



Научная статья

УДК 78.071.4(47+57):781.22

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.06>

П. И. Чайковский — преподаватель элементарной теории музыки. Курс Чайковского в конспектах Танеева

Елена Марковна Двоскина^{1, 2}

¹ Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
ул. Большая Никитская 13/6, Москва 125009, Российская Федерация

² Государственный институт искусствознания,
Козицкий пер. 5, 125009 Москва, Российская Федерация
theoria70@mail.ru[✉], ORCID: <http://orcid.org/0009-0003-7677-6390>

Аннотация: С первых лет работы двух русских консерваторий в них был предусмотрен «элементарный курс» — вводный курс в теорию музыки. Одним из первых преподавателей элементарного курса в Московской консерватории стал П. И. Чайковский. Мы не располагаем ни учебным планом, ни программами курса Чайковского. Однако до нас дошли конспекты лекций элементарного курса, которые Чайковский прочел в 1867–68 учебном году. Эти конспекты, записанные рукой молодого Танеева, показывают, что композитор считал необходимым не ограничиваться объяснением элементов музыкальной ткани, но и дать обзорно начала всех музыкально-теоретических дисциплин: гармонии, формы, контрапункта, инструментовки. Реформа учебных планов, предпринятая Советом профессоров в конце 1868 года, предполагала разворот элементарного курса к практическому слуховому освоению, связав его с курсом сольфеджио, что, как предполагается в статье, стало причиной утраты интереса к нему Чайковского.

Ключевые слова: Элементарная теория музыки, гармония, музыкальная форма, инструментовка, Московская консерватория, учебные конспекты, П. И. Чайковский, С. И. Танеев

Для цитирования: 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>.

* Статья написана в рамках подготовки Серии XIII «Музыкально-теоретические труды и педагогическое наследие» Академического полного собрания сочинений П. И. Чайковского (совместный проект Государственного института искусствознания и Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского).

Research article

Pyotr Tchaikovsky — Professor of Elementary Music Theory. Tchaikovsky Course in Taneyev's Notes

Elena M. Dvoskina

¹ Tchaikovsky Moscow State Conservatory,

13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia

² State Institute for Art Studies, 5 Kozitskiy Ln., Moscow 125009, Russia

theoria70@mail.ru[✉], ORCID: <http://orcid.org/0009-0003-7677-6390>

Abstract. Both Russian conservatories offered an “elementary course” — an introductory course in music theory. One of the first professors of the elementary course at the Moscow Conservatory was Pyotr Tchaikovsky. We have neither the curriculum nor the programs of Tchaikovsky's course. However, lecture notes for the elementary course, which Tchaikovsky gave in the 1867–68 academic year, have survived. These notes were written down by the young Sergei Taneyev. They show that Tchaikovsky did not limit himself to explaining the elements of musical language. His course included an overview of all musical theoretical disciplines: harmony, form, counterpoint, instrumentation. At the end of 1868, the Council of Professors undertook a reform of the elementary course. The elementary course became part of the solfeggio course. The article suggests that Tchaikovsky lost interest in the elementary course for this very reason.

Keywords: Elementary theory of music, harmony, musical form, instrumentation, Moscow Conservatory, lecture notes, Pyotr Tchaikovsky, Sergei Taneyev

For citation: Dvoskina, Elena M. 2024. “Pyotr Tchaikovsky — Professor of Elementary Music Theory. Tchaikovsky Course in Taneyev's Notes.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 3 (September): 462–81. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.06>.

«Элементарный класс» в Московской консерватории. Элементарная теория музыки, или ЭТМ — дисциплина, присутствующая сегодня в учебном плане любого отечественного музыкального колледжа. В нынешней трехступенной образовательной музыкальной системе ей предшествует семь или восемь лет курса сольфеджио, который предполагает как знакомство с базовыми («элементарными»), от греческого *elementa* — начала) музыкально-теоретическими категориями, так и опыт оперирования ими на практике, прежде всего через пение и слуховой анализ. Таким образом, в современной системе музыкального образования курс ЭТМ — это резюмирующий курс, призванный обобщить, упорядочить и отрефлексировать начальные сведения по теории музыки, с которыми до того учащийся имел дело лишь на самом что ни на есть эмпирическом уровне.

Не так дело обстояло в первых русских консерваториях на заре их функционирования. Как известно, туда поступали учащиеся самого разного возраста: начать обучение можно было и двадцатипятилетним, как Мясковский, и двенадцатилетним,

как Прокофьев, а то и десятилетним ребенком, как Сергей Танеев. Новоявленный ученик консерватории мог обладать самым разным уровнем музыкальной грамотности, полученным в предконсерваторские годы.

Обе первые консерватории, разумеется, ставили своей задачей упорядочить и академизировать музыкальное образование, а следовательно — регламентировать учебные курсы. Музыкально-теоретическое образование учеников с первых же лет было специальной заботой консерваторского руководства. На заседании Совета профессоров 15 октября 1867 года Н. Г. Рубинштейн указал на

большую ответственность, лежащую на Московской Консерватории¹, которая обязалась, перед лицом Государства и Народа, приготовить не только специалистов по тому или другому инструменту, но музыкантов в обширнейшем смысле этого слова².

На этом же заседании было решено

а) объявить ученикам гармонических классов, что если их работы не достигнут по объему, известной меры, определяемой профессором, как *minimum* от каждой лекции к следующей, то они не будут допущены к переходному экзамену; б) Директору Консерватории, в сопровождении избираемых им, из Гг. Профессоров, экспертов, посещать, от времени до времени, и не предваряя о том учеников, гармонические и вообще теоретические классы.

Поэтому с самого основания первых русских консерваторий в учебные планы был включен «элементарный курс».

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.

Первый известный нам русский курс элементарной теории музыки — это учебник Кашкина, изданный в 1875 году [3]. Для современного музыканта в нем нет ничего неожиданного: это своего рода архетип отечественного курса элементарной теории. Содержание и последование тем, принятые Кашкиным, послужили образцом для последующих русских учебников, отражая программу, в основных своих чертах принятую и сегодня в музыкальных колледжах. Но к моменту его выхода позади было уже почти полтора десятка лет опыта академического преподавания музыки в России. За эти годы содержание курса менялось, приспособляясь к разнообразным потребностям поступающих.

Согласно «Инструкциям или положениям по Санкт-Петербургской консерватории», первый год обучения по специальности «теория музыки» включал «элементарный класс» и сольфеджио [2, 26; 10, 74]. В Москве с первых лет существования

¹ При цитировании документов воспроизводятся особенности их правописания и оформления (в том числе, несистематичное использование прописных букв, текстовые выделения посредством подчеркивания и др.).

² [Протокол заседания Совета профессоров Московской консерватории] / РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 43–43 об.

консерватории элементарный класс вели Э. Л. Лангер, Н. Д. Кашкин, а до 1869/70 учебного года — и П. И. Чайковский.

Отчеты Московского отделения РМО также фиксируют прохождение «элементарного класса» на первом году обучения на всех специальностях. От первых трех учебных лет Московской консерватории до нас не дошло никаких нормативных документов, регламентирующих учебные программы курса. Известно лишь, что на третьем учебном году был предпринят их пересмотр. Цитируемый ниже протокол заседания Совета профессоров Московской консерватории, датирован приблизительно концом 1868 года:

Заседание

Присутствовали: гг. Рубинштейн, Клиндворт, Коссман, Доор, Лангер, Дюбюк, Кашперов, Чайковский, Ларош.

