным работам по разным предметам, выявить методические принципы и специфику выполняемых заданий, уточнить датировку некоторых автографов.

Благодарности. Автор выражает признательность сотрудникам Отдела рукописей Российской национальной библиотеки: доктору искусствоведения, ведущему научному сотруднику Н. В. Рамазановой и ведущему библиотекарю Отдела рукописей М. Г. Ивановой, а также Л. А. Миллер — заведующей Научно-исследовательским отделом рукописей Научной музыкальной библиотеки СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова.

Ключевые слова: Александр Константинович Глазунов, Николай Андреевич Римский-Корсаков, учебные работы, гармония, контрапункт, имитация, канон, fuga, обучение композиторов

Для цитирования: Янкус А. И. Школа Н. А. Римского-Корсакова: курс специальной теории в учебных работах А. К. Глазунова // Opera musicologica 2024. Т. 16. № 4. С. 160–189.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.008>

© Янкус А. И., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.008

The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov: Special Theory Course in the Student Works of Alexander K. Glazunov

Alla I. Yankus

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
alla_jankus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>

Abstract. The material for this article consists of unpublished manuscripts — student works of Alexander K. Glazunov preserved in the Manuscripts Department of the Russian National Library and in the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. They were mainly written during Glazunov's studies with Nikolai A. Rimsky-Korsakov (December 1879 — spring 1881). Glazunov's autographs reflect the educational system of Rimsky-Korsakov, who later became the head of the Saint Petersburg School of Composition. Glazunov's collection of student manuscripts contains exercises typical of the conservatoire curriculum in special theory. At the same time, it illustrates the rapid professional development of the young composer. Unlike the conventional three-year period for mastering harmony, counterpoint and fugue, Glazunov's training lasted just over three semesters. The study of the presented materials is aimed at solving the following questions: 1) identifying the scope of manuscripts related to educational works across various subjects of music theory; 2) uncovering the methodological principles and specific features of the exercises; 3) refining the dating of certain autographs.

Acknowledgments: The author is grateful for the assistance of the staff of the Manuscript Department of the Russian National Library: Dr. Habil. in Art History, Senior Researcher Natalia V. Ramazanova and Senior Librarian of the Manuscript Department Maria G. Ivanova, and Larissa A. Miller, Head of the Research Department of Manuscripts of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Keywords: *Alexander K. Glazunov, Nikolai A. Rimsky-Korsakov, educational works, harmony, counterpoint, imitation, canon, fugue, composers education*

For citation: Yankus, Alla I. The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov: Special Theory Course in the Student Works of Alexander K. Glazunov. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 4. P. 160–189. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.008>

© Alla I. Yankus, 2024

Школа Н. А. Римского-Корсакова: курс специальной теории в учебных работах А. К. Глазунова

Существенную часть фондов российских архивов и библиотек составляют учебные материалы петербургских музыкантов, живших и творивших на рубеже XIX–XX вв.: Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, М. М. Ипполитова-Иванова, С. М. Ляпунова и многих других. Неопубликованные нотные рукописи и конспекты дают богатую пищу для размышлений о практике освоения теоретических дисциплин в период становления и стабилизации методов и форм обучения, характерных для первой русской консерваторской композиторской школы.

Масштабом и полнотой среди подобных документов выделяется комплекс нотных рукописей — учебных работ одного из ключевых музыкантов России последней четверти XIX — первой четверти XX в. А. К. Глазунова¹. Крупные собрания его автографов хранятся в Санкт-Петербурге — в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки² и в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории³. Большая часть учебных работ Глазунова была выполнена для частных уроков, которые он брал у Н. А. Римского-Корсакова, в то время уже профессора Санкт-Петербургской консерватории.

Нотные рукописи учебных работ Глазунова являют собой воплощение системы обучения, сформировавшейся в процессе самообразования и практики педагогической работы Римского-Корсакова; данная система позднее была им зафиксирована в документах об организации специальных теоретических классов в Петербургской консерватории⁴. По словам

¹ Как специфический тип нотных рукописей *учебные работы* выделены в диссертационном исследовании Э. А. Фатыховой. Исследовательница определяет их как «документы, связанные с обучением композитора или предназначенные для обучения других» [Фатыхова 2004, 10].

² Фонд Александра Константиновича Глазунова — Ф. 187.

³ Далее соответственно ОР РНБ и НИОР НМБ СПбГК.

⁴ Менее чем за 10 лет до уроков с Глазуновым Римский-Корсаков — уже известный композитор — проштудировал самостоятельно практически все разделы консерваторского курса специальной теории, в результате чего, надо думать, произошла трансформация

Э. А. Фатыховой-Окуновой, записи Глазунова-ученика позволяют «наблюдать за формированием методических принципов Корсакова-педагога» [Фатыхова 2008, 170].

Римский-Корсаков так описал свое знакомство с Глазуновым и начало его обучения (с конца 1879):

Это был милый мальчик <...> весьма неуклюже игравший на фортепьяно (игрой он занимался с Н. Н. Еленковским). Элементарная теория музыки и сольфеджио оказались для него излишними, так как слух у него был превосходный, а Еленковский до некоторой степени уже прошел с ним и гармонию. После нескольких уроков гармонии мы перешли с ним прямо к контрапункту, которым он занимался усердно. Кроме того, он постоянно показывал мне свои импровизации и записанные отрывки или небольшие пьески. Таким образом, занятия контрапунктом и сочинением шли одновременно <...> Музыкальное развитие его шло не по дням, а по часам [Римский-Корсаков 1909, 201–202].

Согласно свидетельствам самого Глазунова, эти уроки закончились весной 1881 г., фугу молодой музыкант осваивал самостоятельно летом того же года [Глазунов 1958, 440]⁵. Отметим, что в этот период появилось немало композиторских работ Глазунова: в составленном М. А. Ганиной перечне сочинений с 1878 по 1881 г. зафиксировано более 34 наименований, в том числе инструментальные композиции в разных жанрах, романсы, фрагменты оперы «Рустем и Зораб» [Ганина 1961, 353–355].

Об отношении к частным урокам Римский-Корсаков пишет в своей «Летописи» (1875–76):

Занимаясь гармонией и контрапунктом сам, я находил для себя полезным и приятным иметь ученика по этой части, которому сообщал по возможности систематично сведения и приемы, приобретенные мной путем самообучения [Римский-Корсаков 1909, 146].

Негативные же впечатления, получаемые от уроков в указанный период, композитор объясняет отсутствием у учеников должного профессионального настроения, отказом от занятий по сольфеджио, призванных

в образе его мыслей и творческой деятельности. Путем многочисленных упражнений он не просто выработывал новые навыки, но методически осмысливал систему обучения и формы заданий. События этого периода достаточно подробно описаны в «Летописи моей музыкальной жизни» [Римский-Корсаков 1909, 103–106, 132–135, 138].

⁵ См. также: [Глазунов А. К.] Автобиография. ОР РНБ. Ф. 187. № 676. Л. 2.

развить их слух, «а потому, — делает вывод Римский-Корсаков, — эта пресловутая теория не стоила, в сущности, выеденного яйца» [Римский-Корсаков 1909, 147]⁶. Иначе шел процесс занятий с Глазуновым, регулярные уроки с которым (по одному в неделю), интенсивные и стремительные по скорости освоения теоретических тем, проходили в течение менее чем двух лет⁷.

Какие-либо конспекты среди рукописей Глазунова на данный момент не обнаружены, но большой объем учебных работ в нотных автографах позволяет создать весьма полную картину обучения музыканта⁸. Обращаясь к «ученическим работам Глазунова по гармонии и контрапункту», Фатыхова пишет о пяти рукописях такого типа: двух из НИОР НМБ СПбГК, трех — из ОР РНБ [Фатыхова 2008]. Изучение архивных материалов позволяет отнести к учебным работам композитора большее число автографов из фонда Глазунова (ОР РНБ), выявить параллели с планами курсов теории музыки, разработанными позднее Римским-Корсаковым для студентов консерватории. Наконец, учебные фуги Глазунова обнаруживают черты самобытного музыкального языка композитора в процессе становления его мастерства.

Как же была организована структура курса специальной теории в Петербургской консерватории, в том числе в практике Римского-Корсакова, каковы были предметы и формы заданий в композиторском обучении?

⁶ Воспоминания о Римском-Корсакове-педагоге сложно вычлениить из обширного корпуса посвященных ему исследований и материалов. Важные работы по данной теме были опубликованы в сборнике «Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы» (Ленинград, 1959); обращают на себя особое внимание сведения из неопубликованной автобиографии Глазунова ([Глазунов А. К.] Автобиография. ОР РНБ. Ф. 187. № 676. Л. 2) и двух его статей о Римском-Корсакове: [Глазунов 1958] и «О Н. А. Римском-Корсакове» в сборнике: Глазунов: Исследования, Материалы, Публикации, Письма: в 2-х томах. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1960. Том 2. С. 465–537.

⁷ В. М. Беляев в биографии Глазунова пишет: «Занятия Саши с Н. А. Римским-Корсаковым начались 23 декабря 1879 года и происходили обычно один раз в неделю, по воскресеньям, когда Саша был свободен от уроков в Реальном училище. Он занимался с большим усердием, и уже к весне 1880 г. изучение гармонии было им вполне закончено» [Беляев 1922, 30].

