

# *П. Б. Рязанов и Б. В. Асафьев: из истории одной коллективной работы*

*Статья посвящена практически неизвестному факту истории отечественной музыкальной педагогики — неопубликованной хрестоматии по сольфеджио, составленной непосредственными участниками реформы консерваторского образования в 1920-х годах, группой молодых ленинградских музыкантов под руководством Б. В. Асафьева. На основе материалов личного архива П. Б. Рязанова в статье описывается авторский коллектив, структура и содержание хрестоматии, оценивается значение этой работы в контексте радикальной перестройки образования, а также раскрываются новые обстоятельства написания и назначение таких работ Асафьева как «Обоснование русской музыкальной интонации» и «Речевая интонация». Отмечается особое значение работы над хрестоматией для Рязанова как создателя курсов «Мелодики», «Основ вокальной композиции».*

*Ключевые слова: Б. В. Асафьев, П. Б. Рязанов, Ленинградская консерватория, образование, реформа, сольфеджио.*

В данной статье речь пойдет о неопубликованной хрестоматии по сольфеджио, коллективная работа над которой активно велась в Ленинградской консерватории в 1920-е годы. Как известно, эти годы характеризуются радикальной перестройкой музыкального образования и, в частности, композиторского, созданием музыковедческого (научно-музыкального) отделения. Реформа осуществлялась группой молодых музыкантов, в которую входили Б. В. Асафьев, В. В. Щербачёв, Ю. Н. Тюлин, Х. С. Кушнарёв и П. Б. Рязанов. В процессе реформ менялись программы, вводились совершенно новые курсы, разрабатывались новые учебные пособия. Помимо переделки учебного плана на композиторском отделении (в связи

с переносом начала курса практического сочинения на первый год обучения)<sup>1</sup>, вырабатывалась новая, оригинальная концепция музыкально-теоретических дисциплин — теоретических знаний и практических навыков, которыми следовало вооружить студента (композитора в первую очередь).

Одной из особенностей этой концепции было намерение построить содержание и последовательность теоретических дисциплин таким образом, чтобы обеспечить их преемственность. В 1926, а возможно, что уже в 1925 году, Б. В. Асафьев составил проект учебного плана научно-музыкального отделения Ленинградской консерватории и объяснительную записку к нему, в которой он писал:

...весь план составлен таким образом, что от каждого затронутого на одном из курсов предмета вытекает в следующем и его продолжение (или перемещение) и его связь с окружающими группами. <...> Таким образом, ...достигается как бы круговая связь предметов, взаимодополняющих и обуславливающих друг друга, причем вся работа должна идти в постоянном и непосредственном соприкосновении с конкретным музыкальным материалом и проверяться на опыте и среди наблюдений за музыкальными явлениями современности<sup>2</sup>.

Этой же идее был посвящен один из тезисов доклада Щербачёва «Система музыкально-теоретического образования», с которым он выступил на конференции-курсах преподавателей музыкальных техникумов РСФСР, проходивших в Ленинграде с 5 по 15 сентября 1926 г.:

Все курсы должны быть построены так, чтобы каждый предыдущий предмет был введением к последующему, а последующий синтезировал бы предыдущий<sup>3</sup>.

В связи с этим созданию хрестоматии по сольфеджио, базирующейся на иных принципах, нежели предыдущие дореволюционные пособия, очевидно, придавалось большое значение. Но так случилось, что сведений

---

<sup>1</sup> Реформа вызвала огромное сопротивление со стороны таких композиторов как М. О. Штейнберг, А. К. Глазунов и др. Например, Штейнберг в своих дневниках группу реформаторов называет не иначе как «бандой» (РИИИ. Ф. 28. Оп. 3. Ед. хр. 1106).

<sup>2</sup> См.: Из истории советского музыкального образования: сб. материалов и документов 1917–1927 / Сост. Л. А. Баренбойм, С. М. Вильскер, П. А. Вульфус, С. Л. Гинзбург, Е. М. Орлова, С. Я. Требелёва. Л., Музыка, 1969. С. 248.

<sup>3</sup> См.: Из истории советского музыкального образования. С. 190.

о данной работе в исследовательской литературе практически нет — иногда ее упоминают вскользь, без каких-либо конкретных фактов и имен авторов. В консерватории обнаружить хрестоматию не удалось.

К счастью, сохранился личный архив одного из участников реформы, композитора П. Б. Рязанова<sup>4</sup>, педагога, а затем профессора Ленинградской консерватории в 1925–1942 годах, в материалах которого содержится некоторые сведения о существовании хрестоматии, об участниках ее создания, а также, как было мною установлено, и сама хрестоматия.

В некоторых документах и черновиках автобиографий разных лет Рязанов ссылается на эту работу. Например, в перечень своих литературных работ<sup>5</sup>, существовавших в рукописи, Рязанов включает:

Два отдела из муз<ыкальной> хрестоматии по сольфеджио [отдел метрики и отдел гармонических подоснов мелодики], составленной коллективом при участии Б. В. Асафьева, доц. Ю. Н. Тюлина, доц. С. Л. Гинзбурга и П. Б. Рязанова [1925] — Учебное пособие.

В машинописном экземпляре другого документа, озаглавленном «Жизнеописание П. Б. Рязанова»<sup>6</sup> (от 10 июля 1934 г.), сообщая о своем докладе 1926 г. на конференции о системе преподавания сольфеджио, Рязанов пишет:

Этому докладу предшествовала длительная работа над составлением муз<ыкальной> хрестоматии по курсу сольфеджио, осуществлявшаяся совместными силами педагогов: Гинзбург, Ю. Н. Тюлин (под общим руководством Б. В. Асафьева.) Хрестоматия так и осталась почему-то не опубликованной, хотя ею и пользовались в педагог<ической> практике в период 1925–1927 гг.<sup>7</sup>

В черновике автобиографии, написанном 1 апреля 1940 года, в списке работ также фигурирует хрестоматия. По сравнению с предыдущими, этот документ содержит дополнительные детали. В нем указывается, что

<sup>4</sup> Личный архив Рязанова в дальнейшем обозначается как АР.

<sup>5</sup> В черновике документа, предназначенного для отчета по научной работе, составленном по-видимому не позднее 1934 года (АР, № 266).

<sup>6</sup> АР, № 266.

<sup>7</sup> Возможно, что хрестоматией пользовались и позже, до момента появления печатного пособия «Музыкальная хрестоматия из русских народных песен» М. Г. Климова в 1929 году.

