



Научная статья
УДК 781.42(47+57)“17”
DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.05>

Танеевские уроки контрапункта в нотных тетрадах Сергея Васильевича Евсеева

Лариса Львовна Гервер

Российская академия музыки им. Гнесиных,
ул. Поварская, д. 30–36, Москва 121069, Российская Федерация,
ll3232@gmail.com[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению ученических тетрадей по контрапункту С. В. Евсеева, одного из последних учеников С. И. Танеева (ноябрь 1913 — январь 1915). Записи Евсеева позволяют реконструировать последовательность изучаемых тем и специфику преподнесения материала, которая состоит в объединении традиционного для европейских учебников состава тем (от системы разрядов по Й. Фуксу до фуги) с танеевскими открытиями в области сложного контрапункта. Большое внимание уделено и индивидуальным особенностям текста Евсеева, таким как 1) дополнительные записи по теории контрапункта, которые, в отличие от ученических, выполнены в новой (послерволюционной) орфографии; 2) чередование упражнений с неназванными копиями полифонических образцов; 3) опыты «русификации» хоралов из кантат Баха, в которых своеобразно проявился интерес Евсеева к русской полифонии.

Ключевые слова: Танеевский класс контрапункта, Евсеев, ученические тетради, сложный контрапункт

Благодарности: Марине Сергеевне Евсеевой, внучке С. В. Евсеева, — за любезно предоставленные сканы семи контрапунктических тетрадей Сергея Васильевича; сотрудникам Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского в Клину Ольге Максимовне и Юрию Вячеславовичу Васильевым, а также сотруднику архива нотной библиотеки Государственного академического Большого театра России Сергею Александровичу Конаеву — за консультации по вопросам атрибуции почерков

Для цитирования: Гервер Л. А. Танеевские уроки контрапункта в нотных тетрадах Сергея Васильевича Евсеева // Научный вестник Московской консерватории. Том 13. Выпуск 4 (декабрь 2022). С. 768–797. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.05>.

PROBLEMS OF MUSIC THEORY

Research Article

Sergey I. Taneev's Lessons of Counterpoint in the Music Books of Sergey V. Evseev

Larissa L. Gerver

Gnessins Russian Academy of Music,
30–36 Povarskaya St., Moscow 121069 Russian Federation
ll3232@gmail.com[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

Abstract: The article deals with the counterpoint notebooks by Sergey V. Evseev, one of the last pupils of Sergey I. Taneev (November 1913 — January 1915). Evseev's counterpoint notes allow us to reconstruct curriculum topic sequence and the specificity of the presentation of the

material, which consists of the combination of the traditional European textbook composition of topics (from J. Fuchs' system of discharges to fugue) with Taneyev's discoveries in the field of the complex counterpoint. Much attention is also paid to the individual features of Evseev's text, such as 1) additional notes on counterpoint theory, which, unlike the student notes, are in the new (post-revolutionary) orthography; 2) alternating exercises with unnamed copies of polyphonic samples; 3) experiments in "Russification" of chorales from Bach's cantatas, in which Evseev's interest in Russian polyphony peculiarly manifested.

Keywords: Taneyev's counterpoint class, Evseev, student's notebooks, complex counterpoint

Acknowledgements: The author expresses gratitude to Marina S. Evseeva, granddaughter of Sergey V. Evseev, — for her kindly furnishing the electronic copies of Sergey Evseev's seven polyphonic music-books; to Olga M. and Yury V. Vasil'evs — members of staff of Tchaikovsky State House-Museum in Klin, and to Sergey A. Konaev — member of staff of the Music Library Archive at the Bolshoi Theatre — for their expert opinion concerning the attribution of handwritings

For citation: Gerver, Larissa L. "Sergey I. Taneyev's Lessons of Counterpoint in the Music Books of Sergey V. Evseev." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 13, no. 3 (December): 768–97. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.05>.

Вооруженный своими обширными знаниями, С. И. Танеев был единственным в своем роде преподавателем по классам теории музыки вообще, а по классу контрапункта в особенности. В самом контрапункте он видел, однако, не цель, а только средство для развития техники, важнейшей стороной которой он почитал искусство тематической работы, что он и стремился развивать в своем преподавании. В учениках своих он прежде всего ценил практическое умение, основанное на осмысленном понимании условий данной работы, ибо такое понимание, соединенное с умением, предполагает уже всю полноту знания.

Н. Д. Кашкин [9]

Сведения о преподавании контрапункта в классе С. И. Танеева содержатся в воспоминаниях [9; 6; 17; 18] и в единичных сообщениях, высказанных в той или иной связи [8, 259]¹. Читая подобные публикации, мы получаем возможность

¹ Опубликованные воспоминания о танеевском курсе контрапункта строгого стиля и роли в нем непосредственно связанных с содержанием курса основных научных трудов Танеева достаточно близки по своей пietetной тональности и предметному составу (особенно [6; 17]). Иначе обстоит дело с воспоминаниями Б. Л. Яворского, критически, с позиций своей концепции творческого мышления, воспринимавшего достаточно многое у Танеева (с которым при этом Яворского связывали тесные профессиональные и дружеские отношения [10, 237–239]). Яворский, в частности, называл схоластическими вышеупомянутые труды, «задуманные и выполненные вне всякой зависимости от внутренней слуховой настройки, от ее героической борьбы за возможность своего исторического развития в первых рядах осознающего свои права трудящегося человечества» [18, 299]. Свои «Воспоминания о Сергее Ивановиче Танееве» Яворский начинает так: «При изложении теоретических положений Танеева я пользуюсь понятиями и терминами, свойственными мне в моей музыковедческой работе. Это я делаю потому, что стремлюсь передать смысл его указаний, а не их точное оформление. Должен сказать, что указания Танеева становились ясными во время исправления, вернее — пересочинения им ученических работ» [там же, 241]. Приведем и единственную в своем роде оценку понимания Танеевым изучаемой в его классе полифонии строгого и свободного стиля. Яворский обыгрывает эту пару понятий, подменяя «строгость» «рабством» и распространяя свойства полифонических эпох на их интерпретатора: «Танеев в свободном стиле — раб стилиевой характеристики тональности; в строгом же стиле он сбрасывал цепи и оковы. Хотя он и не осознавал принципов конструктивного мышления этой далекой от него музыкальной эпохи, но любовался ею, радовался на ее свободу» (курсив мой. — Л. Г.) [там же, 297].

составить представление об особенностях изучения строгого и свободного стиля полифонии, оценить ту роль, которую играли в обучении собственные идеи Танеева, автора «Подвижного контрапункта строгого письма» [13] и «Учения о каноне» [15], познакомиться с особенностями его педагогической манеры. Однако тем, кто, говоря словами Н. Д. Кашкина, захочет понять, как знания, получаемые в классе Танеева, «принимали форму умения» [9], необходимо обратиться к хранящимся в архивах тетрадам танеевских учеников, повторяя, урок за уроком, пройденный ими курс.

Материалом настоящей публикации послужили ученические тетради одного из мемуаристов-учеников Танеева — Сергея Васильевича Евсеева, профессора Московской консерватории, преподавателя гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений². В начале главы о занятиях контрапунктом из его «Воспоминаний о С. И. Танееве»³ Евсеев ссылается на свои тетради как на документальные свидетельства: «Настоящая глава посвящена подробному изучению и анализу методов и приемов преподавания Танеева, как они проявились в работе с несколькими позднейшими его учениками⁴ и как они зафиксировались в моих рабочих контрапунктических тетрадях, сохранившихся у меня с тех времен почти на 90% (особенно широко представлены работы по строгому стилю)» [6, 121].

Семь контрапунктических тетрадей Евсеева⁵ — интереснейший документ, в котором, несмотря на предсказуемость основного состава записей, имеется немало индивидуальных особенностей, и даже своего рода загадки: три слоя записей вместо ожидаемых двух, свободное чередование упражнений с переписанными неназванными полифоническими образцами и др. 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: «Вполне дискуссионным следует признать положение с общим количеством полифонических работ, даваемым Танеевым. Это количество явно и чрезмерно преувеличено и рассчитано на редкое упорство и неутомимый труд, предполагать и требовать которых мы не вправе от каждого студента — композитора и музыковеда» (разрядка С. В. Евсеева. — Л. Г.) [6, 148]. «Мною по полифонии строгого стиля написано приблизительно около 33 разнообразных имитационных законченных образцов; около 40 законченных фуг, 36 имитаций на хорал; около 40 канонов всякого вида, 20 задач на обратимый контрапункт и сделано остальных работ более эскизного вида около 200. Понятно, что жаловаться на недостаточную тренировочную нагрузку у С. И. “особых” оснований не имелось!» [там же, 126]⁶.

² Основные сведения о биографии С. В. Евсеева см. в [3].

³ Опубликовано в 1967 году в виде статьи [6].

⁴ «Вместе со мной некоторое время занимались — талантливый пианист Ю. Д. Исерлис и А. Н. Соколовский, работающий сейчас педагогом в музыкальном училище при Московской консерватории», — вспоминал Евсеев [5, 84–85].

⁵ Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 178. Ед. хр. 85–91. В тексте статьи будут использованы обозначения типа 85:1 — тетрадь по номеру единицы хранения и лист в соответствии с архивной пагинацией.