⁸ Примечательной находкой стал конспект консерваторских лекций Римского-Корсакова по контрапункту строгого письма, который был записан А. В. Оссовским в течение 1897 г. (лекции датированы с января по ноябрь, то есть в течение пары семестров двух разных сезонов). Истории автографа и некоторым специфическим элементам содержания «Записок по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» посвящены доклад, прочитанный на Всероссийском музыкально-педагогическом форуме (РАМ им. Гнесиных, 25 сентября 2024 г.), а также статья: *Tverdovskaya, Tamara I., Yankus, Alla I. Nikolai Rimsky-Korsakov's "Third Textbook" in Alexander Ossovsky's Notes: Concerning the History of the Formation of the St. Petersburg School of Music Theory // Russian Musicology. 2024. No. 4 (in print).*

Ответы на эти вопросы содержатся в документах, регламентирующих работу консерватории, а также в планах и программах образования композиторов, составленных самим Римским-Корсаковым.

Срок обучения по курсу теории музыкального сочинения согласно «Инструкциям или положениям по Петербургской консерватории для руководства учебной и хозяйственной жизнью» (1866) составлял шесть лет. Из них первый отводился элементарному классу и сольфеджио, а изучение гармонии, контрапункта, фуги и формы происходило в последующие (второй–четвертый) годы [Биркенгоф, Вильскер, Вульфийус, Фрейндлинг 1964, 26]. Вопрос о статусе предмета «Элементарная теория» ставился в связи с существенным разбросом в возрасте и уровне базовой подготовки совместно обучаемых студентов и проявлялся в программах подготовительных классов.

Гибкость в отношении элементарного курса в первых русских консерваториях отмечает Е. М. Двоскина:

Одним студентам, как Чайковскому или Мясковскому, в силу их возраста и практического музыкантского опыта элементарный курс был вообще не нужен; другим, пришедшим в консерваторию в раннем возрасте и не получившим даже начального домашнего музыкального образования, требовалось узнавать азы; наконец, таким, как Танеев или Жилиев, зачисленным в консерваторию в восьми- или десятилетнем возрасте, но уже занимавшимся дома музыкой, требовался краткий вводный курс [Двоскина 2024, 464]⁹.

Н. А. Римский-Корсаков о курсе специальной теории

Детальное обсуждение методических установок, высказанных Римским-Корсаковым в материалах о преподавании теоретических курсов и прак-

⁹ Анализ «Элементарного класса», читанного в Московской консерватории П. И. Чайковским, согласно конспектам из архива С. И. Танеева, позволяет Е. М. Двоскиной сделать вывод: «Сам молодой профессор Чайковский, взявшись вести элементарный класс, очень хорошо понимал пределы „элементарного курса“: согласно конспекту, „часть, которая посвящена элементам“, была исчерпана в первом разделе. Однако он склонялся к тому, что программа первого года должна очерчивать все области теоретического знания. Композитор счел необходимым, преподав классу „элементы“, наметить вслед за тем „начала“ всех ветвей будущего курса теории композиции <...> Этот метод отвечал и принципиальной позиции самого Чайковского: ориентироваться в преподавании не столько на инструктивную и даже аналитическую цель, сколько на прикладную, то есть обучение навыкам сочинительского ремесла» [Двоскина 2024, 478].

тического сочинения, предпринимает М. К. Михайлов в статье «Н. А. Римский-Корсаков — воспитатель композиторов» [Михайлов 1959]. Напомним некоторые из принципиальных положений, которые раскрывают непосредственные параллели в материалах консерваторских курсов.

В пятилетней программе курса «Теория композиции» Римского-Корсакова (1886) не только указано распределение теоретических предметов по годам и краткое их содержание, но также перечислены упражнения и задания для экзаменов (следовательно, эти формы работы должны были активно практиковаться в процессе обучения) [Римский-Корсаков 1963с]. Кроме того, обратим внимание на комбинации разных курсов, совпадающих по времени освоения. К приготовительному этапу отнесены элементарная теория и сольфеджио, а также начало гармонии. Основными формами работы на первом-втором курсах выступали гармонизация хоралов и упражнения в модуляциях, культивировалось умение строить разную фактуру посредством освоения контрапункта и имитации. Следующий этап включал освоение основ музыкальных форм, отталкивающихся, в свою очередь, от гармонических заданий и практики в построении модуляционной прелюдии, а также от упражнений в написании канона и фуги, переходя далее к инструментальным и вокальным формам. Приведем краткое изложение содержания курса, включая экзаменационные требования:

На специальность теории композиции ученик принимается, пройдя 1-й год обязательной гармонии и окончив оба курса сольфеджио на 4 балла. <...>

1-й курс

а) *Гармония*¹⁰. Весь год посвящается задачам и практике за фортепиано (теоретическую сторону ученик уже знает).

б) Занятия на фортепиано и скрипке (1 год).

На экзамене: Задачи по гармонизации хорала аккордами и с проходящими¹¹; модуляция в форме прелюдии; гармонизация светской свободной мелодии и баса; модуляции аккордами в отдаленный строй. *За фортепиано* — прелюдирование и модуляция.

¹⁰ Здесь и далее разрядка в оригинале заменена на курсив, текст приводится в современной орфографии, квадратные скобки раскрыты.

¹¹ Фактически речь идет о двух типах четырехголосной обработки протестантского хорала — в единоритмичном (нота против ноты) четырехголосии и с фигурацией, в том числе заполняющей проходящим движением мелодические скачки в разных голосах.

2-й курс

а) Контрапункт строгий и свободный, простой и двойной. Имитации.

б) *Опростейших музыкальных формах*: Предложение. Период. Ход. 2- и 3-коленный склад. Песня с трио. Разбор формы песни с трио¹².

NB Сочинение в этих формах допускается только для положительно способных, прочие же проходят [формы] только теоретически.

На экзамене: а) 4-голосный контрапункт на Cantus Firmus и сопровождение к данной мелодии с имитациями (для всех).

б) Сочинение в форме песни с трио (для некоторых).

3-й курс

а) *Фуга и канон* (первая вполне, второй — в умеренном количестве), а также 6-голосный и тройной контрапункт.

б) *Музыкальные формы*. Сонатина. Малые рондо и вариации — для способных к сочинению теоретически и практически, а для других — только теоретически. Разбор всех прочих музыкальных форм.

в) *Инструментовка* на небольшой (классический) оркестр.

г) *Практика*. Все ученики курса обязательно посещают хоровой класс, дирижируют в нем и разучивают хор под руководством профессора.

На экзамене: а) 4-голосная фуга (для всех). б) Адажио, с вариациями или в форме малого рондо, для классического оркестра (для некоторых). в) Разбор всех музыкальных форм (для всех) [Римский-Корсаков 1963 с, 172–173].

¹² Теория музыкальных форм соответствует учебнику А. Б. Маркса. Приведем пояснения, касающиеся разновидности песенной формы с трио: «*Форма песни*. Под этим именем мы разумеем все музыкальные сочинения с одной главной основной мыслью, которая представляется или в виде вполне законченного предложения, или в виде периода (с первым и вторым предложениями), или также в виде как бы распавшегося периода с двумя (первою и второю) или тремя (первою, второю и третьей) частями (в последнем случае третья часть, в большинстве случаев, есть повторение первой). В сочинение в форме песни могут входить даже 2, 3 подобных периода, но в таком случае они следуют друг за другом без особенной связи или соотношения, в виде двух или трех пар частей; вторая пара частей называется в этом случае *трио*, а третья 2-м трио, и притом рассматривается, как вторая, только придаточная [в оригинале — в разрядку] музыкальная пьеса. Подобные трио для разнообразия пишутся обыкновенно в другом виде, чем главная пара частей, или даже в другом роде, и если они стоят в минорном роде той же ступени, то обозначаются *Minore*, если же в мажорном тоне той же ступени, то *Maggiore*. За ними повторяют главную часть (т. е. первую пару частей) в главном виде <...>, желая этим, по крайней мере, хотя [бы] поверхностно, придать целому сочинению единство» [Маркс 1872, 283–284].

На 4-м и 5-м курсах предполагалась работа над инструментальными и вокальными сочинениями, упражнениями в инструментовке (которые можно принять как основу заданий по композиции) и практикой дирижирования и чтения партитур. Экзаменационным заданием была оперная сцена или кантата.

Обратим внимание на сочетание в программе теории и практики, взаимосвязь теоретических знаний и аналитических навыков, письменных упражнений и сочинения. В 1892 г. в статье «Теория и практика [и] обязательная теория в русской консерватории» Римский-Корсаков пишет:

Занимаясь профессурой теории композиции в течение 20-ти лет, я много раз изменял свою систему преподавания и переходил от педантического преследования всего положенного программой к большему или меньшему приспособлению к личным способностям ученика <...> Приобретая собственные свои сведения исключительно из практической музыкальной жизни, столкновениями с которой меня судьба не обидела, я уверовал в то, что практика есть лучшее средство научиться и что в искусстве никакой теории нет, а есть только одна практика, результаты которой, будучи собраны в учебник, именуется теорией [Римский-Корсаков 1963 b, 188].