Асафьев осуществлял общую редакцию. Также Рязанов, помимо названных отделов, сообщает, что им написаны текст (имеется в виду текст, предваряющий каждый отдел хрестоматии) и нотные образцы. В конце Рязанов пишет:

Работа осталась неопубликован<ной>; Рукопись в Ленинград<ской> госуд<арственной> к<онсерва>тории<sup>8</sup>.

Итак, состав группы известен: это Асафьев, Тюлин, Гинзбург и Рязанов. Также известно, какие именно отделы составил Рязанов. Предстояло выяснить роль остальных. Вспомним, каков был статус молодых участников группы в 1925 г.:

Ю. Н. Тюлин — 32-летний музыкант, учившийся до революции в Петербургском университете, а затем в 1917 г. закончивший композиторское отделение Петроградской консерватории, приобрел опыт работы в музыкальных техникумах, Институте истории искусств, в Мариинском театре.

С. Л. Гинзбург — 24 года, закончил Институт истории искусств у Асафьева, а затем факультет общественных наук Петроградского университета.

П. Б. Рязанов — 25 лет, весной 1925 г. закончил лауреатом Ленинградскую консерваторию как композитор и остался в ней на «Академический курс», существовавший в то время в виде «надстройки» после завершения вуза<sup>9</sup>. Учебе Рязанова в консерватории (1920–1925) предшествовала служба в Красной Армии (с лета 1918 до февраля 1921 г.). Первый опыт педагогической работы Рязанов приобрел уже в годы военной службы в качестве руководителя клубных музыкальных кружков хорового пения, а позднее совмещая учебу в консерватории с преподаванием пения и музыки в Детском доме № 7 «для нравственно-дефективных», а также занимаясь репетиторством.

Первым предметом, с которого началась официальная педагогическая деятельность Рязанова сначала в музыкальной школе им. Римского-Корсакова еще в бытность его студентом, а затем и в консерватории, было именно сольфеджио. В январе 1926 года Рязанов составил первую программу по сольфеджио, учитывающую новые установки реформы музыкально-теоретического образования, а также опыт коллективной работы над хрестоматией.

<sup>8</sup> АР, № 266.

<sup>9</sup> АР, № 206, «Жизнеописание П. Б. Рязанова». «Академический курс» или «Академические классы» — аспирантура.

Общее руководство по созданию хрестоматии осуществлял Б. В. Асафьев (1884–1949), приступивший к преподаванию в консерватории в 1924 году, к этому времени уже хорошо известный автор многочисленных работ о музыке, по чьей инициативе, возможно, и была задумана хрестоматия. Вопросы музыкального слуха, проблемы его формирования и совершенствования волновали Асафьева смолоду, об этом он пишет в своих автобиографических записках:

Сложнейшим делом было перевоспитать в себе легкомысленно пассивное ощущение интервалов как *данностей* в активное освоение каждого интервала в *качественности* его и в *конкретно-интонационной сопряженности* любого интервального комплекса<sup>10</sup>.

И далее:

Каждый *интервал* из привычного музыкантам термина становился явлением смысла, содержательнейшим звеном богатой своей *убедительностью* и пластической красотой «слово-тональной интонации»...<sup>11</sup>

Не случайно и будущее исследование Асафьева «Слух Глинки» связано с вопросами интонации.

В процессе обсуждений в заседаниях группы участвовал также В. В. Щербачёв (1887–1952), который с 1923 года вел в консерватории класс композиции и самым активным образом способствовал перестройке образования. Чем же была работа над хрестоматией для группы ленинградских музыкантов, какова была роль отдельных сотрудников, какая концепция лежит в основе хрестоматии и, шире,— в основе преподавания сольфеджио в те годы? Ответы на эти вопросы могут быть найдены в материалах личного архива Рязанова.

В архиве Рязанова в нескольких экземплярах имеется ряд рукописных нотных и текстовых материалов, которые я отношу к данной хрестоматии по сольфеджио<sup>12</sup>. Весь нотный материал выполнен переписчиком (чернилами), а текст сохранился в машинописном виде. Какого-либо объединяющего весь материал заглавия нет — ни в нотной, ни в текстовой части. Нет сплошной пагинации. Отсутствует указание на авторство. Текстовая

<sup>10</sup> Автобиографические записки под названием «О себе» опубликованы в книге: Воспоминания о Б. В. Асафьеве / Сост. А. Крюков. Л., 1974. С. 390.

<sup>11</sup> Там же. С. 451.

<sup>12</sup> Нотный материал хрестоматии: АР, № 296; текст: АР, № № 293, 295.

часть хрестоматии существует отдельно от нотной, поэтому принадлежность текста к пособию по сольфеджио еще предстояло установить. Нотные материалы следующие:

1. а) Шесть листов с 40 образцами русских народных песен, есть пометы, приписки и пагинация рукой Рязанова, в том числе вверху первого листа надпись синим карандашом: «I<sup>ый</sup> отдел». Перед нотным текстом следующее задание: «В первых пяти образцах требуется определение метрического ряда, вида размера (двух или трёхд<ольного> такта, анакрузы, смысловой цезуры и видов окончания (тяжелого или легкого). Во всех определениях исходить из текста и текстовых ударений». Есть пометы, которые, по-видимому, можно отнести к тому этапу работы над хрестоматией, на котором коллектив распался, и продолжал ее один Рязанов (например, пометы о необходимости перенести мелодии № 7 и 11 в четвертый отдел, а № 8 — в пятый отдел). В цитированном выше перечне литературных работ<sup>13</sup> Рязанов называет этот отдел отделом метрики.  
б) Четыре листа из второго неполного экземпляра этого же первого отдела, где отсутствуют четыре страницы в соответствии с авторской пагинацией (страницы 7–10). Здесь пометы ограничиваются карандашными крестиками перед некоторыми песнями.
2. а) Восемь листов, содержащие 62 примера «из народных песен разных национальностей», как указано вверху первого листа. Указан источник каждой песни. В примерах № 58 и 62 указано, что песни записаны Тюлиным. Пагинация и надпись вверху первого листа — «IV<sup>ый</sup> отд<ел>» выполнены синим карандашом рукой Рязанова. Есть нотные карандашные приписки Рязанова.  
б) Второй экземпляр четвертого отдела, без пагинации. На первом листе вверху справа карандашная помета Рязанова: «Лето 1925 г.»
3. а) Шесть листов, содержащие 48 примеров. Вверху первого листа заглавие «Акустические основы мелодики». Пагинация и надпись вверху первого листа — «V<sup>ый</sup> отдел» выполнены синим карандашом рукой Рязанова. В упомянутом выше перечне работ Рязанов называет этот отдел несколько иначе: «Отдел гармонических подоснов мелодики». На обороте шестого листа — почти стершаяся карандашная запись: «Немец<кие> песни... гаммы от... ступ<еней> транспозиц<ия> с сопр<ождением>... ..?»  
б) Второй экземпляр пятого отдела, без пагинации. Есть карандашные пометы Рязанова.