Был предложен вопрос об изменениях в программе преподавания в теоретических классах, в особенности же в элементарном, в смысле сокращения в теоретическом и расширения в практическом отношении. Предложение, в принципе, было принято единогласно Советом Профессоров и затем некоторыми из гг. профессоров заявлено желание представить письменные мнения, в которых должны быть рассмотрены подробно все предполагаемые изменения, и составить проект программы теоретических классов на новых основаниях. Совет Профессоров решил: отложить окончательное решение до представления вышеуказанных мнений.
[...]

*Н. Рубинштейн
Carl Klindworth
Э. Лангер
Ларош
В. Кашперов
П. Чайковский
А. Доор³*

Как можно видеть из этого документа, изменения учебного плана шли в направлении практического слухового освоения. Несмотря на то, что ученики консерватории, даже младшие, были неизменно старше, нежели сегодняшние первоклассники детских музыкальных школ, стало довольно быстро понятно, что удельный вес теоретического и эмпирически-слухового освоения законов музыкального языка должен меняться в пользу последнего.

³ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 66.

Карл Клиндворт (Karl Klindworth, 1830–1916) — немецкий пианист, дирижер, педагог. Профессор Московской консерватории (1868–1881).

Эдуард Леопольдович Лангер (1835–1905) — теоретик, пианист. Профессор Московской консерватории (1866–1905).

Герман Августович Ларош (1845–1904) — музыкальный критик, педагог. Профессор Московской (1867–1870; 1883–1886) и Санкт-Петербургской (1871–1874; 1879) консерваторий.

Владимир Никитович Кашперов (1826–1894) — композитор, педагог. Профессор Московской консерватории (1866–1872).

Антон (Антон Антонович) Доор (Anton Door, 1833–1919) — австрийский пианист, педагог. Профессор Московской консерватории (1866–1869).

В том же конволюте, в котором находятся протоколы заседаний Совета профессоров, на двух соседних листах, почти сразу за протоколом, можно видеть две сходные программы⁴, которые сегодня были бы скорее всего отнесены к дисциплине сольфеджио. Одна из них, подписанная Эдуардом Леопольдовичем Лангером, никак не озаглавлена. Зато другая, анонимная, озаглавлена «Программа элементарного курса». Из этих программ можно заключить, что «элементарный курс» — это не столько нынешняя «элементарная теория», сколько попытка объединить теорию с сольфеджио — так, как это сегодня принято в детских музыкальных школах, но гораздо более сжато. Программы не датированы, но по документальному контексту можно предположить, что они явились результатом решения Совета развернуть «элементарный курс» лицом к практическому освоению. И действительно, хотя в документах нет указания, для какой специальности предназначаются эти программы, но очевидно, что в них, в русле решения Совета 1868 года, начала теории музыки растворены в курсе сольфеджио — именно так, как это впоследствии будет на первой ступени советского музыкального образования. Ниже эти две программы приводятся полностью; для удобства сравнения даю их в два столбца.

[№1]

- I. Пение унисоном [sic!].
 а. Звуки Do, Re, Mi, Fa.
 Нотная система. Ключ До сопрано. Деление на два. Понятие сильного и слабого ударов (времени). Такт. Пауза. Писать первый тетрахорд на 5ти линейной системе в ключах До сопрано, в такте, с паузами, под ряд и вразбивку. Все писанное петь.
- б. Прибавление тона соль к до-ре-ми-фа. Прибавление четвертей и Восьмых. Такие же паузы. Точка, Ключ соль скрипичный. Трехдольный такт. Практические упражнения: писать Do, Re, Mi, Fa, Sol под ряд и вразбивку в уже знакомых простых тактах, с паузами, точками, в разных ритмических фигурациях (четвертями, восьмыми и т. п.). Писанное петь.
- в. Второй тетрахорд Sol, La, Si, Do. Ключ фа Басовый. Составление мажорной гаммы. Интервалы (количественные)⁵ на До.

[№2] Программа элементарного курса

- I. Пение унисоном.
 1. Пение мажорной гаммы.
 а. Тетрахорд до-ре-ми-фа подряд и вразбивку. Деление на два. Понятие сильного и слабого времени. Понятие такта. Пауза. Писать цифрами.
- б. Прибавление соль к до-ре-ми-фа. Ноты двух величин (напр. половинная и целая). Ноты и нотная система.
- в. Петь до-ре-ми-фа на высоте соль⁶ и составить мажорную гамму до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до.

⁴ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 75–75 об., 76–76 об.

⁵ Т. е. различие интервалов по ступеневой величине: прима, секунда, терция, кварта и пр.

⁶ Т. е. транспозиция тетрахорда от до на квинту вверх, чтобы получить полный семи-ступенный звукоряд.

г. Ключ До альтовый и теноровый.
Обращение интервалов.
Понятие тона и полутона. (ми-фа, si-do)
Перевод До (Гаммы) на Re, Mi, Fa, и т. д.⁷
Диезы, бемоли, бекары.
Церковные лады.

д. Интервалы качественные⁸.
Синкопы. Лигатуры⁹. Сложные такты.

[Л. 75 об.]

II. Пение в два голоса
а. Интервалы диатонические.
Окончания и в церковных ладах.
Вводный тон в Дорийском и Эолийском.

б. Лад Минорный Мелодический.
Уменьшенная кварта и квинта и септима. Письменная транспонировка гаммы (маж[ор] и мин[ор])

в. Триоли. Обращение уменьшенных интервалов и увеличенных.
Составные интерв[алы].

Интервалы от до (количественные, а не качественные). Ноты трех величин: целые, половинные и четверти.

г. Обращение интервалов.
Точка, увеличивающая ноту.
Басовый ключ.

д. Понятие тона и полутона (из анализа до-ре-ми и ми-фа).
Перевод до на ре, ми и т. д.¹⁰.
Диезы и бемоли. «Церковные лады». Большие, чистые и малые интервалы, — Лигатура и синкопы. Сложный такт (четыре вместо двух).

II. Пение в два голоса
а. одни **консонансы** диатонические интервалы.
Окончания не только в мажорных, но и в минорных ладах. Вводный тон в эолийской и дорийской гаммах. Деление на три. Альтовый ключ.

б. уменьшенная квинта, септима и кварта (в мелодии). Минорный лад с избеганием шага увеличенной секунды¹¹.

в. Транспонировка мажорной и минорной гаммы письменно.
Теноровый ключ. Триоли.
Сложные такты из двух и трехдольных.

⁷ Т. е. транспозиция.

⁸ Т. е. различие однородных интервалов по величине в полутонах: большие, малые, чистые, увеличенные, уменьшенные.

⁹ Т. е. заливованные ноты.

¹⁰ Т. е. транспозиция.

¹¹ Т. е. мелодический лад.

г. Гамма минор.[ная] гармоническая.
Гамма хроматическая.
Энгармонизм. Орфография
хром[атической] гаммы.
Труднейшие и сложнейшие ритмы.

д. Исполнение знаков украшения
и знаков сокращения.