Такой подход, вероятно, объясняет минимальные объемы конспектов против большого числа письменных заданий в курсе контрапункта и фуги, читаемого Римским-Корсаковым в консерватории. Так, согласно воспоминаниям М. О. Штейнберга о курсе фуги,

объяснения Николая Андреевича, как и в предыдущем году [при обучении строгому письму], отличались чрезвычайным лаконизмом (мои записи, относящиеся к контрапункту строгого стиля, занимают всего несколько страниц обыкновенной тетради) [Штейнберг 1959, 202].

В «Проекте преобразования программы теории музыки и практического сочинения в консерваториях» (1901) Римского-Корсакова три начальных года в условиях 6-летнего плана отводились предметам «Гармония», «Контрапункт» и «Фуга», параллельно которым предполагался «Практический класс» (чтение цифрованного баса и хоровых партитур, игра модуляций, а также анализ форм, инструментовка и чтение оркестровых партитур). Последние три года обучения были заняты классами «практического сочинения» и дирижерским [Римский-Корсаков 1963 а, 213].

Отношение к срокам обучения, необходимым для освоения теоретических предметов, у Римского-Корсакова было гибким. Среди причин тому сам композитор называл «усредненность» требований консерваторской программы:

консерватория, создав свою программу контрапункта и гармонии, имеет в виду средний уровень способностей, в то время как композиторские способности стоят неизмеримо выше средних музыкальных способностей [Римский-Корсаков 1963b, 196].

Е. Е. Полоцкая на основании документов о консерваторском пути П. И. Чайковского видит в таком подходе общую тенденцию консерваторского образования композиторов:

Именно это гибкое отношение к срокам обучения в консерватории, ориентированное на индивидуальные обстоятельства каждого ученика, и есть, на наш взгляд, пусть и частное, но принципиальное положение рассматриваемой концепции профессионального музыкального образования в России. Обратим внимание, что Пётр Ильич обучался в СПбК три с половиной года [Полоцкая 2009, 59].

Обобщая установки, сформулированные Римским-Корсаковым в работе с композиторами, М. К. Михайлов подчеркивает его мысль о том, что

учебный план должен быть подчинен творческим потребностям и индивидуальным данным ученика [Михайлов 1959, 24].

Учебные работы А.К. Глазунова по теоретическим предметам

Над каталогизацией фонда Глазунова в ОР РНБ работала А. С. Ляпунова, перу которой принадлежит и описание этого собрания [Ляпунова 1955]. В числе автографов исследователь выделяет «работы по гармонии, контрапункту, фуге и инструментовке, часть которых носит пометы и исправления Н. А. Римского-Корсакова», и специально уточняет:

Материалы эти составляют самостоятельный раздел в архиве А. К. Глазунова, и если объединить их изучение с теми, которые хранятся в Ленинградской консерватории, то последователь-

ность процесса обучения и его содержание могут быть вскрыты достаточно подробно [Ляпунова 1955, 114].

Обобщением поисков Э. А. Фатыховой-Окуновой в данном направлении стала статья «Н. А. Римский-Корсаков — преподаватель теории музыки (По ученическим тетрадям А. К. Глазунова)» [Фатыхова 2008]. Автор, однако, определяет свою публикацию как «предварительное исследование» [Фатыхова 2008, 191] и призывает к «более подробному и всестороннему изучению» наследия композитора [Фатыхова 2008, 192]. Именно такие цели стоят в настоящей статье.

В комплексе учебных работ Глазунова выстраивается упорядоченная система упражнений и задач по музыкально-теоретическим курсам, среди которых — записи по элементарной теории (и возможно, — по сольфеджио), материалы по гармонии, контрапункту, имитации, канону и фуге, многочисленные, различные по объему (от одного до нескольких десятков листов), обладающие в большей или меньшей степени выраженными художественными достоинствами¹³.

Нет сомнений, что юный музыкант был увлечен выполняемыми упражнениями, в них ощутима усидчивость при работе как над простыми, так и над сложными заданиями. Об ответственном отношении к урокам говорят оформленные начисто записи, крайне малое число недописанных материалов, аккуратная нумерация упражнений и гармонических, контрапунктических и имитационных работ, их заголовки и подзаголовки.

Напомним, что уроки Римского-Корсакова с Глазуновым продолжались меньше двух лет — фактически три учебных семестра, то есть по одному классу на семестр, а не на год. Комплекс учебных рукописей ОР РНБ, который дополняется материалами НИОР НМБ СПбГК, весьма точно следует порядку теоретических предметов, а также соответствует обозначенным в *Программе* формам экзаменационных заданий.

В большинстве случаев в тех или иных учебных рукописях Глазунова ясно определяются предметы и темы курса. Среди упражнений отчетли-

¹³ Обращают на себя внимание не только единообразно структурированные учебные фуги Глазунова, но большое число инструктивных заданий, что позволяет Фатыховой отнести эти рукописи в целом к области «„нетворческих“ автографов композитора» [Фатыхова 2004, 11]. Разъясняя такую позицию, исследовательница пишет: «Учебные работы, будь то ранние ученические опыты или учебные задания для студентов, не являются сочинениями в полном смысле этого слова. Это особый вид работы, где, несомненно, присутствует элемент творчества, но задачи, стоящие перед автором, определяют многие параметры автографа» [Фатыхова 2004, 20].

во выступают четыре большие группы: вводная часть — элементарная теория (1), основные разделы — гармония, контрапункт и имитация (2), многоголосный простой и сложный контрапункт, канон и fuga (3). Общее количество листов в учебных работах Глазунова по гармонии, контрапункту, имитации, канону и фуге — немногим более 100¹⁴. Особняком выступают материалы по инструментовке (4), которые отчасти, вероятно, принадлежат вводному элементарному этапу, но могли также осваиваться одновременно с каждым из названных периодов. Немало сохранилось материалов по практической инструментовке периода преподавания Глазуновым в Петербургской–Петроградской консерватории. Подчеркнем, что с самого начала для композитора было актуально владение разными инструментальными составами, а на последний год обучения выпадает немалый объем сочинений для большого оркестра (вплоть до выполнения инструментовки первой симфонии).

В учебных рукописях Глазунова выделяются следующие предметы и формы работы:

- по гармонии: задачи (гармонизация мелодии) и обработки протестантских хоралов, в том числе с фигурационными и имитационными приемами (хорал помещается в разных голосах четырехголосия); модуляционная прелюдия (с переходом в далекую тональность и возвращением в основную);
- по контрапункту: упражнения в простом контрапункте в пяти рядах (на *cantus firmus* от 2- до 6-голосия) и в сложном контрапункте (двойном в трех показателях — октавном, децимовом и дуодецимовом);
- по имитации, канону и фуге: 2-, 3- и многоголосные имитационные формы (простые имитации и каноны) на *cantus firmus*; имитационные формы на одну тему и фуги на 2-, 3- и 4 голоса.

Напомним, что пять из обсуждаемых далее автографов подробно описаны Фатыховой-Окуновой¹⁵ (ОР РНБ. Ф. 187. № 637–639 и НИОР НМБ СПбГК. № 1421 и 1496). Рукопись учебных материалов по фуге (ОР РНБ. Ф. 187. № 642) представлена в публикации: [Янкус 2022].

¹⁴ О традиционной многочисленности упражнений, выполняемых в процессе освоения теоретических предметов, пишет Л. Л. Гервер, обращаясь к заданиям по контрапункту С. В. Евсеева, появившимся в период с ноября 1913 по январь 1915 г. Исследовательница отмечает: «Контрапунктические тетради Евсеева впечатляют и своим объемом: в них более 300 страниц. Уделяя специальное внимание вопросу о числе заданий, Евсеев пишет о высоких, и даже непомерно высоких, требованиях своего учителя [С. И. Танеева]» [Гервер 2022, 770].

¹⁵ См.: [Фатыхова 2008].

1. Элементарный курс

В сравнительно небольшом объеме сохранились работы по элементарной теории — фактически по вводной части курса. Это три рукописи (ОР РНБ. Ф. 187. № 636, 645, 646. — см. *Таблицу 1*). Они относятся к начальному периоду обучения Глазунова, возможно — у Н. Н. Еленковского (см. цитированные выше материалы «Летописи» Римского-Корсакова). Автографы включают в числе прочих записи по музыкальному чистописанию: фиксируются музыкальные элементы, в том числе отдельные звуки, гаммы, знаки; кроме того, материалы содержат объяснения чтения ключей, строения аккордов, возможно, также, что в эти рукописи входит запись заданий по сольфеджио¹⁶. Во всяком случае, именно слуховыми упражнениями можно было бы объяснить фиксацию фактически вне ритма (четверти вне тактового размера) различных звуков и аккордов.