---

<sup>13</sup> См. сноску 5.

в) Третий экземпляр пятого отдела. Пагинация простым карандашом 1–2, 5–12 и пометы рукой Рязанова.

Текстовый материал следующий:

- 1) В архиве Рязанова имеются одиннадцать листов его работы под названием «Метрика, евфония, строфика»<sup>14</sup>, посвященной вопросам соотношения музыки и поэзии, особенностям организации народной стихотворной речи в связи с напевом. Анализируя работу, я пришла к выводу, что она относится к первому отделу хрестоматии по сольфеджио, который сам Рязанов обозначил как «Метрика». Этот вывод подтверждается также соответствием списка использованных сборников народных песен, приведенного на л. 10 «Метрики, евфонии, строфики», так как в этом указателе источников есть отсылка к номерам, которые, как выясняется, имеют отношение к нумерации мелодий в первом отделе хрестоматии. Машинопись старая, в трех экземплярах, почти выцветшая, с многочисленными карандашными приписками и пометами, сделанными рукой Рязанова. Среди приписок само название и обозначение времени написания: «Весна — лето 1925 г.». А внизу л. 1 отмечено:

Первое заседание с Б.В. Асафьев<ым> и В.В. Щерб<ачёвым> по поводу муз<ыкальной> хрестоматии — в понед<ельник> 29 VI. 25 г.

- 2) Отдел IV «Звукоряд и лад» — один экземпляр (два машинописных листа)<sup>15</sup>, содержащий определения звукоряда и его объема, интервала, интонации и интонирования. Эти определения предваряют более развернутый текст, разъясняющий понятие лада и связывающий его с понятием ритма интонации. Автор текста «Звукоряд и лад» делает вывод:

Ритмические и ладовые моменты находятся между собой в постоянном взаимодействии и в своей непрерывной смене представляют уже всю полноту строения формы мелоса.

В конце текста излагается порядок следования 62-х народных песен по степени возрастания объема звукоряда, что полностью согласуется с соответствующим нотным отделом хрестоматии по сольфеджио.

---

<sup>14</sup> АР, № 295.

<sup>15</sup> АР, № 293.

Возможно, что автором этого отдела, как в нотной, так и в текстовой части, в основном был Ю. Н. Тюлин.

- 3) «Акустические основы мелодики» — два экземпляра двусторонней машинописи, по одному листу<sup>16</sup>. В этом тексте Рязанова, относящемся к пятому отделу хрестоматии, говорится «об естественной природе происхождения некоторых звуковых соотношений», об их связи с обертоновым рядом.
- 4) «Полиритмия» — два экземпляра по одному машинописному листу. Автор текста (предположительно С. Л. Гинзбург) пишет:

...несколько примеров полиритмии и политембрии должны послужить переходом к развитию у учащегося способности одновременного восприятия нескольких самостоятельных мелодических линий.

К сожалению, в архиве Рязанова не удалось обнаружить соответствующего нотного отдела хрестоматии (предполагаю, что он должен был быть шестым). Возможно, что он или утерян, или так и не был составлен. О нотных образцах, предполагавшихся в этом отделе, мы можем судить лишь по их описанию в тексте «Полиритмии»:

Нижеследующие примеры представляют собой несколько образцов пения индейцев Британской Колумбии и друг<ие>. В них вокальная партия сопровождается аккомпанементом разнообразнейших барабанов, тамбуринов и прочих ударных инструментов, которыми столь богата первобытная материальная культура.

Участие в проекте Гинзбурга (молодого ученого, в сферу интересов которого входило изучение музыкальных инструментов индейцев Южной Америки) было закономерным. Позже, в 1928 году, он опубликует статью, посвященную этим инструментам<sup>17</sup>, где между прочим отметит в качестве основной проблемы современного музыкознания проблему

...взаимоотношения и взаимообусловленности инструментальной и вокальной музыки. Возможно ли самостоятельное развитие вокальной музыки, или же необходимое для всякой музыки

---

<sup>16</sup> АР, № 293.

<sup>17</sup> См.: Гинзбург С. Л. Основные вопросы сравнительного изучения музыкальных инструментов индейцев Южной Америки // Музыкознание, сб. Гос. Ин-та истории искусств. № 4. Л., 1928.

закрепление звуковой системы, сколь бы примитивна эта последняя ни была, неосуществимо без наличия соответствующего инструментария...

Итак, имеются нотные разделы, относящиеся к хрестоматии по сольфеджио, обозначенные Рязановым как первый, четвертый и пятый отделы. Также есть текстовый поясняющий материал к четырем нотным отделам, который, очевидно, должен был их предварять. Автор первого и пятого отделов известен — это Рязанов, автором четвертого, возможно, был Тюлин, а шестого, предположительно, — Гинзбург<sup>18</sup>.

Вопросы возникают по поводу вроде бы отсутствующих второго и третьего отделов. Однако кроме описанных выше в № 296 архива имеются и другие нотные материалы, которые хранятся вместе с вышеописанными, выполнены на той же нотной бумаге, тем же переписчиком и включают пометы и пагинацию Рязанова. Они не содержат имени автора, но содержат тематические названия разделов. Назову некоторые из них: «Примеры первой фазы музыкальной интонации», «Примеры последующей (второй) фазы музыкальной интонации», «Попевки», «Характерный вид мелодического движения», «Подголоски», «Образование орнамента». По моему мнению, этот нотный материал (выполненный в четырех экземплярах) также относится к хрестоматии по сольфеджио и предположительно к «зарезервированным» отделам II и III.

В архиве Рязанова есть и соответствующий поясняющий текст: «Речевая интонация», «Подголосок», «Орнамент», «Мелодика»<sup>19</sup>. Имя автора снова отсутствует, но очевидно, что им является Б. В. Асафьев. Подтверждение можно найти в начале его исследования «Обоснование русской музыкальной интонации»<sup>20</sup>, где Асафьев называет вышеозначенные темы. Весь материал второго и третьего отделов хрестоматии, был опубликован в 1965 г. Е. М. Орловой под названием «Речевая интонация»<sup>21</sup> без указания на то, что это часть коллективной работы, причем весь нотный ма-

<sup>18</sup> В 1960-е годы автору этой статьи (в те годы еще студентке Ленинградской консерватории) довелось обратиться с вопросами по поводу коллективной работы 1920-х годов к двум ее участникам — Юрию Николаевичу Тюлину и Семёну Львовичу Гинзбургу. Двух других участников, Асафьева и Рязанова, увы, уже не было в живых. Но, к сожалению, по прошествии почти сорока лет Юрий Николаевич не помнил подробностей, а Семён Львович сообщил, что вся основная работа была сделана Рязановым; по его просьбе Гинзбург и Тюлин сделали лишь определенные разделы (возможно, раздел полиритмики).

<sup>19</sup> АР, № 295.

<sup>20</sup> Старый машинописный экземпляр работы Асафьева имеется в архиве Рязанова: АР, № 309. Первое слово в названии стоит во множественном числе: «Обоснования» (ил. 1).

<sup>21</sup> См.: Асафьев Б. Речевая интонация / Ред. Е. М. Орлова. М.; Л., 1965. С. 136.

териал был представлен ею и соответственно обозначен как приложение к текстовой части. Сам же Асафьев в «Обосновании» называет свои тексты «сводом регулирующих пояснений», а нотные образцы для хрестоматии — «практикумом». Заглавие, данное Орловой, весьма условно, так как у Асафьева оно относится лишь к одному из отделов сольфеджио.

Мое заключение о том, что материал так называемой «Речевой интонации» предназначался для коллективной работы по созданию хрестоматии, подтверждается письмом Б. В. Асафьева к В. В. Щербачёву, написанным в мае 1926 года<sup>22</sup>:

Дорогой Владимир Владимирович!  
Умоляю Вас по-дружески и просто по-человечески: помогите мне. Прежде всего тем, <что> ни в каком случае не отменяйте заседания, хотя я и не буду. Посылаю Вам все мои материалы. Если будет нужно, зачитайте главу о мелодике, Тюлин знает распорядок. Теперь материал можно отдавать в переписку. Он распланирован таким образом, что и с точки зрения интонационной эволюции на качественно ценном и объединенном материале, и с точки зрения чисто сольфеджийной: упражнения в постепенном усвоении интервалов, в ритме etc — всё одинаково богато и целесообразно, если только приближаться к этому с доброй волей. Из иностранных сборников я ничего не взял. За мной остаются только упражнения в синкопах etc., относящиеся скорее к области муз<ыкальной> азбуки, но сделанные также на живом материале, на народной песне. Теперь мне ясно, что 2-й год курса (голосоведение)<sup>23</sup> построится уже не на фольклоре, а целиком на так наз[ываемой] художественной музыке, но также в ином плане, чем раньше.

Перелистывая эти материалы, обратите внимание на попевок — материал для упражнения слуха в перемене ритмических функций одних и тех же почти мелодических отрезков, то есть, значит, здесь в плане функциональном рассматриваются не аккорды, не вертикали, а горизонталы. Я считаю это открытием первой важности, ибо тут раскрывается смысл попевок, лейтмотивов, тематических, вариационных и вариантов метаморфоз etc. А главное, поддаются анализу формы мелоса как стихии, а не как мелодии, сунутой в 8, 16 etc. тактов.<...>

---

<sup>22</sup> Цит. по: Щербачёв В. В. Статьи, материалы, документы / Сост. Р. Н. Слонимская. Л., 1985. С. 269–270.

<sup>23</sup> «Голосоведением» в терминологии того времени обозначался курс полифонии. Но в контексте сольфеджио, видимо для краткости, этим же термином называли сольфеджио на полифоническом материале. Например, в цитируемом письме Асафьев называет второй год прохождения курса сольфеджио «Голосоведением».

Позвоните мне сегодня после заседания и расскажите жене, как всё было. Если мне в течение ближайших двух дней не будет лучше, то надо всё-таки хотя бы у меня созвать всех соучастников курса, чтобы выяснить условия, вопросы и место печатания курса. Затем, я еще никак не мог сделать предисловия. Но мне никто не прислал просимых пожеланий и указаний.<...>

Письмо Асафьева дает основание для целого ряда выводов. Во-первых, перечень тем и их содержание относятся именно к сольфеджио, а также совпадают как с материалами, имеющимися в архиве Рязанова, так и с материалами, опубликованными Орловой под названием «Речевая интонация» в качестве отдельной, самостоятельной работы Асафьева. Во-вторых, эти материалы являются частью коллективной работы над хрестоматией (или «курсом», по терминологии Асафьева, — об этом слова «соучастники курса»). В-третьих, работу над хрестоматией Асафьев считает почти завершённой к маю 1926 года, так как в письме идет речь о публикации «курса». В-четвертых, предисловие к хрестоматии, включающее указания и пожелания соавторов, должен был написать сам Асафьев.

И, наконец, можно с уверенностью предположить, что основным стимулом в работе над хрестоматией для Асафьева послужила возможность практически применить к сольфеджио разрабатываемую им уже несколько лет интонационную теорию (теорию «интонационной эволюции»). Этапы кристаллизации этой теории могут быть прослежены в целом ряде документов, предшествовавших работе над хрестоматией. Например, в программе курса «Введение в музыкальное искусство»<sup>24</sup>, составленной Асафьевым в 1921 году в бытность им преподавателем литературно-художественного отделения Петроградского Университета, есть точки соприкосновения как с будущими текстовыми пояснениями к разделам хрестоматии, так и с будущими теоретическими курсами (не только самого Асафьева). В 1923 году он предлагает Институту истории искусств:

На будущий год взял бы курс: опыт теории интонирования (или изучения процесса)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Программа опубликована в сборнике: Материалы к биографии Б. Асафьева. / Сост. А. Крюков. Л., 1982. С. 233–235.

<sup>25</sup> В письме № 35 от 28 июня 1923 года Алексею Васильевичу Финагину (1890–1942), ученому секретарю Института истории искусств, бывшему ученику Асафьева: РИИИ. Ф. 68. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 40 об.

А в письме № 52 от 1 декабря без указания года (написанном, вероятно, в том же 1923 году или в 1924 году) к тому же адресату Асафьев обращается с просьбой, косвенно свидетельствующей, что курс состоялся:

Сообщите также слушателям 3 курса, что я их не могу принять завтра по теории интонации, но прошу продолжить работу<sup>26</sup>.