⁶ К началу XX века такое обилие заданий все еще было нормой для изучения контрапункта: сам Танеев в процессе самостоятельного изучения контрапункта написал «сто сорок маленьких шестиголосных задач <...> взяв за *cantus firmus* русскую песню. Вслед за этим <...>

Напряженным был и ритм занятий. Мы можем составить достаточно полное представление о нем благодаря датам, которые проставлены в пяти тетрадах из семи. Датированные записи охватывают период протяженностью в 15 месяцев: с 4 ноября 1913 года⁷ по 28 января 1915-го. Наиболее регулярными и частыми занятия были на начальной стадии: судя по записям в тетрадах 86–88, с 4 ноября по 23 декабря они проходили дважды в неделю. Обе тетради без дат — первая и последняя (85 и 91) — по составу близки соседним датированным тетрадам (86 и 90) и, скорее всего, незначительно расходились с ними по времени записи. Из воспоминаний Евсеева известно, что занятия продолжались почти до конца жизни Танеева⁸, однако основной материал курса был освоен с ноября 1913 по апрель 1914 года. Темы этого периода в основном соответствуют Программе курса контрапункта, составленной Танеевым в начале 1890-х годов [14, 52–53], точнее, программе первого года обучения («Контрапункт строгого стиля в церковных ладах» [там же, 52]). Исключение составляет «Хоральная обработка», последняя по времени группа записей, относящаяся к полифонии свободного стиля [6, 145]. По-видимому, тема «Хоральная обработка» вошла в состав танеевского курса не сразу, так как в программе второго года обучения («Контрапункт свободного стиля в современной гармонической системе» [14, 53]) упоминания о ней отсутствуют.

Свое обучение полифонии Евсеев считал незавершенным: «Кончина Танеева, — писал он спустя четыре десятилетия, — помешала мне получить танеевскую шлифовку в полном для его метода объеме и охвате»⁹ (разрядка Евсеева. — Л. Г.) [6, 145]. Речь идет, прежде всего, о неоконченном классе фуги, хотя, как вспоминает Евсеев, им были написаны «фуги самых различных планов, начиная от двухголосной простой и кончая тройной шестиголосной (последнее задание даже в номенклатуре Танеева причислялось к несчастным или даже “событиям”)» [6, 125].

написал в церковных ладах тридцать две небольшие фуги» (из письма Танеева к П. И. Чайковскому от 18 августа 1880 года [16, 59]). Можно напомнить и о рекомендациях из переведенного Танеевым учебника Л. Бусслера (в первом издании фамилия писалась с одним «с» — Буслер) сочинять «многочисленные» двухголосные, трехголосные, четырехголосные фуги и т. п. упражнения [2, 105, 114, 115 и др.].

⁷ Согласно статье Евсеева «Из воспоминаний о С. И. Танееве» [5], знакомство учителя с учеником состоялось почти годом раньше, чем появились датированные записи: «С Сергеем Ивановичем Танеевым я познакомился в самом конце 1912 г. К этому времени Георгий Львович Катугар, у которого я брал уроки по музыкально-теоретическим дисциплинам, решил передать меня Танееву, чтобы я под его руководством прошел курс контрапункта и полифонии. В это время Танеев в консерватории уже не занимался (после конфликта с Сафоновым), никаких платных уроков при нем и не давал и к нему можно было попасть только при личной его заинтересованности» (разрядка Евсеева. — Л. Г.) [5, 84].

⁸ Евсеев вспоминает: «Работал я с Сергеем Ивановичем вплоть до его смерти, т. е. до июня 1915 г. Его отношение к занятиям отличалось чрезвычайной систематичностью, аккуратностью. Уроки происходили два раза в неделю, причем длительность их была необычайной: мы занимались от 3 до 7 часов вечера (с перерывом на чай, беседы и т. д.). <...> Часы уроков были твердо забронированы, Сергей Иванович отказывал в приеме всем, кто приходил с визитом в дни и часы наших (бесплатных) уроков, — он свято выполнял добровольно взятые им на себя обязанности» (разрядка Евсеева. — Л. Г.) [5, 84–85]. Лишь незадолго до кончины, в 1915 году «Сергей Иванович начал чувствовать физическое недомогание. Он стал сокращать занятия, даже переносил уроки, чего раньше никогда не было» [там же, 86].

⁹ Смерть С. И. Танеева последовала 6 [19] июня 1915 года и стала результатом простуды на похоронах А. Н. Скрыбина 14 (27) апреля.

О ХАРАКТЕРЕ И СОСТАВЕ ЗАПИСЕЙ

Содержимое семи тетрадей Евсеева достаточно разнородно. Теоретические записи (обязательно сопровождаемые нотными примерами) чередуются с упражнениями по контрапункту, почерк ученика — с почерком учителя¹⁰; в обоих случаях словесный текст соответствует правилам дореволюционной орфографии. Преобладают упражнения. Многочисленные страницы с заданиями содержат замечания и исправления, внесенные, как естественно предположить, рукой Танеева: это карандашные пометы поверх нотного текста, записанного черными чернилами. Иногда танеевский почерк мы видим и на страницах с объяснением нового материала.

Однако это не все. Существует еще один род записей, которые занимают свободные места на ранее заполненных страницах в тетрадях с 86 по 90. В большинстве случаев они выполнены синими чернилами, чем отличаются от основного текста¹¹. Неизменная для них новая орфография и сходство почерка с почерком Евсеева-ученика позволяют предположить, что Сергей Васильевич уже в советское время обращался к своим старым материалам, внося в них уточнения — небольшие текстовые и нотные вставки, а также дополнения в виде самостоятельных текстовых блоков. Двухцветные записи отличаются наглядностью и потому выбраны в качестве иллюстраций (см. ил. 2, 4, 5).

Все дополнения, внесенные Евсеевым, посвящены сложным для выполнения приемам контрапунктической техники, которые в свое время были показаны Танеевым и отражены в ученических записях Евсеева. Повторное изучение старых материалов говорит о постоянном интересе Евсеева и к контрапункту строгого письма как дисциплине, и к научным достижениям его учителя.

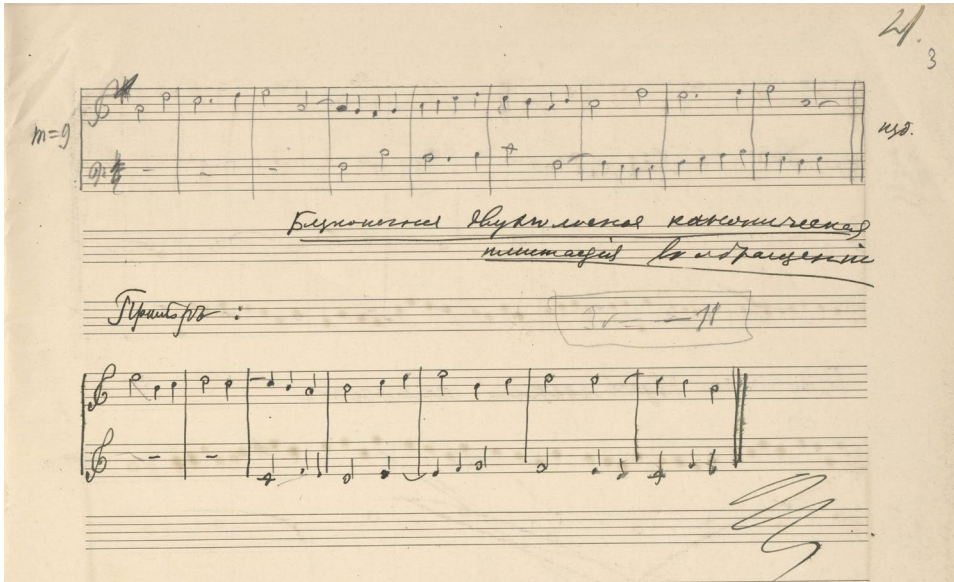
МАТЕРИАЛЫ ПО ТЕОРИИ КОНТРАПУНКТА

В тетрадях Евсеева каждая группа записей, особенно на начальной стадии обучения, начинается формулировкой темы, за которой следует краткое изложение соответствующих правил. Но нередко информация по теме урока сводится к подробному названию контрапунктического приема, и тогда упражнения начинаются сразу после названия. Если же речь идет о редком и сложном приеме, запись может ограничиться названием и одним образцом. Такова, в частности, «Бесконечная двухголосная каноническая имитация в обращении» (87:3), или, иначе, бесконечный канон в обращении первого разряда¹² (ил. 1). О том, что это скорее образец, а не ученическое упражнение, говорит и сложность приема, и расположение записи, которой завершается тема «Бесконечный двухголосный канон» (87:2 об. — 3). Не исключено, что Танеев, объясняя основной материал, мог для сравнения показать более редкий вариант того же приема.

¹⁰ Здесь и далее в вопросах атрибуции почерков я опираюсь на выводы сотрудников Дома-музея П. И. Чайковского в Клину О. М. и Ю. В. Васильевых, а также сотрудника архива нотной библиотеки Большого театра С. А. Конаева.

¹¹ Вставки, выполненные синими чернилами, расположены на листах 85:1, 86:5 об., 86:10 об., 86:11, 86:14 об., 90:11 об. — 13; на листах 86:2, 86:14 в тех же целях использовались черные чернила.

¹² Отсутствие разъяснений в этой записи показывает, что Танеев не вдавался в технические подробности. Стоит заметить, что бесконечный канон первого разряда в обращении не описан ни в «Учении о каноне» Танеева [15], ни в «Обратимом контрапункте» Богатырева [1].

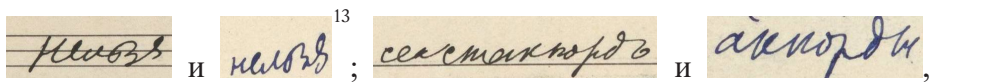




Ил. 1. Тетрадь 87. Лист 3 (фрагмент)

Figure 1. Notebook 87. Folio 3 (fragment)

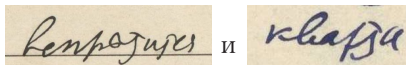
Рамка вокруг карандашной записи «iv=-11», по-видимому, указывает на ее неправильность. Бесконечный канон в обращении относится к сфере действия не вертикально-подвижного, а обратимого контрапункта: в основе приема лежит чередование первоначального и производного соединений по схеме $1\ 2 \parallel \begin{matrix} 3\ 4 & 1\ 2 \\ 1\ 3 & 3\ 4 \end{matrix} \parallel$. В силу обращения (зеркального отражения) все интервалы первоначального соединения сохраняют свои значения в производном (что невозможно при вертикальной перестановке).

Теоретический материал фиксировался с большой тщательностью, в виде связного текста: все пространство нотного листа заполнялось равномерно, отдельные пункты выписывались один под другим. Далее следовали упражнения на ту же тему. Совсем иначе выглядят сочетание записей, разделенных большим временным промежутком. Начнем их рассмотрение с темы «3-голосный обратимый контрапункт» (87:1 об.), позволяющей сравнить разные почерки Евсева (ил. 2). О том, что «черные» и «синие» части текста выполнены одним и тем же человеком, говорит одинаковое написание повторяющихся слов («нельзя», «(секст)аккорд(ы)»):

 и ¹³  ,
и отдельных букв, в том числе «т», похожего на письменную «с» со «шляпкой»

¹³ Сравнивая с тем же словом в танеевских рукописях (ср.  из ил. 6) О. М. и Ю. В. Васильевы пишут, что в «черном» и «синем» вариантах Евсева «у мягкого знака сначала выписывается «брюшко», а потом снизу вверх идет вертикальная черта, заворачивающаяся на вершине вправо, к исходной точке буквы «з», в то время как у Танеева «в» по написанию близок к письменной букве «в»».


(например, в словах «встретится» и «кварта»):



и т. д.

Как и в других случаях, первоначальный текст в ил. 2 написан в старой орфографии, дополнение — в новой. Кроме того, запись 1913 года отличается аккуратностью почерка и связностью изложения. Синими же чернилами вписаны эмоциональные комментарии: «Можно?» — «нет!», «?» — «нельзя!» и уточняющие дополнения к основному тексту — с сокращениями слов, недописанными фразами.

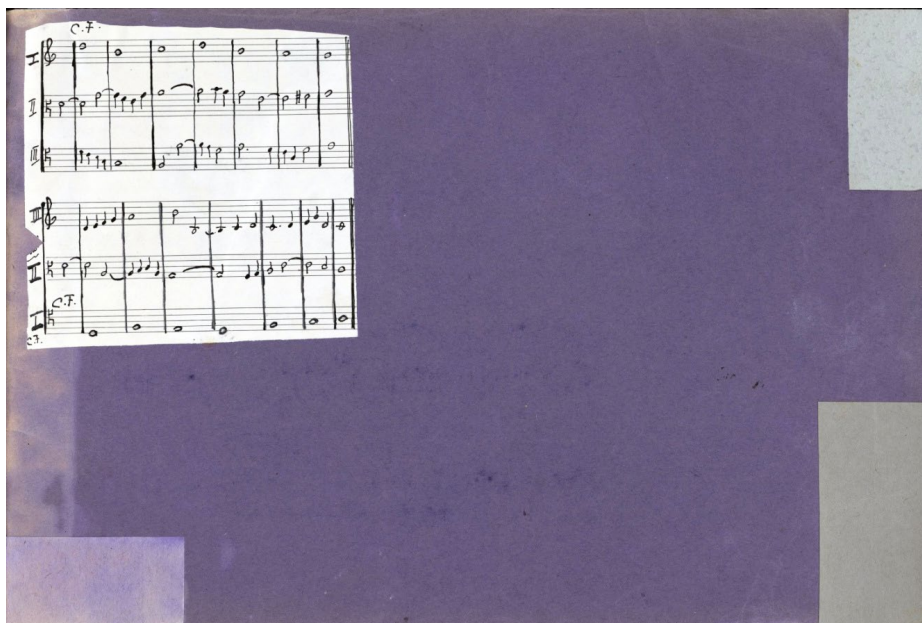
Содержание записей на странице на ил. 2 заслуживает особого внимания, так как это единственный в тетрадах Евсеева теоретический материал из области обратимого контрапункта. Перечитывая старый конспект, Евсеев вносит многочисленные уточнения. К записанной черными чернилами первой строке: «Нельзя свободно употреблять секстаккорды и квартсекстаккорды», — он добавляет синими чернилами: «как задержания», — имея в виду особенности использования *кварт* в составе обоих аккордов. «А для этого, — говорится далее в старом конспекте, — в первоначальном (соединении. — Л. Г.) надо кварту вести вверх и употреблять ее только как проходящий диссонанс». Для наглядности Евсеев проводит поверх текста синюю стрелку, соединяя взаимосимметричные примеры на четвертом и шестом нотоносцах: выше расположен квартсекстаккорд с правильным задержанием кварты, ниже — симметричный ему секстаккорд с проходящей квартой. Всем этим тонкостям голосоведения посвящена основная часть коротких нотных записей с сопутствующими комментариями, выполненными в разное время черными и синими чернилами.

В нижней части листа расположен образец трехголосного обратимого контрапункта под названием «Пример»: здесь и продемонстрировано правильное использование кварты (см. четвертые и шестые такты обоих соединений). «NB» в последнем такте первоначального соединения указывает на прерванный оборот (*d-fis-a - e-g-g*), который остается таковым и после обращения (*g-h-d - a-a-c*). Это очень важная деталь, свидетельствующая о внимании Танеева к до сих пор не получившим должного освещения аспектам контрапунктической техники. В «Примере», во-первых, учтен гармонический аспект полифонического приема, во-вторых — подобрано соединение гармоний с симметричным голосоведением: , что и обеспечивает эффект, отмеченный знаком NB¹⁴. «Пример» опубликован Евсеевым в [6, 130–131].

Тот же образец, но написанный, предположительно, рукой Танеева¹⁵ и начинающийся затактом в среднем голосе в виде залигованного *d'*, приклеен к задней обложке тетради 86 (ил. 3).

¹⁴ На интерес Танеева к вопросу взаимодействия гармонии с формой и контрапунктом обращает внимание И. С. Старостин [11, 177].

¹⁵ О. М. и Ю. В. Васильевы отмечают характерное для нотных документов Танеева написание скрипичного ключа и латинской буквы *F* (в сокращенном обозначении *Cantus Firmus*), а также нередкий случай записи нот штилями вниз с расположением штилей то справа, то слева от нотной головки (см. начальный ход четвертей в нижнем голосе первоначального соединения на ил. 3).



Ил. 3. Задняя обложка тетради 86

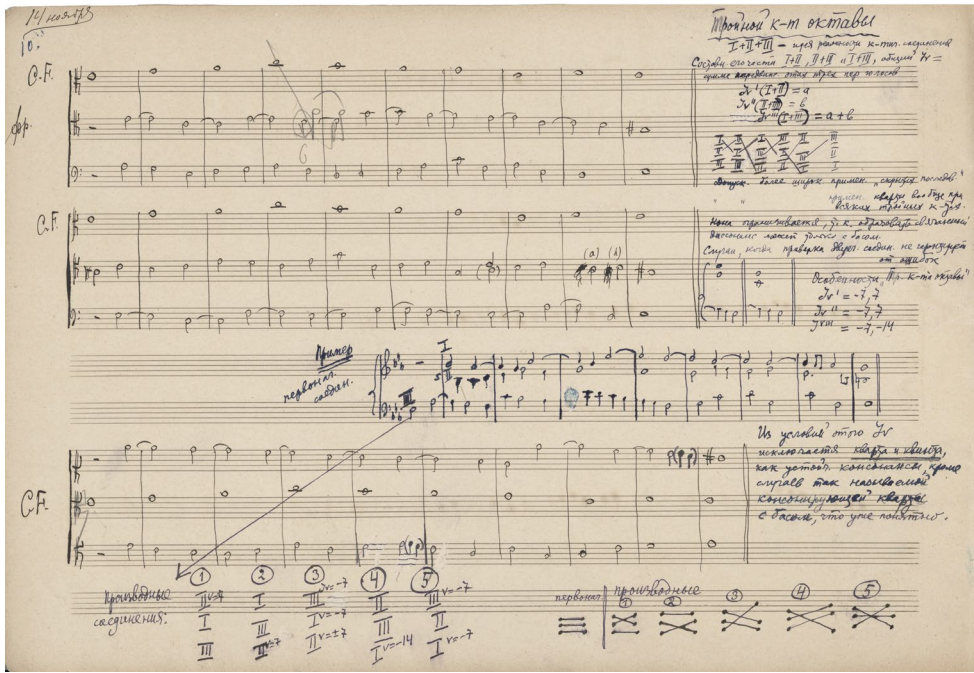
Figure 3. Notebook 86, back cover

Начальная синкопа, отсутствующая в записи того же образца Евсеевым, указывает на ось обращения (звук d^{16}).

Следующий случай сочетания разных по времени записей представлен на ил. 4. Страница заполнена в три приема. Черными чернилами, рукой юного Евсеева, написаны дата — 14 ноября (1913 года) — и трехголосные упражнения на заданный *c. f.* Затем рукой Танеева внесена карандашная помета: в тт. 4–5 первого упражнения он выделяет неправильно употребленную септиму d^1-c^2 (она обозначена цифрой 6¹⁷) и заменяет ее квинтой f^1-c^2 . Наконец, на свободном месте, в обход записей черными чернилами и карандашом, размещен «синий» конспект раздела «Тройной контрапункт октавы» из «Подвижного контрапункта строгого письма» вместе с примером из § 288, в котором наглядно показаны необходимые для тройного контрапункта октавы задержания кварт и квинт в тактах 3–8, а также «безопасные» для ученика гармонии без квинтового тона типа $b-g-g$ или $g-g-b$ в тактах 3 и 7 [13, 205–212].

¹⁶ Евсеев сообщает, что Танеев коротко изложил в его тетради основные условия обратимого контрапункта [6, 131]. Не находя соответствующей записи в тетрадях 85–91, мы можем задаться вопросом: не является ли нотный фрагмент на обложке тетради 86 с его дидактически обозначенным осевым звуком частью этого, по каким-то причинам не сохранившегося, изложения?

¹⁷ Напомним, что танеевские обозначения интервалов меньше общепринятых на единицу. Этому нововведению посвящен первый параграф «Подвижного контрапункта строгого письма» [13, 13].



Ил. 4. Тетрадь 86. Лист 5, оборот

Figure 4. Notebook 86. Folio 5, reverse

На свободных нотных местах синими чернилами вписан пример тройного контрапункта октавы из «Подвижного контрапункта строгого письма» (§ 288, первоначальное соединение [13, 208]), снизу — введенные Танеевым в музыковедческий обиход знаки шести возможных в этом виде техники вариантов взаиморасположения мелодических единиц.

В последнем из наших примеров сочетания разных по времени записей их состав примерно такой же: домашнее задание — выполненные черными чернилами упражнения на *s. f.*, карандашная надпись «К. П., допускающий удвоени(я)» плюс карандашная штриховка намеченного исправления и вписанный позднее текстовый блок — размещенный на свободных местах страницы конспект §§ 51–54 «Учения о каноне» [15, 46–48]: как и в предыдущих случаях, он написан синими чернилами по правилам новой орфографии (ил. 5).

Конспект начинается примером, на котором Танеев строит свое объяснение бесконечного канона второго разряда [15, 46]. Последовательность сегментов в голосах канона (A, B, C, D...) доведена до момента возвращения мелодии к ее началу (A_{II}), при этом на месте сегмента E, завершающего ряд A, B, C, D..., у Танеева стоит знак вопроса (см. верхнюю «синюю» запись на ил. 5). Евсеев дополняет скопированный образец, вписывая — уже карандашом — пример ошибки: сегмент E, взятый без учета его контрапунктирования с A_{II}. Сюжет с сегментом E также взят из «Учения о каноне», где он показан отдельно,

в виде схемы [15, 47]¹⁸: оба такта схемы Танеев сопровождает надписью: «нельзя». Под примером Евсеев повторно воспроизводит ту же схему, теперь уже с надписями, но в собственной редакции: «чепуха!», «нельзя!». Вписанное далее разъяснение представляет собой резюме танеевского текста: «Необходимо найти первоначальное соединение к произв[одному] $A_{II}+E_I$ » [там же, 47–48]. В объяснение того, откуда берется это первоначальное соединение (как таковое оно отсутствует в бесконечном каноне второго разряда), Евсеев переписывает схему и пример мнимого соединения с обозначенной в нем мнимой респостой [там же, 48] («мним. R» справа внизу).

Ил. 5. Тетрадь 86. Лист 11

Figure 5. Notebook 86. Folio 11

Запись черными чернилами: 1) четырехголосие по принципу «нота против ноты» (*c. f.* в басу), 2) двухголосие — основное соединение в контрапункте, допускающем удвоения (*c. f.* в альте), и 3) производное четырехголосие с десятичными дублировками обоих голосов предыдущей записи. Оба *c. f.*, в дорийском и ионийском ладах, входят в число кантусов, переписанных Евсеевым из учебника Г. Беллермана на листе 85:2 [19, 120, 122]; первоначальный источник обоих *c. f.* — трактат И. Й. Фукса [20, 45, 62].

¹⁸ Танеевское название-определение этого приема — «Бесконечный 2-голосный канон 2-го разряда (расстояния между вступлениями различные) с P-тою, повторяющейся на тех же ступенях (собственно бесконечный канон 2-го разряда)» [15, 46] — у Евсеева выписано в значительном сокращении и без обычного для современной полифонической терминологии упоминания о разряде.

УПРАЖНЕНИЯ И «ПРИМЕРЫ»

Основную часть текста в тетрадах Евсева составляют всякого рода упражнения. В первых тетрадах они записывались карандашом и чернилами, затем только чернилами. Все упражнения подробно озаглавлены и размечены сокращенными названиями ладов, аббревиатурами *C. F.*, *Iv* и т. д.

Проверяя работы Евсева, Танеев нередко вписывал исправления — обычно карандашом. Это фрагменты от нескольких звуков в одном голосе до нескольких тактов всей партитуры: предусмотрительный ученик часто оставлял незаполненной середину страницы — 2, 3, 4 строки, — для того, чтобы учителю было удобнее вносить правку. Впрочем, обходилось и без правки. В статье о занятиях контрапунктом Евсеев вспоминает об упражнениях, которые не удалось сделать без ошибок [6, 189], но, судя по всему, во многих других случаях ошибок не было: строки, предназначенные для исправлений, часто оставались свободными.

Аккуратно написанные самостоятельные упражнения по виду неотличимы от *переписанных образцов* — это еще один существенный элемент рукописей Евсева.

Как правило, никак не обозначенные, такие образцы сопровождают многие темы танеевского курса. Иногда они предварялись заголовком «Пример(ы)». В других случаях наверху страницы (по центру или в углу) Евсеев записывал *Bellermann*, что обозначало выписки нотных образцов из учебника по контрапункту Г. Беллермана [19]. Но чаще всего какие бы то ни было упоминания об источнике отсутствовали. Таким образом были переписаны многие примеры из Фукса¹⁹ и Беллермана²⁰, из «Нотных приложений» в «Подвижном контрапункте строгого письма» Танеева²¹, а также двух- и трехголосные мотеты Орландо Лассо²² и хоралы из *371 Vierstimmige Choralgesänge*²³ и трех кантат И. С. Баха (см. далее раздел *Три хорала на русский текст*). Известное исключение составляет ряд страниц последней тетради 91, где переписаны хоральные прелюдии Баха из *Orgelbüchlein* с неизменным указанием имени автора, а иногда и названия хорала²⁴.

Еще один род необъявленных цитат — многочисленные мелодии кантусов в упражнениях на *c. f.* В тетрадах по строгому стилю большинство кантусов в диатонических ладах было взято из учебника Беллермана [19, 120–122], который, в свою очередь, использовал все шесть основных *c. f.* Фукса [20, 45–62].

¹⁹ Не исключено, что источником примеров из *Gradus ad Parnassum* были нотные цитаты из Фукса, приведенные в учебнике Беллермана. Ср.: 85:7, 87:3–3 об. и [19, 187, 255–257].

²⁰ Сравним, в частности, 85:5 об. и [19, 179–180], 87:2 и [19, 287–289], 14, 16–16 об. и [19, 344–345, 357–359].

²¹ Из Нотного приложения к отделу *A* Евсеев выписывает примеры, следуя не их порядку в первоисточнике, а в соответствии со столбцами показателей, отсюда «скачки» в номерах страниц «Подвижного контрапункта». Сравним записи на л. 87:4 (*Iv*=–2); 5–5 об. (*Iv*=–4); 6–6 об. (*Iv*=–10, –3); 9 (*Iv*=–12); 10 об. (*Iv*=–5); 12 об. (*Iv*=–13) с образцами из Нотного приложения [13, 369; 372–373; 384–385 и 371; 388 и 375; 390].

²² Сравним записи на л. 87:17–17 об. и двухголосные мотеты Лассо *Audi tui (V)*, *Intellectum tibi (IV)*; записи на л. 87:18–19 и трехголосный мотет Лассо *Cor meum conturbatum est in me*.

²³ Сравним записи на л. 87:19 и баховские хоралы *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich* (№ 54), *Herzlich thut mich verlangen* (№ 21), *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (№ 217) из *371 Vierstimmige Choralgesänge*.

²⁴ Впрочем, и здесь название сочинения иногда подменяется техническим описанием. К примеру, хоральная прелюдия *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig* из «Органной книжечки» помечена лишь подчеркнутым именем: *Bach*, и далее, на месте названия, надпись: «В средних голосах проводится мотив = двум нотам С. Ф. Бас имеет самостоятельный повтор мотива» (91:1).

ПРАКТИКА ОБУЧЕНИЯ КОНТРАПУНКТУ СТРОГОГО СТИЛЯ В КЛАССЕ ТАНЕЕВА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ

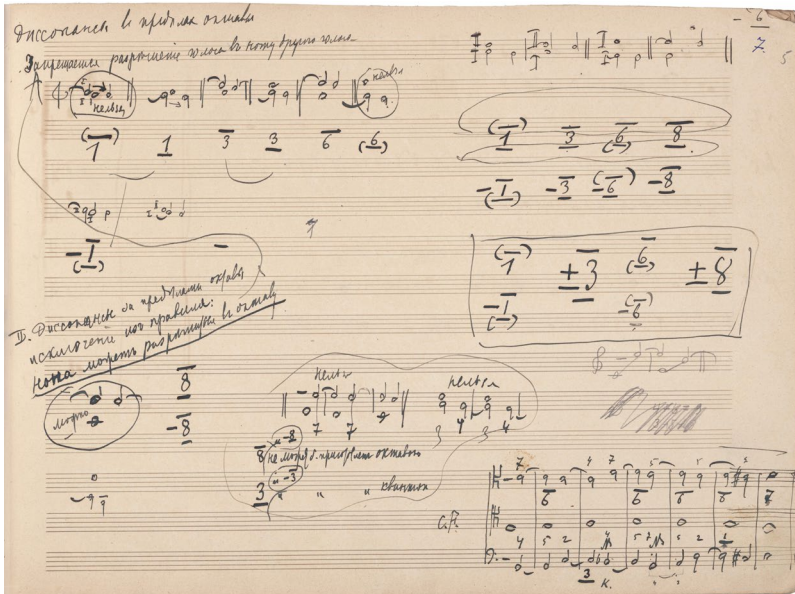
УЧЕНИЕ О РАЗРЯДАХ

По составу тем и порядку их прохождения занятия в классе Танеева в значительной степени соответствуют содержанию ряда немецких учебников контрапункта. Их общую основу составляет *учение о разрядах*, изложенное в знаменитом трактате Фукса, где последовательность разрядов показана в виде упражнений на *c. f.* в шести диатонических ладах. В тетрадах Евсеева мы не найдем свидетельств непосредственного обращения к *Gradus ad Parnassum*. И все же опора на учение Фукса несомненна. У Фукса, да и у многих других, в том числе у Беллермана и Л. Бусслера (авторов, к трактатам которых Танеев обращался в своей педагогической деятельности), число голосов при разъяснении разрядов доходило до четырех. Танеев же в этой части курса, во-первых, вводит значительно большее число голосов (до 8–9) и, во-вторых, отходит от общепринятого порядка прохождения материала.

Изучение разрядов в классе Танеева начиналось, как обычно, с двухголосия, однако (если судить по имеющимся материалам) не с первого разряда — «нота против ноты», который, соответственно своему номеру, обычно проходит первым. Во всяком случае, тетрадь «№ 1» (85) начинается со второго разряда: «две ноты против одной». Информация о втором, а затем и о третьем разряде («четыре ноты против одной») сведена к ряду нотных записей, сами же разряды показаны в виде ритмических схем. Четвертый разряд²⁵, или синкопированный контрапункт (который никак не именуется в записях Евсеева), рассматривается Танеевым как ритмическое условие для «связанных диссонансов» — приготовленных задержаний. Страница с объяснением синкопированного контрапункта (ил. 6), также по преимуществу нотная, могла бы показаться объяснением голосоведения при использовании задержаний, если бы не пример в правом нижнем углу. Это упражнение в синкопированном контрапункте на короткий (может быть, сочиненный в процессе объяснения) *c. f.*

Упражнения в первом разряде («нота против ноты») появляются на стадии освоения трехголосия. По мере увеличения числа голосов увеличивается и число упражнений в первом разряде, а 8–9-голосие пишется только по принципу «нота против ноты». Цель упражнений в первом разряде (или, что то же самое, в хоральной фактуре) была во многом иной, нежели у Фукса и его последователей. По разметке многоголосия можно понять, что внимание ученика сосредоточено на логике голосоведения. Цифры, обозначающие тоны трезвучий, помогают осуществлять контроль за комбинациями ходов (ил. 7).

²⁵ У Бусслера, который рассматривает ритмическую пропорцию 3:1 как самостоятельный разряд, это 5-й разряд.



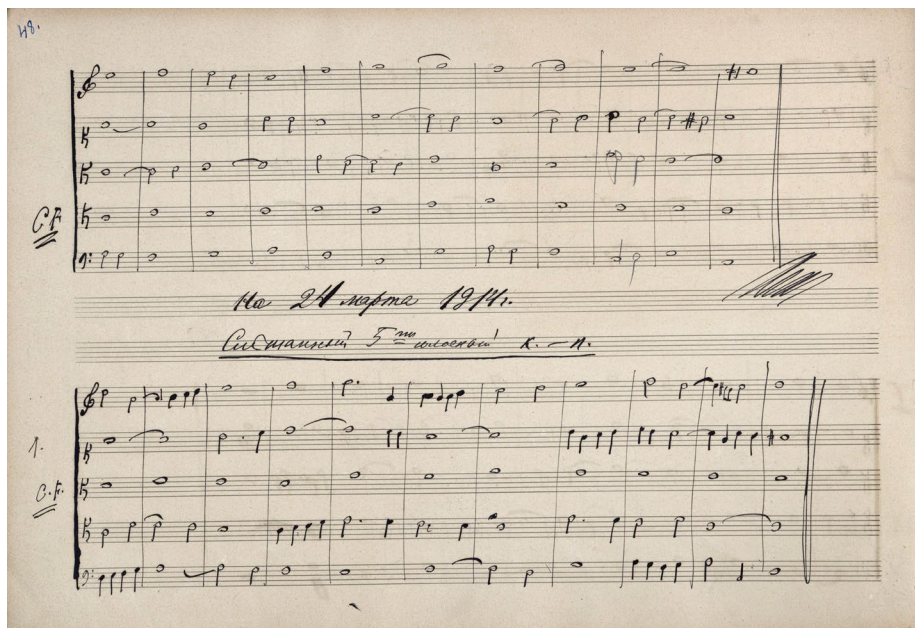
Ил. 6. Тетрадь 85. Лист 5
Figure 6. Notebook 85. Folio 5

Горизонтальная черта сверху или снизу от цифры, обозначающей интервал, — это «знак связки или синкопы», то есть знак возможного задержания в верхнем или нижнем голосе соответственно. Такая же черта, заключенная в скобки, указывает на невозможность задержания в данном голосе [13, § 88]. Пример в нижней части страницы, окруженный волнообразной кривой, демонстрирует параллелизмы в цепи задержаний одноименных диссонансов [там же, § 86]. Пример снизу справа демонстрирует форму совмещенной записи любого числа двухголосных упражнений на присочинение контрапункта к заданному *c. f.* В данном случае таких контрапунктов всего два; «параллельные октавы» между ними в конце упражнения — мнимые.



Ил. 7. Тетрадь 89. Лист 1, фрагмент
Figure 7. Notebook 89. Folio 1, fragment

Пятый разряд, который у Фукса назывался также «цветистым контрапунктом» (*Contrapunctus floridus*; см.: [20, 111–114]), подразумевал свободное ритмическое движение в одном из контрапунктирующих голосов, независимо от их общего числа (прочие голоса повторяли ровный ритм кантуса). У Бусслера этот разряд (шестой — в его изложении) именовался «смешанным контрапунктом» и рекомендовался к использованию не только в одном, но также в двух и трех голосах, присоединяемых к кантусу. Танеев избирает вариант Бусслера, включая название «Смешанный контрапункт» (89:48 и др.), и все же иначе мыслит этот род заданий, чем его предшественники. Во-первых, смешанный контрапункт вводится только начиная с 5-голосия. Во-вторых, явно солирующая функция голоса, создающего «цветистость» в контрапункте пятого разряда у Фукса, равно как и изобретательное разнообразие ритма и мелодических контуров в двух-трех свободных голосах у Бусслера, не были востребованы Танеевым в заданиях, предложенных ученикам весной 1914 года (ил. 9).



Ил. 9. Тетрадь 89. Лист 24, оборот

Figure 9. Notebook 89. Folio 24, reverse

В записях Евсеева представлен еще один род многоголосия по системе Фукса — «соединенные разряды», то есть распространение разрядного принципа на все голоса фактуры (см.: [20, 138; 19, 266–268]). В трехголосии это целые, синкопы, проходящие половины (83:21 и др.), в четырехголосии — то же, но с прибавлением голоса, идущего четвертями (88:47 и др.).

ИМИТАЦИИ, ФУГИ, КАНОНЫ

За учением о разрядах в трактате Фукса следует учение об имитации и далее — о фуге; другие учебники включают и учение о каноне.

Все названные формы представлены в тетрадах Евсеева. Как и в случае с учением о разрядах, эти задания лишь отчасти соответствуют классическим образцам. Точное следование учебникам наблюдается только в двухголосных имитациях: согласно формулировке задачи 22 (1) в учебнике Бусслера, имитации Евсеева написаны «для всех интервалов²⁶ и ладов». Однако начиная с трехголосия Танеев модифицирует и усложняет задания. У Бусслера на этой стадии объясняется «тональная имитация» (имитация с тональным ответом), и «все» интервалы между начальными звуками просты и rispост уступают место упорядоченным квинтоктавным диспозициям. Танеев же сразу вводит имитации, которые у Бусслера причисляются к «особым» и выполненным с «ухищрениями» [2, 86]. Танеев последовательно увеличивает число голосов до пяти (89:36 об. и далее) и, что составляет важнейшее отличие, — ставит во главу угла имитации и каноны с использованием сложного контрапункта между парами голосов. Преобладают вертикальные перестановки в различных показателях (89:1, 3, 4 об., 5 об.²⁷ и др.), но есть и пример на «канон с мнимой rispостой» (89:6) — то есть с использованием техники вдвойне-подвижного контрапункта (см. верхнюю запись на ил. 10).

Такая же картина следования образцам, но с непременным их усложнением, наблюдается и в других случаях, например в заданиях на каноны с ломаным порядком вступления голосов. Их Танеев также дает по Бусслеру, допускающему применение двойного контрапункта в канонических формах, и также значительно повышает техническую сложность задания. Примером могут служить фуги строгого стиля²⁸, среди которых и пятиголосные (90:7), и фуги с удержанными противосложениями (тетрадь 89), и двойные фуги, также с удержанными противосложениями (тетрадь 90). К тому же формулировка заданий предписывала использование перестановок в разных показателях двойного контрапункта: «Fuga с удержанным противосложением при $lv=-7$ (или же $-9, -11$)» (89:15 об., 21 об., 23, 32), «Двойная фуга с удержанным противосложением при $lv=-11$ (канон при $lv=-7$)» — каноном названа двойная стретта с перестановкой между первой и второй темами (90:16–17).

Такого рода сложные задания были возможны благодаря одному из главных нововведений и, одновременно, усложнений классического плана обучения контрапункту. Мы имеем в виду «контрапунктическое» согласование нескольких областей дисциплины почти с самого начала занятий. Уже с ноября 1913 года, в тетрадах 85–87, параллельно с объяснением синкопированного контрапункта (где, как мы помним, в центре внимания были правила для диссонирующих

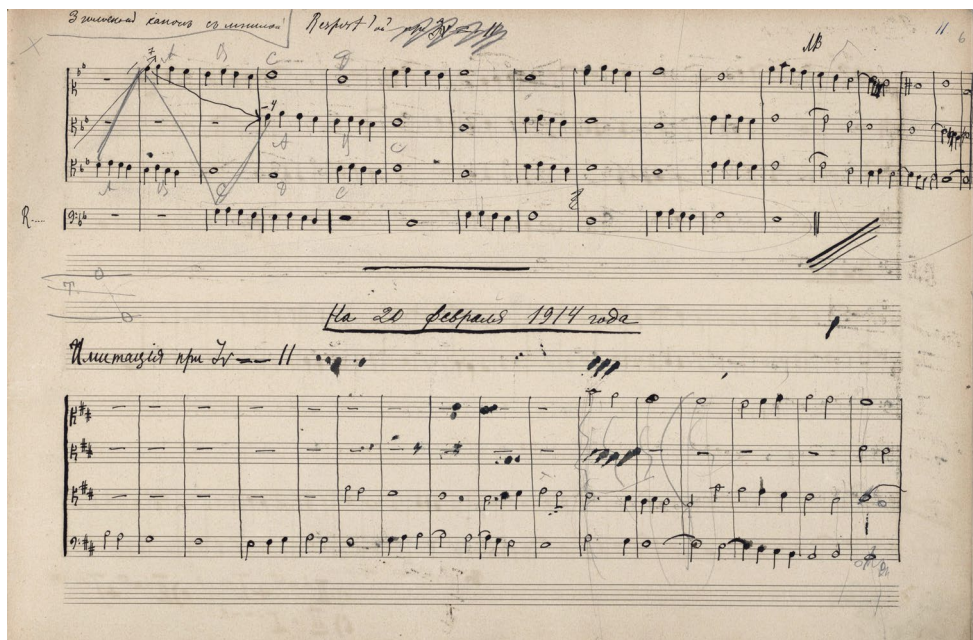
²⁶ Имеются в виду все диатонические интервалы имитации [2, 68].

²⁷ Отметим редкий показатель $lv=+1$.

²⁸ Инструктивный жанр, имеющий, впрочем, историческое обоснование: имитационные пьесы в диатонических ладах, в которых тема проводится только на уровне I и V ступеней. Заключительный раздел такой фуги пишется стреттно.

задержаний), Танеев начал объяснение сложного контрапункта по своей системе и в дальнейшем привносил элементы сложного контрапункта в самые разные задания.

Идея параллельного прохождения имитационных форм и сложного («двойного» у Беллермана и «сложного», в значении «вертикально-подвижного», в русском тексте учебника Бусслера) практиковалась и немецкими контрапунктистами: в их учебниках разделы, посвященные вертикальным перестановкам, вводятся перед объяснением фуг на две и более тем. Но, как известно, танеевская теория сложного контрапункта — явление совершенно другого порядка, чем всё, что может быть с нею сопоставлено.



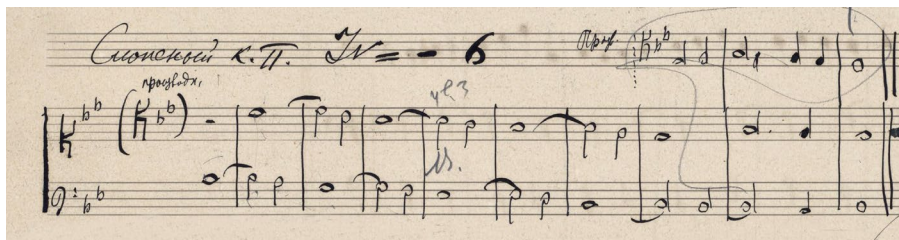
Ил. 10. Тетрадь 89. Лист 6

Figure 10. Notebook 89. Folio 6

Зачеркнутая часть в названии верхнего упражнения («при $IV = -11$ ») содержит неточное определение техники, которая требуется в данном случае. Карандашные разметки (возможно, танеевские) изображают «параллелограмм», образованный вступлениями трех основных голосов и «мнимого» четвертого (см. подобные схемы в [13, §§ 51, 52, 115]), и показывают, что в данном случае действует не вертикально-, а вдвойне-подвижной контрапункт, в котором механизм взаимодействия голосов тот же, что и в горизонтально-подвижном. Следовательно, указывать нужно было в первую очередь показатель горизонтальной перестановки (lh), а уж затем вертикальной.

ПРАКТИКА ПОДВИЖНОГО И ОБРАТИМОГО КОНТРАПУНКТА В ТЕТРАДЯХ ЕВСЕЕВА

Сложный контрапункт — прежде всего, вертикально-подвижной — был связующим элементом всего курса полифонии. Он представлен в тетрадях Евсеева многочисленными упражнениями и столь же многочисленными приемами в заданиях на имитации, каноны, фуги. Задания, специально посвященные этой технике, включали такие «головоломки», как, к примеру, тройной контрапункт дуодецимы (90:29–30). Практиковалась и запись производного соединения со сменой ключей (по образцу записи респосты в старинных канонах), что позволяло сохранить первоначальное расположение мелодии на нотном острце (89:3)²⁹.

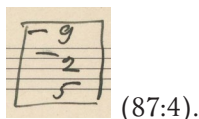


Ил. 11. Тетрадь 89. Лист 5, фрагмент

Figure 11. Notebook 89. Folio 5, fragment

Все это — практика глубоко осмысленного Танеевым сложного контрапункта. Теория же — стройная, математически оснащенная и весьма подробно изложенная — представлена лишь в конкретных деталях.

Многие концептуальные моменты контрапунктической теории Танеева остались за пределами записей в тетрадях Евсеева. Достаточно сказать, что в конспекте отсутствует, можно сказать, сердцевина теории вертикально-подвижного контрапункта, такая значимая ее часть, как систематизация показателей перестановки — выявленные Танеевым группы и столбцы *Iv*³⁰. Лишь единожды, в связи с примером на *Iv* = -2 из «Подвижного контрапункта строгого письма», в записях встречается перечень показателей 2-го столбца в характерном вертикальном расположении:



²⁹ Достижимый эффект Евсеев называет «трюкообразным» [6, 131].

³⁰ Ко времени обучения Евсеева «Подвижной контрапункт» был уже опубликован, и неполнота теоретического материала в нотных тетрадях может объясняться наличием печатного текста. Что, впрочем, не мешало Евсееву прилежно переписывать нотные примеры Танеева из того же издания (см. выше примеч. 21).

Однако практическое освоение системы показателей вертикально-подвижного контрапункта налицо. Так, подряд следуют упражнения и переписанные из «Подвижного контрапункта строгого письма» образцы с показателями 2-го столбца: $Iv = -12, -5, 2$ (88:18, 19 об., 21 об.), 4-го столбца: $Iv = -10, -3, 4$ (88:10, 12 об., 15), 6-го столбца: $Iv = -8, -1, 6$ (89:6 об., 12) и т. д.³¹

Сходным образом обстоит дело и с горизонтально-подвижным контрапунктом. В тетрадах Евсеева информация о нем сводится к разъяснению техники мнимой респосты. Интересно, что в мемуарах Ю. Энгеля, который учился у Танеева в период создания «Подвижного контрапункта строгого письма» [17, 63–64], акцентируется, напротив, теоретическая сторона подвижного контрапункта. А в тетрадах Евсеева, совпадающих по времени с работой Танеева над «Учением о каноне», виден явный акцент на канонической технике: мы находим у него трехголосный канон 2-го разряда (89:6), четырехголосный канон с применением $Iv = -11$ (90:13), многочисленные двойные четырехголосные каноны, схемы с подсчетами для четырехголосных бесконечных канонов (88:26) и т. п.

Особняком стоят записи по обратимому контрапункту. По словам В. Золотарева, «в своих классических трудах С. Танеев не описал законы или приемы этого (обратимого. — Л. Г.) контрапункта, но в педагогической практике ими достаточно пользовался» [8, 259]. В статье об уроках контрапункта Евсеев особенно выделяет этот род заданий, приводя сложные примеры с первоначальными соединениями в виде трехголосия на *c. f.*, а также четырехголосных имитаций — двойной и простой [6, 128–134]³².

СОЧИНЕНИЯ С ТЕКСТОМ, ХОРАЛЬНЫЕ ОБРАБОТКИ

Это разные, но пересекающиеся типы заданий.

Сочинения с текстом — интереснейшая тема, представленная разными типами записей. Здесь сочетаются: 1) образцы — двух- и трехголосные мотеты О. Лассо, 2) отдельно выписанные латинские тексты, на которые Евсеев сочинял свои мотеты, 3) взятые из учебника Беллермана правила переложения текста на музыку [19, 447], и наконец, 4) целый ряд мотетов, сочиненных Евсеевым и нередко содержащих замечания и поправки Танеева.

В одной из записей такого рода (ил. 12) сверху расположены скопированные из учебника Беллермана примеры неправильного и правильного распева текста [19, 450–451]. Снизу — начало трехголосного мотета О. Лассо *Cor meum conturbatum est in me* (Пс. 55:5). Справа карандашом аккуратно записаны тексты с частично проставленными ударениями: «Intellectum tibi dabo et instruam te in via hac qua gradieris firmabo super te oculos meos» (Пс. 31:8); «Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam» (Пс. 51:3); «De profundis clamavi ad te Domine Exaudi vocem meam» (Пс. 130:1–2); «Non avertas faciem tuam a me: in quacumque die tribulor inclina ad me aurem tuam» (Пс. 102:3):

³¹ См. также комментарий к перечню переписанных образцов в примеч. 18.

³² См. также наши ил. 1 и 2.

Тетрадь 87. Лист 18

40 18

I. Molto
 I. *da*
 II. *da to*
 III. *Molto*
 III. *A-lus -to -li -cam ce -le -si -am*
 IV. *Meno*
 IV. *est per - pro - phe - tas*
 V. *est per - pro - phe - ta*
 V. *no cem*

*Intellectum tibi dabo
 et instructionem tuam
 hac que gradieris
 firmabo super te
 oculos meos.*

*miserere mei Deus
 secundum magnam
 misericordiam tuam.*

*De profundis clamavi
 ad te Domine
 et vox mea exiit.
 Non averte a me:
 in quacumque die tribuletur
 inclina ad me aurem
 tuam.*

Cor
 me - um con - tu - do - rum est an - tu - do.

Ил. 12. Тетрадь 87. Лист 18

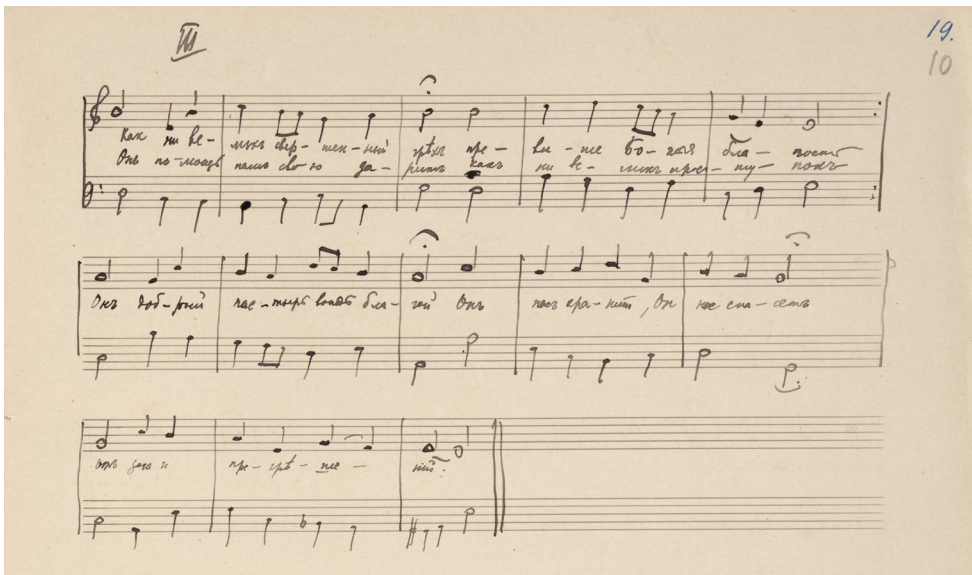
Figure 12. Notebook 87. Folio 18

Хоральные обработки — последняя многочисленная группа заданий.

Эту тему Танеев начинает с объяснения имитаций на хорал, следуя, по-видимому, примеру Бусслера, который показывает инструментальные хоральные обработки полифонического типа в разделе «Имитация в качестве сопровождения. Хоральная фигурация» [2, 87–106]. Даже хоральная мелодия для объяснения техники в записях Евсева — та же, с которой начинает Бусслер: *Wer nur den lieben Gott läßt walten*³³ [2, 91] (ил. 13).

³³ Интересно, что тема урока в записях Евсева обозначена как «Имитация на хорал» (87:7), в то время как в танеевском переводе «Строгого стиля» Бусслера в основном используется, пожалуй, более точное выражение «имитация к хоралу» [2, 87, 91, 94, 97 и др.].

церковных напевов и многое еще до сего дня неизученное и неучтенное из громадного рукописного творческого наследия композитора» [7, 33–34]. В «Программе» Танеева его эксперименты с русским материалом не получили применения: контрапунктические правила преподносились на европейских образцах — музыке классических композиторов строго стиля (Палестрины, Орlando Лассо и их современников), затем — Баха и Генделя [14, 53]. Названный перечень мог быть расширен, но в рамках европейского круга композиторов: «...Моцарта, Бетховена, частично Шумана» [6, 145]. «Эта позиция, — писал Евсеев, — согласуется и с его (Танеева. — Л. Г.) личной творческой практикой, в которой, однако, получили большое значение и русские влияния (через Глинку, Чайковского и народную песню)» [там же]. И все же в преподавании «С. И., в сущности, проходил мимо вопроса об использовании русских народных напевов в полифонии. <...> Танеев не вмешивался в эту область наших симпатий, интересов и исканий, он не запрещал <...> писание работ на русские песни, но и не ратовал за своевременность и необходимость подобных опытов, оценивал их только как рядовые явления» [6, 146]³⁵.



Ил. 16. Тетрадь 91. Лист 10

Figure 16. Notebook 91. Folio 10

Заключительный хорал кантаты *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 38 в виде «русского хорала» III из тетради Евсеева. Слова пятой строфы лютеровского псалма 130 — «Aus tiefer Not Ob bei uns ist der Sünden viel, Bei Gott ist viel mehr Gnade; Sein' Hand zu helfen hat kein Ziel, Wie groß auch sei der Schade. Er ist alle in der gute Hirt, Der Israel erlösen wird Aus seinen Sünden allen» — заменены русским переводом: «Как ни велик свершенный грех[,] превыше Божья благодать[,] Он помощь нам свою дарит[,] Как ни велик проступок[,] Он добрый пастырь всех благой[,] Он нас хранит[,] Он нас спасет От зла и прегрешений». Форма бар здесь сохранена.

³⁵ Энгель также вспоминает о «забракованном» Танеевым проекте фуги на русские темы [17, 79].

Избрав полифонию как одно из основных направлений своей научной деятельности, Евсеев сосредоточился на национальном аспекте, что следует из названий его таких трудов, как «Учебник по русской народной полифонии» (1956), «Русская народная полифония» (1960) и «Народные и национальные корни музыкального языка С. И. Танеева» (1963). Кроме того, им был написан Сборник полифонических пьес на русско-песенной основе соч. 57 (1950). Одна из пьес, под названием «В хороводе (фуга-скерцо)», целиком опубликована, после соответствующего разбора, в 3-м издании монографии В. А. Золотарева «Фуга» [8, 350–356]³⁶.

* * *

Семь тетрадей по контрапункту Сергея Васильевича Евсеева — один из памятников танеевской школы преподавания полифонии. Хотя «русские» страницы последней из его контрапунктических тетрадей и обладают выраженной индивидуальностью, основное, что содержится в записях Евсеева, — это информация не столько о нем самом, сколько о засвидетельствованной в тщательных, бережно сохраненных и со временем дополненных записях о практике преподавания контрапункта в классе Танеева — выдающегося теоретика-полифониста, автора единственных в своем роде трудов, положения которых, часто еще в стадии разработки, преподносились ученикам.

Использованная литература

1. *Богатырев С. С.* Обратимый контрапункт. М.: Музгиз, 1960. 184 с.
2. *Бусслер Л.* Строгий стиль. Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах / пер. с нем. С. И. Танеева. 3-е изд. М.: Гос. изд-во. Муз. сектор, 1925. X, 191 с.
3. Евсеев, Сергей Васильевич // Большая биографическая энциклопедия. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/24838/Евсеев (дата обращения: 23.06.2022).
4. *Евсеев С. В.* Записная книжка. 1922–1941 / расшифр., подгот. к публ. и коммент. О. А. Бобрик, при участии Г. А. Моисеева. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2022. 496 с.
5. *Евсеев С. В.* Из воспоминаний о С. И. Танееве // Советская музыка. 1940. № 7 (80). С. 84–86. URL: <https://mus.academy/articles/iz-vospominanii-o-s-i-taneeve> (дата обращения: 25.06.2022).
6. *Евсеев С. В.* Мои занятия с С. И. Танеевым по полифонии // С. И. Танеев. Из научно-педагогического наследия. Неопубликованные материалы. Воспоминания учеников / сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. Ф. Арзаманова и Л. Корабельниковой. М.: Музыка, 1967. С. 121–149.
7. *Евсеев С. В.* Народные и национальные корни музыкального языка С. И. Танеева. М.: Музгиз, 1963. 127 с.

³⁶ Полный список сочинений Евсеева см. в [4, 464–470].

8. *Золотарев В. А.* Фуга. Руководство по практическому изучению. 3-изд., доп. / под общ. ред. С. В. Евсеева. М.: Музыка, 1965. 500 с.
9. *Кашкин Н. Д.* С. И. Танеев как профессор консерватории // Н. Д. Кашкин. Сергей Иванович Танеев и Московская консерватория. URL: <https://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=127832&page=131211> (дата обращения: 23.06.2022).
10. *Рабинович Б. И.* Б. Л. Яворский и С. И. Танеев // Б. Л. Яворский. Избранные труды: в 2 т. / сост. И. С. Рабинович. Т. II. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. С. 236–240.
11. *Старостин И. С.* Танеев-учитель // Научный вестник Московской консерватории. Том 2. Выпуск 4 (декабрь 2011). С. 177–187. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2011.07.4.13>.
12. *Танеев С. И.* Из памятной записной книжки (Notizbuch, без обложки). 1875, 1877, 1879 гг. Что делать русским композиторам? // Сергей Иванович Танеев: личность, творчество и документы его жизни. К 10-летию со дня его смерти: 1915–1925 / под ред. проф. К. А. Кузнецова. М.-Л.: Музсектор, 1925. С. 73–74. (Труды Государственного института музыкальной науки. История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. II).
13. *Танеев С. И.* Подвижной контрапункт строгого письма. Лейпциг: М. П. Беляев, 1909. XI, 402, [18] с.
14. *Танеев С. И.* Программа курса контрапункта // С. И. Танеев. Из научно-педагогического наследия. Неопубликованные материалы. Воспоминания учеников / сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. Ф. Арзаманова и Л. Корабельниковой. М.: Музыка, 1967. С. 52–53.
15. *Танеев С. И.* Учение о каноне / подгот. к печати В. Беляевым. М.: Гос. изд-во, Музсектор, 1929. VIII, 195 с.
16. *Чайковский П. И., Танеев С. И.* Письма / ред.-сост. В. А. Жданов. [М.]: Госкультпросветиздат, 1951. XI, 557 с.
17. *Энгель Ю. Д.* Танеев как учитель // С. И. Танеев. Из научно-педагогического наследия. Неопубликованные материалы. Воспоминания учеников / сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. Ф. Арзаманова и Л. Корабельниковой. М.: Музыка, 1967. С. 55–83.
18. *Яворский Б. Л.* Воспоминания о Сергее Ивановиче Танееве // Б. Л. Яворский. Избранные труды: в 2 т. / сост. И. С. Рабинович. М.: Советский композитор, 1987. Т. II. Ч. 1. С. 241–348.
19. *Bellermann J. G. H.* Der Contrapunkt. 4^{te} Aufl. Berlin: Julius Springer, 1901. 480 S.
20. *Fux J. J.* Gradus ad Parnassum. Vienna: Johann Peter van Ghelen, 1725. 280 p.

Получено: 4 июля 2022 года

Принято к публикации: 18 октября 2022 года

Об авторе:

Лариса Львовна Гервер — доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных

References

1. Bogatyrev, Semen S. 1960. *Obratimyy kontrapunkt* [Reversible Counterpoint]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
2. Bussler, Ludwig. 1925. *Strogiy stil'. Uchebnik prostogo i slozhnogo kontrapunkta, imitatsii, fugi i kanona v tserkovnykh ladakh* [Strict Style. A Manual of Simple and Invertible Counterpoint, Imitation, Fugue, and Canon in Church Modes]. Translation from German and Foreword by S. Taneyev, 3rd ed. Moscow: Gos. izd-vo, Muzsektor. (In Russian).
3. "Evseev, Sergey Vasil'evich." n. d. In *Bol'shaya biograficheskaya enciklopediya* [Great Biographical Encyclopedia]. Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biografiya/24838/Evseev (accessed 23.06.2022). (In Russian).
4. Evseev, Sergey V. 2022. *Zapishnaya knizhka. 1922–1941* [The Notebook. 1922–41]. Edited by Olesya A. Bobrik, in conjunction with Grigory A. Moiseev. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
5. Evseev, Sergey V. 1940. "Iz vospominaniy o S. I. Taneyeve [From the Memoirs of S. I. Taneyev]." *Sovetskaya muzyka* 7(80), 84–86. Available at: <https://mus.academy/articles/iz-vospominanii-o-s-i-taneeve> (accessed 25.06.2022). (In Russian).
6. Evseev, Sergey V. 1967. "Moi zanyatiya s S. I. Taneyevym po polifonii [My Polyphony Studies with S. I. Taneyev]." In: *S. I. Taneyev. Iz nauchno-pedagogicheskogo naslediya. Neopublikovannyye materialy. Vospominaniya uchenikov* [S. I. Taneyev. From Scientific and Pedagogical Heritage. Unpublished Materials. Memories of Students], edited by F. Arzamanov and L. Korabel'nikova, 121–49. Moscow: Muzyka. (In Russian).
7. Evseev, Sergey V. 1963. *Narodnye i natsional'nye korni muzykal'nogo yazyka S. I. Taneyeva* [Folk and National Roots of S. I. Taneyev's Musical Language]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
8. Zolotarev, Vasily A. 1965. *Fuga. Rukovodstvo po prakticheskomu izucheniyu* [Fugue. Handbook for Practical Study]. 3rd ed., completed, edited by Sergey V. Evseev. Moscow: Muzyka. (In Russian).
9. Kashkin, Nikolay D. 1916. "S. I. Taneyev kak professor konservatorii [S. I. Taneyev as a Professor at the Conservatory]." In Idem *Sergey Ivanovich Taneyev i Moskovskaya konservatoriya* [Sergey Ivanovich Taneyev and Moscow Conservatory]. Available at: <https://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=127832&page=131211> (accessed 23.06.2022). (In Russian).
10. Rabinovich, Boleslav I. 1987. "B. L. Yavorsky i S. I. Taneyev [Boleslav L. Yavorsky and Sergey I. Taneyev]." In Idem *Izbrannyye trudy* [Selected Works], compiled by Isaak S. Rabinovich, vol. 2, part 1, 236–40. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
11. Starostin, Ivan S. 2011. "Taneyev-uchitel' [Taneyev as a Teacher]." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 2, no. 4 (December): 177–87. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2011.07.4.13>.
12. Taneyev, Sergey I. 1925. "Iz pamyatnoy zapisnoy knizhki (Notizbuch, bez oblozhki). 1875, 1877, 1879 g.g. Chto delat' russkim kompozitoram? [From a Notebook (Notizbuch, Without Cover). 1875, 1877, 1879. What is to Be Done by Russian Composers?]." In *Sergey Ivanovich Taneyev. Lichnost', tvorchestvo i dokumenty ego zhizni. K 10-letiyu so dnya ego*

- smerti: 1915–1925* [Sergey Ivanovich Taneyev. Personality, Works, and Documents of His Life. To the Tenth Anniversary of His Death: 1915–1925], 73–74. Moscow — Leningrad: Muzsektor. (In Russian).
13. Taneyev, Sergey I. 1909. *Podvizhnoy kontrapunkt strogogo pis'ma* [Convertible Counterpoint in the Strict Style]. Leipzig: M. P. Belyaev. (In Russian).
 14. Taneyev, Sergey I. 1967. “Programma kursa kontrapunkta [Program of the Counterpoint Course].” In *S. I. Taneyev. Iz nauchno-pedagogicheskogo naslediya. Neopublikovannye materialy. Vospominaniya uchenikov* [S. I. Taneyev. From Scientific and Pedagogical Heritage. Unpublished Materials. Memories of Students], edited by F. Arzamanov and L. Korabel'nikova, 52–53. Moscow: Muzyka. (In Russian).
 15. Taneyev, Sergey I. 1929. *Uchenie o kanone* [The Canon Doctrine]. Edited by Viktor Belyaev. Moscow: Gos. izd-vo, Muzsektor. (In Russian).
 16. Tchaikovsky, Pyotr I., and Sergey I. Taneyev. 1951. *Pis'ma* [Letters]. Compiled and edited by Vladimir A. Zhdanov. [Moscow]: Goskul'tprosvetizdat. (In Russian).
 17. Engel', Yury D. 1967. “Taneyev kak uchitel' [Taneyev as a Teacher].” In *S. I. Taneyev. Iz nauchno-pedagogicheskogo naslediya. Neopublikovannye materialy. Vospominaniya uchenikov* [S. I. Taneyev. From Scientific and Pedagogical Heritage. Unpublished Materials. Memories of Students], edited by F. Arzamanov and L. Korabel'nikova, 55–83. Moscow: Muzyka. (In Russian).
 18. Yavorsky, Boleslav L. 1987. “Vospominaniya o Sergee Ivanoviche Taneyeve [Memories of Sergey Ivanovich Taneyev].” In *Idem Izbrannye trudy* [Selected Works], compiled by Isaak S. Rabinovich, vol. 2, part 1, 241–348. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
 19. Bellermann, Johann Gottfried Heinrich. 1901. *Der Contrapunkt*. 4^{te} Aufl. Berlin: Julius Springer.
 20. Fux, Johann Joseph. 1725. *Gradus ad Parnassum*. Vienna: Johann Peter van Ghelen.

Received: July 4, 2022

Accepted: October 18, 2022

Author's information:

Larissa L. Gerber — Doctor Habil., Full Professor at the Subdepartment of Analytic Musicology, Gnesin Russian Academy of Music