В целом рукописи этого этапа отличает неустойчивый нотный почерк: крупные нотные знаки, иногда очень тесный убористый нотный текст пером; в некоторых случаях у нот чрезмерно длинные штиты, можно видеть разнообразные формы написания одних и тех же ключей, довольно большое число исправлений. Даты на рукописях не проставлены. Предположения об условиях записи основаны на сведениях об уроках с Еленковским, закончившихся до начала занятий с Римским-Корсаковым. В автографе ОР РНБ. Ф. 187. № 636 каллиграфическим почерком сделаны записи, объясняющие гармонические функции, больше он в учебных работах не встречается. Его идентификация позволила бы ответить на вопрос о датировке и деталях обучения Глазунова. Заметим, что эта строка нотного текста могла принадлежать руке любого, кто входил в круг заинтересованных лиц и имел отношение к обучению юного композитора.

2. Гармония и контрапункт. Имитация и канон

На рукописях с упражнениями по гармонии и контрапункту присутствуют правки и объяснения, сделанные Римским-Корсаковым, то есть первые записи относятся к декабрю 1879 г. Вероятно, задания по гармонии и контрапункту выполнялись параллельно, о чем свидетельствуют даты (см. *Таблицу 2*). С другой стороны, группировка и перегруппировка материалов в единицу хранения осуществлялись неоднократно. Так,

¹⁶ Поскольку в данных рукописях нет заглавий или каких-либо иных указаний на темы и предмет изучения, то и определение их принадлежности к разделу курса теории — результат анализа, который зачастую не дает точного ответа на вопрос о цели записей.

Таблица 1. Рукописи учебных работ А. К. Глазунова. Материалы по элементарной теории

Table 1. Alexander K. Glazunov's manuscripts of educational works. Materials on elementary theory

Источник, № рукописи, ее объем	Содержание рукописи	Классы (предметы)	Дата*
ОР РНБ. Ф. 187. № 645. 3 л.	Инструментовка, элементарная теория и пр. Разрозненные заметки и наброски. Листы разного формата. Записана гамма, в т. ч. хроматическая, изучаются ключи, подписаны сольмизационные названия нот, возможно, имеет место запись сольфеджийного задания.	Элементарная теория музыки, сольфеджио	[Б. д.] (до 1879)
ОР РНБ. Ф. 187. № 636. 2 л.	Элементарная теория. Упражнения в написании ключей, знаков альтерации, таблица деления длительностей, тренировка в записи нот и пауз, виды аккордовой фигурации в разных размерах, виды трезвучий и доминантсептаккорд с обращениями; запись знаков в тональностях и тонические трезвучия параллельных тональностей. Обсуждение обращений аккордов, группировки. Возможно, — запись слуховых заданий по сольфеджио (фиксация отдельных звуков, мелодических оборотов, аккордов и интервалов, аккордовой последовательности). На л. 1 об-л. 2 об запись романса на слова «Как тихо всюду стало».	Элементарная теория. Сольфеджио. Композиция (сочинение романса)	[1870-е гг.]
ОР РНБ. Ф. 187. № 646. 2 л.	Гаммы и другие упражнения. Разрозненные записи. Изучение интервалов (запись аппликатуры, то есть можно рассмотреть как упражнение на фортепиано), аккордов (в том числе D ₇ с обращениями), которые подписаны генерал-басовой цифровкой. Теория: строение мажорной гаммы (подписаны тоны-полутоны), хроматизмы (знаки повышения и понижения). Фрагменты сочинений.	Элементарная теория музыки, сольфеджио. Фортепиано (?)	[Б. д.] (до 1879)

* Дата в квадратных скобках — согласно каталогам, в круглых — предполагаемые даты.

на разных частях автографа № 638 встречаются характерные подписи А. С. Ляпуновой о числе листов, что свидетельствует о разных объединениях листов в разное время. Подобные изменения являлись причинами обновлений в содержании обложек (см., например, оборот библиотечной обложки в рукописи № 642¹⁷).

Освоение *контрапункта* в учебных работах опирается на специфическую мелодику и строгостильные условия применения интервалов; вместе с тем ни разу ни в рукописях, ни в воспоминаниях самого Глазунова не идет речь о правилах строгого письма¹⁸. Контрапунктические упражнения требовали соответствия условиям специфически учебного стиливого ориентира, лежащего в основе построения многоголосия и ограничивающего свободу обращения с диссонансами при использовании характерной ритмики. Тот факт, что в контрапунктических заданиях при наличии правок, касающихся интервалики, практически не отмечены недостатки ритма или мелодики, возможно, говорит об акценте на строении многоголосия, а также в целом о соблюдении учеником установленных условий. Возможно, что задачи, которые относятся к началу выполнения контрапунктических работ, а также к 5–6-голосию, в полном объеме не сохранились. В качестве особого случая приближения к строгостильному письму назовем автограф ОР РНБ. Ф. 187. № 640.

2.1. Гармонизация *cantus firmus*'а и его контрапунктическая обработка актуальны для нескольких видов заданий:

- единой ритмичная четырехголосная гармонизация хорала, который помещается в разных голосах (в контрапунктических заданиях это будет первый разряд — нота против ноты); гармонизация хорала с проходящими нотами; гармонизации хорала с мелодически развитыми голосами — вплоть до непрерывного распева голосов четырехголосия восьмыми / триолями при комплементарном движении мелкими длительностями, мелодически и модуляционно усложненные решения, в том числе с имитационными приемами в качестве деталей голосоведения;

¹⁷ Подробнее об этом см.: [Янкус 2022, 95–96].

¹⁸ Правила, которые изложены в «Записках» Оссовского (см. Примечание б) весьма фрагментарны, но дают представление о «школьной функции» этого раздела курса контрапункта, что вполне соответствует идее Римского-Корсакова о прикладном характере изучения строгого письма: «Контрапункт и fuga проходятся им [профессором консерватории] в строгом и свободном стиле вовсе не с целью во что бы то ни стало приобщить его [ученика] технике Палестрины или Баха, а лишь чтобы уяснить ему главные приемы контрапункта» [Римский-Корсаков 1963b, 201].

- контрапунктическая обработка *cantus firmus*'ов, данных для упражнений в разрядах по Фуксу¹⁹, при последовательном увеличении числа голосов (до шести) и нарастании их ритмического разнообразия, в том числе посредством включения имитационных приемов (простых имитаций и канонов) в контрапунктирующих голосах.

Образуя две параллельные области, гармония и контрапункт выступают как средства детального осознания структуры многоголосной вертикали, формирования разнообразной ритмики и подвижной мелодики при управлении гармонической логикой, координирующей голоса. Фактически на последнем этапе происходит синтезирование гармонии (хорал со сложной мелодикой контрапунктирующих голосов), контрапункта (разные ритмические условия оформления в парах голосов многоголосия), имитации и канона (имитационные голоса соединяются согласно гармоническим условиям и правилам контрапункта в свободном стиле).

2.2. Задачи по гармонии, а также запись модуляций, в том числе модуляционной прелюдии. При этом практически отсутствуют работы с модуляциями в близкие тональности (возможно, они входили в игру модуляций на фортепиано), зато модуляции в далекие тональности имеются в более чем двадцати упражнениях и содержат следующие тональные планы (обычно в обоих направлениях): *cis-F*, *As-h*, *h-Cis*, *F-h*, *Es-fis*, *fis-F*, *Es-H*, *F-dis*, *fis-B*, *h-Cis*. Отчасти задания совпадают в автографах ОР РНБ. Ф. 187. № 638 и НИОР НМБ СПбГК. № 1421.

В учебных работах Глазунова практически нет следов освоения генерал-баса. Можно предположить, что такая задача ставилась в практических заданиях на фортепиано. Цифровка же аккордов связана в большей степени с исправлениями и, вероятно, с объяснением ошибок.

К начальному этапу изучения гармонии относится рукопись ОР РНБ. Ф. 187. № 637. На лицевой стороне ее первого листа Римским-Корсаковым записаны виды кадансов (каденций): «полная совершенная», «полная несовершенная», «прерванная или ложная», «половинная», на следующих листах выполнены задачи по гармонии, и как раз в этой рукописи содержится частичная подпись генерал-басовой цифровки. Особо отметим общий материал с первыми листами рукописи НИОР НМБ СПбГК

¹⁹ Задания на освоение контрапункта согласно традиционной классификации писались в пяти разрядах: одна нота контрапункта против одной ноты хорала, 2 ноты против ноты (а также триольное движение), 4 ноты против ноты, синкопированный и цветистый (с разнообразной ритмикой и разным объемом движения). Таким образом, система работы с интерваликой напрямую зависела от ритма контрапунктирующего голоса при равномерно движущемся *cantus firmus*'е.

№ 1421, что свидетельствует о формальном разделении корпуса глазуновских рукописей при передаче материалов из консерватории в ОР РНБ.

Разные записи автографа № 638 представляются черновиком и чистой (несколько исправленной) записью одного упражнения, при том, что несколько заданий в рукописях № 638 и № 639 совпадают.

В работах на *santus firmus* практически нет указаний на текст протестантского хора. Исключительный случай — запись на л. 9 об. № 639, где указан текст “*Wie schön leuchtet der Morgenstern*” («Как прекрасно светит утренняя звезда»). Данный хорал служит контрапунктом к двухголосным канонам в названной части автографа, кроме того он положен в основу многих заданий по гармонии и контрапункту.