По-видимому, многое из того, что Асафьев разрабатывал в теории интонации, подхваченное и развитое его коллегами, он считал целесообразным ввести в качестве поясняющих преамбул к каждому отделу хрестоматии по сольфеджио. Судя по имеющимся в архиве Рязанова материалам, относящимся и к хрестоматии, и к программе, составленной Рязановым, курс сольфеджио мыслился очень широко, как основа не только интонационно-слухового воспитания, но и как база для постижения «основных элементов музыки», как предмет обслуживающий, в определенной степени, вводимые одновременно с обновленным курсом сольфеджио совершенно новый курс мелодики (Рязанов) и заново разработанный курс полифонии (Кушнарев).

Что касается словосочетания «Основные элементы музыки», то оно поначалу означало весьма насыщенный тематически курс, который Асафьев предполагал разработать и читать в Ленинградской консерватории, где он приступил к работе в 1925 году. О грандиозном замысле Асафьева мы можем судить по его письму А. В. Оссовскому<sup>27</sup> от 23 января 1925 года, в котором он сообщает:

Программу курса сделать не успел. <...> Название курса, значит, такое: «Учение об основных элементах музыки и история развития музыкальных форм». Курс основан на важнейших достижениях современного музыкознания по работам Римана, Шеринга, Адлера, Аберта, Курта, Combarieu, Lach'a, Rutz'a и др., включая мои собственные воззрения, проверенные теперь по последним данным западной науки о музыке. Курс предполагаю двухгодичный при 4 лекционных часах и крайне желательном семинарии для лиц, желающих специализироваться. Семинарий намерен посвятить истории учений о мелосе, гармонии, контрапункте и ритме. Курс охватывает: фольклор, эволюцию музыкального языка и средств музыкального выражения, а главное — историю форм, как процесс непрерывного разви-

<sup>26</sup> РИИИ. Ф. 68. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 60.

<sup>27</sup> Оссовский Александр Вячеславович (1871–1957) — музыковед, профессор истории музыки Ленинградской консерватории, в 1922–1929 годах — проректор.

тия в связи с анализом памятников муз<ыкального> творчества и трактатов о музыке так, чтобы дело художников всегда соответственно рассматривалось бы со стороны практического овладения материалом и со стороны умозаключений о сделанном. Думаю, что в этот курс войдут четыре из намеченных вами: повышено исторический, народное творчество, учение о мелодике и — частью — история инструментовки, как одного из средств выражения. <...><sup>28</sup> (Подчеркнуто Асафьевым. — *Н. Р.*)

В учебном плане (проекте?), опубликованном в сборнике «Материалы по высшему образованию» в 1927 году, но составленном, очевидно, еще в 1926 году<sup>29</sup>, название «Основные элементы музыки» относится уже не к одному курсу, а к группе из 29 предметов на научно-музыкальном отделении, организованном в 1925 году по инициативе Асафьева.

В эту группу вошел совершенно новый предмет «Мелодика, ритмика и метрика», который 12 июня 1926 года было поручено разработать и вести Рязанову. Таким образом, курс мелодики Рязанова создавался им практически параллельно с его работой над сольфеджио и частью опирался на те теоретические воззрения, которые были сформированы в процессе подготовки хрестоматии и программы. Сравнение программ Рязанова по сольфеджио и по мелодике подтверждает этот факт.

Программа по сольфеджио была изложена Рязановым на конференции-курсах преподавателей музыкальных техникумов РСФСР в Ленинграде 9 сентября 1926 года. Об этом он лаконично сообщает в автобиографии<sup>30</sup>: «Выступил с обширным докладом о системе преподавания сольфеджио на конференции музыкальных педагогов, созванной в Ленинграде».

Сохранилось два машинописных экземпляра программы, несколько отличающихся друг от друга (АР, № 300). На одном из них стоит дата «19.I.26» — видимо, это более ранняя версия. В конце программы есть указание на наличие приложения, в котором даются схемы практических занятий. Есть и листы с заданиями, предположительно относящиеся к этому приложению, но в неполном виде, судя по авторской пагинации и нумерации заданий с пятого и по восьмое. Краткие тезисы доклада и программа были опубликованы в 1927 году, а в 1969 году перепечатаны,

---

<sup>28</sup> РИИИ. Ф. 22. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 3.

<sup>29</sup> Художественное образование. Учебные планы музыкальных и художественных вузов / Материалы по высшему образованию. Выпуск XII. М., 1927. С. 54.

<sup>30</sup> АР, № 272.

но без приложения, под заглавием «Программа и методы преподавания сольфеджио»<sup>31</sup>.

Из доклада Рязанова ясно, что в качестве основной задачи курса сольфеджио он мыслит следующее:

Воспитание слуховых представлений по линии восприятия звуковых ощущений как таковых в связи с параллельным всесторонним изучением соответствующим образом подобранного художественного мелодического материала...

Затем он говорит:

Художественный материал изучения — преимущественно народные напевы одноголосного сложения — являются объектами как интонационной<sup>32</sup>, аналитической, так и всякой иной учебной работы учащихся <...> в течение всего академического года, а потому располагаются в порядке последовательного рассмотрения и интонирования отдельных элементов мелодического образования, в конечном итоге подводящего к осознанию полифонического склада (изучение художественных образцов полифонического склада относится к последующему году) и к комплексному восприятию гармонии.

Далее Рязанов изложил саму программу, которую я процитирую с комментариями, соотнося ее пункты с имеющимися материалами хрестоматии:

1. **Метрика.** Понятие об акценте, длительности, цезуре, паузе, тяжелом и легком окончании. Особенности поэтических размеров. Виды стиха.

В том экземпляре программы, который можно считать более ранним вариантом, после слов «Виды стиха» стоит слово «Такт».

Русский народный песенный стих и его особенности. Связь поэтических и музыкальных метров. Музыкальные образцы — преимущественно народные прибаутки (напр. «Ладушки», «Барашенька», «Идет коза» и т. д.).

---

<sup>31</sup> См.: Из истории советского музыкального образования. С. 199–200.

<sup>32</sup> В публикации 1969 года после слова «интонационной» пропущена запятая, что искажает смысл.

Все названные Рязановым песни входят в составленный им первый отдел хрестоматии. Сюда же, по мысли Асафьева, высказанной в книге «Речевая интонация», могут быть добавлены его «Примеры первой фазы музыкальной интонации»<sup>33</sup>. По моему мнению, сюда же логично будет присоединить и несколько более сложные образцы, которые также ритмически полностью обусловлены текстом, названные Асафьевым «Примеры последующей (второй) фазы музыкальной интонации».

**2. Интонация движения.** Понятие о мелодическом движении, возникшем от ходьбы; танцы, жесты и др. Связь зрительных и моторных ассоциаций. Музыкальные образцы — народные песни: хороводные, плясовые, трудовые.

Перечисленные жанры также имеются в первом отделе хрестоматии, выполненном Рязановым.

**3. Речевая интонация.** Ее основные схемы. Переход к музыкальной речи: речитация и псалмодия. Качественная оценка простейших интервалов в связи с речевой интонацией. (Речитативы и музыкально-декламационный стиль. Примеры преимущественно из произведений Мусоргского и Даргомыжского.)

Указанные Рязановым примеры — это явная отсылка к той части материала, выполненного Асафьевым для хрестоматии, которую он сам назвал «Речевой интонацией».

**4. Обертонные основы** мелодического образования в качестве перехода к восприятию гармонии как комплекса. Музыкальные образцы — германские национальные напевы, песни юго-западных славян и др.

---

<sup>33</sup> См.: Асафьев Б. Речевая интонация. С. 18, 28–31. Говоря на с. 18 об интонировании на одном тоне в прибаутках, причитаниях и т. п., Асафьев пишет: «Примеры этого имеются в I главе данной книги. Присоединяем ещё несколько...» Комментируя слова о «I главе данной книги», Орлова в сноске высказывает ошибочное предположение, что «Асафьев имеет в виду исследование «Обоснование русской музыкальной интонации». Это неверно, так как Асафьев здесь явно ссылается на первый отдел хрестоматии по сольфеджио, выполненный Рязановым, в рукописи которого рукой Рязанова, кстати, вставлена одна из прибауток, рекомендованная Асафьевым. В «Обосновании» же нет никаких глав, и вряд ли по своему объему оно может быть названо книгой. Что же касается терминов, употребленных Асафьевым («глава» вместо «отдел» и «книга» в отношении нотной хрестоматии), а также других несогласованностей, то это свидетельствует, что настоящее редактирование всего материала хрестоматии Асафьев (или кто-то другой) так и не осуществил.

Этот раздел программы обеспечивался пятым отделом хрестоматии, выполненным Рязановым.

**5. Звукоряды и интонационные элементы лада.** Понятие тяготения и устоев. Опорные точки звукорядов. Тоники ладов. Соотношения устойчивых и неустойчивых моментов лада и взаимодействие тоник. Мелодическая модуляция.

Этот раздел программы соотносится с четвертым отделом хрестоматии. Сюда же частично может быть отнесен раздел «Мелодика» из книги Асафьева «Речевая интонация».

**6. Ритмические элементы лада.** Основные виды чередования и сопоставления интонационных моментов.

Возможно, этот пункт программы, так же как и предыдущий, связан с четвертым отделом хрестоматии (который, вероятно, был выполнен Тюлиным), так как в тексте, относящемся к нему, идет речь о ритме интонаций.

**7. Мелодика.** Мелодическая линия и ее основные направления.

Сюда относятся разделы хрестоматии, выполненные Асафьевым и опубликованные Орловой в «Речевой интонации» в качестве приложений V («Характерный вид мелодического движения») и VI («Основные направления мелодического движения»).

Понятие о попевках как конструктивном элементе мелодики.

В книге Асафьева «Речевая интонация» это соответствует приложению IV («Попевки»).

Гармонические элементы в бытовой музыкальной интонации (фанфары, кличи, призывы).

Собиранием и записью бытовых интонаций Рязанов занимался на протяжении всей жизни.

Главнейшие виды музыкальной орнаментики.

В книге «Речевая интонация» это глава «Орнамент» и приложение X («Образование орнамента. Орнаменты в украинских песнях»).

Подголосок.

В книге «Речевая интонация» это глава «Подголосок» и приложение IX («Подголоски»).

Характерные приемы народного многоголосия.

В хрестоматии отсутствует подобный раздел.

**8. Поиметрия. Полиритмия** (музыкальные образцы — напевы народов первобытной культуры с сопровождением ударных инструментов) и политембр как первичные моменты осознания полилинейностей.

В экземплярах хрестоматии из архива Рязанова нет примеров поиметрии, но они предполагались. Итак, обнаруживается явная связь тематического плана программы с теми отделами, которые имеются в сохранившихся экземплярах хрестоматии в архиве Рязанова.

Новизна концепции сольфеджио как предмета заключалась в его опоре на народно-песенный, «живой» материал, систематически расположенный в соответствии с асафьевским пониманием интонационной эволюции. Кроме того, в прохождении курса предполагалось сочетание интонационно-слуховой проработки тем с аналитическим подходом.

Упор на анализ художественных образцов был характерен практически для всех программ по музыкально-теоретическим дисциплинам 1920-х годов. Желание уйти от схематичности, абстрактности в системе образования побудило реформаторов заменить предмет «Элементарная теория музыки» на своего рода энциклопедический предмет «Введение в музыку».

В то же время, анализируя учебные планы и программы 1920-х годов, мы приходим к выводу, что некоторые чисто теоретические задачи реформаторами музыкального образования ставятся сначала в рамках курса «Сольфеджио», а затем совершенно нового курса «Мелодика». Логическим же продолжением «Мелодики» мыслится «Полифония» (именовавшаяся тогда «Голосоведением»).

Перспектива публикации хрестоматии оказалась весьма неопределенной: в сведениях о научной работе консерватории, которые сообщаются

на запрос Главпрофобра<sup>34</sup> от 23 марта 1927 года, значит, пособие Рязанова П. Б. «Методика сольфеджио» объемом в три печатных листа с нотными примерами как готовое к печати, но не напечатанное из-за отсутствия кредитов<sup>35</sup>. Имеется ли здесь в виду хрестоматия или другое пособие, неясно. В августе этого же года Рязанов пишет Асафьеву:

Я работаю сейчас над практич<еским> пособием по сольфеджио и работаю в исключительно неблагоприятных условиях: у меня не хватает многих нужных мне песен<ных> материалов<sup>36</sup>.

Он торопится завершить работу к 10 сентября — вероятно, до начала второго Методического совещания по вопросам художественного образования в Москве, где Рязанову предстояло выступить 16 сентября с докладом «Методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин».

Как это соотносится с коллективной работой над хрестоматией по сольфеджио? Возможно, «Методика сольфеджио», «Практическое пособие по сольфеджио» и «Хрестоматия» — это метаморфозы названия одного и того же пособия, и, по-видимому, работу над ним в 1927 году продолжил уже один Рязанов<sup>37</sup>. Иначе зачем ему было бы сообщать Асафьеву о пособии как о чем-то постороннем для Асафьева или неизвестном ему.

Возможно, Б. В. Асафьев примерно в это же время (в конце 1926 — начале 1927 года) сначала предпринимает попытку опубликовать только свою часть работы, но также безуспешно, и поэтому решает ограничиться публикацией теоретических предпосылок к ней. Это заключение я делаю на основе упоминавшегося выше машинописного экземпляра «Обоснования русской музыкальной интонации» Асафьева, сохранившегося в архиве Рязанова. На верхнем поле л. 1 читаем дарственную надпись, выполненную зелеными чернилами: «Дорогому Петру Борисовичу Рязанову на п<амять> о хорош<их> временах Б. Асафьев 18/VII — 1929» (ил. 1)<sup>38</sup>.

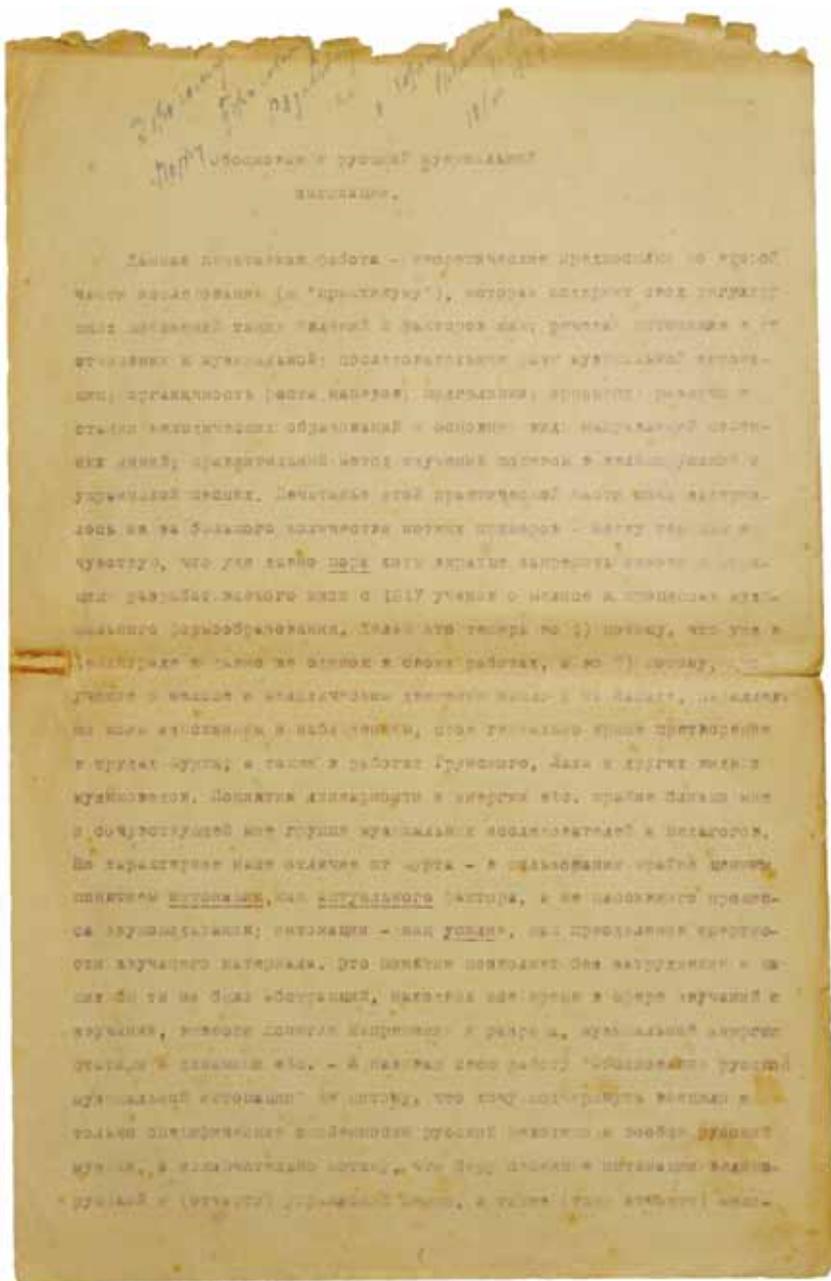
<sup>34</sup> Главпрофобр — главное управление профессионального образования в 1920-х — 1930-х годах.

<sup>35</sup> См.: Из истории советского музыкального образования. С. 276–277.

<sup>36</sup> Письма Рязанова П. Б. Асафьеву Б. В. // РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. № 700.

<sup>37</sup> Рязанов в черновике своего ответа на высказанные в его адрес С. Л. Гинзбургом критические замечания (возможно, по ходу обсуждения постановления о Литературно-художественных организациях 1932 г.) на вопрос «Почему не вышла музыкальная хрестоматия?» формулирует следующие причины: «1) Разрыв между муз<ыкально>-слух<овым> опытом проф<ессионального> муз<ыканта> и интонац<иями> старой деревни. 2) Чисто техн<ическая> причина». После того, как опыт наших коллективн<ых> усилий свое<об>разно< был> преломлен в хрестом<атии> Климова, не было желания более возиться с этой работой» (См.: АР, № 218. Л. 2 об.).

<sup>38</sup> В угловых скобках — утраченные, ввиду ветхости документа, части слов.



Ил. 1. Б. В. Асафьев. «Обоснования русской музыкальной интонации». Машинописный экземпляр с дарственной надписью П. Б. Рязанову.

Это «Обоснование» известно читателю лишь в сокращенном виде и под другим названием, а именно как «Основы музыкальной интонации», которые позже, в 1930 году, были опубликованы Асафьевым в качестве «Добавления II» в книге «Музыкальная форма как процесс». Что же подверглось сокращению? Выпущено то, что к моменту издания книги «Музыкальная форма как процесс» стало неактуальным, а именно фразы, связанные с обстоятельствами создания «Обоснования». Для непосвященного они не очень понятны. Прочитируем часть преамбулы (л. 1), которая отсутствует в опубликованных «Основах»:

Данная печатаемая работа — теоретические предпосылки ко второй части исследования (к «практикуму»), которая содержит свод регулирующих пояснений таких явлений и факторов как: речевая интонация в ее отношении к музыкальной; последовательные фазы музыкальной интонации; органичность роста напевов; подголоски; орнамент; различные стадии мелодических образований и основные виды направлений песенных линий, сравнительный метод изучений попевок в великорусской и украинской песнях. Печатаемые этой практической части пока задержались из-за большого количества нотных примеров<sup>39</sup> — между тем как я чувствую, что уже давно пора хоть вкратце закрепить основные принципы разрабатываемого мною с 1917 учения о мелосе и процессах музыкального формообразования.

Этот фрагмент приводит и Е. М. Орлова в своей вступительной статье «От редактора», но его продолжение она не публикует. Вот оно:

Делаю это теперь во 1) потому, что уже в Ленинграде я давно не одинок в своих работах<sup>40</sup>, а во 2) потому, что учение о мелосе и мелодическом движении нашло и на Западе, параллельно моим изысканиям и наблюдениям, свое гениальное яркое претворение

---

<sup>39</sup> Эти слова могут быть поняты и как относящиеся ко всей хрестоматии, и как к разделу, выполненному только Асафьевым. Ощущается двойственность позиции Асафьева: перечисляя темы «практикума», он называет только свои.

<sup>40</sup> В подтверждение того, что Асафьев «давно не одинок в своих работах», сошлюсь на письмо Рязанова Асафьеву от 6 июня 1927 года, где он сообщает: «я сейчас работаю над теорией и практикой музыкаль<ой> интонации (в довольно широко задуманном плане). В «Прибаутках», «Кошачьих песнях», детских и русских песнях я нашел для себя так много интересного, что не могу удержаться от дальнейшего исследования интонацион<ных> приемов Стравинского на таких произведениях как «Байка», «Свадебка» и «Мавра». Всё это мне нужно отчасти с точки зрения курса мелодики, отчасти как материалы к задуманному мною специальн<ому> исследованию о музыкальной интонации» (Письма Рязанова П. Б. Асафьеву Б. В. // РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. № 700.

в трудах Курта, а также в работах Грунскогo, Лаха и других видных музыковедов. Понятие линейности и энергии etc. крайне близки мне и сочувствующей мне группе музыкальных исследователей и педагогов. Но характерное наше отличие от Курта — в пользовании крайне ценным понятием интонации как актуального фактора, а не пассивного процесса звукоподавания; интонации — как усилия, как преодоления инертности звучащего материала.

«Обоснование» написано в 1927 году, судя по карандашной пометке П. Б. Рязанова на этом экземпляре (Л. 17 об.). Сам же Асафьев позже относил написание этой работы к 1925–1926 годам<sup>41</sup>. Противоречие здесь кажущееся: учение Асафьева о мелосе, применительно к созданию разделов сольфеджио, действительно разрабатывалось в 1925–1926 годах. Но кажется очень вероятным то, что именно в 1927 году работа Рязанова в сходном направлении заставила Асафьева поторопиться с окончательным оформлением своих соображений в виде «Обоснования» для публикации, в начальных строках которого читаем прямые указания на обстоятельства его написания. Предисловие ко всей хрестоматии, видимо, так и не было написано Асафьевым, но выскажу гипотезу, что идеи, изложенные позже в «Обосновании русской музыкальной интонации», первоначально задумывались как основа для предполагающегося предисловия.

В «Обосновании» еще сохранились фразы, объясняющие его обусловленность потребностями воспитания слуха, как то:

Мысль о предлагаемом читателю небольшом исследовании возникла у меня по очень простому поводу. Мне всегда казалось странным, что в других странах люди воспитывают свой слух на интонациях родной музыки, у нас же композиторы до недавнего времени учились технике на материале немецкого хора, певцы же и инструменталисты приучались к русским музыкальным интонациям лишь в театрах или симфонических концертах<sup>42</sup>.

В позднейшей сокращенной публикации Асафьев также убрал или переделал фразы о совместной выработке понятий и терминов. Например,

---

<sup>41</sup> См.: *Игорь Глебов* [Асафьев Б.]. Музыкальная форма как процесс. Добавление II. С. 177.

<sup>42</sup> «Обоснование»: АР, № 309. С. 2.

иначе выглядит в «Основах музыкальной интонации» следующая фраза из «Обоснования»:

В своем стремлении создать систему органического музыковоззрения, молодое направление ленинградских исследователей-музыкантов естественно наткнулось на необходимость новой терминологии<sup>43</sup>.

Работа над хрестоматией по сольфеджио и коллективные обсуждения новых понятий и терминов в той или иной степени сказались в последующей деятельности ее участников. Так, Тюлину участие в работе над отделом «Звукоряд и лад» (предполагаемое мною) могло пригодиться для соответствующего раздела будущего учебника гармонии. Но наибольшее значение она имела для Асафьева и Рязанова. Асафьеву она позволила многое уточнить и сформулировать в своей интонационной теории и подготовила его к осознанию формы как процесса интонирования.

Для Рязанова и хрестоматия, и работа над созданием совершенно новой по своим принципам программы по сольфеджио послужили основанием для целого ряда читаемых им учебных дисциплин, так или иначе связанных с вокально-интонационным началом: для «Сольфеджио» (1924–1929), для почти параллельно создаваемого им курсе «Мелодики» (1926–1931), для курсов «Русская музыкальная интонация» (1928–?), «Русская песня» (1928–1931), а в дальнейшем и для курса «Основы вокальной композиции» (1932–1934). Сам П. Б. Рязанов в конце своей жизни, характеризуя свою научную деятельность в целом как музыкально-этнографическую, включает сюда и работу над хрестоматией по сольфеджио, поскольку она строилась на материале фольклора<sup>44</sup>.

## Литература

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Под ред. Е. М. Орловой. М.: Л.: Музыка, 1965. 136 с.
2. В. В. Щербачёв. Статьи, материалы, письма / Сост. Р. Слонимская. Л.: Советский композитор, 1985. 360 с.
3. Воспоминания о Б. В. Асафьеве / Сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1974. 510 с.
4. Игорь Глебов [Асафьев Б. В.] Музыкальная форма как процесс. М.: Музыкальный сектор, 1930. С. 177–190.

---

<sup>43</sup> Там же. С. 5.

<sup>44</sup> Об этом в черновике автобиографии Рязанова от 1 июня 1940 года, составленной им за два с небольшим года до его безвременной кончины. АР, № 281.

5. Из истории советского музыкального образования: сборник материалов и документов 1917–1927 / Сост. Л. А. Баренбойм, С. М. Вильскер, П. А. Вульфийус, С. Л. Гинзбург, Е. М. Орлова, С. Я. Требелёва. Л.: Музыка, 1969. 308 с.
6. Материалы к биографии Б. Асафьева / Сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1982. С. 233–235.
7. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: история. становление, сущность. М.: Музыка, 1984. 302 с.
8. Орлова Е., Крюков А. Академик Борис Владимирович Асафьев. Л.: Советский композитор, 1984. 271 с.
9. Художественное образование. Учебные планы музыкальных и художественных вузов / Материалы по высшему образованию. Выпуск XII. М.: Главпрофобр, 1927. 88 с.