Э. Лангер

[Л. 76 об.]

г. Обращение уменьшенных
интервалов; увеличенные.
Меццо-сопрановый ключ.
Пятидольное деление.

III. Хроматическая гамма,
сначала в виде проходящих на
небольшом пространстве, потом
на целую октаву. Энгармонизм.
Баритонный ключ. Труднейшие
и сложнейшие ритмы.
Орфография хроматической
гаммы.

Исходя из того, что обсуждение элементарного курса на Совете профессоров имело место в конце 1868 года, можно предположить, что эти программы фиксируют учебный план не ранее чем следующего, 1869/70 года. Именно в 1870 году А. С. Фаминцын выпустил в свет свой перевод «Элементарной теории» Эрнста Рихтера [12; 20] — того самого Рихтера, чей учебник гармонии Чайковский два года спустя назовет «единственным хорошим передовым сочинением по этой части» [18, 4]. А еще через пять лет Н. Д. Кашкин, бессменный преподаватель элементарной теории в течение почти сорока лет, выпустит свой учебник, на который будет ориентироваться большинство последующих отечественных авторов вплоть до И. В. Способина.

Приведем план-оглавление учебника Кашкина:

- I. О звуках. Музыкальный звук. Тембр. Низкие и высокие звуки. Простые звуки. Октавы, ступени. Буквенное звукописание.
- II. Нотные знаки; нотописание. Нотные знаки. Деление. Ключи.
- III. Интервалы. Тон и полутон. Диезы и бемоли. Дубль-диезы и дубль-бемоли. Количественная величина интервала. Составные интерваллы.
- IV. Гаммы; лады. Диатоническое последование. Хроматическое последование. Энгармонизм. Тетрахорды. Мажорная гамма. Тоника и доминанта. Лад и тональность. Энгармонические гаммы. Минорный лад. Минорная гармоническая. Минорная мелодическая. Церковные лады. Средство тонов. Квинтовый круг. Хроматическая гамма.
- V. Транспозиция.
- VI. Деление нот. Деление двухдольное. Паузы. Лига. Триоли. Неправильные формы деления.
- VII. Такты. Ритм. Простые такты. Сильные и слабые части такта. Акценты. Сложные такты.

- VIII. Группировка тактов.
- IX. Синкопы.
- X. Сокращение нотного письма.
- XI. Мелизмы. Форшлаг, аподжиатура. Группетто. Мордент. Трели.
- XII. О различных оттенках исполнения.

Модель Кашкина стала основой для формирования отечественного учебного курса. Это неудивительно: начальный курс музыкальной теории охватывал в общем плане одну и ту же проблематику на протяжении более двух тысяч лет, то есть начиная с дошедших до нас учебников Древней Греции. К нему относились *elementa*, то есть буквально начала музыки — звуки, интервалы, лады; в ряде пособий (в античных учебниках — изредка, в ренессансных — практически всегда) также и нотация.

Принципиальная разница в «учебных планах» античного и нового элементарного курса заключается лишь в том, что греческие учебники могли обходить темы, связанные с ритмом и метром — просто потому, что на том этапе эти темы не были специфически музыкальными, пересекаясь с проблематикой словесных дисциплин. Для учебников же нового времени, как западных, так и русских, ритм и метр — обязательная тема. Ни элементы формообразования, ни аккордика, не говоря уже об инструментоведении, в русский курс элементарной теории не включались почти до середины XX века¹².

Однако до нас дошел любопытный документ, который рассказывает о содержании «элементарного курса» до его пересмотра — это конспект лекций П. И. Чайковского, писанный рукой юного С. И. Танеева.

Ученик Танеев и «тетрадь № 509». С. И. Танеев поступил в Московскую консерваторию десятилетним мальчиком; свой первый учебный 1866/67 год он провел в качестве ученика классов специального фортепиано и элементарной теории Э. Лангера. Два следующих учебных года — 1867/68 и 1868/69 — Танеев учился в Первой московской гимназии, но консерваторию не покинул: он числился вольнослушателем у Лангера по классу фортепиано, не посещая теоретические занятия. И наконец начиная с 1869 года Танеев вновь действительный ученик Московской консерватории. В этом году он впервые оказался в классе Чайковского.

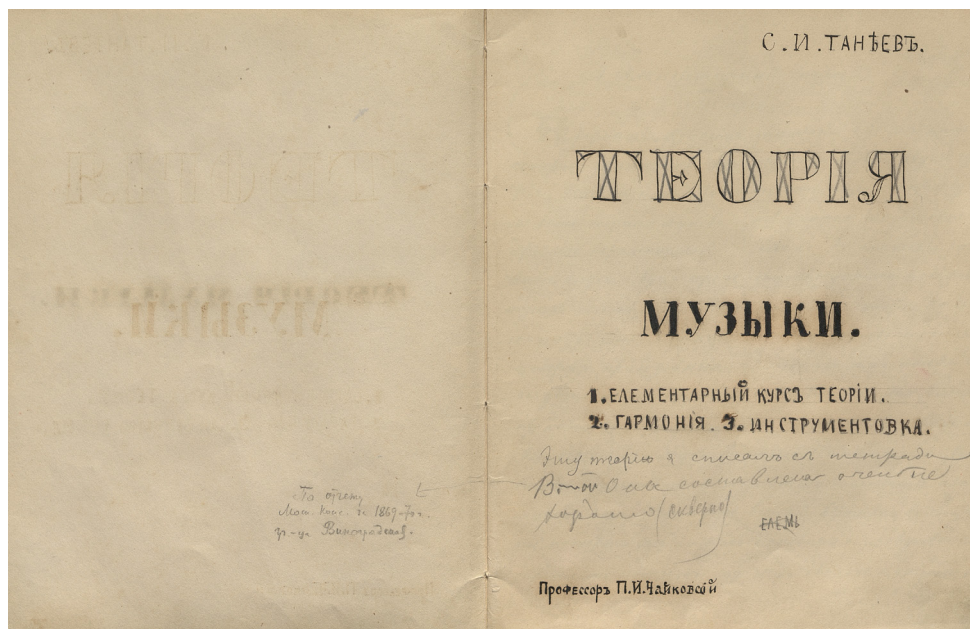
В течение двух учебных лет, 1869/70 и 1870/71, Танеев проходил под началом у Чайковского курс гармонии. От этих занятий сохранились разного рода учебные материалы — конспекты и тетради задач и упражнений¹³. В настоящее

¹² В учебнике Элементарной теории Н. С. Потоловского для Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1909) [10] есть определение каденции в параграфе о тональности; еще позднее, в учебнике С. А. Павлюченко (1938) [6], в разделе «мелодия» говорится о мотивах, их слиянии и образовании фраз, то есть примерно в том же контексте, что и у Чайковского. Лишь начиная с учебника И. В. Способина (1951) [14] и до наших дней начальные сведения о музыкальном синтаксисе и аккордика стали неизменной частью курса Элементарной теории музыки.

¹³ В дальнейшем Танеев оставался учеником Чайковского по классу инструментовки, но материалы этих занятий, к сожалению, пока не обнаружены.

время они хранятся в Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П. И. Чайковского в Клину¹⁴.

Впервые эти материалы были описаны выдающимся музыковедом-текстологом С. С. Поповым около ста лет назад [9]. Однако осенью 1937 года ученый был арестован и вскоре убит¹⁵. Имя Попова и его наследие были исторгнуты из научного поля. В результате спустя более тридцати лет после публикации его статьи, описывающей находки в архиве Танеева, в отечественной науке все еще считалось, что «пока неизвестно никаких учебно-педагогических материалов, относящихся к его [Чайковского] преподаванию музыкально-теоретических дисциплин, за исключением гармонии» [11, XIV]¹⁶. Изучение студенческого архива Танеева фактически было отодвинуто до начала 1970-х годов, когда покойная Л. З. Корабельникова впервые приступила к анализу танеевских ученических тетрадей [5, 20–24].



Ил. 1. Титульный лист конспекта лекций П. И. Чайковского по элементарной теории. Рукопись С. И. Танеева¹⁷

¹⁴ Всего в ГМММЗ им. П. И. Чайковского хранятся три тетради конспектов, которые Танеев вел в период своего обучения в Московской консерватории. Две из них — конспекты лекций по гармонии (ГМЗЧ В¹ №№ 516 и 517), одна — по теории музыки (ГМЗЧ В¹ №509).

¹⁵ Развернутая и тщательно документированная статья о судьбе, гибели и наследии С. С. Попова принадлежит А. В. Комарову. См.: [4].

¹⁶ Под упомянутым здесь исключением подразумеваются не конспекты Танеева, а учебные программы. На момент выхода этого тома до реабилитации С. С. Попова оставалось еще несколько месяцев, и упоминание его в печати было затруднительно.

¹⁷ ГМЗЧ В¹ №509 Л. 1 об., 2.

Как явствует из надписи на титуле, эта рукопись представляет собой копию конспекта лекций Чайковского по теории музыки, принадлежащего некоей В-ой (см. ил. 1).

Впервые идентификация аббревиатуры В-ой как Виноградской была сделана С. С. Поповым в упомянутой выше работе [9, 113]. Ему и принадлежит карандашная приписка в рукописи Танеева с расшифровкой фамилии. Л. З. Корабельникова в своей книге, сославшись на реабилитированного к этому времени Попова, считает вопрос об идентификации автора конспекта решенным [5, 20].

Остановимся на этой проблеме несколько подробнее.

Когда в 1866 году десятилетний Танеев поступил в Московскую консерваторию, как было сказано выше, на первом же году обучения он прошел курс элементарной теории музыки в классе Э. Л. Лангера (учебный год 1866–1867). По прошествии двух лет, в учебном 1869/70 году Танеев — вновь формальный ученик Московской консерватории; поскольку курс элементарной теории им был уже пройден, он был зачислен на курс гармонии в класс Чайковского. Два года в этом возрасте — серьезный перерыв, плюс переход к другому профессору — вполне понятно, что добросовестный и педантичный студент почувствовал необходимость восстановить ход курса элементарной теории и обратился к записям соответствующих лекций своего нового учителя. Так появляется тетрадь №509 с примечанием: «Эту теорию я списал с тетради В.-ой. Она составлена очень не хорошо (скверно)».

Если конспект по элементарной теории, как это естественно предположить, был скопирован Танеевым перед прохождением курса гармонии у Чайковского в 1869/70 учебном году [5, 21], это значит, что первоисточник текста мог появиться на свет только в предшествующие учебные годы; при этом «В-я», скорее всего, продолжала обучаться в консерватории, где с ней и познакомился Танеев. Таким образом, она должна упоминаться в списках учащихся консерватории, ежегодно составляемых РМО и публикуемых в его отчетах.

Л. З. Корабельникова указывает, что фамилия Виноградской — «единственная, которая подходит к сокращению, сделанному в танеевской надписи» [5, 21]. Это не совсем так. Отчеты РМО начиная с 1867 года дают пять фамилий, подходящие к сокращению Танеева: Волжина, Винюкова, Виноградская, Виноградова и Волкова. При этом Волжиных было как минимум две: пианистка и певица. К сожалению, инициалы указаны далеко не всегда, однако по имеющимся скудным данным можно сделать вывод, что пению в классе А. Вальзек обучалась Д. Волжина, в то время как на фортепиано в класс А. Доора была зачислена О. Волжина. Из них у Чайковского элементарную теорию проходила только пианистка, и было это в 1867/68 учебном году. Однако в следующем году она фигурирует только в отчетах за первое полугодие, и то — только по специальному фортепиано, без музыкально-теоретически занятий. Со второго полугодия 1868/69 учебного года имя О. Волжиной в списках учениц консерватории не значится.

Венюкова, как и О. Волжина, ученица профессора А. Доора, также обучалась элементарной теории в классе Чайковского, но лишь в первом полугодии 1867/68 учебного года. Со второго полугодия Венюкова числится вольнослушательницей, а со следующего года ее фамилия исчезает со страниц отчетов РМО.

Пианистка Виноградова, ученица Зандера (учебный год 1868/69) и Вебера (следующий год) элементарной теории училась не у Чайковского, а у Кашкина, и, следовательно, как автор копируемого Танеевым конспекта исключается.

Итак, в поле нашего зрения остаются две студентки-пианистки: Виноградская (класс Вебера) и Волкова (класс Дюбюка). Они обе проходили элементарную теорию в классе Чайковского в 1867/68 учебном году, а затем в его же классе в течение двух лет слушали курс гармонии¹⁸. Таким образом, ни одна из них не была однокурсницей Танеева, слушавшего первый год гармонии у Чайковского в 1869/70 учебном году, годом позже обеих девушек. Тем не менее, кандидатура Виноградской на роль автора конспекта кажется более вероятной, так как Волкова, судя по отчетам РМО, появилась в классе элементарной теории только во втором семестре, и полнота ее конспекта, будучи он существовал, остается под вопросом.

Таким образом, обращаясь к «тетради № 509», надо отдавать себе отчет, что перед нами удвоенная система зеркал: если Чайковский конспектировала студентка В-я (Виноградская?), то В-ю, в свою очередь, скопировал Танеев — и в случае какой-то нелепости в тексте конспекта (а их здесь немало) мы не знаем наверняка, оговорка ли это самого Чайковского, ошибка в записи Виноградской или же оплошность в копии Танеева. К такого рода сомнительным местам относятся и логические ошибки, и явные оговорки или описки. Однако порою источник ошибки можно предположить с довольно большой степенью уверенности.

Например, в этом забавном терминологическом ляпсусе: «7ая ступень (вводный тон, *le ton sensible luisson*)» Чайковский, несомненно, не виноват (см. ил. 2). Никакого *luisson* и тем более *le ton sensible luisson* теория музыки не знает; по контексту очевидно, что имелся в виду *Leitton* — немецкий термин, аналог французского *ton sensible*, который послужил источником для русского аналога «вводный тон». Видимо, Чайковский выписал все три термина — русский, французский и немецкий — на доске. Трудное слово было неизвестно юному Танееву, а возможно, и «В-ой»: мы не знаем, она ли неверно зафиксировала слово или же это Танеев ошибочно прочел запись в копируемом конспекте.

В противоположность этому, во фразе:

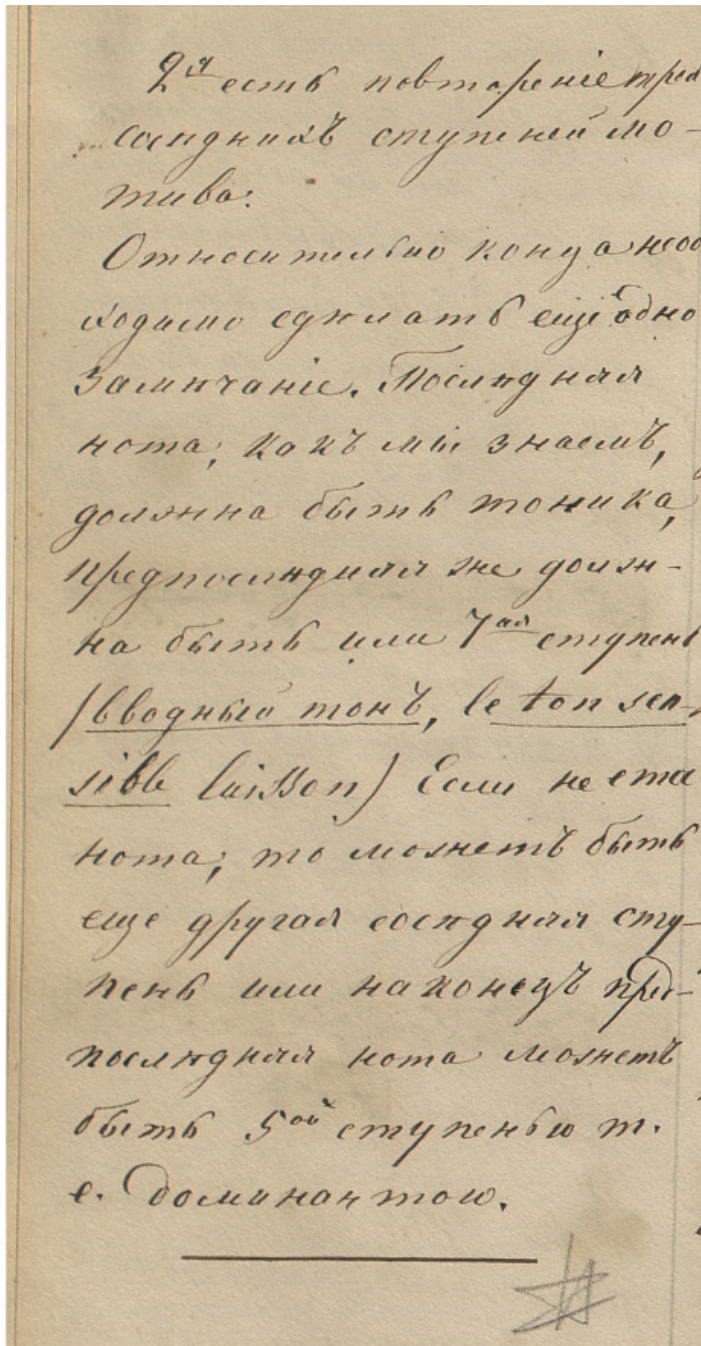
...что же касается примы, кварты, квинты и октавы, то они бывают не большими, а чистыми, не малыми, а уменьшенными, увеличенными же бывают, как один, так и другие¹⁹

скорее всего имеет место небрежность лектора: едва ли Чайковский имел в виду уменьшенную приму²⁰.

¹⁸ В отчете РМО за 1869/70 учебный год против фамилии Волковой в списках учащихся в классе гармонии имеется уточнение: «II курс»; против фамилии Виноградской такого уточнения нет, но отчеты РМО недвусмысленно показывают, что 1869/70 год — второй год гармонии Виноградской. Если отказаться от маловероятного предположения, что Виноградская два года подряд слушала первую часть курса гармонии, то получится, что она не была однокурсницей Танеева, как считалось до сих пор.

¹⁹ ГМЗЧ В¹ №509 Л. 7 об.

²⁰ Правда, Чайковский мог оговорить эту подробность в классе.



Ил. 2. Страница конспекта лекций П. И. Чайковского по элементарной теории.
 Рукопись С. И. Танеева²¹

²¹ ГМЗЧ В¹ №509 л. 22 об.

Элементарная теория в изложении Чайковского. Этот конспект открывает перед нами тот курс Чайковского, который его учебниками почти не затрагивался — курс элементарной теории музыки. Как известно, оба опубликованных учебника Чайковского посвящены курсу гармонии; единственное, что связывает опубликованные работы Чайковского с курсом элементарной теории — это введения в оба его учебника, где конспективно изложено учение об интервалах²².

Сам Чайковский в пору своего обучения в Петербургской консерватории элементарную теорию миновал — он начал прямо с курса гармонии, так как на момент прихода в Музыкальные классы РМО был уже взрослым человеком с определенным практическим, хоть и поверхностным, музыкантским опытом. Основы этого опыта были заложены, несомненно, первой учительницей Чайковского, М. М. Пальчиковой (Логиновой). «Мне было пять лет, когда я был посвящен учительницей музыки <...> в начальные основы моего искусства», — писал позднее Чайковский [16, 304]; в письме к Юргенсону он подтверждал, что своей первой учительнице музыки он «очень, очень много обязан» [17]. Е. Е. Полоцкая небезосновательно считает, что слова о посвящении «в начальные основы искусства» могут означать и помощь в первых детских опытах композиции [8, 305].

Занятия теорией музыки спорадически возобновлялись и в годы обучения будущего композитора в Училище правоведения. Хотя сам Чайковский позднее утверждал, что обучение музыке в училищную пору «прошло мимо него» [16, 304], однако все же в каком-то, пусть самом поверхностном виде, сведения из музыкальной теории в училище преподавались. Так, из внутренних документов можно заключить, что учителя музыки в училище правоведения были знакомы с генерал-басом (в пору обучения Чайковского там работали последовательно два учителя музыки: К. Я. Каррель и Ф. Д. Беккер) [13], кроме того, сам Чайковский был певчим в церковном хоре, составленном из воспитанников училища, а эта деятельность обычно сопровождалась некоторым теоретическим базисом. Сам композитор называет среди самых важных для себя людей того периода — музыкантов, с которыми он свел знакомство вне стен училища: учителя пения Луиджи Пиччиоли и пианиста Рудольфа Кюндингера (у последнего Чайковский в течение некоторого времени брал уроки). К моменту поступления в музыкальные классы РМО будущий композитор уже свободно читал с листа, играл, импровизировал и был знаком с элементарной терминологией.

Переехав в Москву, Чайковский с первого же года работы наравне с курсом гармонии взял класс элементарной теории. Он вел его всего три года: именно 1868/69 учебный год, к которому относится цитированный выше протокол заседания Совета профессоров, стал последним, когда П. И. Чайковский вел «элементарный класс». Скорее всего, в результате предложенной реформы, когда курс элементарной теории слился с курсом сольфеджио, композитор утратил к нему интерес.

²² Введения эти суть не что иное, как краткий пересказ соответствующих страниц учебника гармонии упоминаемого выше Эрнста Рихтера.

Лекции этого, последнего года и были зафиксированы в рассматриваемом ниже конспекте Танеева.

«Тетрадь № 509» — самый обширный из сохранившихся конспектов лекций Чайковского — содержит записи лекций, не зафиксированных более ни в каком виде самим Чайковским: не только в учебнике, но даже в виде программ. В тетради Танеева он записан очень аккуратно; в нем, по сравнению с другими танеевскими конспектами, минимум помарок, что и понятно, так как копирование происходило за пределами лекционной аудитории, без спешки. Сам же юный Танеев, хоть и скопировал его весьма тщательно, характеризует этот конспект, однако, критически. Действительно, конспект написан подробно и связно, но несколько бестолково, с чем, возможно, и связана оценка молодого Танеева, которую Л. З. Корабельникова называет «по-юношески суровой» [5, 22]. Возможно, педантичного с молодых лет Танеева раздражала неряшливость языка конспекта: несогласованность падежей, обрывочность фраз, иногда даже некоторая путаница мыслей²³.

Конспект озаглавлен следующим образом (см. ил. 1):

Т Е О Р И Я М У З Ы К И .

1. Элементарный курс теории.
2. Гармония. 3. Инструментовка.

К «элементарному курсу теории» относятся следующие темы:

Звуки — музыкальные и немзыкальные, количество музыкальных звуков. Диатонический звукоряд; слоговое и буквенное обозначения его ступеней. Нотная запись, виды ключей, названия октав. Хроматические изменения ступеней и знаки альтерации. Интервалы, их виды. Диатонические интервалы и их обращения. Диатонический лад (общее понятие); мажор и минор. Представление о квинтовом родстве (общее представления о главных функциях), квинтовый круг. Семиступенные диатонические лады; гармонический минор, мелодический минор. Параллельные тональности. Транспонирование. Правописание хроматической гаммы. Применение диатонических ладов. Понятие о консонансах и диссонансах. Общее понятие о ритме. Длительности, основное деление. Штили и начала группировки.

На этом месте лекции по элементарной теории прерываются и начинается раздел, озаглавленный «Гармония». Изложение ритмики возобновляется в «Прибавлении», где затронуты следующие темы:

²³ Учитывая отсутствие оригинала, мы должны задаться вопросом, насколько точно ученик Танеев копировал конспект «В-ой». Остальные конспекты, принадлежащие самому Танееву, составлены не в пример аккуратнее; это косвенно подтверждает, что неряшливость слога конспекта следует приписывать не ему, а его образцу. В этом случае характерно для методичного с юных лет Танеева — столь педантично скопировать текст со всеми его погрешностями. С другой стороны, остальные конспекты составлены Танеевым двумя годами позже — для подростка срок немалый. Странно было бы, если бы за это время он не усовершенствовался в искусстве ведения записей в классе. Поэтому сами по себе погрешности изложения в конспекте не могут быть прямым свидетельством не-танеевского происхождения.

Точка, ее ритмическое значение. Пауза. Особые виды деления (триоли, секстоли и т. д.). Размеры, их виды. Завершается «Прибавление» разрозненными заметками о мелизмах.

Второй раздел конспекта, «Гармония», начинается словами: «Мы окончили ту часть, которая посвящена элементам и перейдем теперь к теории музыкального сочинения». Несмотря на заголовок, о гармонии говорится только в одном предложении: «Правила относящиеся к несколько голосным [sic!] рядам звучащих одновременно звуков составляют предмет гармонии и потому мы займемся теперь только одnogолосными сочинениями». Отсюда ясно, что профессор Чайковский не имел намерения в этом курсе говорить о гармонии *par excellence*. Содержание раздела — элементы музыкального синтаксиса: мотив, предложение, период. Так как эти элементы изучаются на примере одnogолосия («мелодии»), здесь не рассматривается каденция — о ней Чайковский будет говорить в курсе гармонии²⁴.

Сам Чайковский называет предметом этого раздела мелодию, которую определяет двояко, в «широком» и «тесном» смысле²⁵; при этом мелодией в широком смысле он готов именовать любое одnogолосие. Специальное же определение мелодии как «последования звуков осмысленных и округленных по известным эстетическим законам» выводит лектора на проблематику начал музыкального синтаксиса. Метод Чайковского здесь индуктивен: устройство мелодии он рассматривает начиная с общей ее направленности («восходящая, нисходящая, смешанная; крючкообразная и скачкообразная»), затем ведет речь о генеральных понятиях «покоя и движения», понимая под этим главные ступени лада, продолжает крупным делением мелодического построения на предложения и заканчивает строительной единицей-мотивом.

Текст изобилует пробелами; судя по контексту, в этих местах предполагались музыкальные примеры. Вопрос, почему они оказались неписанными, остается открытым — особенно в условиях утраты оригинального конспекта. Вероятно, эти примеры Чайковский не писал на доске, а играл на фортепиано, и автор конспекта, не имея возможности записать пример во время урока, оставил место для позднейшего вписывания (может быть, и записанные примеры, коих тоже немало, были вписаны в текст постфактум?).

Третий раздел — «Инструментовка» — представляет собой скорее введение в инструментоведение, нежели курс по инструментовке. Он посвящен краткому обзору главных инструментов оркестра и их свойств; Чайковский предлагает также характерные примеры их использования. План этого раздела следующий.

1. Введение: происхождение звука. Виды певческих голосов.
2. Три группы инструментов — струнные, духовые, ударные.
3. Струнные инструменты. Виды струн, механизм их звучания. Щипковые и смычковые. Смычковые: Скрипка, альт, виолончель, контрабас. Строй,

²⁴ См. «Руководство к практическому изучению гармонии» [18], главы преимущественно Семнадцатая и Тридцать четвертая.

²⁵ «В обширном смысле мелодия есть всякое последование звуков; в тесном же смысле мелодия есть последование звуков осмысленных и округленных по известным эстетическим законам».

диапазон, техника игры, ключи, характеристика тембра. Щипковые: арфа, гитара, мандолина. Фортепиано.

4. Духовые инструменты. Общие сведения о технике звукоизвлечения и о транспорте. Деревянные духовые: флейта и флейта пикколо, кларнеты, гобой и английский рожок (именно в таком порядке), фагот и контрафагот. Медные духовые: общие сведения о натуральных инструментах. Валторны, трубы, корнет-а-пистон, тромбоны и их виды.
5. Ударные инструменты. Колокольчик, литавры, большой барабан, тарелки, малый («военный») барабан, треугольник.

Этот раздел курса фиксирует один из поворотных моментов в истории оркестра. Середина XIX века, в особенности семидесятые его годы — время значительной реорганизации немецкого оперного и симфонического оркестра. Сам Чайковский неоднократно упоминает оркестровые находки «новейшей музыки» — Берлиоза, Вагнера, Глинки; хоть и с иронией, но упоминаются технические изобретения Адольфа Сакса,

каждый год придумывающего по крайней мере по десять инструментов²⁶.

С другой стороны, конспекты лекций фиксируют те черты романтического оркестра, которые были на грани исчезновения. Так, о контрафаготе читаем:

Этот инструмент совершенно вышел из употребления, и в сочинениях, где написан этот фагот, его заменяют каким-нибудь другим инструментом²⁷.

И действительно, классический контрафагот не был жанрово универсален — он был участником театрального или церковного оркестра (так, он использован в «Масонской траурной музыке» Моцарта, ораториях Гайдна, у Бетховена — например, в «Фиделио» и в финалах Пятой и Девятой симфоний). Однако, когда Чайковский читал этот курс, оставалось лишь несколько лет до реформы В. Хеккеля (1876–1879), давшей новую жизнь контрафаготу и вытеснившей предыдущие его модели и варианты.

В целом этот раздел Чайковский излагает по Геварту, книгу которого [19] он перевел несколькими годами ранее [1]. Напомню, что Чайковский видел в трактате Геварта важное преимущество по сравнению с более обширным и более новаторским трактатом Берлиоза,

состоящим из ряда великолепных монографий о *инструментах*, но упускающим из вида (что, однако, всего важнее) учение о самом *оркестре*, т. е. о *значении*, которое имеет в нем каждая группа в отношении к другим, его *составляющим* [1, От переводчика].

Таким образом, и эта часть курса вписывается в общую педагогическую направленность Чайковского: на каждом этапе обучения выбирать тот ракурс предмета, который ближе всего отвечает практической цели — обучения ремеслу композиции [7].

²⁶ ГМЗЧ В¹ № 509 Л. 40.

²⁷ ГМЗЧ В¹ № 509 Л. 37 об.

Очевидным образом, когда Чайковский читал курс, худо-бедно зафиксированный студенткой В-ой, содержание «элементарного класса», то есть теоретического класса первого года обучения, находилось в состоянии становления. Оно могло не совпадать с «элементарным курсом» — тем курсом, относительно которого в профессиональном обществе существовал примерный консенсус. Оставалось ли это содержание в традиционных рамках *elementa*, намечало ли начала будущих теоретических дисциплин или же растворялось в курсе сольфеджио — решалось в первые годы работы консерваторий в зависимости как от того, кто читает курс, так и от того, кому он читается. В те годы, когда Петр Ильич читал курс, зафиксированный в танеевском конспекте, русского учебника по элементарной теории еще не существовало, и, как мы знаем, Чайковский и не стал его писать²⁸.

Сам молодой профессор Чайковский, взявшись вести элементарный класс, очень хорошо понимал пределы «элементарного курса»: согласно конспекту, «часть, которая посвящена элементам», было исчерпана в первом разделе. Однако он склонялся к тому, что программа первого года должна очерчивать все области теоретического знания. Композитор считал необходимым, преподав классу «элементы», наметить вслед за тем «начала» всех ветвей будущего курса теории композиции.

Действительно, давая элементы синтаксиса, Чайковский закладывал основы и теории форм (общее представление о предложении, периоде, ходе, методах работы с мотивом), и гармонии (представление о господствующих тонах, сиречь главных функциях), и — в самом зачаточном виде — даже контрапункта (учение о видах одноголосия), а также инструментовки (общие сведения об инструментах). В этом Чайковский следовал некоторым синтетическим курсам доконсерваторской поры, ориентированным преимущественно на быстрое обучение дилетантов разной степени подготовки²⁹. 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. Тем же принципом будет руководствоваться Чайковский и в классе гармонии, в том числе и в своем главном музыкально-теоретическом учебнике.

В конце 1868 года, то есть на третьем году преподавания Чайковского в классе элементарной теории, состоялось упомянутое выше заседание Совета профессоров, результатом которого было объединение элементарного курса с курсом сольфеджио; программа изменилась, и со следующего учебного года Чайковский сложил с себя ведение «элементарного класса».

²⁸ В 1852 году, правда, вышло в свет «Руководство к изучению гармонии» Иосифа Гунке, первая часть которого содержит некоторые сведения по элементарной теории, но, будучи пособием для самообучения любителей, оно не обладало систематичностью, необходимой для профессионального образования. Это свойственно и более ранним вышедшим в России переводным изданиям; из них самый знаменитый — труд Иоганна Леопольда Фукса [15]. См. об этом подробнее: [8, 304–312].

²⁹ См. предыдущую сноску. План элементарного курса, зафиксированного в публикуемом конспекте, близок также содержанию «Музыкального катехизиса» И. Х. Лобе, над переводом которого Чайковский работал в 1869 году.

Использованная литература

1. *Геварт А. Ф.* Руководство к инструментовке / пер. с фр., с прибавлением партитурных примеров из рус. соч., проф. П. И. Чайковского. М.: П. И. Юргенсон, 1866. [4], 163, 70 с.
2. Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917 / сост. А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфius, Г. Р. Фрейдлинг. Л.: Музыка [Ленингр. отделение], 1964. 328 с.
3. *Кашкин Н. Д.* Учебник элементарной теории музыки. М.: П. Юргенсон, 1875. [4], 68 с.
4. *Комаров А. В.* «Прирожденный архивист». Очерк биографии С. С. Попова // Альманах ГЦММК имени М. И. Глинки. Вып. III / ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2007. С. 769–800.
5. *Корабельникова Л. З.* С. И. Танеев в Московской консерватории: Из истории русского муз. образования. М.: Музыка, 1974. 149 с.
6. *Павлюченко С. А.* Элементарная теория музыки. М.: Музгиз, 1938. 148 с.
7. *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский переводит Ф. О. Геварта // Журнал Общества теории музыки. 2013. № 3 (3). С. 132–141.
8. *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России: Дисс. ... доктора искусствоведения. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2009. 720 с.
9. *Попов С. С.* Неизданные сочинения и работы С. И. Танеева: Археографический очерк // Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни: к 10-летию со дня его смерти 1915–1925 / под ред. К. А. Кузнецова. М.; Л.: Государственное издательство — Музыкальный сектор, 1925. С. 109–186.
10. *Потоловский Н. С.* Практическое руководство к изучению элементарной теории музыки (объяснения, примеры, упражнения и вопросы). М.: П. Юргенсон, 1909. [4], 111 с.
11. *Протопопов В. В.* От редакции // П. И. Чайковский. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том IIIA: Руководство к практическому изучению гармонии. М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. С. XI–XXVI.
12. *Рихтер Э. Ф.* Элементарная теория музыки / пер. с нем. с доп. под ред. А. С. Фаминцына. СПб.: М. Бернгард, 1870. 32 с.
13. *Сквирская Т. З.* О музыкальных занятиях в Императорском Училище правоведения // Чайковский: Сборник статей / сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2021. С. 7–26. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 15).
14. *Способин И. В.* Элементарная теория музыки. М.; Л.: Музгиз, 1951. 206 с.
15. *Фукс И. Л.* Практическое руководство к сочинению музыки в пользу самоучащихся и в облегчение учителей с приложением особенных правил для сочинителей русского церковного пения и двух нотных тетрадей, из коих первая заключает в себе примеры и задачи, а вторая — решение задач / пер. с нем. М. Резвого. СПб.: Тип. К. Крайя, 1830.
16. *Чайковский П. И.* [Автобиография] / пер. с нем. и публикация А. Н. Познанского // П. И. Чайковский: Забытое и новое. Исследования, материалы и документы к биографии. Воспоминания современников. Из фотоархива. Вып. 2 / сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Интерграф Сервис, 2003. С. 302–311.
17. *Чайковский П. И.* Письмо к П. И. Юргенсону от 9/21 января 1883 года // Он же. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том XII: Письма 1883–1884 гг. / подгот. Л. В. Музылевой и С. С. Муравич. М.: Государственное музыкальное издательство, 1970. С. 24.
18. *Чайковский П. И.* Руководство к практическому изучению гармонии / Он же. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том IIIA: Руководство

к практическому изучению гармонии. М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. С. 3–162.

19. *Gevaert F.-A. Traité général d'instrumentation. Exposé méthodique des principes de cet art dans leur application a l'orchestre, a la musique d'harmonie et de fanfares, etc.* Gand; Liège: V. & Ch. Gevaert et fils, 1863. 232 p.
20. *Richter E. F. Die Elementarkenntnisse zur Harmonielehre und zur Musik überhaupt.* Leipzig: G. Wigand, 1852. 24 S.

Получено: 28 июля 2024 года

Принято к публикации: 22 августа 2024 года

Об авторе:

Елена Марковна Двоскина — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

References

1. Gevart, François-Auguste. 1866. *Rukovodstvo k instrumentovke* [Treatise on Instrumentation]. Translated by Pyotr I. Tchaikovsky. Moscow: P. Jurgenson. (In Russian).
2. Birkenhof, Anna L., Sofia M. Vilsker, Pavel A. Wolfius, and Galina R. Freundling, comps. 1964. *Iz istorii Leningradskoy konservatorii. Materialy i dokumenty, 1862–1917* [From the History of the Leningrad Conservatory. Materials and Documents, 1862–1917]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
3. Kashkin, Nikolay D. 1875. *Uchebnik elementarnoy teorii muzyki* [Elementary Music Theory Textbook]. Moscow: P. Jurgenson. (In Russian).
4. Komarov, Aleksander V. 2007. “‘Prirozhdennyy arkhivist’. Oчерk biografii S. S. Popova [‘A Born Archivist.’ Sketch of S. S. Popov’s Biography].” *Al'manakh GTsMMK imeni M. I. Glinki* [Almanac of the M. I. Glinka State Central Museum of Musical Culture], issue 3, compiled and edited by Marina P. Rakhmanova, 769–800. Moscow: Deko-VS. (In Russian).
5. Korabel'nikova, Lyudmila Z. 1974. *S. I. Taneev v Moskovskoy konservatorii: Iz istorii russkogo muz. obrazovaniya* [S. I. Taneev in the Moscow Conservatory: From the History of Russian Music Education]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
6. Pavlyuchenko, Sergey A. 1938. *Elementarnaya teoriya muzyki* [Elementary Music Theory]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
7. Polotskaya, Elena E. 2013. “P. I. Chaykovskiy perevodit F. O. Gevarta [P. I. Tchaikovsky translates F.-A. Gevaert].” *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [The Journal of Russian Society for Theory of Music], no. 3, 132–41. (In Russian).
8. Polotskaya, Elena E. 2009. “P. I. Chaykovskiy i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii [P. I. Tchaikovsky and the Development of Composer Education in Russia].” Doctor of Arts diss., Gnessin Russian Academy of Music. (In Russian).
9. Popov, Sergey S. 1925. “Neizdannye sochineniya i raboty S. I. Taneeva: Arkheograficheskiy oчерk [Unpublished Works and Papers of S. I. Taneyev: An Archaeographical Sketch].” In *Sergey Ivanovich Taneev. Lichnost', tvorchestvo i dokumenty ego zhizni* [Sergey Ivanovich Taneyev. Personality, Work and Documents of His Life], edited by Konstantin A. Kuznetsov, 109–86. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo — Muzykal'nyy sektor. (In Russian).

10. Potolovskiy, Nikolay S. 1909. *Prakticheskoe rukovodstvo k izucheniyu elementarnoy teorii muzyki (obyasneniya, primery, uprazhneniya i voprosy)* [A Practical Guide to Learning Elementary Music Theory (Explanations, Examples, Exercises and Questions)]. Moscow: P. Jurgenson. (In Russian).
11. Protopopov, Vladimir V. 1957. "Editorial." In P. I. Tchaikovsky. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. IIIA, prepared by Vladimir V. Protopopov, XI–XXVI. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).
12. Richter, Ernst Friedrich. 1870. *Elementarnaya teoriya muzyki* [Elementary Music Theory]. Translated by Alexander S. Famintsin. St. Petersburg: M. Bernard. (In Russian).
13. Skvirskaya, Tamara Z. 2021. "O muzykal'nykh zanyatiyakh v Imperatorskom Uchilishche pravovedeniya [On Music Classes at the Imperial School of Law]." In *Tchaikovsky*, collected articles, compiled and edited by Tamara Z. Skvirskaya, 7–26. Peterburgskiy muzykal'nyy arkhiv [Petersburg Musical Archive] 15. St. Petersburg: Kompozitor – Sankt-Peterburg. (In Russian).
14. Sposobin, Igor' V. 1951. *Elementarnaya teoriya muzyki* [Elementary Music Theory]. Moscow; Leningrad: Muzgiz. (In Russian).
15. Fuchs, Johann Leopold. 1830. *Prakticheskoe rukovodstvo k sochineniyu muzyki, v pol'zu samouchashchikhsya, i v oblegchenie uchiteley, s prilozheniem osobennykh pravil dlya sochiniteley russkogo tserkovnogo peniya i dvukh notnykh tetradey, iz kotorykh pervaya zaklyuchaet v sebe primery i zadachi, a vtoraya reshenie zadach, izlozhennoe L. Fuksom* [Practical Handbook on Writing Music, for the Self Taught and for Teachers, with an Addendum of Specific Rules for Composers of Russian Church Singing, in Two Music Workbooks, the First of Which is Examples and Exercises and the Second of Which is the Solution Manual to the Text, by L. Fuchs]. Translated by Modest D. Rezvoy. St. Petersburg: K. Kray. (In Russian).
16. Tchaikovsky, Pyotr I. 2003. "Autobiography." In *P. I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P. I. Tchaikovsky. Forgotten and New], issue 2, compiled by Polina E. Vaydman and Galina I. Belonovich, 302–11. Moscow: Intergraf Servis. (In Russian).
17. Tchaikovsky, Pyotr I. 1970. "Letter to P. I. Jurgenson. January 9/21, 1883." In Idem. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. 12: *Letters 1883–1884*, prepared by L. V. Muzyleva and Svetlana S. Muravich, 24. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).
18. Tchaikovsky, Pyotr I. 1957. "Rukovodstvo k prakticheskomu izucheniju garmonii [A Guide to the Practical Study of Harmony]." In Idem. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. IIIA, prepared by Vladimir V. Protopopov, 3–162. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).
19. Gevaert, François-Auguste. 1863. *Traité général d'instrumentation. Exposé méthodique des principes de cet art dans leur application a l'orchestre, a la musique d'harmonie et de fanfares, etc.* Gand; Liège: V. & Ch. Gevaert et fils.
20. Richter, Ernst Friedrich. 1852. *Die Elementarkenntnisse zur Harmonielehre und zur Musik überhaupt.* Leipzig: G. Wigand.

Received: July 28, 2024

Accepted: August 22, 2024

Author's information:

Elena M. Dvoskina — Ph.D., Associate Professor, Subdepartment of Music Theory, Tchaikovsky Moscow State Conservatory