2.3. Упражнения в контрапункте. Группы упражнений в разрядах с разными *santus firmus*’ами при постепенном наращении числа голосов — от 2- до 6-голосия — регулярно прорабатываются в нескольких автографах. В основном это задания в простом контрапункте, в том числе с комбинациями разных разрядов в разных парах голосов многоголосия. К контрапунктическим заданиям добавляются имитации и каноны на *santus firmus*, также с увеличением числа голосов, включая простой и сложный (в трех основных показателях) контрапункт. Работы на контрапункт, гармонию, имитацию и канон на *santus firmus* выполняются зачастую практически к одной дате (см. *Таблицу 2*).

Среди автографов данной группы особо выделяется рукопись ОР РНБ Ф. 187. № 576 (*ил. 1*):

Ил. 1. А. К. Глазунов. Контрапунктическое упражнение. ОР РНБ. Ф. 187. № 576. Л. 1
Первый эскиз. Интервальные схемы двойного контрапункта децимы и дуодецимы

Fig. 1. Alexander K. Glazunov. *Counterpoint exercise.*

Manuscript department the Russian National Library. Found 187. No. 576. Sheet 1.

The first sketch. Intervals scheme of double counterpoint at decima and duodecima

Таблица 2. Автографы учебных работ А. К. Глазунова по гармонии и контрапункту, имитации и канону
 Table 2. Alexander K. Glazunov's autographs of educational works on harmony and counterpoint, imitation and canon

Источники, № рукописи, ее объем	Содержание рукописи	Классы (предметы)	Дата *
ОР РНБ, Ф. 187, № 637. 2 л.	<p>Гармония. Задачи Гармонизация двух мелодий с цифровкой, исправлен выбор аккордов (условия этих же задач и еще одна их запись содержится в начале автографа НИОР НМБ СПбГК. № 1421). Объяснение цифровки. Записаны примеры разных видов кадансов (почерк Н. А. Римского-Корсакова).</p>	Гармония	[1880 (?)] (XII.1879)
ОР РНБ, Ф. 187, № 638. 22 л.	<p>Гармония. Задачи Двойные листы сложены и пронумерованы в весьма произвольном порядке. Согласно записям Ляпуновой на группах листов, сначала библиотечное описание касалось пяти групп листов, впоследствии объединенных в № 638. Гармонизация хоралов (помещаются в разных голосах), модуляционные прелюдии (в том числе записанные Римским-Корсаковым), Л. 2 — черновик, Л. 12 — чистовик одного задания, Л. 18 — вновь запись хроматической гаммы (вероятно, при обсуждении правил нотации). Ритмическое разнообразие оформления голосов четырехголосия.</p>	Гармония	[1880 ?]
НИОР НМБ СПбГК. № 1421. 16 л. (несчитые в тетрадь листы, нумерация сквозная)	<p>Работы по гармонии Задачи по гармонии (л. 1–2 — варианты задач автографа ОР РНБ № 637) и задания на гармонизацию главными трезвучиями и секстаккордами, с л. 4 — гармонизация хоралов и модуляции в далекие тональности, в т. ч. варианты модуляций автографа ОР РНБ. Ф. 187. № 638.</p>	Гармония	[I.1880]. Лл. 1–3 — XII.1879, остальные — с л. 4 — спустя несколько месяцев

(Окончание)

Источники, № рукописи, ее объем	Содержание рукописи	Классы (предметы)	Дата*
ОР РНБ, Ф. 187, № 639, 28 л. (3 тетради со сквозной нумерацией листов)*	<p>Контрапункт. Задачи. Гармония. Задачи. Тетрадь 1: контрапунктические задания в 3- и 4-голосии на <i>santus firmus</i> в разных разрядах (от ноты против ноты до цветистого контрапункта). Имитации на <i>santus firmus</i> (3-голосные), каноны на хорал (3-голосие). Тетрадь 2: «Для упражнений». Содержит вариант л. 19 автографа № 638. Задания: гармонизация хоральных мелодий, упражнения на <i>santus firmus</i> в 2-голосии. Л. 18 об. — л. 19 Хор «Горные вершины» (4-голосие). Тетрадь 3. 2- и 3-голосный контрапункт.</p>	Контрапункт. Имитация, канон. Гармония. Сочинение для хора	[4.I.–28.XII.1880] Датировка Э. А. Фатыховой: 1 тетр.: 04.I.1881– 22.II.1881; 2 тетр.: с 09.III.1880 3 тетр.: 21–28.XII.1880 [Фатыхова 2008]
ОР РНБ, Ф. 187, № 574, 2 л.	<p>Упражнения в полифонии. Задачи. Одна 6-голосная и две 3-голосных задачи на <i>santus firmus</i> в простом контрапункте с использованием комбинаций разных разрядов в разных парах голосов.</p>	Контрапункт	[Б. д.] (сезон 1880/81 гг.)
ОР РНБ, Ф. 187, № 576, 1 л.	<p>Контрапункт. Задачи на <i>santus firmus</i>. Выписаны основные соединения в сложном контрапункте (двойной контрапункт дуодецимы и децимы). Над нотными строками — два ряда цифровых обозначений интервалов в двух показателях сложного контрапункта.</p>	Контрапункт	[Б. д.] (сезон 1880/81 гг.)
ОР РНБ, Ф. 187, № 640, 2 л.	<p>Контрапункт. Задача. Незаконченная запись 4-голосного несимметричного канона. Стилистически эскиз выделяется из всех прочих автографов, поскольку он соответствует строгому письму и ритмически, и интервально (отмечены ошибки: в т. 7 неверно взятая прямая кварта в басу, а в т. 9 ошибочная кварта с басом). Это задание — один из немногих канонов без <i>santus firmus</i> a.</p>	Канон. Контрапункт	Б. д.] (1880)

<p>НИОР НМБ СПбГК. № 1496. 16 л.</p>	<p>Работы по контрапункту. «Контрапункт». Упражнения на <i>santus firmus</i> (4-6-голосие) в простом контрапункте. Имитации и каноны на <i>santus firmus</i>, каноны с сопровождением. Объясняется техника фигурирования одного из голосов соединения (см.: [Фатыхова 2008, 185]). Продолжаются задания на гармонизацию хорала, в т. ч. добавляются имитационные приемы в свободных голосах (в основном — пред-имитации). К 10 мая 1881 г. написано упражнение в 4-голосии: канон (2-голосный) на хорал с сопровождением баса. К этой же дате относятся темы для фуг, записанные рукой Римского-Корсакова (л. 12), а к 13 мая написаны 2-голосная fuga на данную выше тему и канон в увеличении на хорал.</p> <p>Лл. 15–16 («Для упражнения») содержат 3-голосные контрапунктские упражнения, которые относятся к началу предыдущего семестра или к концу второго семестра предыдущего учебного года (даты на них не стоят). В конце тетради вложен двойной лист с ранними работами.</p>	<p>Контрапункт. Имитация, канон, начало фуги</p>	<p>С 01.III по 13.V [1881] (15–16 л. — зима/весна 1880)</p>
<p>ОР РНБ. Ф. 187. № 641. 1 л</p>	<p>Контрапункт. Задачи. «Хорал, сопровождаемый каноном, Канон, сопровождающий контрапунктированный хорал» (то есть двойной канон). Записаны две имитационные хоральные обработки на <i>santus firmus</i>, в которых сочетается изучаемая весной 1881 г. техника композиции канона на хорал, а в данном случае одна из обработок — двойной канон (хорал также звучит в двух голосах каноном).</p>	<p>Контрапункт. Канон</p>	<p>[13–19.VI 1880] (VI.1881)</p>

* Тетради автографа, как показала Э. А. Фатыхова, не расположены в хронологическом порядке [Фатыхова 2008, 175].

Это редкий случай фиксации соединений в двойном контрапункте дуодецимы: на трех нотных строках даны первоначальное и производное соединения, на верхнем поле листа находится цифровая интервальная схема для перестановок в двойном контрапункте децимы и дуодецимы. Заметим, что такой способ записи нотных образцов и интервалов был традиционен; он, в частности, соответствует схемам и примерам в учебнике Л. Бусслера (учебник входил в число материалов по курсу контрапункта, канона и фуги, рекомендуемых к изучению в Санкт-Петербургской консерватории)²⁰.

Контрапункт осваивается Глазуновым скрупулезно. В период выполнения заданий по гармонии и контрапункту можно отметить такие новые особенности почерка, как беглость и четкость записи, выровненные по длине штили; в целом обращают на себя внимание свобода и чистота нотного текста.

Вторая тетрадь рукописи ОР РНБ. Ф. 187. №639 содержит на обороте л. 15 объяснения ключей «до» и разных разрядов контрапункта (в 2- и 3-голосии) на *santus firmus*, а на листах 20–21 (3-я тетрадь) записана группа 2-голосных задач на *santus firmus* в синкопированном контрапункте. Учитывая, что в предыдущей тетради пишутся упражнения во всех разрядах в многоголосии (в том числе в разных ключах), очень существенным представляется уточнение дат, данное в публикации Э. А. Фатыховой [Фатыхова 2008, 175].

Двойной лист рукописи НИОР НМБ СПбГК. № 1496 Фатыхова относит к еще более раннему времени обучения:

Л. 15–16 этого документа выглядят иначе, чем остальные: бумага более плотная и темная, почерк по-детски неуверенный, ноты и цифры под ними выведены с особой тщательностью. Характер заданий также иной, нежели в основной части автографа, — это упражнения по гармонии. Очевидная их простота и особенности выполнения говорят о том, что Глазунов здесь делал первые шаги в изучении предмета. Все эти признаки позволяют предположить, что данные два листа автографа, заключенного в той же папке и числящегося под тем же номером, заполнялись раньше предыдущих — вероятно, во время занятий с Н. Н. Еленковским в 1878 году или еще ранее [Фатыхова 2008, 184].

²⁰ Голоса аналогичного соединения в учебнике Л. Бусслера обозначены как «Gegeben — Contrapunkt — Hülfslinie», что в русском издании (перевод С. И. Танеева) соответствует трем наименованиям: «данная мелодия — контрапункт — вспомогательная строчка» [Bussler 1877, 155; Бусслер 1885, 130].

Трудно согласиться с определением проделанной работы как упражнений по гармонии, поскольку это задания в 2- и 3-голосии. Задания по гармонии, особенно на начальном этапе выполнялись в 4-голосии. Отмеченные же интервалы можно рассмотреть как форму контроля вертикали.

2.4. Имитация и канон включаются в упражнения на *cantus firmus*, как кажется, очень легко и естественно, с учетом того, что имитация может создавать существенные трудности при работе над соединением голосов с заданной мелодией. Еще бóльшая проблема встает при контрапунктировании канона хоралу. Такая задача решается в упражнениях, начиная с пред-имитации (как приготовительное задание), а затем сложность до-растает до двойного канона (в рукописи ОР РНБ. Ф. 187. № 641 записаны два канона на протестантские хоралы, в том числе канон из голосов, ведущих хорал, и из голосов, контрапунктирующих ему). Мы видим, что имитации и каноны на *cantus firmus* изучаются параллельно с материалами, подготавливающими задания по фуге, и с собственно фугой.

Имитационные и канонические эскизы, а также некрупные законченные композиции вошли в *Записную книжку* № 5 (ОР РНБ. Ф. 187. № 553): *Canon a 4 voci*, *Canon a 5 voci*, темы и имитационные вступления голосов, экспозиции фуг. И все же здесь нет повода думать об учебной ситуации — как и нет оснований определять любой канон как написанный в образовательных целях²¹. В записной книжке мы видим эскизы — композицию по определенной канве, по определенным правилам.

Еще одна рукопись с гармоническими оборотами из собрания Глазунова (ОР РНБ. Ф. 187. № 575) имеет подпись «Задачи А. К. писанные в буфете», которая, как следует из библиотечного описания, проделана «рукой неустановленного лица». Фрагменты автографа № 575 действительно могли быть материалом к обучению кого-либо, но определить цель записей по примерам в 1–2 такта точнее весьма сложно. Скорее всего, данная учебная работа — материал, который не принадлежит периоду обучения у Римского-Корсакова.

²¹ О двухголосном каноне из «Музыкального приношения» И. С. Баха (*Canon à Quærendo invenietis*) в собрании А. К. Глазунова см.: Янкус А. И. Канон Баха BWV 1079/4i в автографе А. К. Глазунова // *Opera musicologica*. 2022. Т. 14. № 3. С. 64–88. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.3.004>.

3. Фуга

Изучение имитации и канона, вероятно, тесно смыкалось с фугой²². Между тем, в обоих случаях предмет изучения относится к области музыкальной формы при условии использования контрастного контрапункта и имитации, грамотного обращения с гармонией.

Известно, что во время работы над учебными фугами Глазунов пользовался *Учебником канона и фуги* Э. Ф. Рихтера. Рихтер обращает внимание как раз на сходства и различия двух имитационных процессов:

В каноне форма господствует над содержанием, которое в фуге приобретает высшее значение, не нарушая прав ее формы. Канон связан, так сказать, обращен внутрь, fuga же самостоятельнее и стремится к развитию, так сказать изнутри наружу [Рихтер 1873, 47].

Фугам в автографах Глазунова предшествует написание имитационных форм без *cantus firmus*'а (НИОР НМБ СПбГК. № 1496) — двухголосных композиций с октавной имитацией в основе изложения темы. Основной источник учебных фуг в фонде ОР РНБ — рукопись № 642 (см. *Таблицу 3*). От освоения элементов фуги (тем, ответов, противосложений, стретт) музыкант приходит к целым композициям: две двухголосные фуги, девять трехголосных (в том числе на народную песню «У ворот сосна раскачалась» и на тему SASCHE²³) и три четырехголосные. Заготовленные на последней странице рукописи соединения для сложных фуг не нашли воплощения в законченных сочинениях.

Фуги Глазунова на собственные и заимствованные из учебника Рихтера темы в рукописи № 642 рождают параллели с учебными фугами Римского-Корсакова (в ряде случаев на те же темы). Напомним, что в свое время и для учителя пособие Рихтера выступило важным руководством в процессе самообучения, в том числе при работе над фугами.

Среди большого числа рукописных набросков Глазунова, в том числе с материалом к фугам, кроме обсуждаемого автографа ОР РНБ Ф. 187. № 642, обратим внимание на рукопись № 573 из того же фонда. В библиотечном описании она определена как «Фуга» со знаком вопроса. На наш взгляд, нельзя однозначно определить как фугу данный шестиголосный фрагмент имитационной ткани. Он представляет собой заключение более

²² О некоторых обстоятельствах изучения Глазуновым фуги см.: [Янкус 2023, 88].

²³ Сочинение не вошло в монотематическую *Сюиту для фортепиано* op. 2.

крупной композиции и имеет в конце подпись: «Торжество мое! / А. Г.». Возможно, это была имитационная обработка хорала (с характерным лежащим в основе материалом), либо имитационная композиция, которые предшествовали в освоении фуги. Стилиевые черты по особой ровности ритмики и настроенному на контроль вертикали голосоведению предполагают, что, возможно, фрагмент появился на более раннем этапе обучения. Подпись же говорит, вероятно, о сложности (не обязательно технической) законченной работы.

Таблица 3. Автографы учебных работ А. К. Глазунова по фуге

Table 3. Alexander K. Glazunov's autographs of educational works on fugue

Источник, № рукописи, ее объем	Содержание рукописи	Классы (предметы)	Дата *
ОР РНБ. Ф. 187. № 642. 19 л.	Фуга. Темы, примеры, задачи. «Изучение фуги». Упражнения в фуге (темы, ответы, стретты), фуги на разное число голосов (2–4), соединения для сложных фуг. Л. 2 об. — записанный в <i>Des-dur</i> фрагмент экспозиции третьей фуги из I тома <i>Хорошо темперированного клавира</i> И. С. Баха. В конце первой тетради (л. 8 об.) начата запись тем для фуг во всех тональностях. Подробнее см.: [Янкус 2023].	Фуга	[7–23. VI.1881] (7.VI — 23 VII.1881)

* * *

В результате анализа автографов учебных работ А. К. Глазунова можно заключить, что музыкантом был освоен полный курс специальной теории. Художественные послы ученика, его работоспособность не могли не вдохновлять Учителя. В течение трех семестров, согласно материалам учебных работ, был выполнен комплекс упражнений, сформировавших систему умений по гармонии, контрапункту и фуге: усвоение правил употребления аккордов и их соединения, модуляций, техника работы над многоголосной композицией, в том числе над свободой движения голосов и их перемещения друг относительно друга, выработкой естественного голосоведения, имитационными приемами обработки данного *cantus firmus*'а и построением имитационных форм — канона и фуги.

Ю. Н. Тюлин пишет:

Римский-Корсаков не был и не мог быть первооснователем новой теоретической и методической системы преподавания гармонии, так как для этого ему пришлось бы проделать огромную предварительную научную работу по изучению ранее существовавших трудов в этой области, а также накопить большой педагогический опыт. Он и не ставил себе такой задачи <...> Он построил свой метод не на голом месте, но нашел почву в системе, которая к тому времени уже начала формироваться в Петербургской консерватории [Тюлин 1959, 81].

Думается, что это суждение соответствует не только методическим принципам Римского-Корсакова в области гармонии, но и в отношении остальных разделов курса специальной теории.

В автографах учебных работ Глазунова запечатлены дидактические приемы, сложившиеся в педагогической практике Римского-Корсакова. В своей совокупности они стали основой обучения композиторов в Санкт-Петербургской консерватории, распространившись затем широко за ее пределами.

Аббревиатуры

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки
НИОР НМБ СПбГК — Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

Список автографов

- [Глазунов А. К.] Автобиография. ОР РНБ. Ф. 187. № 676. 4 л.
[Глазунов А. К.] Гаммы и другие упражнения. ОР РНБ. Ф. 187. № 646. 2 л.
[Глазунов А. К.] Гармония. Задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 637. 2 л.
[Глазунов А. К.] Гармония. Задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 638. 22 л.
[Глазунов А. К.] Записная книжка № 5. ОР РНБ. Ф. 187. № 553. 45 л.
[Глазунов А. К.] Инструментовка, элементарная теория и пр. ОР РНБ. Ф. 187. № 645. 3 л.
[Глазунов А. К.] Контрапункт. Задача. ОР РНБ. Ф. 187. № 640. 2 л.
[Глазунов А. К.] Контрапункт. Задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 641. 1 л.
[Глазунов А. К.] Контрапункт. Задачи на cantus firmus. ОР РНБ. Ф. 187. № 576. 1 л.
[Глазунов А. К.] Контрапункт. Задачи. Гармония. Задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 639. 28 л.
[Глазунов А. К.] Работы по гармонии. НИОР НМБ СПбГК. № 1421. 16 л.
[Глазунов А. К.] Работы по контрапункту. НИОР НМБ СПбГК. № 1496. 16 л.
[Глазунов А. К.] Упражнения в полифонии. Задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 574. 2 л.

[Глазунов А. К.] Фуга. Темы, примеры, задачи. ОР РНБ. Ф. 187. № 642. 19 л.

[Глазунов А. К.] Фуга[?]. ОР РНБ. Ф. 187. № 573. 1 л.

[Глазунов А. К.] Элементарная теория. ОР РНБ. Ф. 187. № 636. 2 л.

Список источников

- [1] Беляев 1922 — *Беляев В. М.* Александр Константинович Глазунов: Материалы к его биографии. Петроград: Гос. филармония, 1922. Т. 1. Жизнь. Ч. 1. 148 с.
- [2] Биркенгоф, Вильскер, Вульфийус, Фрейндлинг 1964 — Инструкции или положения по Петербургской консерватории для руководства учебной и хозяйственной жизнью // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы. 1862–1917 / сост.: А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфийус, Г. Р. Фрейндлинг. Ленинград: Музыка, 1964. С. 15–40.
- [3] Бусслер 1885 — [Бусслер Л.] Строгий стиль: учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах. Сочинение Людвига Бусслера / перевод с немецкого С. И. Танеева. Москва: П. Юргенсон, 1885. 191 с.
- [4] Ганина 1961 — *Ганина М. А.* Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1961. 390 с.
- [5] Гервер 2022 — *Гервер Л. Л.* Танеевские уроки контрапункта в нотных тетрадах Сергея Васильевича Евсеева // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Том 13. Выпуск 4 (декабрь). С. 768–797. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.05>
- [6] Глазунов 1958 — *Глазунов А. К.* Воспоминания об Н. А. Римском-Корсакове // *Глазунов А. К.* Письма, статьи, воспоминания. Избранное / сост., вступительная статья и примечания М. А. Ганиной. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958. С. 439–451.
- [7] Двоскина 2024 — *Двоскина Е. М.* П. И. Чайковский — преподаватель элементарной теории музыки. Курс Чайковского в конспектах Танеева // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 3 (сентябрь 2024). С. 462–481. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.06>
- [8] Ляпунова 1955 — *Ляпунова А. С.* Рукописное наследие А. К. Глазунова: Обзор // Сборник Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград: [Б. и.], 1955. Вып. 3. С. 103–121.
- [9] Маркс 1872 — *Маркс А. Б.* Всеобщий учебник музыки. Руководство для учителей и учащихся по всем отраслям музыкального образования / Перевод с 8-го издания, ред. А. С. Фаминцын. Санкт-Петербург: издание А. Иогансена, 1872. 426 с.
- [10] Михайлов 1959 — *Михайлов М. К.* Н. А. Римский-Корсаков — воспитатель композиторов // Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1959. С. 13–45.
- [11] Полоцкая 2009 — *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / РАМ им. Гнесиных. Москва, 2009. 435 с.
- [12] Римский-Корсаков 1909 — *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906 / ред. Н. Н. Римской-Корсаковой. Санкт-Петербург: тип. Глазунова, 1909. 368 с., V с.

- [13] Римский-Корсаков 1963а — *Римский-Корсаков Н. А.* Проект преобразования программы теории музыки и практического сочинения в консерваториях // *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963. Том 2. С. 212–218.
- [14] Римский-Корсаков 1963b — *Римский-Корсаков Н. А.* Теория и практика [и] Обязательная теория музыки в русской консерватории // *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963. Том 2. С. 188–212.
- [15] Римский-Корсаков 1963c — *Римский-Корсаков Н. А.* Теория композиции // *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963. Том 2. С. 172–174.
- [16] Рихтер 1873 — [*Рихтер Э. Ф.*] Учебник фуги: Руководство к сочинению фуги и к подготовительным упражнениям в подражаниях и каноне: Составил для Лейпцигской музыкальной консерватории Эрнст Фридрих Рихтер, капельмейстер при Лейпцигском университете / пер. с нем. [и предисл.] А. Фаминцын. Санкт-Петербург: А. Битнер, 1873. 202 с.
- [17] Тюлин 1959 — *Тюлин Ю. Н.* Об историческом значении учебника гармонии Н. А. Римского-Корсакова // Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1959. С. 81–93.
- [18] Фатыхова 2004 — *Фатыхова Э. А.* Нотные рукописи А. К. Глазунова: Опыт текстологического исследования: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург: [б. и.], 2004. 22 с.
- [19] Фатыхова 2008 — *Фатыхова-Окунева Э. А.* Н. А. Римский-Корсаков — преподаватель теории музыки (По ученическим тетрадам А. К. Глазунова) // *Римский-Корсаков. Сборник статей.* Санкт-Петербург: Композитор•Санкт-Петербург, 2008. С. 170–192. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 7).
- [20] Штейнберг 1959 — Воспоминания М. О. Штейнберга / подг. к печати Н. Б. Никольская // Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1959. С. 196–209.
- [21] Янкус 2022 — *Янкус А. И.* Учебные фуги А. К. Глазунова в отделе рукописей Российской национальной библиотеки // *Музыкальный журнал Европейского Севера.* 2022. № 4 (32). С. 91–106. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.32.4.91-106>
- [22] Янкус 2023 — *Янкус А. И.* Рецепция «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха в рукописи А. К. Глазунова (РНБ. Ф. 187. № 642) // *Университетский научный журнал.* 2023. № 77. С. 87–92. https://doi.org/10.25807/22225064_2023_77_87
- [23] Bussler 1877 — [*Bussler L.*] Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den

Privat und Selbst-Unterricht systematisch-metodisch dargestellt von Ludwig Bussler. Berlin: Carl Habel, 1877. 223 S.

References

- [1] Belyaev, Victor M. (1922). *Alexander Konstantinovich Glazunov: Materialy k ego biografii* [Alexander Konstantinovich Glazunov: Materials for his biography]. Vol. 1: Zhizn' [Life]. Part. 1. Petrograd: Gos. filarmoniya, 148 p. (in Russian).
- [2] Birkengof, Anna L.; Vil'sker, Sofia M.; Vul'fius, Pavel A. & Freyndling, Galina R. (1964). "Instruktsii ili polozheniya po Peterburgskoy konservatorii dlya rukovodstva uchebnoy i khozyaystvennoy zhizn'yu" ["Instructions or regulations of the Petersburg Conservatory for conducting educational and economic life"]. In *Iz istorii Leningradskoy konservatorii. Materialy i dokumenty. 1862–1917* [From the history of the Leningrad Conservatory. Materials and documents. 1862–1917], compilers: Anna L. Birkengof, Sofia M. Vil'sker, Pavel A. Vul'fius, Galina R. Freyndling. Leningrad: Muzyka, pp. 15–40 (in Russian).
- [3] Bussler, Ludwig (1885). *Strogiy stil': uchebnyy prostogo i slozhnogo kontrapunkta, imitatsii, fugi i kanona v tserkovnykh ladakh. Cochinenie Lyudviga Busslera* [Strict style: a textbook of simple and double counterpoint, imitations, fugue and canon in the church cuisine. Ludwig Bussler's Essay], translated from Germany by Sergey I. Taneev. Moscow: P. Jurgenson, 191 p. (in Russian).
- [4] Ganina, Maria A. (1961). *Alexander Konstantinovich Glazunov. Zhizn' i tvorchestvo* [Alexander Konstantinovich Glazunov. His life and work]. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 390 p. (in Russian).
- [5] Gerver, Larissa L. (2022). "Taneevskie uroki kontrapunkta v notnykh tetradnykh Sergeya Vasil'evicha Evseeva" ["Sergey I. Taneev's Lessons of Counterpoint in the Music Books of Sergey V. Evseev"]. In *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory]. Vol. 13, no. 4 (December 2022), pp. 768–797 (in Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.05>
- [6] Glazunov, Alexander K. (1958). "Vospominaniya ob N. A. Rimskom-Korsakove" ["Memories of the Rimsky-Korsakov"]. In Alexander K. Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominaniya. Izbrannoe* [Letters, articles, memoirs. Favorites], compiled, introduction and notes by Marya A. Ganina. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 439–451 (in Russian).
- [7] Dvoskina, Elena M. (2024). "P. I. Tchaikovsky — prepodavatel' elementarnoy teorii muzyki. Kurs Tchaikovskogo v konspektakh Taneeva" ["Pyotr Tchaikovsky — Professor of Elementary Music Theory. Tchaikovsky Course in Taneyev's Notes"]. In *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory]. Vol. 15, no. 3 (September 2024), pp. 462–481 (in Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.06>
- [8] Lyapunova, Anastasiya S. (1955). "Rukopisnoe nasledie A. K. Glazunova: Obzor" ["Manuscript legacy of Alexander K. Glazunov: Overview"]. In *Sbornik Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni M. E. Saltykova-Shchedrina* [Digest of the State Public Library named after M. E. Saltykov-Shchedrin]. Leningrad: [s. l.]. Iss. 3, pp. 103–121 (in Russian).

- [9] Marx, Adolf B. (1872). *Vseobshchiy uchebnyy muzyki. Rukovodstvo dlya uchiteley i uchashchikhsya po vsem otraslyam muzykal'nogo obrazovaniya* [*Universal music textbook. Guide for teachers and students on all branches of music education*], Translator and editor Alexander S. Famintsyn. St. Petersburg: A. Iogansen, 426 p. (in Russian).
- [10] Mikhaylov, Michail K. (1959a). "Rimsky-Korsakov — vospitatel' kompozitorov" ["N. A. Rimsky-Korsakov — educator of composers"]. In *N. A. Rimskiy-Korsakov i muzykal'noe obrazovanie: Stat'i i materialy* [*N. A. Roman-Korsakov and music education: Articles and materials*]. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 13–45 (in Russian).
- [11] Polotskaya, Elena E. (2009). *P. I. Tchaikovsky i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii* [*P. I. Tchaikovsky and the development of a composer education in Russia*]: Dr. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Gnessin Russian Academy of Music. Moscow, 435 p. (in Russian, unpublished).
- [12] Rimsky-Korsakov, Nikolai A. (1909). *Letopis' moey muzykal'noy zhizni. 1844–1906* [*Chronicle of my musical life. 1844–1906*], edited by Nadezhda N. Rimskaya-Korsakova. St. Petersburg: Tip. Glazunova, 368 p., V p. (in Russian).
- [13] Rimsky-Korsakov, Nikolai A. (1963a). "Proekt preobrazovaniya programmy teorii muzyki i prakticheskogo sochineniya v konservatoriyakh" ["The project of transformation of the program of music theory and practical composition in conservatories"]. In Nikolai A. Rimsky-Korsakov, *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [*The Complete works. Literary works and correspondence*]. Vol. 2, editor Nikolay V. Shelkov. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 212–218 (in Russian).
- [14] Rimsky-Korsakov, Nikolai A. (1963b). "Teoriya i praktika [i] Obyazatel'naya teoriya muzyki v russkoy konservatorii" ["Theory and practice [and] Compulsory music theory in the Russian conservatory"]. In Nikolai A. Rimsky-Korsakov, *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [*The Complete works. Literary works and correspondence*]. Vol. 2, editor Nikolay V. Shelkov. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 188–212 (in Russian).
- [15] Rimsky-Korsakov, Nikolai A. (1963c). "Teoriya kompozitsii" ["The theory of composition"]. In Nikolai A. Rimsky-Korsakov, *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [*The Complete works. Literary works and correspondence*]. Vol. 2, editor Nikolay V. Shelkov. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 172–174 (in Russian).
- [16] Richter, Ernst F. (1873). *Uchebnyy fugi: Rukovodstvo k sochineniyu fugi i k podgotovitel'nym uprazhneniyam v podrazhaniyakh i kanone: Sostavil dlya Leyptsigskoy muzykal'noy konservatorii Ernst Friedrich Richter, kapel'meyster pri Leyptsigskom universitete* [*The textbook of Fugue: Guide to Fugue compose and Preparatory Exercises in Imitations and Canons: Made for the Leipzig Music Conservatory by Ernst Friedrich Richter, Capellmeister at the University of Leipzig*], translated, edited by Alexander S. Famintsyn. St. Petersburg: A. Bitner, 202 p. (in Russian).
- [17] Tyulin, Yuriy N. (1959). "Ob istoricheskom znachenii uchebnika garmonii N. A. Rimskogo-Korsakova" ["About the historical significance of the harmony textbook N. A. Rimsky-Korsakov"]. In *N. A. Rimskiy-Korsakov i muzykal'noe obrazovanie* [*N. A. Rimsky-Korsakov and music education*]: Articles and materials. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 81–93 (in Russian).

- [18] Fatykhova, Elvira A. (2004). *Notnye rukopisi A. K. Glazunova: Opyt tekstologicheskogo issledovaniya* [Music manuscripts by Alexander K. Glazunov: The experience of textual research]: Extended abstract of Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, responsible organization. Leningrad: [s. l.], 22 p. (in Russian).
- [19] Fatykhova-Okuneva, Elvira A. (2008). “N. A. Rimsky-Korsakov — преподаvatel’ teorii muzyki (Po uchenicheskim tetradyam A. K. Glazunova)” [“N. A. Rimsky-Korsakov — teacher of the theory of music (From the Alexander K. Glazunov exercise books)”]. In *Rimsky-Korsakov. Sbornik statey* [Rimsky-Korsakov: Collection of articles]. St. Petersburg : Kompozitor • Sankt-Peterburg, pp. 170–192. (Peterburgskiy muzykal’nyy arkhiv. Iss. 7). (In Russian).
- [20] Steinberg, Maksimilian O. (1959). “Vospominaniya M. O. Steinberga” [“Memories of M. O. Steinberg”]. In N. A. *Rimsky-Korsakov i muzykal’noe obrazovanie* [N. A. Rimsky-Korsakov and music education]: Articles and materials. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal’noe izdatel’stvo, pp. 196–209 (in Russian).
- [21] Yankus, Alla I. (2022). “Uchebnye fugi A. K. Glazunova v otdel rukopisey Rossiyskoy natsional’noy biblioteki” [“Fugues written for educational purposes by Alexander K. Glazunov in the Manuscripts Department of the Russian National Library”]. In *Muzykal’nyy zhurnal Evropeyskogo Severa* [Music Journal of the Northern Europe]. Vol. 32, no. 4, pp. 91–106 (in Russian). <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.32.4.91-106>
- [22] Yankus, Alla I. (2023). “Retseptsiya ‘Khorosho temperirovannogo klavira’ J. S. Bach’a v rukopisi A. K. Glazunova (RNB. F. 187. № 642)” [The Reception of J. S. Bach’s Well-Tempered Clavier in the Manuscript of A. K. Glazunov (National Library of Russia, F. 187, No. 642)]. In *Universitetskiy nauchnyy zhurnal* [Humanities & Science University Journal]. 2023. No. 77, pp. 87–92 (in Russian). https://doi.org/10.25807/22225064_2023_77_87
- [23] [Bussler, Ludwig] (1877). *Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat und Selbst-Unterricht systematisch-metodisch dargestellt von Ludwig Bussler*. Berlin: Carl Habel, 223 S.

Статья поступила в редакцию: 29.05.2024; одобрена после рецензирования: 15.08.2024; принята к публикации: 14.10.2024; опубликована: 12.11.2024.

The article was submitted: 29.05.2024; approved after reviewing: 15.08.2024; accepted for publication: 14.10.2024; published: 12.11.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

напевов, григорианики и древнерусских церковных песнопений: «Вариация на тему „Сибелиус и фольклор“» (1998), «К методологии исследований лада» (2008) и др. Редактор и составитель научных сборников.

Алла Ирменовна Янкус — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2018), доцент кафедры теории музыки, декан музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1999 окончила Санкт-Петербургскую консерваторию (класс К. И. Южак), в 2003 — аспирантуру Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. В 2004 защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения («Полифоническое письмо в струнных квартетах Й. Гайдна», научный руководитель — профессор К. И. Южак). В круг профессиональных интересов входят теория и история полифонии, в том числе история преподавания полифонии в Санкт-Петербургской консерватории, немецкие трактаты по контрапункту и фуге. Автор учебных пособий «Фугато в струнных квартетах Й. Гайдна» (2004) и «Фугетта» (2018; соавтор — К. И. Южак), статей в журналах и сборниках по вопросам теории полифонии, структурных и композиционных проблем полифонических сочинений, в том числе на основе рукописных материалов русских композиторов; выступала с докладами на научных конференциях в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске. Член организационного комитета Международного научно-методического семинара «Теория полифонии и методика ее преподавания» (Санкт-Петербург).

Alla I. Yankus — PhD (Arts, 2004), Associate Professor (2018), Associate Professor of the Department of Music Theory at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Saint Petersburg Conservatory in 1999, where she studied under Prof. Kyra I. Yuzhak, and in 2003 completed her postgraduate study at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire. She received her PhD degree in 2004 with a dissertation on “Polyphony in Haydn’s String Quartets” (scientific adviser — Prof. Kyra I. Yuzhak). The professional interests include polyphony theory and history, including the history of teaching polyphony at the Saint Petersburg Conservatory. Author of several studies on theory and history of polyphony, as well as her textbooks “Fugato in Joseph Haydn’s string quartets” (2004) and “Fughetta” (2018; co-author Kyra I. Yuzhak). She has presented papers at conferences in Saint Petersburg, Moscow, Petrozavodsk. Member of the organizing committee of the International scientific and methodical seminar “Theory and Methods of Teaching Polyphony” (Saint Petersburg).

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 4. 2024

Подписано в печать 12.11.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 17. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 6709-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru