

Д. В. Смирнов

Становление музыкальной фольклористики как учебной дисциплины в  
России конца XIX — начала XX века

**Введение**

Проблема формирования и развития музыкальной фольклористики как учебной дисциплины остается до настоящего времени недостаточно разработанной. Большинство исследователей продолжает склоняться к мнению, что свой статус учебной дисциплины музыкальная фольклористика получила лишь в 1930-е годы с открытием при высших учебных заведениях специальных «кабинетов» народного музыкального творчества. А между тем «призывы к постижению основ народной музыкальной традиции, к воссозданию напевов в их исконном виде, к введению народной музыки в образовательный процесс звучали уже в 1860-е годы»<sup>1</sup>.

Совсем не рассматривает вопрос становления и развития музыкальной фольклористики как учебной дисциплины в конце XIX начале XX веков И. К. Свиридова в своей книге «Кабинет народной музыки». Мысль В. Ф. Одоевского о введении народной песни в качестве одного из предметов в учебный курс, которая была высказана им на торжественном заседании, посвященном открытию Московской консерватории (фрагмент речи Одоевского приводится в книге в качестве эпиграфа), Свиридова справедливо называет «мечтой-предвидением». Начало осуществления этой мечты относится, по ее мнению, лишь к концу 1930-х годов<sup>2</sup>.

В связи с изучением народного музыкального творчества в Московской консерватории в 1920–30-х годах, Свиридова коротко пишет о музыкантах-фольклористах, начавших свою собирательскую и исследовательскую работу в дооктябрьский период. К их числу относится А. В. Никольский, который в течение долгого времени читал лекции «о русской народной песне для студентов всех факультетов»<sup>3</sup>, А. Д. Кастальский, знакомивший «студентов теоретико-композиторского и дирижерско-хорового отделений с многочисленными записями русских и украинских народных песен» по наиболее важным сборникам конца XIX – начала XX веков. Кастальский также «раскрывал характерные особенности и приемы русских народных композиций, мелодики, лада, многоголосия»<sup>4</sup>. Кроме того, Свиридовой была дана оценка деятельности Н. Я. Брюсовой, руководившей отделением национальных кадров Московской консерватории.

Не уделила должного внимания к данной проблеме и Г. В. Лобкова. Исследовательница лишь упоминает имена В. Ф. Одоевского, впервые открыто заявившего о необходимости преподавания музыкального

---

<sup>1</sup> Лобкова, 2006. С. 330.

<sup>2</sup> Свиридова, 1966. С. 3.

<sup>3</sup> Там же. С. 4.

<sup>4</sup> Там же.

фольклора, и П. П. Сокальского, ратовавшего за устройство в русских консерваториях и музыкальных училищах специальных кафедр народной музыки.

В результате почти полного отсутствия исследований по интересующей нас проблематике, в современной науке сложилась ситуация, при которой отечественная музыкальная фольклористика конца XIX — начала XX веков в подавляющем большинстве случаев продолжает рассматриваться в отрыве от начинающего активно развиваться в то время учебного процесса. При таком подходе остаются неизученными богатейшие традиции преподавания народного музыкального творчества. Не охвачены в настоящее время составленные в дореволюционной России всевозможного рода песенные сборники, хрестоматии, учебные пособия, которые, в свою очередь, послужили основой для некоторых учебников послеоктябрьского периода<sup>5</sup>. Не получила должной разработки в современных трудах и проблема русского просветительства, особенно актуальная для музыкальной фольклористики конца XIX — начала XX веков. А ведь благодаря демократическим устремлениям наиболее передовой части русской интеллигенции, музыкальная фольклористика того времени оказалась тесно интегрированной в общественную и культурную жизнь страны.

За пределами внимания исследователей оказались также мало известные факты истории многих российских учебных заведений, в том числе, музыкальных вузов. До настоящего времени остается незафиксированным сам момент введения музыкальной фольклористики как предмета в учебные программы училищ и консерваторий (в том числе, Московской), не существует, соответственно, и работ, посвященных анализу содержания первых курсов по музыкальному фольклору, читаемых для учащихся и студентов.

Таким образом, история русской музыкальной фольклористики — не только как науки, но и как учебной дисциплины, — в ее полном объеме остается до сих пор не исследованной. Все это побуждает нас уделить особое внимание проблеме зарождения и развития отечественного музыкально-фольклористического образования, посвятив ей самостоятельное исследование.

## **§ 1. Русское просветительство конца XVIII — первой половины XIX века как одна из основ отечественного музыкально-фольклористического образования**

Свой облик учебной дисциплины музыкальная фольклористика начала приобретать задолго до введения ее в послеоктябрьский период в качестве предмета в курсы высших учебных заведений. Этот облик формировался постепенно, в тесной связи с богатейшими традициями русской культуры и был подготовлен всем ходом развития не только фольклористики в целом (в

---

<sup>5</sup> В первую очередь, работ А.Д. Кастальского.

том числе, музыкальной), но также отечественной науки, литературы, искусства.

Особую роль в становлении музыкальной фольклористики как учебной дисциплины сыграли традиции русского просветительства. В России просветительские идеи получили стремительное развитие еще в XVIII веке в связи с реформами Петра I. В 1725 году была создана Петербургская академия наук. Открытие в 1755 году Московского университета стало важнейшей вехой в общественной и культурной жизни России. На базе университета были созданы и первые научные общества, и такие важнейшие центры культуры, как Академия художеств, Малый театр.

Первым российским академиком стал М. В. Ломоносов, в таланте которого гармонично сочетались научное, художественное и педагогическое дарования. «Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенной силой понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшей страстью сей души. <...> Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, — он все испытал и все проник»<sup>6</sup>.

В 1830–60-е годы заметно возрос интерес к истории русской народной культуры, связанный, с одной стороны, с ростом общего внимания к прошлому, и, одновременно, со спорами западников и славянофилов о дальнейших судьбах страны. В это время развернули свою деятельность литераторы, поэты, писатели, драматурги, которые активно занимались собиранием и изучением русской народной песни.

Период 1860–1890-х годов внес значительные изменения в общественную и культурную жизнь России. С середины XIX века в стране заметно усилились демократические тенденции. Некоторое смягчение цензуры, рост грамотности способствовали увеличению выпуска книг, журналов и газет. В стране увеличилась полиграфическая база. Повысился интерес к книге, увеличилась читательская среда, изменился социальный облик читателя.

Одной из форм, которая начинает получать все большее распространение в России 1860 — 1870-х годов, стали публичные лекции. Возникшие на волне просветительского движения, они явились одной из привычных форм деятельности учреждений научной и гуманитарной направленности.

Тематика лекций отличалась разнообразием. Широкому кругу проблем были посвящены, например, так называемые «объяснительные чтения», которые регулярно проводились в Политехническом музее. Форма публичных лекций практиковалась также в музыкально-просветительских организациях — в Русском музыкальном обществе (1859), Бесплатной музыкальной школе (1862). Лекции использовали в своей работе М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, А. Г. Рубинштейн и другие крупные музыканты.

В 1880-х годах известность получили «исторические концерты» А. Г. Рубинштейна, где была воплощена идея показа фортепианной музыки

---

<sup>6</sup> Пушкин, 1978. С. 21.

от истоков ее развития до современности, включая произведения русских композиторов XIX века. «Исторические концерты» с большим успехом прошли в Петербурге и Москве, а затем и в некоторых городах Европы. Также по инициативе А. Г. Рубинштейна в конце 1880-х годов в Петербурге по воскресеньям стали проводиться общедоступные концерты, на которых исполнялись произведения классической музыки.

В 1859 году по инициативе А. Г. Рубинштейна было организовано Русское музыкальное общество. Впоследствии отделения РМО были открыты во многих городах России, что послужило импульсом для активизации концертно-просветительской работы в регионах и открытия музыкально-образовательных учреждений различных типов. На базе музыкальных классов, открытых РМО, организовывались музыкальные училища, а позднее и консерватории. Первые консерватории — Петербургская (1862) и Московская (1866) положили начало профессиональному музыкальному образованию в России.

## **§ 2. Проявление просветительских тенденций в работах музыкальных критиков**

### **В. Ф. Одоевский о преподавании народной песни в высших учебных заведениях**

В музыкальной фольклористике идеи просвещения и образования получили распространение вместе с зарождением и развитием этой науки как самостоятельной отрасли научного знания. У истоков музыкально-фольклористического образования в России стояли такие музыкальные критики как В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов, отчасти, Г. А. Ларош. Им принадлежат первые попытки определения целей, задач и специфики будущего учебного предмета.

Одним из ярчайших представителей музыкальной культуры того времени был В. Ф. Одоевский, явившийся продолжателем идей Ломоносова. обстоятельно изучив музыку, Одоевский «мог говорить о ней положительным языком <...> исследователя-аналитика и художественно образным языком писателя-романтика, за воззрениями которого, однако, всегда чувствуется глубокое понимание конкретных данных музыки. Его новеллы в “Русских ночах”: “Последний квартет Бетховена” и “Импровизатор” нисколько не уступают музыкальным новеллам Гофмана. Его мысли о русском народном творчестве и культовом пении, его критические статьи о Глинке, его взгляды на музыкальное образование делают его первым выдающимся русским музыковедом»<sup>7</sup>.

К этим личностным и профессиональным качествам Одоевского следует добавить также его активную гражданскую позицию в области народного просвещения. «Образовывать публику в музыкальном отношении необходимо; это — долг всякого знающего музыку, как долг всякого

---

<sup>7</sup> Асафьев, 1979. С. 265–266.

знающего грамоте научить ей неграмотного», — писал Одоевский В. С. Серовой в одном из своих писем<sup>8</sup>.

Вопрос о необходимости преподавания народной музыки в рамках высших учебных заведений впервые был поднят Одоевским в его знаменитой «Речи на открытии Московской консерватории» (1866). Поднимая тост «за преуспевание русской музыки, как *искусства* и как *науки*»<sup>9</sup>, Одоевский четко обозначил перспективу развития отечественной музыкальной фольклористики как учебной дисциплины.

Большое внимание уделил Одоевский степени изученности народной музыкальной культуры, которая определялась, в первую очередь, наличием научных исследований. Основным недостатком песенных сборников конца XVIII века было сильнейшее влияние западноевропейской музыкальной теории и, как следствие, неминуемо возникающее стилистическое несоответствие между профессиональной музыкой и русской народной песней<sup>10</sup>. По народному музыкальному творчеству не существовало трудов обобщающего характера, отличавшихся должной полнотой, ясной логикой, проработанной структурой. Иными словами, трудов которые бы могли «служить учебником или руководством по сему предмету»<sup>11</sup> (отметим, что в России середины 1860-х годов создание специальных учебников, охватывающих различные стороны музыкознания, только начиналось).

Проблеме преподавания народной музыки (ей посвящено больше половины всего объема «Речи») Одоевский уделил повышенное внимание<sup>12</sup>. Одним из главных условий, необходимых для изучения и преподавания народной песни, Одоевский считал наличие точных, документально зафиксированных записей. Они должны были лечь в основу научной коллекции образцов русского музыкального фольклора или, по выражению Одоевского, полного «собрания *верно* записанных наших народных напевов, со всеми их местными вариантами и оттенками»<sup>13</sup>. Материал для такой коллекции мог быть получен силами воспитанников консерватории, которые, «будут и по сему предмету важными способниками музыкального искусства». «Их трудами соберутся с разных концов России наши *подлинные* народные напевы»<sup>14</sup>. Таким образом, Одоевский еще в XIX веке, фактически, выдвинул идею осуществления студенческих фольклорных экспедиций, широко практикуемых в настоящее время многими музыкальными вузами.

В связи со сбором данных Одоевский сформулировал требование точности записи народной песни, «как она слышится в голосе и слухе народа», абстрагируясь от «всякой заранее предпосланной теории».

---

<sup>8</sup> Одоевский, 1956-г. С. 521.

<sup>9</sup> Одоевский, 1956-б. С. 307.

<sup>10</sup> «Большая часть записывавших наши напевы старалась подводить их под уровень общей музыки, и даже позволяли себе исправлять в них мнимые ошибки, или характеристические отступления от общепринятых правил» [Одоевский, 1956-б. С. 306].

<sup>11</sup> Там же. С.306.

<sup>12</sup> Второе по значимости после народного музыкального творчества место занимает в его речи «наука,— к удивлению, — у нас новая: история церковного пения в России» [там же].

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 307.

Народные напевы для Одоевского — это «суть народная святыня, к которой надлежит приступать с девственным чувством»<sup>15</sup>.

Одним из необходимых условий введения курса народного музыкального творчества в образовательный процесс является научное изучение песни. В числе главных задач здесь является создание теории о русской народной музыке, причем, основные особенности строения лада, гармонии и ритма нужно «постараться извлечь из самых напевов, как они есть». В результате исследователь получал возможность перейти от неясных расплывчатых представлений<sup>16</sup>, к подлинно научным знаниям, когда представится возможным «бессознательное донныне ощущение перевести на технический язык, определить те внутренние законы, коими движется наше народное пение»<sup>17</sup>. Полученные знания в полной и по возможности понятной, доступной форме должны быть донесены непосредственно до учащихся.

Кратко изложенные Одоевским в «Речи на открытии Московской консерватории» мысли об использовании памятников народного музыкального творчества в образовательном процессе получили дальнейшее развитие в его более поздних работах. К ним относятся статьи «Русская и так называемая общая музыка» (1867), «Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с киноварными пометами», «Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения», «Различие между ладами (tonaretn, tons) и гласами (kirchen — tonarten, tons d'eglise)» (последние три статьи были напечатаны в 1871 году в трудах Первого археологического съезда).

В этих статьях наиболее полное выражение получила теоретическая концепция Одоевского, в основу которой легли положения о диатонической природе народных ладов, отсутствии в песне вводного тона, преобладании поступенного движения. Выдающийся критик обосновал положение о несоотнесимости напевов русских народных песен к европейскому мажору и минору, в связи с чем подверг критике сборники В. Трутовского, Н. Львова — И. Прача, Д. Кашина и других собирателей конца XVIII — первой половины XIX века<sup>18</sup>.

Одоевский писал о явлении модальности в русской церковной профессиональной и народной музыке (в основе их звукорядов, по его мнению, лежали «гласы и погласицы»). Он отметил отсутствие в песне мажора и минора, а также «симметричного ритма» и, одновременно, обилие переменных и смешанных размеров. В качестве одного из аккордов, пригодных для гармонизации народных мелодий, Одоевский предлагал использовать трезвучие и избегать употребления септаккордов, поскольку

---

<sup>15</sup> Там же. С. 306.

<sup>16</sup> «Отчего *характер* русского напева мы разом, бессознательно отличаем посреди какой бы то ни было музыки и невольно говорим: здесь что-то русское?» [там же].

<sup>17</sup> Там же. С. 307.

<sup>18</sup> Более подробно об этом см.: Гиппиус, 2003. С. 91.

нелепо было бы «сопровождать старинные мелодии» такими созвучиями, которые «не существовали в эпоху их появления».

Одоевский указал на изначальное существование в народном музыкальном творчестве «прочной теории», «не высказанной еще словами», «но положительно применяемой народом к делу»<sup>19</sup>. Особое внимание он уделил процессу устного песнетворчества. Народный исполнитель, по мнению Одоевского, свободен в выражении собственных чувств. Внешне он не связан какими-либо правилами в пении, поскольку музыка «сама по себе есть искусство безотчетное, искусство выражать невыразимое»<sup>20</sup>.

Вместе с тем, художник-простолоудин в своем вдохновении ограничен строгими рамками неписанных музыкальных канонов. Как в своем знании он «не выходит из известного круга понятий, так в творчестве не переступает чрез известные пределы»<sup>21</sup>. Бытующие в городской среде песни исполнитель нередко распевает в соответствии с негласно установленными нормами, определяющими музыкально-стилистические особенности крестьянской песенности<sup>22</sup>. Между музыкально-поэтической образностью и содержанием стихотворного текста песен всегда есть внутренние органические связи даже в случае, когда «напев творится иногда как бы в противоречие с отдельно взятыми словами»<sup>23</sup>.

Поиск закономерностей, которые лежат в основе строения образцов народной музыки, и создание музыкально-фольклористической теории являлись одними из важнейших задач<sup>24</sup>. Постигание законов, на которых зиждется народная песня, была возможна путем изучения наиболее древних образцов музыкального фольклора. «Именно старинные напевы <...> и должны быть принимаемы за первообраз нашей народной музыки; они отозвались во всех последующих народных песнопениях»<sup>25</sup>.

Касаясь вопроса художественного преломления образцов музыкального фольклора в произведениях профессиональной музыки, Одоевский указал на возможность «развития в художественной сфере» «самобытного характера» русской народной песни и на существование произведений, «доказывающих на деле возможность такого развития»<sup>26</sup>.

Одоевский писал о необходимости сохранения в транскрипциях и аранжировках неискаженного характера народной песни «во всей ее самобытности; со всеми так называемыми ее погрешностями». Другой

---

<sup>19</sup> Одоевский, 1956-в. С. 322.

<sup>20</sup> Одоевский, 1956-д. С. 375.

<sup>21</sup> Там же. С. 372.

<sup>22</sup> Часто он переделывает песню «на свой лад, и как будто с умыслом, уничтожает в ней то диез, то бемоль, переводит ее на свою любимую диатоническую гамму, отбрасывает прыжок на септиму, и вообще производит так, спроста, разные, довольно трудные музыкальные и <...> всегда одни и те же операции» [Одоевский, 1956-в. С. 322].

<sup>23</sup> Одоевский, 1956-д. С. 375.

<sup>24</sup> Тем более что «критика еще недостаточно разъяснила: какие именно технические отличия отделяют собственно русскую музыку от так называемой общей, или полифонической? По этому вопросу понятия, в большей части публики, еще весьма смутны и сбивчивы» [Одоевский, 1956-в. С. 318].

<sup>25</sup> Там же. С. 320.

<sup>26</sup> Там же. С. 318.

важнейшей задачей было воссоздание колорита русской народной музыки в произведениях профессиональных композиторов. Одоевский писал о необходимости постижения самих законов песнетворчества, так чтобы, «переносся, или не переносся» народный напев, «воспроизвести в себе тот процесс, посредством которого, с незапамятных времен, творилось русское народное пение сочинителями безыменными»<sup>27</sup>.

Таким образом, Одоевский создал развернутую программу, определившую характер музыкально-фольклористических работ на ближайшие десятилетия. Он не только провозгласил идею преподавания музыкального фольклора в высших учебных заведениях, но и в значительной мере способствовал практической разработке содержания будущего учебного курса. В его статьях обозначились важнейшие темы, которые впоследствии лягут в основу многих образовательных программ, в том числе: образно-поэтическая связь стихотворного текста и музыки, взаимосвязь народной песни и профессионального композиторского творчества, устный характер функционирования и распространения образцов народной культуры и их стилистические особенности. В статьях получили развитие также основные теоретические вопросы строения народной песни, ставшие в настоящее время обязательными при работе с учащимися.

Идеи Одоевского имели основополагающее значение в дальнейшем развитии музыкальной фольклористики как учебной дисциплины. Они нашли органичное продолжение и в первых программах по народному музыкальному творчеству, предназначенных для собирателей в провинции, самостоятельно повышающих свое профессиональное мастерство, и в некоторых трудах начала XX века, рассчитанных на любознательного читателя, занимающегося самообразованием<sup>28</sup>, и, наконец, в собственно учебных пособиях по музыкальному фольклору послеоктябрьского периода.

### **Формирование методики целостного музыкального анализа народной песни в работах А. Н. Серова**

Народное музыкальное творчество занимает в статьях А. Н. Серова относительно скромное место в сравнении с разборами произведений русской и западноевропейской музыки. Проблемам

народной песни Серов посвятил всего три работы, причем одна из них — «О великорусской песне и особенностях ее музыкального склада»<sup>29</sup>, опубликованная в 1867 году И. С. Аксаковым в газете «Москва», по непонятным причинам осталась до настоящего времени не переизданной.

У Серова получают дальнейшее развитие эстетические принципы, сформулированные в отношении народной культуры литературными деятелями. Народная песня расценивается им как своего рода эталон

---

<sup>27</sup> Там же. С. 319.

<sup>28</sup> К числу таких работ относится труд А. Л. Маслова «Опыт руководства к изучению русской народной музыки» [Маслов, 1911-6], являющийся, фактически, первым отечественным учебником по музыкальному фольклору.

<sup>29</sup> Серов, 1867.

совершенства, красоты, гармонии, и в этом плане высказанные критиком мысли перекликаются с идеями таких крупных фигур XIX века как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов. Серов как и Белинский писал о безыскусственности, первозданности музыкально-поэтического языка песен, о коллективности творчества, ибо ни народ, ни сами поэты не заботились о сохранении имен создателей песен в потомстве. Все эти качества, по мнению Серова, резко отличают народную музыку от западноевропейской<sup>30</sup>.

Серов достаточно трезво и объективно оценивал сложившуюся в России середины XIX века ситуацию в отношении музыкального фольклора как предмета изучения и преподавания. Он писал об отсутствии в русском обществе интереса к песне, о проявлении равнодушия к народному музыкальному творчеству со стороны публики, о крайне малом количестве специализированных учреждений, о катастрофической нехватке профессионально подготовленных кадров — «*музыкально-ученой корпорации*», по выражению Серова, занимавшейся собиранием, изучением и популяризацией образцов народной музыки.

Неподготовленность аудитории к восприятию сведений о народной музыкальной культуре, явная недостаточность в русском обществе внимания к проблемам русской песенности, к особенностям ритмического и мелодического строения образцов делало, по мнению Серова, нецелесообразным выпуск в свет крупных исследований, посвященных народной музыке. Издание таких работ в «*полной разработке*, в виде диссертации или брошюры» «отдельною книжкою <...> было бы <...> почти бесцельно. Публика <...> подобных скучных книжек по музыке не читает, а пресса обходит такие работы — молчанием, или приветствует — клеветой». В итоге Серов приходит к неутешительному выводу «о неблагодарности» написания «специального труда, который в настоящую минуту почти не нашел бы для себя ни читателей, ни ценителей»<sup>31</sup>.

Основные требования к работам просветительского характера Серов выдвинул в своей последней статье о народной музыке, посвященной южнорусским [украинским] песням. Одним из главных провозглашенных в ней принципов было сочетание высокого профессионального уровня и простоты, понятности, доступности для рядового читателя<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> «Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных <...> талантов, а произведения целого народа, и всем складом своим весьма далеки от музыки искусственной, сочиненной, вследствие сознательного подражания образцам, вследствие школы, науки, рутины и рефлексии. Это цветки данной почвы, явившиеся на свет будто сами собою, выросшие в полном блеске, без малейшей мысли о <...> сочинительстве и, следовательно, мало похожие на парниковые, тепличные продукты ученой композиторской деятельности. Оттого в них ярче всего выступает — наивность творчества и та (по меткому выражению Гоголя, в «Мертвых душах») высокая мудрость простоты, — главная прелесть и главная тайна всякого художественного создания. Как лилия, в своем пышном, целомудренном убранстве, затмевает блеск парчей и драгоценных камней, так народная музыка, именно своим детским простодушием, в тысячи раз богаче и сильнее, нежели все ухищрения школьной премудрости, проповедываемые педантами в консерваториях и музыкальных академиях» [Серов, 1950-б. С. 110].

<sup>31</sup> Серов, 1950-б. С. 97.

<sup>32</sup> «Технические разборы народной украинской музыки» должны быть, «сколько возможно, ближе приноровлены к понятиям неспециалистов по музыкальной технике и изложены настолько не ремесленно и

Статьи по музыкальному фольклору должны, по мнению Серова, способствовать выработке традиций отечественной музыкальной фольклористики, формированию среды, состоящей из профессиональных специалистов и образованных любителей народного музыкального творчества. Серов выдвигает характерные для своей эпохи требования — наличие непосредственного живого восприятия, свежего взгляда, умение отрешиться от ставших привычными норм западноевропейской профессиональной музыки в связи с изучением русской народной культуры.

«Цивилизованный человек, для дальнейшего своего образования и научения, непременно чувствует потребность беседовать с людьми, замечательно развитыми по своей специальной части. Но он никак не должен утрачивать драгоценной способности пленяться красотой безыскусственно наивною, невинною. Культура далеко не всегда согласуется, с развитием естественных данных, и очень во многом, иногда, образованный человек должен поуступить ребенку. О детях в евангелии сказано: “их есть царствие небесное”»<sup>33</sup>.

К числу важнейших качеств, необходимых для профессионального исследователя, Серов относил способность «отвлекаться от привычных <...>, воспринятых с музыкальным воспитанием, школьных понятий», чтобы иметь возможность «доходить до корней музыкального склада и любоваться каждым свободным изгибом музыкальной природы, не испорченной рутинною»<sup>34</sup>.

Развивая идеи предшественников, Серов рассматривает музыкальную фольклористику как сложную многоуровневую систему, которая соприкасается со смежными научными дисциплинами и, одновременно, имеет многосторонние связи с профессиональным композиторским творчеством. У него находит продолжение линия, связанная с изучением песни с широких позиций музыкознания в целом. Выдающийся критик раскрывает для любознательных, но не всегда эрудированных слушателей значение понятий диатоника, тональность, кварто-квинтовый круг, энгармонизм, которые впоследствии войдут в число обязательных при прохождении общетеоретических учебных курсов.

Серов был также одним из первых в России, кто обосновал необходимость тщательного отбора материала, исходя из принципов оригинальности и новизны. Издавать следует «такие песни, которые до сих пор еще не были помещены ни в одном из печатных сборников»<sup>35</sup>. Печатные труды должны опираться на точный фактический материал, на «песни, записанные из уст народа, сколько можно вернее и в тексте и в музыке»<sup>36</sup>. На

---

не бестолково, чтобы могли занять свое место в журнале литературном во второй половине девятнадцатого века» [там же].

<sup>33</sup> Там же. С. 112.

<sup>34</sup> Там же. С. 111.

<sup>35</sup> Там же. С. 113.

<sup>36</sup> Там же.

этой основе необходимо строить «критические и технические общие выводы и заключения касательно [народной] музыки»<sup>37</sup>.

Записи и транскрипции песен нужно подвергать тщательной проверке «внутренним, инстинктивным чутьем» собирателей и народных исполнителей — знатоков устной музыкальной традиции, «посвятивших себя изучению песен своего народа». В статье о южнорусских песнях в качестве нотных примеров Серовым включены напевы, зафиксированные одним из таких знатоков — А. В. Марковичем «со всевозможною верностью. Он же со своим счастливым слухом, служил и главную живую поверкою гармонической обработки каждой отдельной песни»<sup>38</sup>. Впоследствии о необходимости показа собирателями слуховых записей и фонографических нотаций народным исполнителям писали Р. А. Пфенниг, В. П. Прокунин, Е. Э. Линева и другие фольклористы.

В работах Серова ярко обозначилась демократические установки. По его мнению, песенные обработки должны быть предназначены для музицирования в среде любителей народного творчества с тем, чтобы к фольклору могли приобщиться возможно более широкие круги русского общества. Гармония должна быть изложена «в форме аккомпанемента на фортепиано, как инструмента наиболее доступного читающей публике»<sup>39</sup>. Это делало бы народную песню произведением понятным для «образованного слушателя» из числа городской и сельской интеллигенции.

Вместе с тем, Серов пишет о необходимости отрешиться от правил западноевропейской теории музыки, для того чтобы передать средствами профессиональной композиторской техники подлинный народный колорит. И в этом он резко расходится со своими предшественниками, такими как В. Ф. Трутовский, Н. А. Львов — И. Прач, сборники которых подвергает жесткой, но справедливой критике.

Поиск гармонии, в наибольшей степени близкой по своей стилистике народному напеву, является одной из важнейших и сложных в осуществлении задач. Фортепианная фактура должна быть стилистически близкой песне<sup>40</sup>. Работа над фортепианным сопровождением является делом «тонкого и щекотливого свойства»<sup>41</sup>.

В кажущихся шероховатостях, угловатостях, неправильностях образцов музыкального фольклора «мелодических, гармонических и

---

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же. С. 115.

<sup>39</sup> Там же. С. 113.

<sup>40</sup> «Мелодия <...> своим естественным ходом вызывает гармонию, столько же простую. Но угадать такую простоту *вполне*, — нигде, ни на один волосок не отступить от той внутренней, подразумеваемой гармонии, которая зародилась вместе с мелодическим напевом и служит ему основой, — остаться простым, без бедности и однообразия, уметь придать аккомпанементу требуемую духом и смыслом песни жизнь звуков, не впадая притом нигде в вычурность, не уводя аккомпанемента в область музыкальных сочетаний — красивых, занимательных, <...> — все это <...> составляет задачу глубоко художественную». «Такая художественная задача требует еще и значительной степени самоотвержения, смирения мысли» [там же. С. 114]. «Аранжировка или гармоническая обстановка <...> народной мелодии <...> необходима как живой музыкальный комментарий на характер самого напева» [там же. С. 113].

<sup>41</sup> Там же.

ритмических, всегда заключается главная особенность песни, ее характер, <...> неразрывно слитый с <...> поэтической задачей, с внутренней органической идеею, вызвавшей эту песню на свет божий. Иногда такого рода оттенки тонки, деликатны, как блестящая пыль на крылышках мотылька»<sup>42</sup>.

Идеи, высказанные Серовым, предвосхитили появление новых приемов гармонизации народных песен, о которых в начале XX века писали А. Л. Маслов и Н. А. Янчук. В 1920-х годах выдвинутые Серовым принципы получили яркое воплощение в творчестве А. Д. Кастальского.

Серов также способствовал введению в научный обиход специальной этномузыкалогической проблематики. Он работал над поиском закономерностей ладового, мелодического, композиционного и ритмического строения народных песен, над проблемами вариантности, обусловленной устным способом функционирования и распространения произведений народной музыки, вопросами устойчивости и изменчивости памятников музыкального фольклора.

Примечательно, что поиск закономерностей строения фольклорных образцов осуществляется Серовым одновременно с выявлением особенностей их музыкального содержания. Так, в работе о южнорусских песнях выдающийся критик представил шесть хотя и относительно небольших по объему, но весьма емких «эстетико-технических разборов» разнохарактерных произведений музыкального фольклора. В этих аналитических этюдах оказались сплетенными в неразрывном единстве образно-поэтическая сторона песни и характеристика ее важнейших стилистических особенностей, то есть, «в соединении с текстом» были сделаны «намекы на сокровища собственно-музыкальные»<sup>43</sup>. Таким образом, в своем анализе выдающийся критик впервые в России осуществил попытку синтеза художественной и конструктивной сторон народного музыкального искусства.

Значение работ Серова для развития музыкальной фольклористики как учебной дисциплины трудно переоценить. Оно состоит в том, что в них был сформулирован ряд важнейших вопросов, которые впоследствии лягут в основу содержания учебных курсов по народному музыкальному творчеству. Будучи рассчитанными на любознательного читателя, статьи Серова, как и многие другие работы середины XIX века о музыкальном фольклоре, помимо чисто научного значения, имели ярко выраженный просветительский крен. Они способствовали зарождению в русском обществе интереса к народной песне, что в конечном итоге привело к образованию в начале XX века специализированных учреждений, занимавшихся собиранием и изучением музыкального фольклора, и, с другой стороны, к последующему внедрению народного музыкального творчества в педагогическую практику и исполнительство.

---

<sup>42</sup> Там же. С. 114.

<sup>43</sup> Там же. С. 115.

В работах о народной песне выдающийся музыкальный критик кратко и, вместе с тем, достаточно емко и полно сформулировал основные принципы строения произведений русской народной музыки, многие из которых не потеряли своей актуальности вплоть до настоящего времени. Статьи Серова показывают, насколько быстро стал в конце 1860-х годов расширяться круг проблематики в связи с попытками осуществления целостного музыкального анализа произведений фольклора. От Серова тянется линия к музыкально-этнографическим описаниям Е. Э. Линевой, а затем — к последующим трудам Б. В. Асафьева и Л. А. Мазеля.

**П. П. Сокальский и  
Ю. Н. Мельгунов о  
преподавании народной  
музыки**

Идеи В. Ф. Одоевского о необходимости преподавания народного музыкального творчества в учебных заведениях получили продолжение в высказываниях конца 1880-х — начала 1890-х годов. Одно из таких высказываний принадлежит П. П. Сокальскому, писавшему о неразрывности науки, просветительства и образования.

Сокальский провел разграничение между этими сторонами музыкально-фольклористической деятельности и одновременно указал на необходимость параллельной работы сразу в нескольких типах учреждений. Ученые и музыкальные общества должны, по мнению Сокальского, заниматься музыкально-фольклористической наукой и просветительством. К функциям этих обществ относится собирание, изучение, издание материала, его популяризация и распространение среди широкой аудитории.

Преподавание же музыкального фольклора, «наряду с учениями о гармонии и контрапункте», должно сосредоточиться в «русских консерваториях и музыкальных училищах», где следует открыть «специальные кафедры русской народной музыки»<sup>44</sup>.

Введение народного музыкального творчества в число учебных предметов послужило бы стимулом к дальнейшему развитию богатейших отечественных традиций русской исполнительской и композиторской школ и «возбудило <...> живой интерес русских музыкантов к <...> особому музыкальному стилю, продукту народного русского гения в областях языка, мелодии и ритма»<sup>45</sup>.

Важнейшей задачей, которую бы удалось решить с введением преподавания народного музыкального творчества, была подготовка профессионально подготовленных музыкантов — фольклористов-исследователей, а также собирателей, обладавших навыками «осмысленного, систематического и точного <...> записывания памятников русской народной музыки, еще не исчезнувших из устного оборота массы»<sup>46</sup>.

Еще одна цель преподавания музыкального фольклора заключалась в широком внедрении песни через отечественное образование в общественную

<sup>44</sup> Сокальский, 1888. С. 367–368.

<sup>45</sup> Там же. С. 368.

<sup>46</sup> Там же.

и культурную жизнь страны. Это «подготовило бы в народных учителях», а затем и в обществе в целом «правильное отношение к народной музыке, которая тогда могла бы быть введена к употреблению во всех народных школах Российской Империи»<sup>47</sup>.

Преподавание музыкального фольклора рассматривалось Сокальским в тесной связи с музыкознанием, историей, этнографией в рамках получившего широкое распространение в Западной Европе метода сравнительного изучения традиций. Сокальский писал о необходимости исследования «старинных напевов различных народов, нетронутых еще западноевропейскою цивилизациею»<sup>48</sup>, что «доставит много новых и интересных выводов или сближений для новой науки сравнительной народно-музыкальной археологии этнографии»<sup>49</sup>.

Мысли, высказанные Сокальским, были развиты Ю. Н. Мельгуновым. В одной из своих статей Мельгунов обосновывает необходимость составления специальных учебников по народной музыке на основе «серьезного знакомства с теорией древних и с новейшими исследованиями ученых»<sup>50</sup>. Выпуск таких учебников «является предметом первой необходимости в деле развития музыки вообще и русской национальной в особенности». Одновременно учащиеся должны быть обеспечены точно зафиксированным документальным музыкально-этнографическим материалом. «Правильное издание на будущее время русских народных песен, — по словам Мельгунова, — составляет не меньшую задачу русских ученых и является не только делом отвлеченной науки, но и истинного патриотизма»<sup>51</sup>.

### **§ 3. Периодическая печать начала XX века о музыкальном просвещении и образовании**

Начало XX века было ознаменовано значительным возрастанием музыкально-просветительской активности. Вопросы музыкального образования поднимались в многочисленных статьях, авторами которых высказывалась критика в отношении состояния существовавшей отечественной музыкальной образовательной системы, предлагались пути преодоления ее недостатков. 1900-е годы воспринимались многими современниками как «освободительная эпоха», и в числе выдвинутых требований были всеобщность музыкального образования, доступность его для широких масс.

В этот период внимание музыкантов-этнографов все больше начинает привлекать фигура Л. Н. Толстого — друга «всего честно работающего на

---

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же. С. 367.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Мельгунов, 1890. С. 138.

<sup>51</sup> Там же.

музыкальном поприще»<sup>52</sup>. Музыкантам-этнографам импонировало отношение великого писателя к культурному наследию, несмотря на «жестокую критику современного искусства»<sup>53</sup> и не всегда приемлемые взгляды на его сущность и идеал. Им были близки взгляды Толстого на культуру как одно из замечательных «достояний масс»<sup>54</sup>, многие мысли, полные «горячей любви к искусству во всех его проявлениях, особенно к музыке, как непосредственному языку чувства, и сознанием ее высокой <...> миссии наряду с наукой»<sup>55</sup>.

Музыкантов-этнографов привлекало и толстовское «отрицание погони за внешностью, за формой без содержания»<sup>56</sup>. «Настоящая музыка не может быть *только* красива»<sup>57</sup>. Ее главная цель состоит в служении обществу. Искусство — «есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей»<sup>58</sup>. Оно является «огромной культурной силой» и потому «должно быть всенародным»<sup>59</sup>. Одним из основных критериев «всенародности искусства» является его понятность «если дело идет о чистом языке чувства музыки»<sup>60</sup>.

Целый ряд работ конца XIX — начала XX века, принадлежавших перу энтузиастов, так ли иначе связанных с изучением и распространением образцов народной музыки, был посвящен Толстому, который к тому же принимал живейшее участие в вопросах распространения в России музыкального образования. Так, В. С. Серова писала об интересе Толстого к просветительской деятельности в народе, в частности, к организации сельских театров для крестьян с включением в постановку песен, о его планах по созданию театральной драмы с музыкой, исполняемой во время народных гуляний<sup>61</sup>.

Н. А. Янчук большую часть своей статьи, приуроченной к 80-летней годовщине со дня рождения выдающегося писателя<sup>62</sup>, посвятил изложению взглядов Толстого на высокое значение музыки как могучего фактора в сфере идеальной высоконравственной жизни. Позже на увлечение Толстого народной музыкой и на его контакты в этой связи с некоторыми фольклористами указывал в своих воспоминаниях А. Б. Гольденвейзер<sup>63</sup>. В 1910 году за поддержкой в организации экспедиции на Кавказ к Толстому обратилась Е. Э Линева<sup>64</sup>.

---

<sup>52</sup> РМГ, 1908, № 34–35. Г. П.—в. Лев Толстой и музыка. Стлб. 674.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же. Стлб. 676.

<sup>55</sup> Там же. Стлб. 674.

<sup>56</sup> Там же. Стлб. 676.

<sup>57</sup> Там же. Стлб. 675.

<sup>58</sup> Янчук, 1908-б. С. 2.

<sup>59</sup> РМГ, 1908, № 34–35. Г. П.—в. Лев Толстой и музыка. Стлб. 676.

<sup>60</sup> Там же. Стлб. 676.

<sup>61</sup> Серова, 1894.

<sup>62</sup> Статья была напечатана в журнале «Музыка и жизнь». См.: Янчук, 1908-б.

<sup>63</sup> Гольденвейзер, 1959. С. 325–326.

<sup>64</sup> Более подробно об этом см.: Смирнов, 2003.

Идеи Толстого, получившие органичное претворение в работах музыкантов-этнографов начала XX века, не связанных напрямую с его именем, тем не менее, во многом определили дальнейшие пути отечественной музыкальной фольклористики и как науки, и как учебной дисциплины. «Музыка есть жизнь, — писал Н. А. Янчук в одной из своих программных статей для вновь открывшегося периодического издания. — Она не только служит отражением жизни творца-музыканта и жизни его народа, но в тоже время и в себе самой содержит значительную частицу того живительного начала, той одухотворяющей и возвышающей силы, которой обязаны все успехи культурного развития народов. Словом, музыка есть одна из высоких культурных сил, ведущих человечество к нравственному совершенствованию, к той нравственной гармонии человечества, которая лежит в основе самой музыки»<sup>65</sup>.

Близкой точки в отношении значения музыкального искусства придерживался Н. И. Компанейский. По его мнению, музыка «должна служить средством для развития разума, подъема энергии и воодушевления народных масс для стремления их к достижению блага ближнему. <...> Значение музыки особенно важно, как могущественного средства к подъему *творческого духа и энергии народа*, в широком смысле этого слова. Музыка есть дух животворящий»<sup>66</sup>.

В периодической печати того времени упор делается на проблеме демократизации музыкального искусства, ставятся вопросы о необходимости поднятия культурного уровня народа в целом, о возможном объединении отечественного музыкального искусства «с жизнью вместе на пути к прогрессу и в новых совершенных формах»<sup>67</sup>.

Появляются статьи и заметки, посвященные новым направлениям, зарождавшимся в музыкальном образовании, одновременно с освещением ставших уже традиционными методов преподавания музыки в средних и высших учебных заведениях. При этом декларируется необходимость широкой доступности искусства «всем и каждому, в ком не угасла хоть малейшая божественная искра света, сознания красоты и искания высших идеалов»<sup>68</sup>, констатируются «отрадные попытки идти навстречу нуждам широких масс». «Если эти попытки разовьются <...>, то можно представить себе, насколько выиграет музыкальное искусство, когда в нем сконцентрируются общие идеалы, свойственные всему человечеству»<sup>69</sup>.

Демократические тенденции нашли проявление в особом внимании уже не к музыканту-профессионалу, не к исполнителю или композитору, а к массовому слушателю. В общественное сознание начинают внедряться

---

<sup>65</sup> Янчук, 1908-а. С. 4.

<sup>66</sup> Компанейский, 1908. С. 1.

<sup>67</sup> Музыка и жизнь, 1908, № 1. С. 1.

<sup>68</sup> Янчук, 1908-а. С. 4.

<sup>69</sup> Музыка и жизнь, 1908, № 1. С. 1–2.

нормы, согласно которым искусство не может быть «лишь достоянием привилегированных классов; на него все имеют одинаковое право»<sup>70</sup>.

«Истинно просвещенный человек <...> должен по мере своих сил поддерживать истинное искусство и стараться способствовать его демократизации — не в смысле его, так сказать, упрощения и опошления, а в смысле возможно большей доступности его тем классам, которые поставлены в печальную необходимость пробавляться отбросами искусства, разными уродливыми и пошлыми его обломками»<sup>71</sup>, — писал Янчук.

Заметное место в периодике начинают занимать вопросы музыкального просвещения рядовой публики в обеих столицах и крупных городах России — посетителей концертов, театральных спектаклей, опер. Внимание привлекают также проблемы повышения культурного уровня широких масс на периферии, в провинции, в том числе крестьян в деревне, проблемы «возвращения песни собственному народу», путем проведения этнографических концертов, создания в стране целой сети хоров из простых любителей пения, сельских музыкальных театров, где исполнителями были крестьяне. «Необходимо изыскать средства, чтобы дать возможность развиваться замечательным музыкальным способностям нашего народа», — писала в «Русской музыкальной газете» Е. Э. Линева<sup>72</sup>.

Симптоматичным в данном контексте представляется название одной из полемических статей Н. И. Компанейского, озаглавленной «О музыкальном просвещении потребителей музыки»<sup>73</sup>, в которой с особой остротой были поставлены самые наболевшие вопросы музыкального образования. «Потребители музыки лишены регулярного источника знаний, расширяющих кругозор на столь важный в их жизни предмет — как музыка. Несомненно, что если бы был поднят общий уровень музыкального просвещения, тогда и чиновники министерства признали бы за музыкой громадное значение при развитии ума и подъеме энергии и ввели бы ее в программы всех учебных заведений, как предмет первой важности в научно-воспитательном отношении»<sup>74</sup>, — подчеркивал Н. И. Компанейский.

**Музыкальное  
образование народа  
как одна из главных  
задач  
просветительской  
работы начала XX  
века**

Для начала XX века еще было характерно некоторое идеализирование русского народа, несмотря ясно обозначившуюся тенденцию в сторону точности, беспристрастности фиксирования образцов народной культуры и особенностей быта. Народность продолжала оставаться своего рода критерием красоты, гармонии, эталоном прекрасного, и здесь заметно влияние традиций предыдущего столетия с такими яркими

---

<sup>70</sup> Янчук, 1908-а. С. 4.

<sup>71</sup> Там же. С. 4.

<sup>72</sup> Линева, 1901, Стлб. 420.

<sup>73</sup> Компанейский, 1908.

<sup>74</sup> Там же. С. 3–4.

представителями как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов.

В начале XX века предпринимались многократные попытки подтвердить идеи предшественников на основе материалов экспедиционно-полевых исследований. В качестве примера можно указать на оба выпуска «Великорусских песен» Е. Э. Линева, в которых не только подробно повествуется о жизни крестьян, но также приводятся фотографии наиболее выдающихся певцов в «Новгородских песнях», даются подробные характеристики исполнительского стиля каждого из них, живая речь.

В результате многочисленных наблюдений за народными исполнителями делаются безоговорочные выводы о необычайной одаренности русского народа. «Русский народ музыкален в высшей степени, — писала Е. Э. Линева. — Это истина, которая признана иностранцами более чем нами самими, и в которой мне пришлось еще сильнее убедиться с тех пор, как я записываю песни по деревням и занимаюсь с хорами»<sup>75</sup>. На исключительный музыкальный талант русского народа указывал И. В. Липаев в своем отзыве на проект по распространению в России хорового пения<sup>76</sup>.

Именно для простого народа, в силу его выдающихся музыкальных способностей и, с другой стороны, чрезвычайно ограниченных возможностей в обучении, музыкальное образование имело особое значение. «В музыкальном образовании народ, без сомнения, нуждается; музыка ему нужна, как грамота <...>, музыкальное образование и воспитание народа есть насущнейшая потребность нашего времени», — писал автор одной из статей, опубликованных в журнале «Музыка и жизнь»<sup>77</sup>. На исключительную роль музыки в повышении культурного уровня масс указывал Н. А. Янчук<sup>78</sup>.

Наличие у крестьян многочисленных способностей, в том числе, музыкальных, о котором писали авторы того времени, находилось в резком противоречии с низким общественным и культурным уровнем русской деревни, и это не могли не замечать большинство из представителей передовой интеллигенции<sup>79</sup>. Состояние музыкального образования в городах также вызывало неудовлетворение. Многие исследователи с огорчением констатировали его явную недостаточность<sup>80</sup>.

---

<sup>75</sup> Линева, 1901, Стлб. 418.

<sup>76</sup> «Русский народ музыкален, и это главный помощник в столь серьезном деле, какое г-жа Е. Линева рекомендует вниманию Съезда» [РМГ, 1901, № 12. Стлб. 366].

<sup>77</sup> О музыке для народа, 1910. С. 22.

<sup>78</sup> «Если для присыщенного богача музыка служит лишь некоторым препровождением праздного времени, а для культурного человека — средством одного только эстетического наслаждения, то для человека бедного и менее культурного она имеет еще и громадное воспитательное значение» [Янчук, 1908-а. С. 4].

<sup>79</sup> Впрочем, попытки объяснения такого несоответствия чаще всего сводились к поиску внешних причин, лежавших вне плоскости крестьянского мировоззрения, крестьянской психологии, бытия, уклада жизни.

<sup>80</sup> «„Недалеко то время, когда придут к заключению, что музыка должна составлять необходимую принадлежность общего образования“, — так писал известный исследователь русской народной музыки Ю. Мельгунов 25 лет тому назад. К сожалению, эта высокая мечта покойного энтузиаста не так близка у нас к осуществлению, как это ему казалось. А между тем эти знаменательные слова заслуживают полного

В качестве главных факторов, мешающих повышению культурного и духовного уровня народа, его знакомству с памятниками мирового наследия в периодике начала XX века называли:

- общую отсталость России в сравнении с западноевропейскими странами в вопросах музыкального образования;
- труднодоступность музыкального образования, его сословный характер, отсутствие для народа позитивной программы на государственном уровне;
- низкий профессиональный уровень музыкально-просветительской работы;
- отсутствие финансирования, значительный дефицит материальных средств.

О недостаточном внимании к музыкальному образованию в России со стороны Академии наук, руководства высших и средних учебных заведений, о невозможности посещения концертов и театральных постановок представителями из низов писал в одной из своих полемических статей Н. И. Компанейский. Музыка, по его мнению, не изучается в университетах и школах «как научный предмет, подобно изящной словесности. Правительство игнорирует музыкальное просвещение страны. Оно терпит музыку, как безвредное развлечение, и только. В деревнях часто запрещается музыка полицией, как разгул и бесчинство. <...> Содержимые на народные средства театры отданы аристократии»<sup>81</sup>. Выходцы из народа «лишены возможности приобретать музыкальное просвещение в специально-музыкальных или общих учебных школах. Критическое отношение общества к музыке направляется исключительно периодической печатью в виде случайных рецензий, или, в лучшем случае, фельетонных статей»<sup>82</sup>.

Резко высказался в отношении некоторых музыкально-просветительских мероприятий, получивших распространение в России начала XX века, А. Л. Маслов в статье «О музыке для народа». «Большинство наших народно-музыкальных радетелей, — писал Маслов, — полагает, что народу простому под названием музыкального искусства можно преподносить всякую, с позволения сказать, дрянь. Ставя оперы любительскими силами, с жалкими оркестрами, с ничтожными по количеству и прямо возмутительными по качеству хорами, радетели эти наивно полагают, что они воспитывают народ, а не извращают его музыкальный вкус»<sup>83</sup>.

Негативным оценкам состояния музыкального образования и просвещения, которые появлялись в периодической печати, сопутствовали призывы к поиску материальных средств.

---

внимания и должны бы войти в сознание тех, кто печется об образовании народа и о поднятии уровня духовно-нравственного быта народных масс» [Янчук, 1908-а. С. 4].

<sup>81</sup> Компанейский, 1908. С. 2.

<sup>82</sup> Компанейский, 1908. С. 3.

<sup>83</sup> О музыке для народа, 1910. С. 22.

По мнению многих прогрессивных музыкантов, для преодоления сложившейся ситуации и достижения «успеха общего музыкального образования народа» необходимо было осуществление целого комплекса мероприятий. Эта задача могла быть решена лишь при условии широкого охвата российского общества и внедрения в практику преподавания всего спектра форм просветительской и учебной работы.

К числу таких форм авторы статей в периодике относили:

- введение в младшие учебные заведения, а также в «низшие музыкальные училища» «музыки, как общеобязательного предмета школьного обучения»<sup>84</sup>;
- устройство для широких масс всевозможного рода «общедоступных народных консерваторий, общедоступных народных театров, концертов»<sup>85</sup>;
- организация «учебных курсов, музыкальных съездов, выставок»<sup>86</sup>;
- издание и распространение «доступных популярных музыкальных изданий, журналов и т. п.»<sup>87</sup>;
- и, наконец, предоставление «полной свободы музыкального творчества, как светского, так и духовного, независимо от всяких стеснений музыкальной цензуры»<sup>88</sup>.

Большое значение придавалось художественно-эстетической стороне: составлению концертных программ, которые должны были включать безукоризненные по качеству произведения, исполненные на высоком профессиональном уровне. «Музыкально воспитывать народ можно только на образцовых музыкальных произведениях и при образцовом артистическом их исполнении. Только при этом условии музыка может воздействовать на душу слушателя и благотворно влиять на развитие благородных порывов. Только слушая хорошую музыку, можно полюбить музыкальное искусство»<sup>89</sup>.

### **Проявление западных настроений в публикациях начала XX века**

Тематика и направленность статей начала XX века во многом была определена традициями предыдущего столетия. И здесь необходимо отметить такое важное явление в общественной и культурной жизни России 1840-х годов, как борьба славянофилов и западников<sup>90</sup>. В число задач, поставленных западниками, входило выявление и противоборство негативным тенденциям

---

<sup>84</sup> Янчук, 1908-а. С. 4.

<sup>85</sup> Там же. С. 4.

<sup>86</sup> Там же. С. 4.

<sup>87</sup> Янчук, 1908-а. С. 4.

<sup>88</sup> Там же. С. 4–5.

<sup>89</sup> О музыке для народа, 1910. С. 22.

<sup>90</sup> Более подробно см. об этом: Безарашвили, 1981. С. 11–14.

славянофилов, к числу которых относились идеализация патриархального быта, приверженность крепостному праву.

Влияние западников значительно возросло в 1860-е годы, которые «явились своеобразным ренессансом русской жизни, особенно в области литературы и науки»<sup>91</sup>. Как указывает М. К. Азадовский, «молодая этнографическая наука вышла всецело из рядов западников и, во всяком случае, развивалась под знаком их концепции»<sup>92</sup>. Западной направленностью была отмечена деятельность В. Ф. Миллера. Переводы многих западноевропейских работ публиковались в журнале «Этнографическое обозрение» под редакцией Н. А. Янчука, здесь же давались биографии крупнейших западноевропейских собирателей песен, таких как О. Кольберг<sup>93</sup>.

Проявление западных настроений в начале XX века сказалось в предпринимаемых попытках музыкантов-этнографов «прорубить окно в Европу», и в этом отношении научно-просветительская работа Музыкально-этнографической комиссии во многом была близка деятельности Этнографического отдела ОЛЕАиЭ. В своих статьях музыканты-этнографы знакомили читателей с организацией народных увеселений в Германии, Франции, с развитием форм хорового музицирования в Англии и Америке, с государственной программой по собиранию образцов музыкального фольклора в Австрии. В краткой, популярной форме ими излагались в общих чертах некоторые передовые методики западноевропейского музыкального образования.

Например, А. Л. Маслов в своей статье «Народные развлечения за границей», появившейся после одной из его командировок в страны Западной Европы, описывает так называемый «Waldfest» — праздник в лесу, организованный в Гейдельберге международным рабочим союзом. Отличительной чертой праздника было «свободно импровизированное, согласованное с потребностью духа, веселье, при участии исключительно собственных артистических сил» — «то, чего многие другие народы, в том числе и русский, не имеют»<sup>94</sup>.

«Всеобщим весельем», по свидетельству Маслова, проникнуты также народные развлечения во Франции, где на городских площадях «поют песни <...> новейшие, свободные от пережитков эпохи. <...> Совсем не то, что за границей, мы видим на наших городских народных гуляньях. <...> Наш русский народ не смеет и думать о том, чтобы его празднества захватили улицы и площади, ибо это свидетельствовало бы о свободе, которая находится у нас за семью замками, <...> где уж там думать о каких-либо комитетах, объединяющих отдельные ассоциации и учреждения, с целью устройства для народа эстетических удовольствий»<sup>95</sup>.

---

<sup>91</sup> Азадовский, 1963. С. 39

<sup>92</sup> Азадовский, 1958. С. 418.

<sup>93</sup> Янчук, 1889-б.

<sup>94</sup> Маслов, 1910-в. С. 14.

<sup>95</sup> Там же. С. 16.

Е. Э. Линева в докладе, который был прочитан на Втором всероссийском съезде сценических деятелей в Москве в 1901 году, в качестве образца описывает американские народные хоры. Они насчитывают «сотни членов» и периодически съезжаются «в количестве нескольких тысяч»<sup>96</sup> для проведения совместных концертов. В Англии, по ее словам, «в каждом городе есть по четыре, по пять хоровых Обществ»<sup>97</sup>. Лучшие певцы из народа ездят в Лондон и «принимают участие в громадном хоре до пяти тысяч человек». Исполнение хора безукоризненно «по чистоте и выработке фразировки»<sup>98</sup>.

Методу ритмической гимнастики Э. Жак-Далькроза посвящена одна из статей А. Л. Маслова, напечатанная в журнале «Музыка и жизнь». В ней описывается осуществленная Э. Жак-Далькрозом реформа художественно-музыкального воспитания юношества. Основой такого воспитания должен быть «ритм, культивируемый в мимике и пластических движениях человеческого тела»<sup>99</sup>. Конечной целью является «полное господство над своим телом, его движениями, жестами, сила и пластичность воображения, энергия, тонкое пение, умение постигать и выражать разнообразие ритмов в музыке при помощи движений и жестов, основанных на естественных законах красоты»<sup>100</sup>.

В статье отмечается практическая польза применения методики Э. Жак-Далькроза в работе сценических деятелей, музыкантов, педагогов, широкое распространение ее в Западной Европе в консерваториях и театральных школах, указывается на первые опыты использования в России<sup>101</sup>. Статья снабжена нотным приложением, в котором «дается образчик игры с пением, приспособленной для детского исполнения с пластической инсценировкой»<sup>102</sup>. В ней содержатся также объяснения к игре Э. Жак-Далькроза «Месть маленьких мышек».

«Обучение в американской школе включает в себе много жизненного и поучительного для школьной практики в России»<sup>103</sup>, — писал А. Л. Маслов в другой своей работе. В школьных планах «заключается весьма много живого, содержательного материала»<sup>104</sup>. Программы «имеют целью способствовать развитию творческой деятельности детей»<sup>105</sup>. Музыкальные занятия в школе Чикагского университета «имеют целью пробудить любовь к хорошей музыке и научить читать ноты. Упражнения для развития слуха, а также в чтении нот и пении <...> подчинены общей музыкальной идее. <...>

---

<sup>96</sup> Линева, 1901. Стлб. 419.

<sup>97</sup> Там же. Стлб. 421.

<sup>98</sup> Там же. Стлб. 421.

<sup>99</sup> Маслов, 1910-и. С. 33.

<sup>100</sup> Маслов, 1910-и. С. 34.

<sup>101</sup> В качестве одной из отечественных публикаций того времени, посвященных методике Э. Жака-Далькроза, укажем на статью Сергея Волконского [Волконский, 1911].

<sup>102</sup> Маслов, 1910-и. С. 34.

<sup>103</sup> Маслов, 1909-г. С. 4.

<sup>104</sup> Там же. С. 3.

<sup>105</sup> Там же.

Обучение технике никогда не переходит в такую муштровку, которая могла бы задушить пробуждающийся интерес»<sup>106</sup>.

**Вопросы национальной  
самобытности русского  
музыкального искусства  
в работах начала XX века  
и народная песня**

Одновременно со стремлением познакомить читателя с опытом преподавания музыки в Западной Европе, авторы подавляющего большинства статей, появлявшихся в периодической печати начала XX века, ревностно отстаивали самобытность, своеобразии русской народной национальной культуры. При этом музыканты-этнографы во многом опирались на авторитетное мнение выдающихся предшественников — собирателей образцов народного музыкального творчества. Так, они во многом повторяли мысли, высказанные в предисловии к сборнику лирических песен Н. М. Лопатина — В. П. Прокунина, которые писали о недостаточной осведомленности многих представителей интеллигенции в области народной музыки, о недопустимости использования в обучении крестьянских детей общеупотребительных песенных сборников, нередко содержащих поздние низкопробные образцы<sup>107</sup>.

Лопатин и Прокунин также недвусмысленно высказывались о необходимости тщательного глубокого изучения устной народной музыкальной традиции путем «непосредственного объединения с народом», что поможет «раскрыть те тайны, которые, руководят им в исполнении своих песен, строго музыкальном и очаровательно своеобразном», а также даст «возможность петь их правильно и не фальшиво»<sup>108</sup>.

В начале XX века опора на русские народные национальные традиции проявилась в особом отношении и внимании к народной песне, в ее культивировании, в подчеркивании значимости песни для крестьянской общины. «В жизни простого народа, — писал Н. И. Компанейский, — музыка отвечает на все запросы ума и сердца. В словах песни укладываются: нравственные догматы народа, семейные нравы, исторические памятники, сказания о героях, обычаи, суеверия, поэзия, любовь к природе и т. д. С песней народ работает, с песней отдыхает, думу думает, свадьбу справляет. С песнями в гроб кладут и песнею поминают. Чтобы узнать ближе русский народ надо изучить песни его, мелодии их; они-то и откроют душу, разум,

<sup>106</sup> Там же. С. 3–4.

<sup>107</sup> «Незнание своих песен, — писали Лопатин и Прокунин, — доходит до того, что любители народности из образованных людей иногда доставляют собирателю записанные ими от народа тексты песен, которые, однако, оказываются вовсе не песнями, а сочиненными новомодными романсами: они не умеют уже отличить истинно народной песни от ее уродства. Это же незнание своих песен повело и к тому, что во многих сельских школах вводят обучение пению крестьянских детей по школьным учебникам и по детским сборникам песен, воспитывающим лишь музыкальное безвкусие. В неведении того, что крестьянские дети с раннего возраста привыкают петь свои песни среди больших и, вырастая, делаются носителями музыкальных законов народного песнопения, подобные руководители посягают на народно-музыкальную самобытность уже в самом ее корне, т. е. в строе пения» [Лопатин, Прокунин, 1956. С. 66].

<sup>108</sup> Лопатин, Прокунин, 1956. С. 65.

волю и скрытую энергию его»<sup>109</sup>. «Народная песня — это нерв народной жизни»<sup>110</sup>, — отмечал автор статьи «О музыке для народа».

Народная песня, по всеобщему мнению, имела также фундаментальное значение в формировании и развитии отечественного профессионального музыкального искусства. Песня представляла собой «поразительно богатый материал, безграничный во времени и пространстве, несравненный по глубине чувства, по смелости фантазии»<sup>111</sup>. Она «легла в основу русской музыкальной школы, внесла в нее чудную мелодию и своеобразную гармонизацию, пахнула на городских жителей свежим воздухом полей и лесов, непосредственностью простого искреннего чувства, повеяла поэзией седой старины. Отражение коллективной жизни народа участие масс в индивидуальном творчестве и составляет главную силу русской музыки»<sup>112</sup>. Русские композиторы, «пользуясь общими средствами музыкальной техники, обращались за вдохновением к одному источнику — музыке народной»<sup>113</sup>.

Наконец, вследствие своей особой значимости для отечественной музыкальной культуры, народное музыкальное творчество расценивалось также как одна из важнейших основ намечавшейся в начале XX века реформы музыкального образования. Песня являлась тем фундаментом, на котором должно было строиться «если не целиком профессионально-специальное, то широкое общее музыкальное образование, совершенно достаточное для подготовки <...> руководителей хоров, музыкальных любительских организаций, школьно-клубного музыкального образования в России»<sup>114</sup>. Ее следовало «положить в основу новой музыкальной литературы всех родов: хоровой, инструментальной, оперной и прочей»<sup>115</sup>.

Для достижения этой цели совершенно недостаточным представлялось осуществить сбор материала, его фиксирование и последующее издание. Все эти виды работы еще не обеспечивали ни распространение песни в массах, ни знакомство с ней музыкантов-профессионалов. Как справедливо указывал А. Д. Кастальский, «записав песню, мы прячем ее в сборник, точно в склеп»<sup>116</sup>.

Необходимо было найти новые демократические формы музицирования, чтобы песня, наконец, стала достоянием «более широких слоев», чтобы «ни одна крупинка дара природы не затерялась в сутолоке жизни, а народные музыкальные богатства, остатки коллективного творчества, сделались бы источником искусства, распространяющегося живительной волной и сеющего повсюду счастье красоты»<sup>117</sup>.

---

<sup>109</sup> Компанейский, 1908. С. 3.

<sup>110</sup> О музыке для народа, 1910. С. 22.

<sup>111</sup> Линева, 1901. Стлб. 418.

<sup>112</sup> Там же. Стлб. 419.

<sup>113</sup> Там же. Стлб. 418.

<sup>114</sup> РДМ, 2006. С. 138.

<sup>115</sup> Там же. С. 138.

<sup>116</sup> Там же. С. 116.

<sup>117</sup> Музыка и жизнь, 1908, № 1. С. 1.

**Хоровое исполнительство как  
одна из основ общего  
музыкального образования**

Такой формой музицирования являлось, по мнению многих прогрессивных музыкантов начала XX века, хоровое пение. В хоровом пении находили практическое выражение идеи всенародности, коллективности творчества. Хор, по выражению А. Д. Кастальского, представлял собой «символ участия массы», когда поющие «сливаются в одну душу»<sup>118</sup>.

С распространением хорового пения хорошо сочетались характерные для начала XX века мечты создания «Всеискусства, имея в виду нового “потребителя” искусства — народные массы (не прежнего, буржуазного и меценатствующего любителя)»<sup>119</sup>. Динамика, сила, стремительность действия, революционный романтизм нового искусства соответствовали его назначению — приобщать широкие слои народа к музыке. Искусство будущего призвано было «возбуждать и пробуждать энергию в массах к дружной совместной работе»<sup>120</sup>, «зажигать сердце и чувство», помочь «воспринимать мир, какой он есть, с его морем человеческого труда, со всем его гулом и разнообразием»<sup>121</sup>.

В особом внимании в начале XX века к хоровому исполнению получала также практическое воплощение идея воссоздания в подлинном неискаженном виде народного многоголосия, стремление приблизиться к нему. Хоры, кроме того, виделись как одно из средств по спасению народной песни, исчезавшей на глазах у собирателей, через исполнение ее в массах<sup>122</sup>.

Еще до наступления яркой кульминации в развитии русского профессионального хорового пения в 1900 — 1910-х годах музыкантами-этнографами высказывались смелые идеи о развитии и поднятия художественного уровня отечественного хорового исполнительства. Ими строились грандиозные проекты по созданию огромных хоровых коллективов, объединявших в себе тысячи участников.

Один из наиболее ранних таких проектов был предложен в 1901 году Е. Э. Линева на Втором всероссийском съезде сценических деятелей. В уже упоминавшемся нами докладе Линева не только приводила в качестве образца массовое хоровое исполнительство в Англии и Америке, но также высказывала неудовлетворение в отношении состояния его в России.

Линева отмечала медленное, но неуклонное снижение исполнительского уровня «деревенских хоров певцов-импровизаторов» вследствие исчезновения из репертуара старинных песен, с огорчением констатировала полную неспособность «образованных любителей» к совместному коллективному исполнению.

---

<sup>118</sup> РДМ, 2006. С. 134.

<sup>119</sup> Там же. С. 133.

<sup>120</sup> Там же. С. 133.

<sup>121</sup> Там же. С. 134.

<sup>122</sup> «Теперь песня падает. Нужно ее спасти, Но как? Для этого хорошо было бы основывать хоры и хоровые общества, издавать произведения лучших наших и иностранных авторов, учреждать классы хорового пения, распространять дешевые нотные издания, восстановить старинные песни» [Линева, 1901. Стлб. 365–366].

Несмотря на «необычайную музыкальность» русского народа, несмотря на наличие прекрасных церковных профессиональных певческих коллективов, в целом по стране, по мнению Линева, «хоровое дело в широком смысле слова поставлено слабо». Один из главных недостатков организации в России практики исполнения песен в народе состоял в отсутствии хоров «общественных, в которых каждый желающий мог бы научиться петь и читать ноты»<sup>123</sup>.

Согласно замыслам собирательницы, в России должна быть создана разветвленная сеть хоров. Для преодоления разрозненности, для направления работы в единое русло, необходимо устраивать совместные концерты и театральные представления, выработать одну общую программу преподавания, сформировать единый репертуар. Руководители «могли бы поочередно дирижировать в таких концертах соединенных хоров. О важности хороших хоров для театральных представлений нечего и говорить»<sup>124</sup>.

Забегая вперед, отметим, что замыслы Линева, которая в своем проекте развития в России хорового пения опиралась на собственный опыт по созданию хоровых коллективов в Англии и Америке, получили в ближайшем будущем продолжение. С XX века начали регулярно проводиться съезды хоровых деятелей. А к 1910-м годам, благодаря интенсивной деятельности в области развития массового хорового исполнительства в России стали организовываться певческие праздники.

Так, в 1911 году в Русской музыкальной газете была напечатана небольшая статья С. Г. Рыбакова «Русский народный певческий праздник в Пскове»<sup>125</sup>. Состоявшийся в мае 1911 года по инициативе местного Общества хорового пения, этот праздник представлял собой «нечто небывалое в России по обстановке и количеству участвующих». К пению было привлечено около 70-ти сельских и городских хоров, а число исполнителей доходило до полутора тысяч человек. Программа праздника включала два отделения — духовное и светское. В первый день фестиваля прозвучали произведения Д. С. Бортнянского, П. И. Турганинова, А. Ф. Львова, А. А. Архангельского, С. В. Смоленского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова.

Вечером того же дня «состоялось в театре Пушкинского дома состязание отдельных хоров, участвовавших в общем пении». Среди коллективов особенно ярко выступил «хор русских деревенских подростков и девочек из села Чирского, организованный под названием “Майский союз” и обученный учителем г. Горским; это был выдающийся хор по законченности и художественности исполнения; он мастерски пел народную песню “Уж ты, Ваня”»<sup>126</sup>. Основу программы второго дня певческого праздника в Пскове составили народные песни. Также исполнялись хоровые

---

<sup>123</sup> Линева, 1901. Стлб. 419.

<sup>124</sup> Там же. Стлб. 420–421.

<sup>125</sup> РМГ, 1911, № 24–25. Стлб. 527–531. О певческом празднике в Пскове 14–15 мая 1911 года см. также: Кузнецов, 1913. Стлб. 523–525.

<sup>126</sup> Там же. Стлб 529.

произведения Э. Ф. Направника, А. С. Даргомыжского, А. П. Бородина. «Пение хора в 1400 человек, хорошо обученного, производило стройное, иногда мощное впечатление»<sup>127</sup>.

\* \* \*

Таким образом, характер русского просветительства на рубеже XIX — XX веков во многом определялся двумя главными тенденциями — стремлением сделать музыкальное образование достоянием широких масс и, одновременно, тягой к возрождению и развитию национальных корней музыкального искусства. В результате, в начале столетия некоторыми прогрессивными деятелями были сформулированы следующие основополагающие принципы, которые должны лежать в основе музыкального образования:

- коллективное исполнение в качестве метода усваивания материала;
- собственно материал — народная песня как первоисточник отечественной национальной музыкальной культуры.

Данные принципы определили характер и основные направления поначалу планируемой, а затем и широко развернувшейся в стране учебно-просветительской работы. Программа этой работы впервые была выдвинута Е. Э. Линевой в 1901 году. «Перед современным музыкантом, — писала Линева, — на мой взгляд, совершенно ясно намечается цель:

- 1) *Дать возможность всем классам общества изучать музыку современных композиторов [здесь и далее курсив Линевой, Д.С.], как русских, так и иностранных, не теоретически только, а практически, посредством участия в исполнении этой музыки.*
- 2) *<...> восстановить старинную народную песню и ввести ее во всеобщее употребление во всех классах общества.*

В виду того, что стройное хоровое исполнение есть в то же время *самое доступное и важное* из разных способов изучения музыки, в высшей степени *важно приступить немедленно, повсеместно к устройству:*

во 1-х — *хоров или хоровых обществ, всюду, где будет возможно. В Обществах любителей музыки, в Обществах народных развлечений, в Обществах трезвости и т. п.*

во 2-х — *общедоступных хоровых классов с двумя отделениями:*

а) *приготовительным, где обучаются музыкальной грамоте.*

б) *концертным, в котором разучивается репертуар*

и в 3-х — *к изданию целой серии дешевых музыкальных листков для хора, как по элементарной теории музыки, так и классических русских композиторов»*<sup>128</sup>.

Доклад Е. Э. Линевой явился, по сути дела, генеральным планом развития в России в ближайшем будущем общего музыкального образования. Актуальность поставленных Линевой задач привело к их скорейшей

---

<sup>127</sup> Там же. Стлб. 528.

<sup>128</sup> Линева, 1901. Стлб. 420.

реализации. Выдвинутые ею положения легли в основу развернувшейся в стране работы по созданию нового типа образовательных учреждений. Такими учреждениями стали народные консерватории, открывшиеся сначала в Москве и Санкт-Петербурге, а затем и в других городах.

### **Народные консерватории и их значение в становлении и развитии отечественного музыкального образования**

Народным консерваториям, которые представляют собой явление сугубо российское, принадлежит особое место в отечественном музыкальном образовании. Возникшие зачастую в противовес тем консерваториям, которые учредило ИРМО, они продолжили линию, идущую от Бесплатной музыкальной школы М.А. Балакирева, по расширению доступности музыкального образования на волне демократического движения.

Первая в России Народная консерватория была открыта в 1906 году в Москве при живейшем участии Музыкально-этнографической комиссии. У истоков создания этого учебного заведения нового типа стояли крупнейшие деятели музыкальной культуры, входившие в состав МЭК.

Одним из инициаторов создания «Народной консерватории» была Е.Э. Линева, которая неоднократно высказывала свои мысли об этом новом музыкально-просветительском центре. Так, в докладе о «Народной консерватории», представленной на рассмотрение МЭК, Линева, критикуя сложившуюся в России систему музыкального образования, писала о необходимости обеспечить всеобщую доступность музыкального обучения<sup>129</sup>. Живейшее участие в обсуждении направления деятельности Народной консерватории принял С.И. Танеев. Его высказывания о задачах учебного заведения стали основополагающими в становлении новой системы музыкального образования<sup>130</sup>. В число руководящей группы преподавателей московской Народной консерватории входил Б.Л. Яворский.

---

<sup>129</sup> «Постановка музыкального преподавания и музыкального образования в консерваториях и им подобных учреждениях — писала Е.Э. Линева — нередко вызывает неудовлетворительность и нарекания за рутинность, педантизм и на весь строй системы, которая, по убеждению многих, не развивает таланты, а губит их своим формализмом. В наше время, когда все стороны народной жизни привлекают к себе самое серьезное внимание ученых и когда возлагаются надежды на широкую самостоятельность народа, нельзя оставлять без внимания и ту область, на поприще которой могут также выдвинуться и уже выдвигались изредка народные таланты, именно область искусства, в частности, музыки. Доступ в консерваторию для лиц из народа затруднителен, как по финансовым причинам, так и по тем условиям, которые предъявляет консерватория к поступающим, и таким образом музыкальные таланты в народной среде лишены возможности развиваться. Необходимо создать для них другие, более благоприятные условия, необходимо создать народную консерваторию» [Протокол 42-го заседания МЭК от 21 ноября 1905 года].

<sup>130</sup> При обсуждении основных принципов и методов музыкального образования в Народной консерватории Танеев высказал мысль о том, что для начала нужно открыть не концертные — собственно консерваторские классы по сольному исполнительству, существование которых он считал необходимым для выдающихся талантов, а музыкальные училища в разных местах Москвы для всех ищущих музыкального развития. Также он говорил о необходимости отделения музыкальных училищ от собственно консерватории, о выработке программы для училищ и определении критериев, предъявляемых поступающим в консерваторские классы. Танеев также поддержал мысль Линева об отмене формальных требований при поступлении в консерваторию, которые затрудняют свободное развитие и совершенствование ясно определившегося таланта [там же].

В инструкции московской Народной консерватории была обозначена ее главная цель — внедрение музыкальной культуры в широкие слои населения путем распространения музыкального образования. Было открыто два отделения: общего музыкального образования (хоровые классы) и специального музыкального образования (сольные классы).

Народно-песенное творчество лежало во главе образовательного процесса в Народной консерватории. Большое значение народно-песенному творчеству в музыкально-эстетическом воспитании придавал С. И. Танеев, который сам активно занимался собиранием материала и обработкой песен. Московская Народная консерватория была, таким образом, первым музыкально-учебным заведением, где народно-песенное творчество не только изучалось, но и являлось одной из основ учебной и концертно-просветительской деятельности.

Важнейшей формой занятий было хоровое музицирование. Хоровые классы в Московской Народной консерватории являлись творческой базой, на основе которой осуществлялось изучение всех музыкально-теоретических дисциплин: теории музыки, сольфеджио, основ гармонии, полифонии, анализа форм, истории музыки. В хоровых классах также развивались навыки исполнительского мастерства и дирижерской техники, готовились дирижерско-хоровые кадры. Посещение хора являлось обязательным для всех учащихся. Такая установка содействовала воспитанию широкого музыкального кругозора, помогала слушателям понять органическую связь хорового пения и сольного исполнительства.

В дальнейшем развитии системы музыкально-просветительского образования Московская Народная консерватория сыграла важную роль. В 1908 году была открыта Народная консерватория в Петербурге. После революции 1917 года народные консерватории в большом количестве стали открываться на периферии — в Витебске, Киеве, Курске, Минске, Пензе, Ташкенте, Харькове, Ярославле и многих других городах. Не осталась в стороне и Сибирь. Так, в 1920 году, благодаря стараниям известного музыканта-педагога П. И. Иванова-Раткевича, была открыта народная консерватория в Красноярске<sup>131</sup>. В Иркутске — крупнейшем на тот момент культурном центре Сибири в том же году был создан Музыкальный университет, объединивший существовавшие в городе частные школы. Одновременно по распоряжению правительства Дальневосточной республики была открыта народная консерватория во Владивостоке<sup>132</sup>. К 1921 году относится создание Народной консерватории в Чите.

В мае 1918 года в Симбирске была открыта народная консерватория. «Открытием в Симбирске народной консерватории имелось в виду предоставить возможность широким слоям городского населения и пролетариату в особенности за доступную плату получать серьезное музыкальное образование»<sup>133</sup>. В Симбирской народной консерватории велось

---

<sup>131</sup> Прыгун, 2006. С. 189.

<sup>132</sup> См. об этом: Королева, 1996.

<sup>133</sup> Сковикова, 2010. С. 216.

преподавание в классах фортепиано, скрипки, виолончели, пения, духовых инструментов. Важное место в обучении занимали такие дисциплины, как элементарная теория музыки, гармония, сольфеджио, история музыки, фортепиано.

В 1920–1921 годах в уездном городе Изюме Харьковской губернии действовала народная консерватория, преобразованная впоследствии в Изюмскую народную музыкальную школу. Обучение проводилось в классах фортепиано, скрипки, сольного пения, теории и сольфеджио. Были созданы хор, оркестр, балетная труппа<sup>134</sup>.

Деятельность народных консерваторий была направлена на распространение музыкальной культуры в широких слоях населения. Она осуществлялась посредством расширения у обучающихся общехудожественного кругозора, освоения основ теории и истории музыки, развития навыков вокального и инструментального исполнительства.

#### **§ 4. Просветительские мероприятия Музыкально-этнографической комиссии**

##### **Становление и развитие в XIX–XX веках музыкальной фольклористики как учебной дисциплины**

Собственно просветительская работа велась в конце XIX — начале XX века, как правило, вне рамок деятельности учебных заведений. Аудитория, для которой были предназначены просветительские мероприятия, была на редкость разнообразной. В деревне преобладающее большинство посетителей составляли местные крестьяне. Для них устраивались всевозможные действия во время праздников и ярмарочных гуляний. В некоторых случаях силами интеллигенции в селах создавались народные театры, где крестьяне были и зрителями, и привлекались к актерской игре на сцене.

В качестве примера укажем на народный драматический театр, основанный сестрой К. С. Станиславского З. С. Соколовой совместно с мужем К. К. Соколовым в воронежском селе Никольском в 1896 году. При участии крестьян здесь был поставлен целый ряд опер русских композиторов, в том числе «Сватушка» А. С. Даргомыжского, «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского (в переделанном и несколько облегченном варианте она шла под названием «Кража невесты»)<sup>135</sup>. В спектакли театра были включены народные песни. Отдельные номера из опер в переосмысленном, трансформированном виде функционировали и

<sup>134</sup> Ганзбург, 2010. С. 198–205.

<sup>135</sup> Цит. по интернет-публикации: Разуваева Л. «Старинушка» (Е. Э. Линева и воронежские песнопевцы) // <http://www.pereplet.ru/podiem/n5-04/Lineva.shtml>.

распространялись в окрестных селах наравне с образцами местного музыкального фольклора<sup>136</sup>.

Е. Э. Линева, присутствовавшая в августе 1897 года на одном из представлений оперы А. Н. Верстовского, осуществила в Никольском и близлежащих селах Воронежского уезда (Макарье, Большая Приваловка, Супруновка) фонографические записи образцов музыкального фольклора, часть из которых впоследствии вошла в первый выпуск ее знаменитого сборника «Великорусские песни в народной гармонизации»<sup>137</sup>.

Кроме того, З. С. Соколовой устраивались музыкальные вечера с пением под рояль, «конечно, с подголосками». Пели также под жалейки. «Издали эта игра была приятна, особенно в поле, на дворе. Некоторые играли мастерски, играли по 2, по 3 жиличника»<sup>138</sup>.

В 1912 году журнал «Музыка и жизнь» сообщал о крайне интересном опыте организации в Санкт-Петербурге передвижных концертов для жителей рабочих кварталов. С инициативой выступило вновь созданное «Общество баянов-носителей чистой музыки в народ». Целью выступлений являлось распространение музыкальных произведений «путем перехаживания по городу и в дачных местностях со двора во двор при участии подготовленных исполнителей»<sup>139</sup>.

Одной из главных задач Общества было «нести чистую музыку, и при ней пристойный, хороший текст, в самую среду народных масс непосредственно»<sup>140</sup>. Усилия Общества были направлены в противовес распространению популярной музыки, «низведенной до “машины” и граммофона в трактире», или же низкопробным музыкальным ансамблям, в состав которых входит «расстроенная всегда шарманка, огромный барабан с бряцающими дополнениями, импровизирующие по-любительски балалайка и дребезжащая мандолина, <...> скрипка-самоучка, разные дудочки, и, наконец, “гармошка” — неразлучная подружка простолюдина»<sup>141</sup>.

Репертуар выступлений составили исключительно образцы «музыки российских народностей: песен народной старины, древних духовн[ых] “роспевов” и затем избранных образцов отечественной композиции»<sup>142</sup>. В состав инструментального ансамбля входили «удобоносимые инструменты (гитара, флют-гармония, цитра, скрипка и виолончель, гусли, домра и некот[орые] друг[ие])»<sup>143</sup>. Исполнялись образцы вокальной и инструментальной музыки, а также ансамбли — дуэты, трио, квартеты. Музыкальные номера чередовались с мелодекламацией. Концерты Общества

---

<sup>136</sup> Так, Е. Э. Линева с рассказа З. С. Соколовой сообщает о факте исполнения деревенскими девушками «Сватушки» А. С. Даргомыжского «измененной и украшенной в духе народной песни» [Линева, 1909. С. XLV].

<sup>137</sup> Линева, 1904.

<sup>138</sup> Цит. по интернет-публикации: Разуваева Л. «Старинушка» (Е. Э. Линева и воронежские песнопевцы) // <http://www.pereplet.ru/podiem/n5-04/Lineva.shtml>.

<sup>139</sup> Музыка и жизнь, 1912, № 4. С. 3.

<sup>140</sup> Там же. С. 5.

<sup>141</sup> Там же. С. 4.

<sup>142</sup> Музыка и жизнь, 1912, № 4. С. 5.

<sup>143</sup> Там же. С. 5.

вызвали теплый прием у слушателей — «обыватели с радушием встречали» исполнителей, «а провожая, приглашали и на “еще”»<sup>144</sup>.

Кроме выступлений общество планировало выпуск музыкального журнала с нотным приложением, где в доступной форме должны быть изложены основы музыкальной грамоты. Также предполагалось «раздавать бесплатно или по минимальной цене листы нотной школы, переработанной в упрощенных приемах для самостоятельного ознакомления с музыка-письмом и вообще самоучения»<sup>145</sup>.

В перспективе намечалось «на свои средства обучать наиболее музыкальных и вызывающих способностями серьезное внимание из плеяды странствующих музыкантов, для приготовления их к самостоятельному ношению очищенного, культивированного репертуара»<sup>146</sup>, а также «иметь своих стипендиатов в специально музыкальных учебных заведениях из лиц, избравших музыкальную карьеру»<sup>147</sup>. Для расширения музыкального кругозора своих членов-сотрудников и учеников общество предоставляло возможность «посещать оперы, концерты и проч[ие] музыкальные собрания»<sup>148</sup>.

**Работа А. Л. Маслова  
«Музыка в народной  
аудитории»**

Интенсивность общественной и художественной жизни России рубежа XIX–XX веков привела к возникновению в 1900–1910-е годы множества разнообразных форм просветительской работы для широкой публики. Это обусловило, в свою очередь, стремление к осмыслению и систематизации этих форм, к направлению просветительской деятельности в единое русло, путем выработки общих рекомендаций, к составлению тематических программ, библиографических указателей. Подробную детальную разработку эта проблема получила в 1911 году в статье А. Л. Маслова «Музыка в народной аудитории»<sup>149</sup>.

Свою работу А. Л. Маслов посвятил распространенным в то время «народным чтениям» — лекциям просветительского характера в музеях, научных собраниях, частных домах. Народные чтения с музыкой он рассматривал как неотъемлемую часть общего музыкального образования. Вместе с тем, их организация «не должна заходить в область *специализации* музыкальным искусством»<sup>150</sup>. Признавая за музыкой важную воспитательную роль, музыкант-этнограф ратовал за включение в такие чтения музыкальных номеров.

Маслов выделил три разновидности народных чтений с музыкой из существующих в начале XX века форм просветительской работы. К ним относятся:

---

<sup>144</sup> Там же. С. 6.

<sup>145</sup> Там же. С. 5.

<sup>146</sup> Там же. С. 6.

<sup>147</sup> Там же. С. 6.

<sup>148</sup> Там же. С. 6.

<sup>149</sup> Маслов, 1911-в.

<sup>150</sup> Маслов, 1911-в. С. 3.

- лекции о музыке «с сопровождением иллюстраций музыкальных и картин на экране»;
- общедоступные музыкальные вечера;
- литературные чтения с включением музыкальных произведений.

*Лекции о музыке с иллюстрациями* были рассчитаны на наиболее образованного и подготовленного слушателя. В сравнении с остальными видами просветительской деятельности, они по своей тематике и направленности в наибольшей мере были приближены к занятиям в специальных музыкальных учебных заведениях. Лекции были объединены в цикл. Их программа охватывала важнейшие темы, которые уже в то время входили в число обязательных в таких крупных образовательных центрах, как Синодальное училище церковного православного пения в Москве. Эти же темы составили основу, как мы далее увидим, и специально составленной МЭК «Записки о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах»<sup>151</sup>.

Общедоступными публичными лекциями, по мысли Маслова, предполагалось охватить широкую область музыкознания с тем, чтобы у слушателя сложилось ясное представление о музыкальных стилях различных времен и эпох. На лекциях должны быть разобраны важнейшие проблемы, в том числе: «вопросы о влиянии музыки на человека, о происхождении музыки, о народной музыке, о рабочем ритме и народной песне, о влиянии народной музыки на творчество композиторов, о музыке восточной, о средневековой западной музыке, о музыке нового времени с различными в нем течениями и т. п.»<sup>152</sup>. Крайне желательным было включение в лекции «популярных биографических очерков замечательных композиторов и музыкальных деятелей», а также иллюстративного материала — звукового и изобразительного: музыкальных образцов, нотных примеров, портретов на экране.

*Общедоступные музыкальные вечера* отличались наибольшим многообразием и были рассчитаны на аудиторию самых различных возрастов. Они предполагали как пассивное, так и активное участие присутствовавших с исполнением посетителями песен соло и хором, несложных ансамблей.

Для детских вечеров предпочтение отдавалось вокальной музыке. В случае участия профессиональных артистов на них представлялось возможным исполнение таких высоко художественных произведений, «Детская» М. П. Мусоргского, песни П. И. Чайковского, А. К. Лядова, Ц. А. Кюи.

Программа музыкальных вечеров для взрослых в первую очередь должна была включать народные песни (соло, с аккомпанементом фортепиано или в хоровом исполнении), а также произведения русских

<sup>151</sup> См.: Труды, 1906. Пагинация 2. С. 64–65.

<sup>152</sup> Маслов, 1911-в. С. 4.

композиторов, имеющие «связь с простонародной музыкой» — М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова<sup>153</sup>. Из произведений иностранных композиторов рекомендовалось использовать «только наиболее доступные, и тоже так или иначе имеющие отношение к народной музыке» сочинения Вебера, Моцарта, Бетховена, Брамса и др.<sup>154</sup>.

«Особенный интерес для всякого рода аудитории» представят «этнографические концерты, программа которых составлена исключительно из песен различных народностей как в оригинальном виде, так и в обработке композиторов»<sup>155</sup>.

Музыкальными номерами, по мнению Маслова, могут также сопровождаться лекции самой различной направленности. Так, *чтения по истории* могут быть дополнены произведениями, отражающими описываемую эпоху. В их числе — хор «Жертвоприношение Перуну» из оперы «Рогнеда» А. Н. Серова для характеристики дохристианского периода на Руси, песни «Ермак Тимофеевич» из сборника Н. А. Римского-Корсакова и «Кострюк Темрюкович» из сборника М. А. Балакирева для чтений о царе Иване Грозном.

Во время *лекций по этнографии* можно исполнять былины, исторические песни, песни обрядовые, бытовые, лирические из лучших печатных сборников. К ним относятся сборники М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, Ю. Н. Мельгунова, Н. М. Лопатина — В. П. Прокунина, а также сборники экспедиционных материалов. «Кроме этого, для народных хоров хорош сборник В. М. Орлова “Крестьянские песни”, а для школьных хоров — песни из “Школьного сборника народных песен”, изданного Московской Музык[ально]-Этногр[афической] Комиссией. Мусульманские песни можно найти в прекрасном сборнике А. Гречанинова (для 1 голоса с фортепиано), а различных других народностей России — в “Этнографическом сборнике” Н. Кленовского; малорусские и белорусские песни можно рекомендовать из сборника П. Сокальского, а также А. Рубца»<sup>156</sup>.

К *литературным чтениям по мотивам русских поэтов и писателей* также можно присоединить музыкальные номера. На лекциях по сюжетам А. С. Пушкина можно исполнить фрагменты из произведений М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского. Лермонтовский «Демон» вдохновил к созданию опер А. Г. Рубинштейна и П. И. Бларамбаерга. «После Пушкина видное место в оперной литературе принадлежит сюжетам Гоголя — в операх “Майская ночь” и “Ночь перед Рождеством” — Р[имского]-

---

<sup>153</sup> «К чтениям о Нашествии татар может быть исполнена песня про «Татарский полон» из сб. «100 песен русск. народа.» Римского-Корсакова, к чтениям из Владимирова цикла — былина о Владимире, Илие Муромце, кн. Борисе и Глебе (из сборников Р.-Корсакова, Балакирева, Лядова, Ильинского и Маслова) [Маслов, 1911-в. С. 5].

<sup>154</sup> Маслов, 1911-в. С. 4–5.

<sup>155</sup> Там же. С. 5.

<sup>156</sup> Там же. С. 5–6.

Корсакова, “Черевички” — Чайковского, “Женитьба” <...> и отрывки из “Сорочинской Ярмарки” Мусоргского»<sup>157</sup>.

«Из всего только что упомянутого можно выбрать уже массу сольных номеров, ансамблей и хоров, подходящих к различным категориям публики»<sup>158</sup>. В заключение для облегчения в составлении программ общедоступных чтений А. Л. Масловым приводится подробный указатель песенных сборников, библиографических источников, музыкальных пособий.

**Просветительские  
лекции МЭК как одна  
из основ будущих  
учебных программ по  
музыкальному  
фольклору**

Важнейшей формой просветительской работы музыкантов-этнографов, хорошо зарекомендовавшей себя еще в XIX столетии, были лекции по народной музыке для широкой публики с исполнением музыкальных номеров. Этот тип просветительской деятельности МЭК, тесно связанный с познавательной стороной, возник как результат синтеза музыкального исполнительства с формой научно-объяснительных чтений. В своих лекциях музыканты-этнографы опирались на богатый опыт предшественников, творчески перерабатывая достижения, как музыкознания, так и смежных с музыкальной фольклористикой областей научного знания — антропологии, диалектологии, истории, этнографии. Научный подход и одновременно доступность изложения материала составляли главные задачи концертов-лекций<sup>159</sup>.

Конечно, облик концертов-лекций формировался во многом под воздействием устоявшейся к тому времени формы проведения этнографических концертов. Для них, как и для этнографических концертов был характерен охват самых различных в географическом отношении традиций, показ русского музыкального фольклора в совокупности с фольклором других народностей (попутно напомним, что эта идея красной нитью проходит через многие мероприятия ОЛЕАиЭ, такие как Этнографическая выставка в Москве 1867 года или Первый этнографический концерт Н. С. Кленовского).

Однако главным отличием вновь образованной лекционной формы от этнографических концертов было углубленная, детальная проработка материала, повышенное внимание к каждой традиции или даже отдельному жанру. Каждому отдельному вопросу было посвящено самостоятельное музыкально-просветительское мероприятие. В совокупности они составляли цикл, что способствовало не только приданию чтениям таких качеств как

---

<sup>157</sup> Там же. С. 6.

<sup>158</sup> Там же. С. 6.

<sup>159</sup> На одном из заседаний МЭК обсуждалась идея организации «концертов-лекций», то есть «таких собраний, в которых первая половина посвящалась бы лекции о музыке и песне известного народа, а во втором отделении исполнялись бы образцы музыкальные» [Протокол 22-го заседания МЭК от 1 сентября 1903 года].

регулярность, планомерность, систематизированность, но также формированию категории постоянных посетителей из числа любителей народной музыки.

Цикл из шести концертов-лекций, намеченный в 1903 году Е.Э. Линевой, явился первым опытом такого рода. В цикле концертов-лекций собирательницы ясно прорисовывается круг проблем, интересовавший фольклористов начала XX века. Лекции были посвящены разработке следующих вопросов:

- 1) Великорусская народная песня.
- 2) Малорусская песня.
- 3) Инородческие песни с подразделением в случае возможности на два и более рода по группам.
- 4) Славянские песни или песни других западноевропейских народов в сравнении с русскими.
- 5) Церковное пение и его отношение к народной музыке.
- 6) Отражение народной песни и музыки в музыкальных сочинениях композиторов<sup>160</sup>.

В предложенном Линевой проекте нашли проявление, таким образом, сразу несколько наметившихся еще в XIX веке важнейших направлений изучения и распространения среди специалистов и образованной публики музыкально-фольклористических знаний.

Первой направлением было обусловлено традицией, идущей от Московской этнографической выставки 1867 года и «Первого этнографического концерта» Н. С. Кленовского. Она была связана с идеей показа целого комплекса этнически различных устных народных традиций в их взаимосвязи, когда, согласно установившимся нормам, великорусская народная музыка соседствовала в концертных программах с украинским фольклором, фольклором национальных меньшинств, а также западных славян.

Второе направление явилось продолжением работы, начатой В. Ф. Одоевским, Д. В. Разумовским и подхваченной в начале XX века крупнейшими палеографами и медиевистами — С. В. Смоленским, Н. И. Компанейским, а также А. Д. Кастальским, А. Т. Гречаниновым. Эта линия нашла выражение в разработке проблемы взаимодействия профессионального церковного пения и народного музыкального творчества.

Наконец, третье направление — претворение народного музыкального творчества в произведениях русских композиторов — было свойственно многим музыкально-фольклористическим работам конца XIX — начала XX века.

Все эти вопросы были затронуты еще П. И. Бларамбергом в его докладе о русской народной песне. Однако в отличие П. И. Бларамберга, который в рамках одного выступления кратко осветил все намеченное Линевой содержание концертов-лекций, в данном проекте каждой из этих тем было

---

<sup>160</sup> См.: протокол 22-го заседания МЭК от 1 сентября 1903 года.

посвящено отдельное самостоятельное просветительское мероприятие. Цикличность в сочетании с единой тематикой и принципами изложения на всем протяжении спонтанно оформившегося таким образом познавательного «курса» являются новыми качествами, которые отличают линевакский проект от предыдущих показов музыкально-этнографического материала со сцены. В итоге, Линева вплотную подошла к идее создания первых образовательных программ по музыкальному фольклору для учебных заведений.

Идея организации цикла концертов-лекций довольно быстро стала получать практическое воплощение. С момента выдвижения Линевак своей программы она начинает широко обсуждаться на заседаниях МЭК. С инициативой проведения концертов-лекций выступили Ф. Е. Корш, Ю. Д. Энгель, Н. А. Янчук. Работу по подготовке музыкальных иллюстраций взяли на себя А. Т. Гречанинов, А. А. Ильинский, А. Н. Корещенко, Е. Э. Линева, А. Л. Маслов, В. В. Пасхалов, М. Е. Пятницкий. Для привлечения публики велись переговоры с получившими в то время известность исполнителями — М. А. Олениной д'Альгейм, Н. В. Салиной, Ф. И. Шаляпиным<sup>161</sup>.

Итогом предварительной работы стало появление сразу нескольких программ концертов-лекций разных авторов, которые, будучи объединены общим замыслом, составили логически выстроенную последовательность.

К ним относятся:

- доклад академика Ф. Е. Корша «Русская народная песня и ее значение для науки», который был прочитан в Политехническом музее 25 февраля 1904 года;
- совместный доклад Ю. Д. Энгеля и Н. А. Янчука о малорусской песне, намеченный на март 1905 года, но не состоявшийся вследствие обострения в стране внутривластической ситуации;
- концерт-лекция А. Л. Маслова «О влиянии народной музыки на творчество русских композиторов», проведенная 12 декабря 1907 года в Историческом музее;
- концерт-лекция Е. Э. Линевак «Русская народная песня», проведенная 29 ноября 1907 года.

Кроме того, появился еще целый ряд публичных сообщений, что свидетельствует о значительном резонансе проекта Линевак об организации концертов-лекций в музыкально-этнографических кругах Москвы.

В их числе были «Мельгуновские чтения», сбор с которых должен был пойти на постановку памятника на могиле выдающегося русского ученого. Помимо докладов А. Е. Грузинского и Е. В. Богословского, они включали выдержки из неизданного сочинения Ю. Н. Мельгунова «О законах ритма и гармонии русских народных песен»<sup>162</sup>.

24 апреля 1908 года в Историческом музее состоялась знаменитая лекция А. В. Маркова «Художественное наследие Великого Новгорода».

---

<sup>161</sup> Протокол 23-го заседания МЭК от 8 октября 1903 года.

<sup>162</sup> Протокол 32 заседания МЭК от 2 октября 1904 г.

«Лектор в ней коснулся архитектуры, живописи, поэзии и музыки, иллюстрируя ее световыми картинками и музыкальным исполнением солистов и хора. Большая доля в лекции была отведена музыке. Здесь интересно было отметить польское влияние в обрядовой музыке <...>, сохранившееся донныне как наследие Новгорода». «Лекция протянулась за полночь, но аудитория терпеливо и со вниманием до конца выслушала лектора. Нам кажется, что организаторнице этой лекции — Музыкально-этнографической комиссии при ИОЛЕАиЭ. — не мешало бы такие популярные лекции повторить в других городах»<sup>163</sup>.

На «Вечере иностранной музыки», устроенном Линевой, прозвучали песни Англии, Германии, Италии, а также образцы фольклора евреев, поляков, литовцев и армян. В программу также были включены произведения К. Сен-Санса и И. Брамса, что вызвало негодование критика. «Разве можно их изучать, как произведения народные? Нужно идею притянуть за волосы, для того чтобы толковать о важности вопросов изучения песни в таких видах», — подчеркивалось в отзыве<sup>164</sup>.

Сравнение наиболее показательных концертов-лекций позволяет утверждать о разработке общих научных проблем, представлявшихся наиболее важными в начале XX века. Одной из характерных особенностей публичных сообщений этого периода является стремление к охвату показываемого явления в его прошлом и настоящем. Так, лекция Ф. Е. Корша «Русская народная песня и ее значение для науки» включала исторический обзор собирания и изучения русских народных песен, начиная с наиболее ранних сохранившихся записей текстов и напевов.

Широкую перспективу развития профессионального музыкального искусства в Западной Европе и России наметил в своей лекции А. Л. Маслов. Он осветил деятельность Жоскина де Пре, Орландо Лассо, рассмотрел музыкальную деятельность Мартина Лютера. Обратившись к русской музыке, Маслов привлек обширнейший материал, начиная от композиторов XVIII века, вплоть до своих современников — А. Т. Гречанинова, П. И. Бларамберга. На основе анализа большого количества произведений Маслов приходит к выводу о зарождении в начале XX века в русском музыкальном искусстве нового стилистического направления. Главная цель этого направления состояла, по его мнению, в возвращении песен «народу в сложной художественной форме и в понятном изложении»<sup>165</sup>.

Лекция Ю. Д. Энгеля и Н. А. Янчука, обозначенная в одном из протоколов заседаний МЭК как «историко-этнографическое чтение»<sup>166</sup>, затрагивала значительный круг проблем из области истории, антропологии, географии. Янчуком были последовательно рассмотрены вопросы территориального расселения малорусов с проведением границ наиболее значимых в этническом и культурном отношении областей, взаимодействия

<sup>163</sup> Музыка и жизнь, 1908, № 5. С. 13.

<sup>164</sup> Музыка и жизнь, 1908, № 1. С. 15.

<sup>165</sup> Труды, 1911. Пагинация 2. С. 30.

<sup>166</sup> Протокол 34-го заседания МЭК от 17 декабря 1904 года.

украинской традиции и окружающих народностей, влияния архаики на образцы украинской поэзии и обрядовую песню. Проблема собирания и изучения украинского музыкального фольклора освещена Н. А. Янчуком с исторических позиций на основе большого числа источников, таких как «Слово о полку Игореве», сборники собирателей начала XIX столетия, экспедиционные материалы конца XIX — начала XX века.

Заметное место в концертах-лекциях было уделено характеристике различных песенных жанров. Например, в лекции Ф. Е. Корша специальный раздел был посвящен классификации песен по родам, также же были рассмотрены отличительные признаки старинных и поздних городских песен. В качестве музыкальных иллюстраций прозвучали две былины из сборника Н. А. Римского-Корсакова, духовный стих, записанный Е. Э. Линевой в Воронежской губернии, несколько свадебных, игровых и плясовых песен, протяжная «Лучинушка»<sup>167</sup>.

В лекции Н. А. Янчука заметный акцент был сделан на жанрах малорусской народной песни. Янчук осуществил один из первых в России разборов образцов украинского музыкального эпоса, провел сравнение северно-русских былин и украинских дум. Им были подробно рассмотрены также типичные сюжеты исторических песен, связанные с борьбой украинского народа с татарами и турками, с походами запорожских казаков, с военными действиями против Литвы и Польши. Кроме того, во время лекции были описаны особенности украинской инструментальной музыки с ведущей фигурой кобзаря — исполнителя малорусских псалмов, как носителя устной народной традиции. Из более поздних жанров Янчука привлекла украинская протяжная лирическая песня<sup>168</sup>.

Главное внимание лекторов неизменно было сфокусировано на музыкальном анализе особенностей строения образцов народной музыки, причем чаще всего в качестве материала использовались экспедиционные записи. В числе рассматриваемых вопросов были музыкальная ритмика, соотношение стихотворного текста и напева (Ф. Е. Корш), особенности мелодической линии (Ю. Д. Энгель), лада и голосоведения (Е. Э. Линева).

В подавляющем большинстве сообщений неизменно присутствовала тема взаимодействия народной музыки и профессионального композиторского творчества, народной музыки и церковного православного пения. Также разбирались вышедшие из печати песенные сборники, затрагивались проблемы сохранения памятников народной музыки, вопросы дальнейшего развития отечественной музыкальной культуры.

В ходе просветительской работы также сложилась устойчивая структура публичных мероприятий, которые чаще всего включали два контрастных по характеру отделения. Так, программа первого и большинства последующих этнографических концертов состояла чаще всего из русского и инородческого отделений, программа шестого концерта — из вокального и

---

<sup>167</sup> Протокол 26-го заседания МЭК от 21 февраля 1904 года.

<sup>168</sup> Протокол 34-го заседания МЭК от 17 декабря 1904 года.

инструментального отделов. Совместная лекция Н. А. Янчука и Ю. Д. Энгеля, продолжая устойчиво сложившуюся линию комплексного изучения устной народной музыкальной традиции, являла собой показ образцов фольклора одновременно специалистами различных научных направлений (в данном случае, этнографом и профессиональным музыкантом). На девятом этнографическом концерте-лекции А. Л. Маслова, посвященном проблемам взаимодействия музыкального фольклора и профессионального творчества, самостоятельные блоки программы составили народные песни и произведения русских композиторов.

Все это свидетельствует о высочайшем профессиональном уровне концертно-просветительской работы начала XX века, когда распространение знаний в аудитории неизменно опиралось на прочные научные знания, на достоверный материал и солидную библиографическую базу. Для просветительских мероприятий этого времени характерен необычайно широкий диапазон затрагиваемых проблем и, одновременно, высокая степень углубленности и детализированности их разработки. В результате развития тенденции, направленной в сторону все большей планомерности и систематизированности изложения постепенно происходит группирование отдельных лекций в цикл, объединенный одной общей идеей. Таким образом, в процессе просветительской деятельности в России в начале XX века наметились необходимые предпосылки для появления в стране первых учебных программ по народному музыкальному творчеству.

## **§ 5. Зарождение и развитие в России музыкальной фольклористики как учебной дисциплины в начале XX века**

### **Значение деятельности Этнографического отдела ОЛЕАиЭ в формировании музыкальной фольклористики как учебной дисциплины**

В конце XIX — начале XX века в России наблюдается значительное возрастание активности в обсуждении необходимости музыкально-фольклористического преподавания. Инициатива внедрения предмета музыкального фольклора в учебный процесс исходила из Москвы, которая в это время становится крупнейшим центром музыкально-фольклористической мысли.

В 1880-х годах вопрос о необходимости внедрения преподавания музыкального фольклора в учебных заведениях был поднят московскими этнографами. В качестве одного из инициаторов здесь выступил В. Ф. Миллер, который, по свидетельству секретаря Этнографического отдела ОЛЕАиЭ В. В. Богданова, с большим сочувствием относился к назревшей в русском обществе идее изучения и распространения образцов народной песни<sup>169</sup>.

<sup>169</sup> См.: Богданов, 1988. С. 145.

Первоначально «естественной научной средой», в которой зарождалась и развивалась музыкальная этнография как новая научная отрасль, был возглавляемый Миллером Этнографический отдел ОЛЕАиЭ. Вместе с тем, особое значение ученый придавал «музыкальной науке» во главе с такими корифеями, «как П. И. Чайковский, С. И. Танеев, Н. А. Римский-Корсаков»<sup>170</sup>.

В 1889 году Миллер обратился к Танееву «с предложением [создать] при поддержке Общества любителей естествознания кафедру народной музыки в Московской консерватории, а при ней, в виде филиала консерватории, особую школу народной музыки»<sup>171</sup>.

Однако, несмотря на явное сочувствие со стороны маститого композитора, планы Миллера не получили тогда практического воплощения. Нехватка профессионально подготовленных кадров, отсутствие необходимого количества записей, экспедиционных материалов, научных трудов, учебных пособий — все это делало затруднительным внедрение народного музыкального творчества в качестве предмета в учебный процесс. Кроме того, осуществление задуманного плана было сопряжено с преодолением препятствий чисто административного характера. «Обе русские консерватории состояли в Министерстве внутренних дел, с которым научная интеллигенция еще труднее уживалась, чем с министерством народного просвещения»<sup>172</sup>.

В итоге Этнографический отдел ОЛЕАиЭ, а затем образованная в его недрах Музыкально-этнографическая комиссия еще в течение долгого времени были одними из единичных центров развития отечественной музыкальной фольклористики. По мнению Танеева, вполне трезво и адекватно оценивавшего сложившуюся в России в конце 1890-х годов ситуацию<sup>173</sup>, ОЛЕАиЭ «сделало очень много для музыкальной этнографии и только одно оно может продолжать успешно это дело и впредь. Так было и в действительности. Общество при деятельной поддержке Вс. Ф. Миллера не только развивало изучение народной музыки, но и пропагандировало изучение ее среди грузинских, армянских, украинских, белорусских и других музыкальных этнографов России. Особенно энергично Общество вступалось за притесняемых народных певцов, за руководителей народных хоров, в том числе и за М. Е. Пятницкого, за его хор, за беспрепятственный доступ его к изучению песен и к организации хоровых исполнителей в разных губерниях России»<sup>174</sup>.

---

<sup>170</sup> Там же.

<sup>171</sup> Там же.

<sup>172</sup> Там же. С. 145–146.

<sup>173</sup> «Когда Вс[еволод] Ф[едорович] приводил доводы о желательности инициативы С. И. Танеева во введении курса музыкальной этнографии и преподавании народной музыки в консерватории, С. И. не отказывался действовать в этом направлении, но считал благоприятное решение вопроса безнадежным» [там же. С. 146].

<sup>174</sup> Там же. С. 146.

### **Работа МЭК по внедрению музыкальной фольклористики в учебный процесс**

Инициатива В. Ф. Миллера стала получать практическое воплощение лишь в начале следующего столетия. Кульминационным явился 1905 год, ознаменованный сразу несколькими важными событиями. К их

числу относятся:

- выступления Музыкально-этнографической комиссии в печати с поддержкой Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева в связи с их вынужденным увольнением из Санкт-Петербургской и Московской консерваторий;
- подготовка МЭК специальной «Записки о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах»<sup>175</sup>;
- начало интенсивной работы по открытию в Москве Народной консерватории.

В апреле 1905 года в связи с увольнением Римского-Корсакова из Санкт-Петербургской консерватории в Главную дирекцию РМО от лица МЭК была направлена петиция, в которой давалась высочайшая оценка деятельности выдающегося композитора в развитии отечественного профессионального музыкального искусства. Особо отмечались его «ценные заслуги в области русской музыкальной этнографии», благодаря которым «имя Н. А. Римского-Корсакова <...> близко и дорого для московской Музыкально-Этнографической Комиссии»<sup>176</sup>.

Более детально вопросы музыкально-фольклористического образования были освещены в другом важном документе. Им стал так называемый «Приветственный адрес С. И. Танееву» — своего рода манифест музыкальной фольклористики как учебной дисциплины, подготовленный МЭК совместно с Этнографическим отделом ОЛЕАиЭ.

Конечно, главной целью, которую преследовали авторы «Приветственного адреса», была моральная поддержка Танеева в связи с выходом композитора из состава профессоров Московской консерватории, усиление растущего в обществе резонанса как ответной реакции на преследования, которым подвергся композитор («Танеев ушел в отставку после одного из инцидентов [из-за] неприемлемых для него требований»<sup>177</sup>).

В Адресе была дана высокая оценка деятельности выдающегося музыканта, подчеркивались «всеми признанное положение» Танеева в Московской консерватории, его «научная объективность в приемах исследования и преподавания», «талантливое понимание основ музыки»<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> Труды, 1906. Пагинация 2. С. 64–66.

<sup>176</sup> Протокол 38-го заседания МЭК от 12 апреля 1905 года.

<sup>177</sup> Богданов, 1988. С. 146.

<sup>178</sup> Труды, 1906. Пагинация. 2. С. 50. Приложение протоколу 40-го заседания МЭК от 16 сентября 1905 года.

«Как [Этнографический] отдел, так и Комиссия, — писали авторы<sup>179</sup> в обращении к Танееву, — высоко ставят ваш музыкальный талант и ваш крупный научный авторитет в области теоретического исследования музыки вообще и в частности в вопросах музыкальной этнографии»<sup>180</sup>.

Одновременно в Адресе, по свидетельству В. В. Богданова, получили отражение многолетние искания московской интеллигенции в сфере преподавания музыкального фольклора<sup>181</sup>. В нем были отмечены заслуги Танеева, который принял живейшее участие в разработке образовательной программы по этой дисциплине в 1890-х годах<sup>182</sup>.

Деятельность композитора в Московской консерватории, по мнению авторов Адреса, «является крайне желательной и необходимой для целей русской музыкальной этнографии. Эта наука, еще не завоевавшая себе прочного места среди других научных дисциплин, до настоящего времени не была допущена в круг преподавания в музыкальных школах, так как среди официальных и неофициальных представителей музыкального мира господствовал неправильный взгляд на народную музыку, не признававший органической связи между народным и современным европейским музыкальным творчеством»<sup>183</sup>.

«Русские этнографы верят, — отмечалось в заключение, — что недолго осталось ждать, чтобы изучение народной музыки стало таким же необходимым предметом в курсе русских консерваторий и других музыкальных школ, каким является в курсе гимназий и университетов изучение народной словесности, народных верований, народного обычного права, народного труда. Тогда консерватории дадут русскому обществу научно подготовленных исследователей русской народной музыки, и это будет большим торжеством для науки»<sup>184</sup>.

**Записка МЭК о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах**

Если «Приветственный адрес С. И. Танееву» являлся своего рода декларацией зарождавшейся музыкальной фольклористики как учебной дисциплины, то подготовленная Музыкально-

этнографической комиссией и разосланная на места «Записка о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах» преследовала практические цели. Фактически, она представляла собой первую в России образовательную программу по народному музыкальному творчеству.

<sup>179</sup> От этнографического отдела ОЛЕАиЭ документ был подписан В. Ф. Миллером и В. В. Богдановым, от МЭК — Н. А. Янчуком, А. Т. Гречаниновым, Е. Э. Линевой.

<sup>180</sup> Там же.

<sup>181</sup> В частности, планы В. Ф. Миллера об учреждении при Московской консерватории кафедры народной музыки [см. об этом: Богданов, 1988. С. 145].

<sup>182</sup> Уже в это время «в Комиссии возник вопрос о введении в консерваторский курс преподавания народной музыки, как самостоятельного предмета изучения» [Там же].

<sup>183</sup> Труды, 1906. Пагинация. С. 50. Приложение протоколу 40-го заседания МЭК от 16 сентября 1905 года.

<sup>184</sup> Там же.

Работа над Запиской продолжалась около девяти месяцев и охватывала период с марта по ноябрь 1905 года. За это время на заседаниях МЭК неоднократно поднимались вопросы преподавания музыкального фольклора в учебных заведениях. В обсуждениях принимали участие Д. И. Аракишвили, А. А. Ильинский, П. А. Карасев, Е. Э. Линева, В. В. Пасхалов, М. Е. Пятницкий, С. И. Танеев, Н. А. Янчук. Позднее к ним присоединились А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, А. М. Листопадов, Я. С. Сахновский, И. С. Тезавровский, Б. Л. Яворский.

Итогом заседания 4 марта стало решение о подготовке специальной докладной записки в художественный совет Московской консерватории «с пожеланием, чтобы при консерватории была учреждена специальная кафедра русской народной музыки»<sup>185</sup>. В рамки программы будущего курса входило изучение «музыки древних песен, всех национальностей, населяющих Россию, в соединении с[о] сравнительным изучением народных песен других стран»<sup>186</sup>. Для осуществления своего проекта МЭК предлагала содействие в организации постоянно действующего в консерватории факультатива по народному музыкальному творчеству «разных лекторов по специальным вопросам» в случае, «если не найдется профессора-специалиста, который взял бы на себя составление всего курса»<sup>187</sup>.

Окончательный вариант «Записки о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах» был утвержден 21 ноября 1905 года. Документ был издан в виде отдельной брошюры и, кроме того, напечатан в 1-м томе «Трудов» МЭК в приложении к протоколам ее заседаний. «После некоторых поправок Записка была одобрена, и постановлено по отпечатании ее разослать отдельным лицам и музыкальным учреждениям и университетам, как в России, так по возможности и за границей»<sup>188</sup>.

Главная роль в подготовке «Записки» принадлежала Н. А. Янчуку. Он явился составителем ее вступительной части и, кроме того, взял на себя функцию координатора в работе над содержательным разделом программы будущего курса, вызвавшим наибольшие разногласия во время обсуждений на заседаниях МЭК<sup>189</sup>.

Во вступительной части «Записки» обосновывалась необходимость изучения народного музыкального творчества в учебных заведениях, давалась оценка сложившейся в России ситуации в отношении преподавания музыкального фольклора, отмечались предстоящие трудности, предлагались пути их преодоления.

В «Записке» нашли отражение взгляды начала XX века на цели и задачи музыкальной этнографии как науки, как учебной дисциплины и само отношение к музыкальной этнографии, которое было многозначным. С одной

---

<sup>185</sup> Протокол 36-го заседания МЭК от 4 марта 1905 года.

<sup>186</sup> Там же.

<sup>187</sup> Там же.

<sup>188</sup> Протокол 42-го заседания МЭК от 21 ноября 1905 года.

<sup>189</sup> Об этом, в частности, свидетельствует протокол 37-го заседания МЭК от 29 марта 1905 года.

стороны, музыкальная этнография трактовалась как направление, относящиеся к широкому спектру дисциплин о человеке. В этом значении многие идеи «Записки о преподавании народной музыки» находятся в общем русле развития естествознания в России второй половины XIX века, в первую очередь, ее важнейших отраслей.

Особое значение здесь имели традиции ОЛЕАиЭ с его выдающейся ролью в становлении и развитии отечественной антропологии как самостоятельной дисциплины. Следует отметить, что среди других научных направлений антропология неизменно занимала одно из ведущих мест в деятельности ОЛЕАиЭ. Об этом, в частности, свидетельствуют первые доклады на заседаниях Общества, состоявшихся еще до утверждения его устава<sup>190</sup>. Антропологический материал по первоначальным замыслам должен был послужить основой для этнографической выставки в Москве 1867 года<sup>191</sup>. К началу XX столетия антропологическая наука «обогадилась ценными исследованиями в различных ее областях. Выработаны были детальные методы исследования, изобретено много антропометрических инструментов»<sup>192</sup>.

Антропология имела многосторонние связи с целым букетом научных направлений и рассматривалась как важнейшая отрасль естествознания. Ее развитие во многом было определено успехами в соприкасающихся областях естественных наук, а также в этнографии. Показательным для своего времени представляется мнение основателя Общества естествознания, известного профессора зоологии, естествоиспытателя А. П. Богданова<sup>193</sup>, который утверждал, что «антропология связывает естественноисторические науки с областью исторических и философских наук, является к ним необходимым введением и дополнением»<sup>194</sup>.

В результате, научно-исследовательская работа ОЛЕАиЭ отличалась обширностью и многогранностью. Это была «до некоторой степени — академия, предметы деятельности которой обнимают не только все естествознание, но также географию и топографию, антропологию и этнографию, некоторые отрасли педагогики, некоторые медицинские науки»<sup>195</sup>.

К началу XX века, справедливо называемому современниками временем зарождения отечественной науки о музыкальном фольклоре<sup>196</sup>, относятся первые попытки определения понятия «музыкальная этнография»,

---

<sup>190</sup> См. об этом: Гладкова, 1963. С. 176.

<sup>191</sup> Там же.

<sup>192</sup> Там же. С. 190.

<sup>193</sup> Анатолий Петрович Богданов (1834–1896) — антрополог, историк, основатель ОЛЕАиЭ, член-корреспондент Петербургской Академии Наук, профессор Московского университета.

<sup>194</sup> Богданов, 1876. Цит. по: Гладова, 1963. С. 186.

<sup>195</sup> Д. Н. Анучин. «Полвека жизни Общества» // Пятидесятилетие, 1914–1915. Цит. по: Гладова, 1963. С. 179.

<sup>196</sup> Считаю необходимым привести следующую выдержку из одной из рукописных работ В. В. Пасхалова: «каждая научная дисциплина переживает период своего становления. Отдаленное от нашей эпохи первое шестилетие организационной деятельности Комиссии (1901–1906) и является таким периодом для музыкальной фольклористики» [ГЦММК, Ф. 134, Инв. № 359].

контуры которой еще окончательно не оформились. Множественность исследовательских приемов и методов — весьма характерная для этого периода черта — была обусловлена некоторой аморфностью представлений о предмете и целях музыкальной этнографии, неразработанностью ряда терминов понятий. «Приходится констатировать, что в описываемое время, т[о] е[сть] в первые годы текущего столетия русские этнографы еще не выработали четкого определения содержания своей науки», — писал В. В. Пасхалов<sup>197</sup>.

Сами музыканты — собиратели и исследователи образцов устного народного музыкального творчества неоднократно отмечали наличие многосторонних связей между музыкальной этнографией и смежными дисциплинами. По мнению В. В. Пасхалова, высказанному в одной из рукописей, музыкальная этнография расценивалась как наука «широкомасштабного плана», причем одним из ее аспектов было «собрание [и изучение] музыкальной архаики»<sup>198</sup>.

В числе проблем, сближающих музыкальную фольклористику начала XX века с этнографией и антропологией было изучение старины, далекого прошлого, стремление проникнуть вглубь веков и проследить постепенное развитие цивилизации с глубокой древности вплоть до современности. В этом смысле показательным представляется сравнение точек зрения А. П. Богданова и А. Л. Маслова на задачи и предмет исследований, соответственно, антропологии и музыкальной этнографии.

А. П. Богданов считал, что начинать надо с изучения доисторического человека, являвшимся «тем звеном, которое связало антропологию с палеонтологией, зоологией, археологией и историей <...>. Антропологические вопросы о ныне живущих племенах связали те же естественно-исторические науки с этнографией и лингвистикой и дали новую связь с анатомией человека и медициной. Уже одно это значение антропологии ставит ее в особо важные условия в кругу естествознания»<sup>199</sup>.

Близкую точку зрения, но уже применительно к музыкальной этнографии высказал А. Л. Маслов в одной из своих статей, которая была напечатана в 1904 году в Русской музыкальной газете. «В духовной жизни народа, на какой бы низкой ступени он ни стоял, — писал Маслов, — большую роль играет искусство. Науки, которая знакомила бы нас с зарождением искусства, с его формами и развитием, с его значением, какое имело оно в общественной жизни, на всех ступенях развития человечества, пока не существует»<sup>200</sup>.

К числу важнейших проблем музыкальной этнографии относятся, по мнению Маслова, вопросы эволюции мировой музыкальной культуры. Основой для таких исследований должен послужить накопленный в процессе экспедиционно-полевых изысканий материал, что позволило бы «шаг за

---

<sup>197</sup> ГЦММК, Ф. 134, Инв. № 359.

<sup>198</sup> Там же.

<sup>199</sup> Богданов, 1876. С. 19.

<sup>200</sup> РМГ, 1904, № 40. Стлб. 873.

шагом проследить развитие музыкального искусства, медленно развивающегося согласно известным законам природы»<sup>201</sup>.

Изучение музыкального фольклора следует начинать «с самых первичных форм, найденных у народов с низшей культурой, постепенно переходя к дальнейшим усложнениям и превращениям форм с их различием у соседних народов»<sup>202</sup>. При этом «весьма важно проследить развитие музыкальных форм от первичных ее зачатков, переходящих в сложные художественные формы как в вокальной, так и инструментальной музыке»<sup>203</sup>. Песня представляет собой один из «главнейших продуктов» народного музыкального творчества, в котором содержится «зачаток сложнейших современных музыкальных форм»<sup>204</sup>.

В «Записке о введении преподавания народной музыки в консерваториях и музыкальных училищах» как и во многих других работах музыкантов-этнографов начала XX века, нашли отражение традиции проведения исследований ОЛЕАиЭ в области смежных научных направлений. Подобно другим документам МЭЖ «Записка» находится в общем русле становления и развития естествознания начала XX века.

Одним из исходных тезисов, лежащих в основе вступительной части «Записки о введении преподавания народной музыки» является положение о «преемстве идей», выработанных «многовековой жизнью человечества», которое «лежит в основе развития» науки и культуры. «Медицина, философия, правовые и социальные отношения, литература — все эти и другие отрасли человеческой мысли так или иначе зиждутся на тех основаниях, которые в том или ином виде мы застаем уже почти на заре человечества»<sup>205</sup>, — отмечается во вступительной части «Записки».

Изучение архаики, по мнению авторов «Записки», представлялось важным для понимания механизмов формирования важнейших общественных и социокультурных процессов, наблюдаемых специалистами различных научных отраслей. «Поэтому весьма понятно, что современный юрист и социолог изучают первобытное право, как особый предмет, достойный самого серьезного внимания для уяснения современных норм; точно также вполне естественно при изучении истории литературы существование специального курса народной словесности, и т. д.»<sup>206</sup>.

Авторы «Записки» констатируют отставание музыкальной фольклористики от других научных дисциплин, где «давно уже [о]сознана необходимость основательного изучения народного творчества и народных воззрений, в какой бы форме они ни проявлялись»<sup>207</sup>. По этой причине «постановка музыкального образования не может быть признана нормальной

---

<sup>201</sup> РМГ, 1904, № 45. Стлб. 1046.

<sup>202</sup> Там же. Стлб. 1047–1048.

<sup>203</sup> Там же. Стлб. 1047.

<sup>204</sup> Там же.

<sup>205</sup> Труды, 1906. Пагинация 2. С. 64.

<sup>206</sup> Там же.

<sup>207</sup> Там же. С. 65.

и удовлетворительную»<sup>208</sup>. Авторы явно не устраивают «краткие и отрывочные сведения, какие даются по этому вопросу попутно в курсе общей истории музыки или истории церковного пения», поскольку они «слишком мало освещают предмет первостепенной важности, заслуживающий специального изучения»<sup>209</sup>.

«Современная образованная музыка большею частью оторвана от народной жизни», «современный музыкант-композитор редко считает для себя обязательным основательное ознакомление с музыкою своего народа и с музыкою первобытных народов». В результате, развитие русского профессионального музыкального искусства «не может идти правильным, естественным ходом»<sup>210</sup>.

Для устранения пробелов в музыкальном образовании в «Записке» предлагается расширить программы обучения путем добавления к существующим курсам дополнительных предметов. Одна из актуальных задач состоит в «желательности учреждения в консерваториях и им подобных учебных заведениях, а может быть и университетах, специальной кафедры народной музыки»<sup>211</sup>.

К числу конкретных, недостаточно исследованных и потому требующих серьезного внимания проблем, на которые следует обратить внимание учащихся, относятся «различного рода общие вопросы из области музыки, <...> пока еще, к сожалению, почти совсем не разработанные не только у нас, но и за границей»<sup>212</sup>, в том числе:

- возникновение музыкального искусства в его первобытных формах и постепенная эволюция вплоть до формирования современных для того времени музыкально-выразительных средств,
- связь музыки с религиозными обрядами и народной поэзией,
- взаимодействие и взаимовлияние разноэтнических устных народных музыкальных традиций,
- отношение «народной музыки к современному музыкально-художественному творчеству в области музыки светской и церковной и множество других»<sup>213</sup>.

Предлагаемые преобразования в области музыкального образования преследовали две цели. Первой из них было воспитание специалистов в области музыкального фольклора. Предполагалось, что полученные знания дадут «возможность научной работе этнографов-музыкантов легче достигать тех серьезных результатов, к которым они стремятся»<sup>214</sup>.

Вторая цель заключалась в подготовке реформы в области профессионального творчества, его стилистическом обновлении, при

---

<sup>208</sup> Там же.

<sup>209</sup> Там же.

<sup>210</sup> Там же.

<sup>211</sup> Там же.

<sup>212</sup> Там же. С. 64.

<sup>213</sup> Там же.

<sup>214</sup> Там же.

котором «музыка композиторов» продолжала бы свое развитие «на более прочных основаниях» «в тесной связи с историей культуры человечества вообще и своего народа в особенности»<sup>215</sup>.

Если во вступительной части «Записки» обнаруживается тяготение к разрабатываемым Этнографическим отделом ОЛЕАиЭ смежным дисциплинам, то следующая за ней примерная «программа курса, намечаемого Музыкально-Этнографической Комиссией», в которой излагалось, собственно, содержание учебного предмета, посвящена сугубо музыкальным проблемам.

Содержательная часть «Записки», составленная Музыкально-этнографической комиссией, представляла собой краткий, лаконичный и, одновременно, чрезвычайно емкий документ. Она заключала в себе следующие тринадцать тем, которые охватывали все важнейшие вопросы музыкальной фольклористики:

«1. Значение народной музыки для самого народа, для искусства и для науки. (Вступительное чтение).

2. Анализ текста народных песен и связь текста с музыкой.

3. Ритмика народных песен.

4. Строй народных песен.

5. Мелодика в народных песнях.

6. Гармония и контрапункт в народных песнях.

7. Форма народной песни.

8. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.

9. Отношение народной музыки к художественно-музыкальному творчеству.

10. Связь народной песни с церковным пением;

11. История развития народной песни и музыки.

12. Отношение русской народной песни к песням других племен России и вопрос о взаимном их влиянии.

13. Сравнительное изучение русской народной музыки с музыкой других народов земного шара»<sup>216</sup>.

Тщательный отбор тем, глубоко продуманная последовательность их прохождения, логически безупречное построение курса (от вступительной беседы, через изучение вопросов музыкальной фольклористики частного характера, к итоговым глубоким обобщениям на уровне истории, географии распространения и бытования устной народной музыкальной традиции, с рассмотрением вопросов взаимной ассимиляции разноэтнических музыкальных культур), — все это является отличительными чертами Записки МЭК. Данные качества документа дают основания утверждать о его огромном значении для последующего развития музыкальной фольклористики, о сохранении актуальности вплоть до настоящего времени многих содержащихся в нем положений. Фактически, при составлении

---

<sup>215</sup> Там же.

<sup>216</sup> Там же. С. 66.

Записки ее авторами была заложена основа для отечественного музыкально-фольклористического образования послеоктябрьского периода.

**Преподавание  
народной музыки  
в Синодальном  
училище**

Инициативы Музыкально-этнографической комиссии по введению предмета народное творчество в преподавательскую практику русских консерваторий и музыкальных училищ в течение некоторого времени с момента опубликования «Записки» не получали отклика со стороны каких-либо учебных заведений. Об этом свидетельствуют образовательные программы тех лет, а также отдельные статьи, появившиеся в периодической печати. Так, А. Л. Маслов в одной из своих работ, помещенной в журнале «Музыка и жизнь», в нелицеприятной форме высказывался по поводу полного невнимания к «Записке» со стороны музыкальной общественности. «Сколь ни убедительна была записка, разосланная Муз[ыкально]-Этн[нографической] Комиссией в музыкальные учреждения, она мало подействовала на среду, к которой была обращена. Для иллюстрации достаточно указать на пример невежественности наших музыкальных заправил, имевший место в Московской филармонии — записка, о которой говорится, обращенная к художественным советам, так и не была допущена до художественного совета, между тем некоторые члены совета знали о получении записки и не потрудились направить ее по принадлежности, потому что... они никто иные, как прямые потомки музыкальных схоластиков и классиков, достойных кисти М. П. Мусоргского. Рассматривалась и вот уже пятый год продолжает рассматриваться (“под сукном”) записка в обеих императорских консерваториях, искреннее убеждение которых заключается в том, что музыка и наука общего ничего не имеют, ведь, по их мнению, задачи консерваторий выше науки — они должны сохранять, лелеять таланты, а также поддерживать и пополнять касту музыкальных виртуозов»<sup>217</sup>.

Ситуация стала меняться в 1906 году, в связи с начавшейся в Синодальном училище реформой, направленной на повышение уровня преподавания музыкальных предметов и приведение их в соответствии с требованиями высших учебных заведений. Намечившиеся изменения явились продолжением линии, еще с 1890-х годов последовательно проводившейся в Синодальном училище С. В. Смоленским. С. В. Смоленский ратовал за получение возможно более широкого музыкального образования. Именно такое образование «может создать мастера своего дела, так как сила высокого мастерства <...> состоит не в его ремесленности, а в широком взгляде»<sup>218</sup> на предмет.

Конечная цель преобразований заключалась в создании учебного заведения нового типа. Выпускник Синодального училища должен быть гармонично развит в музыкальном и научном отношениях, подготовлен «и к

---

<sup>217</sup> Маслов, 1910-а. С. 7–8.

<sup>218</sup> РДМ, 2004. С. 1092.

композиторскому творчеству, и к <...> работе в области церковно-музыкального наследия»<sup>219</sup>. Смоленским декларировалось использование «исконно русских церковных и народных напевов» как основы обучения. Необходимым условием было развитие чувства видения «национального стиля во всех областях художественной деятельности»<sup>220</sup>. Такой подход предполагал дальнейшее самостоятельное повышение квалификации в избранной области.

В феврале 1906 года на заседании правления «звучали забытые лозунги первых лет преобразований: “Синодальное училище должно выпускать регентов с хорошей теоретической подготовкой (без такой подготовки они выходят из других училищ, из певческих хоров и т. п.), опытных гармонизаторов и способных композиторов духовной музыки, которой светские музыканты обычно уделяют мало внимания”». В первую очередь было решено расширить курс теоретических предметов»<sup>221</sup>.

В училище началась работа по составлению новых учебных программ. Весной 1907 года программы были направлены в Синод, а в следующем 1908–1909 учебном году они легли в основу читавшихся в училище курсов по целому комплексу предметов (несмотря на то, что некоторые из программ еще находились в стадии доработки и потому не получили одобрения со стороны церковного начальства).

В списке изучаемых предметов значились: сольфеджио, элементарная теория музыки, гармония, контрапункт, музыкальные формы, дирижирование, игра на музыкальных инструментах. Большое внимание уделялось церковному пению, изучению хоровых партитур и духовно-певческой литературы, а также «методике церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще».

Главной цели обучения, направленной на расширение кругозора учащихся, как нельзя лучше соответствовал курс истории искусств, читавшийся в IX классе и охватывавший всевозможные явления мировой художественной культуры (от древних цивилизаций, вплоть до творчества К. Моне, А. Бёклина, О. Родена). Основной акцент ставился на русском искусстве. Программа предусматривала экскурсии по Москве, посещение картинных галерей, изготовление зарисовок форм русской архитектуры и орнаментов. Все это способствовало постижению учащимися смысла русского искусства, частью которого являлось церковное православное пение.

«Курс чтения о народной музыке» — «родной сестре знаменного роспева» был введен в программы Синодального училища в 1907–1908 учебном году «после получения записки Муз[ыкально]-этн[ографической] комиссии. Предложенную последней примерную программу пришлось

---

<sup>219</sup> Там же. С. 1104.

<sup>220</sup> Там же.

<sup>221</sup> Там же. С. 1095.

сократить, так как на предмет изучения народной музыки всего отведено было 20–25 уроков в год»<sup>222</sup>.

Курс читался в IX классе один раз в неделю после предварительного знакомства на протяжении всего обучения с образцами музыкального фольклора при прохождении других предметов: сольфеджио, теории, гармонии, контрапункта. В учебном процессе использовались материалы Е. Э. Линевой, Н. М. Лопатина — В. П. Прокунина, А. Л. Маслова, Ю. Н. Мельгунова, В. И. Петра, Н. И. Привалова, П. П. Сокальского, А. С. Фаминцына и др.

Учебная программа «курса чтения о народной музыке» традиционно состояла из двух частей — объяснительной записки, где в краткой форме излагались цели и задачи предмета, и плана лекций с подробным изложением содержания каждого урока.

В объяснительной записке обосновывалась необходимость введения курса народной музыки в программу Синодального училища, определялось его место в общем ряду других предметов, давалась характеристика музыкального склада русских народных песен. По мнению авторов программы, русский национальный музыкальный стиль явился результатом ассимиляции греко-болгарской системы церковного пения в условиях местной устной народной традиции. Особенности этого стиля находят яркое проявление как в церковных напевах, так и «в старинных обрядовых песнях, в былинах, духовных стихах и других мирских, преимущественно протяжных напевах, имеющих много общего с церковными»<sup>223</sup>.

Общность народной песни и церковных роспевов просматривалась на двух уровнях — текстовом и музыкальном. В качестве общих моментов организации текста указывалось на его строфическую природу (строение по полустихам), на прибавление дополнительных несмысловых слогов и слов. В музыкальном отношении черты общности выделялись в некоторых приемах формообразования, в попевочном принципе строения мелодической линии, особенностей варьирования, ладовой и метро-ритмической организации напевов, многоголосии. «Родство церковных напевов со старинными песнями и побуждает ввести в программы Синодального училища курс чтения о народной музыке хотя бы в кратком объеме»<sup>224</sup>, — отмечалось во вступительной записке программы курса.

Другая причина введения курса народной музыки — «побуждения чисто национального свойства» — была обусловлена стремлением к формированию специалиста, воспитанного на истоках русской музыкальной культуры. «Ученики Синодального училища <...> получают <...> систематическое понятие о нашей музыкальной народной старине, о построении русской песни с ее своеобразной мелодикой, ритмикой и подголосками»<sup>225</sup>. Они «сознательно воспримут ее дух, что необходимо для

---

<sup>222</sup> Маслов, 1910-а. С. 8.

<sup>223</sup> РДМ, 2004. С. 1151.

<sup>224</sup> Там же.

<sup>225</sup> Там же. С. 1152.

русского регента и музыканта — как противовес естественным увлечениям гениями западноевропейской музыки»<sup>226</sup>.

Свободное ориентирование во всем многообразии явлений музыкальной культуры, умение «отличать склад старинных величавых народных напевов от позднейших наслоений в песне, совершенно противоречащих духу наших церковных роспевов»<sup>227</sup>, — все это составляло важнейшую задачу «курса чтения о народной музыке».

Курс был ориентирован, прежде всего, на практическое освоение особенностей строения образцов музыкального фольклора. «Цели сводились к тому, чтобы ученики получили понятие» о характере русской песни, «приучились перекладывать народные песни для хора, сочинять в русском стиле хоровые пьесы»<sup>228</sup>. Практические работы состояли в написании мелодий в народных ладах с использованием песенных оборотов-попевок. Пристальное внимание уделялось ритмической стороне.

Практическим работам предшествовало «изучение склада и ритма русских народных песен по существующим теориям, главным образом, Сокальского и Мельгунова»<sup>229</sup>. Также «штудировались лучшие сборники народных песен»

На первых лекциях рассматривались вопросы истории развития народной песни с упором на концепцию «трех эпох» П. П. Сокальского, проводились различия между старинными и современными песнями. Одновременно учащиеся знакомились с наиболее показательными жанрами русской народной музыки, такими как былины, исторические песни, духовные стихи, причитания, песни обрядовые, лирические, хороводные, частушки.

Центральный раздел курса был посвящен изучению многосторонних связей церковного православного пения и народного музыкального творчества.

В отдельный блок были объединены занятия, на которых рассматривались особенности строения образцов народной музыки. Внимание здесь было уделено взаимосвязям мелодии и поэтического текста песен: отмечалось общность образного содержания, параллелизмы, давалось понятие о народном стихосложении, рассматривалась ритмика стиха и напева, приемы внутрислогового распева стиха.

Осуществлялся сравнительный анализ музыкальных форм, исследовалось функциональное значение наиболее устойчивых построений музыкальной структуры. В процессе музыкального анализа учащиеся определяли устой и полуустой лада, границы периодов, типы многоголосия, отмечали симметричность построения разделов музыкальной формы. Строфическое строение мелодии трактовалась как одна из характерных особенностей народной песни. Каденции, расширения фраз, запевы, припевы,

---

<sup>226</sup> Там же.

<sup>227</sup> Там же.

<sup>228</sup> Маслов, 1910-а. С. 8.

<sup>229</sup> Там же.

подхваты, повторения в песнях сравнивались с аналогичными построениями церковных напевов. Песенное многоголосие расценивалось как результат одновременно принципов вертикально-гармонического и полифонического, линейного музыкального мышления. Отдельные занятия были посвящены музыкальным инструментам и колокольным звонам.

Народной музыке в Синодальном училище уделялось повышенное внимание также при изучении других предметов. В их числе был, в частности, курс «методики церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще». Наряду с темами более общего характера, такими как «Музыкальная критика и сущность музыкальной эстетики», «Искусство для искусства», «Связь [музыки] с наукой», «Хорошая и плохая музыка» и др., этот курс включал в себя раздел материалов, связанных с музыкальным фольклором. Целый ряд лекций (такие как «Народная музыка», «Музыкальная даровитость русского народа», «Национальное направление музыкального искусства в России», «Музыкальная этнография», «Местный колорит»<sup>230</sup>) оказался выстроенным в законченную последовательность.

В итоге курсы в Синодальном училище оказались тесно взаимосвязанными между собой, они дополняли и углубляли друг друга. По меткому замечанию С. Г. Зверевой, «разработки отдельных предметов, а также мысли, высказанные во введениях к ним, собираются в единую тему “русского стиля”, которой был увлечен в те годы Кастальский»<sup>231</sup>.

Со временем Синодальное училище становилось все более значимым учебным заведением страны. «Повышение статуса Синодального училища в 1910-е годы не прошло мимо внимания современников, которые в первую очередь сопоставляли училище с Московской консерваторией»<sup>232</sup>. Училище стали называть «академией церковной музыки», «духовной консерваторией», его музыкально-теоретические программы по своей насыщенности и степени проработки проблем стали превосходить консерваторские.

«Московское Синодальное училище было одним из важнейших культурных музыкальных учреждений России, — отмечал профессор консерватории С. Н. Василенко. — Мальчиков, обладавших слухом и музыкальными способностями, разыскивали повсюду, и в Синодальном училище давали им отличное общее и специальное образование. В Синодальном училище преподавали лучшие педагоги консерватории. Из поступающих ко мне учеников я сразу узнавал бывших воспитанников Синодального училища, так прекрасно они были подготовлены по элементарной теории, сольфеджио и гармонии»<sup>233</sup>.

В дальнейшем народное музыкальное творчество продолжало занимать в программах Синодального училища одно из значимых мест. Так, в первом параграфе устава Училища 1914 года была определена главная цель

---

<sup>230</sup> РДМ, 2004. С. 1101.

<sup>231</sup> Там же.

<sup>232</sup> Там же. С. 1104.

<sup>233</sup> Там же. С. 1105.

обучения. Она заключалась в подготовке «деятелей по музыкальной и научной разработке русских церковных напевов как отрасли общенародного искусства»<sup>234</sup>. В 1917 году в Синодальном училище был создан музыкально-педагогический совет, на который возлагалась задача объединения «всего училищного курса с широким ознакомлением учащихся с русским народным творчеством и выяснения его самобытности»<sup>235</sup>.

В 1918 году Синодальное училище было преобразовано в народную хоровую академию, а спустя пять лет в начале 1923 года последняя в качестве нового хорового подотдела вошла в состав Московской государственной консерватории. Примечательно, что в постановлении президиума коллегии Главпрофобра была специально оговорена необходимость проследить, «чтобы работа, ведшаяся Хоровой академией в области народного творчества, в полной мере была обеспечена»<sup>236</sup> в консерваторских учебных планах. Именно с этого момента в ведущем музыкальном вузе России впервые начинает читаться курс народной музыки, вобравший важнейшие достижения отечественной дореволюционной этномузыкалогической науки.

### **Заключение**

В конце XIX — начале XX века облик музыкальной фольклористики столетий как учебной дисциплины во многом был определен одновременно характером русского просветительства, а также важнейшими тенденциями развития отечественной научной мысли и художественной культуры. Наличие многосторонних связей между музыкальной фольклористикой и другими научными направлениями, занятыми изучением устной народной традиции, дает основания трактовать ее как важнейшую ветвь народоведения в целом.

Наличие общих черт легко обнаруживается между музыкальной фольклористикой и, к примеру, с такими отраслями как антропология, этнография. В начале XX века эти науки:

- изучали единый круг теоретических вопросов (к ним относятся, в частности вопросы происхождения и исторического развития народной культуры, становления отдельных жанров, особенностей строения народного стихосложения, музыкальной ритмики, песенной вариантности, диалектной специфики местных традиций, изучения особенностей взаимодействия мелодии и поэтического текста),
- были ориентированы в области собирательской работы на решение прикладных задач (связанных, в частности, с неуклонным повышением точности записи, с получением достоверного материала, соответствующего первоисточнику),

---

<sup>234</sup> Разрядка наша, Д.С. РДМ, 2004. С. 1110.

<sup>235</sup> РДМ, 2004. С. 1110.

<sup>236</sup> РДМ, 2006. С. 171.

- в них были выработаны общие методы и подходы в изучении и отборе материала, с тенденцией к охвату все более широких пластов устной народной традиции, к расширению диапазона изучаемых жанров народного творчества (от архаики, вплоть до современности), фиксированию исчезающих пластов народной культуры, записи образцов городского фольклора,
- охватывали экспедиционными исследованиями, фактически, единый ареал, стремились к освоению все новых в стилистическом отношении региональных традиций, поиску новых очагов народного творчества.

Разумеется, музыкальная фольклористика обладала своими отличительными чертами. Музыканты разрабатывали сугубо музыковедческую проблематику. В своих рецензиях они рассматривали особо значимые песенные собрания, исходя из сформировавшихся к началу XX века норм этномузыкознания. В научно-музыкальном издании, каким являлись «Труды» МЭК, ими были подняты как общие, так и узко специальные вопросы о перспективе развития теории о ритме народной музыки, о необходимости разработки проблемы взаимодействия народной и профессиональной музыкальной культур, об актуальности исследований по мелодике финно-угорских народов и изучения на музыкальном уровне проблем балто-славянского взаимодействия, о пополнении материала по музыкальному фольклору народов Средней Азии.

Музыкантами в начале XX века также были подняты важнейшие проблемы современной фольклористики, в том числе:

- особенности взаимодействия и ассимиляции этнически различных контактирующих между собой локальных традиций в процессе их исторического развития (некоторыми музыкантами отмечалась явно недостаточная разработанность данной проблемы, и трудности ее изучения вследствие нехватки материала),
- зависимость ладового строения образцов музыкального фольклора от ритмики стиха,
- наличие единых ритмических моделей применительно к обширной группе жанров и использование подобных моделей, свойственных относительно ранним историческим пластам народной музыки, в качестве основы в произведениях позднего и даже современного фольклора,
- проблема генетической взаимосвязи структур песен различных историко-возрастных категорий,
- вопрос о взаимодействии народной и профессиональной музыки и др.

С появлением фонографической записи были подняты вопросы о степени соответствия фонограммы и нотации, о совершенствовании

методики нотной записи, о необходимости внесения корректив в процессе расшифровки фонограмм, исходя из закономерностей ритмического, структурного и ладового строения песен.

Быстро прогрессирующая практика стала мощным стимулом к расширению фольклористических исследований в конце 1890-х — начала 1900-х годов. И в этнографии, и в музыкальной фольклористике того времени в равной степени наблюдается заметный крен в сторону популяризации, с одновременным усилением внимания этнографов и музыкантов к концертной и просветительской деятельности. Характерной чертой этих дисциплин была их открытость, интегрированность в общественную и культурную жизнь страны. Все это позволяет утверждать о единстве науки и просветительства как об одной из характерных черт эпохи.

В результате развития традиций русской науки и просветительства отечественная музыкальная фольклористика за несколько десятилетий своего существования эволюционировала от простого распространения, популяризации и практического усвоения образцов музыкального фольклора к попыткам выработки теоретических концепций, построенных на основе документально зафиксированного материала; от собирательства и связанных с ним первых наблюдений за самобытными особенностями отдельных народных стилей к опытам создания развернутой картины народной музыкальной культуры в целом.

Весь отмеченный нами комплекс проблем научного и прикладного характера, разрабатываемых музыкальной фольклористикой, нашел органичное преломление в учебном процессе. По сути дела, преподавание музыкального фольклора в начала века оказалось неотделимым от научно-просветительской деятельности. Об этом свидетельствует наличие широкого круга вопросов, касающихся народной культуры, в учебных программах начала XX века и первых курсах по музыкальному фольклору. Эти программы явились прочной базой для последующего развития музыкально-фольклористического образования.

Расширение просветительской и учебной работы привело к постепенному вовлечению в образовательный процесс все новых категорий учащихся. Это выразилось в организации в 1920-е годы специальных курсов по музыкальному фольклору в Центральной Студии Московского Пролеткульта, на рабоче-крестьянском факультете Государственного Института музыкальной драмы, на этнографических курсах Государственного института музыкальной науки (ГИМН). Появление этих курсов, вслед за аналогичными курсами по этнографии, народной словесности, народной поэзии, которые уже читались к тому времени в университетах (в Москве, Петербурге, Минске и других городах), непосредственно предшествовало введению предмета «народное музыкальное творчество» в образовательный процесс в рамках многих высших учебных заведений, в том числе, Московской консерватории.

Дальнейшее развитие музыкальной фольклористики в послеоктябрьский период привело к внедрению преподавания музыкального

фольклора во все звенья учебно-образовательной системы. Переходу к научной музыкально-этнографической деятельности современного типа в значительной мере способствовала деятельность К. В. Квитки в Московской консерватории, который в своих работах сформулировал основополагающие принципы, предмет изучения и задачи музыкальной фольклористики как самостоятельной науки.

В результате развития традиций русского просвещения и образования отечественная музыкальная фольклористика за несколько десятилетий своего существования эволюционировала от простого распространения, популяризации и практического усвоения образцов музыкального фольклора — к попыткам выработки теоретических концепций, построенных на основе фактического материала; от собирательства и связанных с ним первых наблюдений за самобытными особенностями отдельных народных стилей — к опытам создания развернутой картины народной музыкальной культуры в целом.

Дальнейшее развитие музыкальной фольклористики в рамках учебного процесса привело к тому, что она оказалась органично вписанной в трехзвенную модель музыкального образования, идея которой в виде «непрерывной лестницы» была выдвинута в 1919 году А. В. Луначарским. Итогом расслоения музыкального образования на три этапа обучения для низшей, средней и высшей ступеней стало введение курса народного музыкального творчества в качестве самостоятельного предмета в учебные планы музыкальных вузов. В задачи этого курса вошло не только накопление теоретических знаний о народной песне, но также формирование аналитических навыков, умения работать в экспедициях, нотировать фонограммы. Курс народного музыкального творчества нацелен на постижения законов функционирования и распространения образцов музыкального фольклора, особенностей бытования жанров в контексте различных региональных традиций, претворения произведений народной музыки в композиторском творчестве. Он также охватывает музыкально-исторические процессы развития устной народной традиции.

Становление и развитие отечественной музыкальной фольклористики как учебной дисциплины тесно связано с деятельностью старейших музыкально-фольклористических центров, существующих при двух ведущих консерваториях России — Московской и Санкт-Петербургской.

Изучение музыкального фольклора в Московской консерватории имеет богатейшую историю. О необходимости преподавания народной песни в Московской консерватории было заявлено В. Ф. Одоевским при ее открытии в 1866 году<sup>237</sup>. В дальнейшем, музыкально-фольклористическая проблематика красной нитью проходит сквозь историю Московской консерватории. С изучением народной музыки в Московской консерватории связана деятельность крупнейших фигур, ставших ее легендарными символами. Народной песне уделяли пристальное внимание директора

---

<sup>237</sup> См.: Одоевский, 1956-б.

консерватории С. И. Танеев<sup>238</sup>, М. М. Ипполитов-Иванов<sup>239</sup>. Поддерживал проведение многих музыкально-фольклористических мероприятий В. И. Сафонов<sup>240</sup>. В разное время проблемам изучения и преподавания народного музыкального творчества уделяли пристальное внимание выдающиеся профессора Московской консерватории: С. В. Смоленский<sup>241</sup>, А. В. Никольский<sup>242</sup>, А. Д. Кастальский<sup>243</sup>, В. В. Пасхалов<sup>244</sup>, С. Л. Толстой<sup>245</sup>, В. Я. Брюсова<sup>246</sup>, Н. А. Гарбузов. Начиная с 1930-х годов, в Московской консерватории развернули свою научно-творческую деятельность основатели современной музыкально-фольклористической школы К. В. Квитка и Е. В. Гиппиус. Результатами дружных усилий в Московской консерватории был открыт и стал функционировать Кабинет народной музыки, в настоящее время превратившийся в крупнейший научно-исследовательский центр.

История создания Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории восходит к 1920-м годам, благодаря усилиям Б. В. Асафьева, который читал в то время в Петроградском институте истории искусств курс лекций по истории русского песнетворчества и по народной инструментальной музыке. В 1925 году Асафьев создал и возглавил научно-музыкальное отделение Ленинградской консерватории — первый в России «вузовский центр подготовки кадров в области музыковедения». Разрабатывая учебные планы и программы, Б. В. Асафьев предложил проект, в котором подготовка молодых ученых и преподавателей в области музыковедения должна была осуществляться по четырем специальностям — музыкально-теоретической, музыкально-исторической, музыкально-критической и музыкально-этнографической<sup>247</sup>.

В 1920-х годах состоялись комплексные экспедиции на Русский Север, в составе которых работали ученики Асафьева, впоследствии крупнейшие отечественные исследователи музыкального фольклора Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. Результатом проведенных экспедиций стали такие уникальные по своей значимости издания как «Крестьянское искусство СССР»<sup>248</sup>, «Песни Пинежья»<sup>249</sup>. В дальнейшем традиции, заложенные Б. В. Асафьевым, были развиты в работах современных исследователей А. М. Мехнецова, В. А. Лапина, Е. В. Васильевой, И. В. Мациевского, И. И. Земцовского, Г. В. Лобковой и др.

---

<sup>238</sup> См.: Бернадт, 1950, Танеев, 1925, 1947, 1952, 1958; Савенко, 1985.

<sup>239</sup> См.: Ипполитов-Иванов, 1895, 1934, 1986; Подземская, 1963.

<sup>240</sup> Протоколы МЭК № 2 от 13 октября 1901 года, № 3 от 16 октября 1901 года, № 19 от 22 февраля 1903 года.

<sup>241</sup> Смоленский, 1904.

<sup>242</sup> Никольский, 1926.

<sup>243</sup> Кастальский, 1923-а, 1948.

<sup>244</sup> Пасхалов, 1926-а, б, в.

<sup>245</sup> Толстой, 1926.

<sup>246</sup> Брюсова, 1947.

<sup>247</sup> Лобкова, 2006. С. 331.

<sup>248</sup> Крестьянское искусство, 1927.

<sup>249</sup> Песни Пинежья, 1937.

Современная отечественная музыкальная фольклористика развивается и функционирует преимущественно на базе высших музыкальных учебных заведений. Традиционно сложилась ситуация, при которой именно в высших учебных заведениях России (в первую очередь, здесь следует указать на Московскую, Санкт-Петербургскую консерватории, РАМ им. Гнесиных и др.) оказались сосредоточенными крупнейшие коллекции аудио и видеозаписей музыкального фольклора. Эти коллекции собирались на протяжении многих лет во время экспедиционной практики силами студентов и преподавателей. Профессорско-педагогическим составом высших учебных заведений создано огромное количество научных трудов — фундаментальных исследований по самым различным областям музыкально-фольклористического знания, учебных пособий обобщающего характера, публикаций экспедиционных материалов.

Почти все музыкальные вузы имеют свои специализированные научно-исследовательские центры и лаборатории народного музыкального творчества, при многих из этих центров существуют фольклорные ансамбли, в состав которых входят студенты вузов, выпускники, преподаватели. Обширный репертуар фольклорных ансамблей, охвативший в совокупности подавляющее большинство известных специалистам локальных традиций, высокий профессионализм их участников, следование принципам аутентичности в воссоздании памятников музыкального фольклора на фоне постепенного и неотвратимого угасания подлинного народного исполнительства — все это дает веские основания говорить о российских вузах как о хранителях устной музыкальной традиции.

Значение музыкальных вузов в формировании и развитии современного облика музыкальной фольклористики трудно переоценить. Их основополагающая роль неоднократно отмечалась многими исследователями и даже получила отражение в терминологии. В результате, в современный обиход в отношении не только музыкальной, но также общей фольклористики прочно вошло словосочетание «вузовская наука». «В XX в. провинциальная фольклористика — это, прежде всего, вузовская наука», — пишет Т. Г. Иванова<sup>250</sup>, одновременно характеризуя ее важнейшие стороны.

Изначально лидирующая роль в становлении отечественной музыкальной фольклористики как вузовской науки принадлежала Московской и Санкт-Петербургской консерваториям, открывшим в конце 1930-х — начале 1940-х годов в своих стенах специализированные Кабинеты народной музыки. Впоследствии все более значительную роль в продвижении научных исследований стали играть периферийные высшие учебные заведения.

Разумеется, современная музыкальная фольклористика существует не только как учебная, но и как научная дисциплина. В основе ее организационной структуры лежит также сеть научно-исследовательских институтов, в некоторых из которых также оказались сосредоточенными

---

<sup>250</sup> Иванова, 2005. С. 136.

обширные коллекции звукозаписей. Одним из наиболее значимых таких центров является Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинского дома) в Санкт-Петербурге. В его богатейшем собрании есть и первые фонографические записи дооктябрьского периода, сделанные еще в конце XIX — начале XX веков, и уникальные по своей значимости экспедиционные материалы Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, А. М. Астаховой и др.

Большое значение в развитии науки о музыкальном фольклоре имеет деятельность Государственного института искусствознания (ГИИ) в Москве. Силами сотрудников этого учреждения был выпущен целый ряд монографий по важнейшим проблемам музыкальной фольклористики. В последнее время серьезно заявил о себе Государственный республиканский центр русского фольклора (ГРЦРФ), благодаря развернувшейся здесь издательской деятельности.

Однако сеть научных учреждений, в задачу которых входит изучение фольклора, несколько уступает по своим масштабам и развитости системе вузовских фольклористических лабораторий. К тому же в настоящий момент в России не существует научных организаций, занимающихся исключительно народным музыкальным творчеством (упомянутый нами Фонограммархив является лишь одним из отделов ИРЛИ — более крупной структурной единицы). Как правило, в подавляющем большинстве научно-исследовательских институтов ведется работа сразу в нескольких направлениях, причем нередко случаи, когда музыкальный фольклор является далеко не главным предметом внимания в этих учреждениях.

Большую роль в формировании современного облика науки о музыкальном фольклоре сыграли также некоторые научно-творческие организации, такие как фольклорные комиссии при Союзах композиторов СССР и РСФСР. В 1960-е годы в Союзе композиторов по инициативе Д. Д. Шостаковича началась работа над сводом русского фольклора, в результате которой был опубликован том «Былины. Русский музыкальный эпос»<sup>251</sup>. Тогда же были организованы многочисленные показы песенных образцов со сцены при участии специально приглашаемых с мест народных исполнителей. Огромная заслуга в этом начинании, оказавшемся знаменательным событием в музыкальной жизни Москвы 1860–1890-х годов, принадлежит В. М. Щурову. Интенсивную работу по распространению и пропаганде музыкального фольклора Союз композиторов осуществлял, таким образом, в тесном взаимодействии с Московской консерваторией. Поэтому не будет преувеличением утверждать, что музыкально-фольклористическая деятельность научных и научно-творческих учреждений своими корнями уходит в историю крупнейших вузов страны.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

<sup>251</sup> Былины, 1981.

1. **Азадовский, 1958** — Азадовский М.К. История русской фольклористики. — М., 1958. — Т. 1.
2. **Азадовский, 1963** — Азадовский М.К. История русской фольклористики.— М., 1958. — Т. 2.
3. **Асафьев, 1979** — Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. — Л., 1979.
4. **Безарашвили, 1981** — Безарашвили Л.Р. Вопросы изучения грузинского фольклора в периодических изданиях Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Дисс... канд. филологических наук. — Тбилиси, 1981.
5. **Бернандт, 1950** — Бернандт Г. С.И. Танеев. — М., 1950.
6. **Бларамберг, 1898** — Бларамберг П.И. Русская народная песня и ее влияние на музыку // Этнографическое обозрение. — 1898. — № 2. — С. 65–83.
7. **Богданов, 1876** — Богданов А.П. Антропология и университет. Речь на торжественном собрании Московского университета 12 января 1876 г. — М., 1876.
8. **Богданов, 1928** — Богданов В.В. Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии в совместной работе с Государственным Политехническим музеем за последние десять лет, 1917–1927. — М., 1928.
9. **Богданов, 1978** — Богданов В.В. Очерк из истории русской интеллигенции и русской науки // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. — М., 1978. — Вып. VIII.
10. **Богданов, 1988** — Богданов В.В. Всеволод Федорович Миллер. К столетию со дня рождения (1848–1948). Очерк из истории русской интеллигенции и русской науки // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. — М., 1988. — Вып. X. — С. 110–174.
11. **Брюсова, 1947** — Брюсова Н.Я. Из воспоминаний. Массовая музыкально-просветительская работа в первые годы после Октября // Советская Музыка. — 1947. — № 6. — С. 46–55.
12. **Былины, 1981** — Былины. Русский музыкальный эпос. Составители В.М. Добровольский, В.В. Коргузалов. — М. 1981.
13. **Ганзбург, 2010** — Ганзбург Г.И. История Изюмской народной консерватории // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Большевцевым «Народной консерватории» в Курском крае): Материалы международной научно-практической конференции. — Курск, 2010.
14. **Гиппиус, 2003** — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса. — М., 2003.
15. **Гладкова, 1963** — Гладкова Т.Д. Антропологический отдел Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. — М., 1963. — Вып. II.
16. **Гольденвейзер, 1959** — Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. — М., 1959. — С. 325–326.
17. **Иванова, 1993** — Иванова Т.Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. — СПб., 1993.
18. **Иванова, 2005** — Иванова Т.Г. Русская фольклористика в XX веке: проблемы историографии // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. — М., 2005. — Т. 1. — С. 134–147.
19. **Кастальский, 1912** — Кастальский А.Д. По поводу крестьянских концертов // Музыка. — 1912. — № 62.
20. **Кастальский, 1923-а** — Кастальский А.Д. Особенности народно-русской музыкальной системы. — М., 1923.

21. **Кастальский, 1923-б** — Кастальский А.Д. О вечере народностей в Большом театре // Музыка и новь. — 1923. — № 2.
22. **Кастальский, 1948** — Кастальский А.Д. Основы русского народного многоголосия. — М.–Л., 1948.
23. **Кастальский, 1960** — Кастальский А.Д. Статьи. Воспоминания. Материалы. Составление и редакция Д.В.Житомирского. — М., 1960.
24. **Компанейский, 1908** — Компанейский Н.И. О музыкальном просвещении потребителей музыки // Музыка и жизнь. — 1908. — № 7. — С. 1–7.
25. **Королева, 1996** — Королева В.А. Музыкальная культура юга Дальнего Востока России (1917–1929 гг.). Авт. дисс... канд. историч. наук. — Владивосток, 1996.
26. **Крестьянское искусство, 1927** — Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. — Л., 1927.
27. **Линева, 1901** — Линева Е.Э. Об организации хоров. Доклад, читанный на II всероссийском съезде сценических деятелей в Москве // Русская музыкальная газета. — 1901. — № 15. — Стлб. 417–421.
28. **Линева, 1909** — Линева Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации. — Спб., 1909. — Вып. II.
29. **Липец, 1988** — Р.С. Липец. К публикации рукописи В.В. Богданова (Жизненный путь В.Ф. Миллера) // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. — М., 1988. — Вып. X. — С. 110–128.
30. **Липец, Макашина, 1965** — Липец Р.С., Макашина Т.С. Роль Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии в организации русской этнографической науки // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. — М., 1965. — Вып. III.
31. **Лобкова, 2006** — Лобкова Г.В. Становление отечественной этномузыкалогии и программа подготовки специалистов // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т. II. М., 2006.
32. **Лопатин, Прокунин, 1956** — Лопатин Н.М., Прокунин В.П. Русские народные лирические песни. — М., 1956.
33. **Маслов, 1909-а** — Маслов А.Л. Народная консерватория. — М., 1909.
34. **Маслов, 1909-б** — Маслов А.Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. — М., 1909.
35. **Маслов, 1909-в** — Маслов А.Л. Ц.А. Кюи // Музыка и жизнь. — 1909. — № 12.
36. **Маслов, 1909-г** — Маслов А.Л. Музыка в американской школе // Музыка и жизнь. — 1909. — № 4.
37. **Маслов, 1909-д** — Маслов А.Л. Музыка в масонстве // Музыка и жизнь. — 1909. — № 1,3.
38. **Маслов, 1909-е** — Маслов А.Л. Новейшее творчество А.Н. Скрябина // Музыка и жизнь. — 1909. — № 3.
39. **Маслов, 1909-ж** — Маслов А.Л. Русская народная песня в произведениях Н.А. Римского-Корсакова // Музыка и жизнь. — 1909. — № 6.
40. **Маслов, 1910-а** — [Маслов] Ливин А. О преподавании народной музыки // Музыка и жизнь. — 1910. — № 4.
41. **Маслов, 1910-б** — Маслов А.Л. Клод Дебюсси и Морис Равель // Музыка и жизнь. — 1910. — №4.
42. **Маслов, 1910-в** — Маслов А.Л. Народные развлечения за границей // Музыка и жизнь. — 1910. — № 9. — С. 13–16.
43. **Маслов, 1910-г** — Маслов А.Л. Народные музыкальные инструменты, их эволюция и географическое распространение // Музыка и жизнь. — 1910. — №5–6.
44. **Маслов, 1910-д** — Маслов А.Л. Народные музыкальные классы и Императорское Русское музыкальное общество // Музыка и жизнь. — 1910. — № 7–8.

45. **Маслов, 1910-е** — [Маслов] Ливин А. Музыка тюрьмы и каторги // Музыка и жизнь. — 1910. — №3.
46. **Маслов, 1910-ж** — Маслов А.Л. Русское народное творчество в переживаемую эпоху // Музыка и жизнь. — 1910. — №2.
47. **Маслов, 1910-з** — Маслов А.Л. О дирижировании // Музыка и жизнь. — 1910. — № 12.
48. **Маслов, 1910-и** — [Маслов] А.Л. Ритмическая гимнастика Жака Далькроза // Музыка и жизнь. — 1910. — № 12. — С. 33–35.
49. **Маслов, 1911-а** — Маслов А.Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад // Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1911. — Т.2.
50. **Маслов, 1911-б** — Маслов А.Л. Опыт руководства к изучению народной музыки. — М., 1911.
51. **Маслов, 1911-в** — Маслов А.Л. Музыка в народной аудитории // Музыка и жизнь. — 1911. — № 9. — С. 3–10.
52. **Мельгунов, 1890** — Мельгунов Ю.Н. К вопросу о русской народной музыке // Этнографическое обозрение. — 1890. — № 3.
53. **Народное творчество, 2005** — Народное музыкальное творчество. — Спб., 2005.
54. **Народное творчество, 2007** — Народное музыкальное творчество. — Спб., 2007.
55. **Никольский, 1926** — Никольский А.В. Звукоряды народной песни // Труды Государственного института музыкальной науки. Сборник работ Этнографической секции. — М., 1926. — Вып. 1.
56. **Никольский, 1927** — Никольский И. Памяти А.Д. Кастальского // Музыка и революция. — 1927. — № 1.
57. **О музыке для народа, 1910** — О музыке для народа // Музыка и жизнь. — 1910. — № 1. — С. 22–24.
58. **Одоевский, 1871-а** — Одоевский В.Ф. Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения // Труды первого археологического съезда в Москве. — М., 1871.
59. **Одоевский, 1871-б** — Одоевский В.Ф. Различие между ладами (Tonarten, tons) и гласами (Kirchen Tonarten, tons d'eglise) // Труды первого археологического съезда в Москве. — М., 1871.
60. **Одоевский, 1955** — Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения / Сост., ред., вст. ст. В.Я. Струминского. — М., 1955.
61. **Одоевский, 1956-а** — Одоевский В.Ф. Письмо кн. В.Ф. Одоевского к издателю об исконно великорусской музыке // В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956.
62. **Одоевский, 1956-б** — Одоевский В.Ф. Речь на открытии Московской консерватории // В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956.
63. **Одоевский, 1956-в** — Одоевский В.Ф. Русская и так называемая общая музыка // В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956.
64. **Одоевский, 1956-г** — Одоевский В.Ф. В.С. Серовой // В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956.
65. **Одоевский, 1856-д** — Одоевский В.Ф. Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с киноварными пометами // В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956.
66. **Пасхалов, 1926-а** — Пасхалов В.В. К вопросу о фонографической записи песен и о центральной песенной фонотеке // Труды Государственного института музыкальной науки. Сборник работ Этнографической Секции. — М., 1926. — Вып. 1.
67. **Пасхалов, 1926-б** — Пасхалов В.В. Деятельность московских музыкантов-этнографов за последние 8 лет // Этнография. — 1926. — № 1–2.

68. **Пасхалов, 1926-в** — Пасхалов В.В. К вопросу о добывании и обработке музыкальной руды // Музыка и Октябрь. — 1926. — № 3.
69. **Песни Пинежья, 1937** — Песни Пинежья. Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е.В. Гиппиусом и З.В. Эвальд. — М., 1937. — Кн. II.
70. **Прыгун, 2006** — Прыгун Е.В. Деятельность П.И. Иванова-Раткевича в конце XIX — начале XX века в Красноярске // Музыкальная культура и образование в XXI веке: проблемы и перспективы: материалы Всероссийск. науч.-практической конф. VIII открытого фестиваля преподавателей и студентов музык. фак. вузов России. — Кострома, 2006. С. 188–191.
71. **Пушкин, 1978** — Пушкин А.С. Критика и публицистика // Пушкин А.С. Собрание сочинений. — Л., 1978. — Т. 7.
72. **Пятидесятилетие, 1914–1915** — Пятидесятилетие Императорского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии 1863–1913. — М., 1914–1915.
73. **РДМ, 2004** — Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты периодика программы. — М., 2004. — 640 с.
74. **РДМ, 2006** — Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка. — М., 2006. — 1032 с.
75. **Савенко, 1985** — Савенко С.И. Сергей Иванович Танеев. — М. 1985.
76. **Свиридова, рукопись** — Свиридова И.К. Из истории московской Музыкально-этнографической комиссии (работы Е. Линевой, А. Листопадова, А. Маслова, Д. Аракишвили). Материалы к диссертации. Рукопись. ИЦНМ им. К.В. Квитки. — М., 1974. — 160 с.
77. **Свиридова, 1966** — Свиридова И.К. Кабинет народной музыки. М., 1966.
78. **Серов, 1867** — Серов А.Н. О великорусской песне и особенностях ее музыкального склада. — М., 1867.
79. **Серов, 1950-а** — Серов А.Н. Русская народная песня как предмет науки // Серов А.Н. Избранные статьи в 2-х т. — М.–Л., 1950. — Т. I.
80. **Серов, 1950-б** — Серов А.Н. Музыка южнорусских песен // Серов А.Н. Избранные статьи в 2-х т. т. — М.–Л., 1950. — Т. I.
81. **Серова, 1894** — Серова В. С. Встреча с Л. Н. Толстым на музыкальном поприще // Русская музыкальная газета. — 1894. — №. 4. — С. 81–85.
82. **Сковикова, 2010** — Сковикова Е.Г. Симбирская народная консерватория // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Большевцевым «Народной консерватории» в Курском крае): Материалы международной научно-практической конференции. — Курск, 2010.
83. **Смирнов, 2003** — Смирнов Д.В. «Эта поездка может быть началом большого дела...» // Музыкальная академия. — 2003. — № 4. — С. 129–135.
84. **Смирнов, 2012** — Смирнов Д. В. История русской музыкальной фольклористики. Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии как музыкально-фольклористический центр России второй половины XIX — начала XX века. Часть первая. Деятельность Этнографического отдела. 1867–1900. — М., 2012. — 256 с.
85. **Смоленский, 1904** — Смоленский С.В. О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии // Памятники древней письменности и искусства СЛІ. — Спб., 1904.
86. **Сокальский, 1888** — Сокальский П.П. Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении, мелодическом и ритмическом, и отличия ее от основ современной гармонической музыки. — Харьков, 1888.
87. **Танеев, 1925** — Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни. К 10-летию со дня его смерти. 1915–1925. — М.–Л., 1925.

88. **Танеев, 1947** — Памяти Сергея Ивановича Танеева: 1856–1946: Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения под редакцией Вл. Протопопова. — М.–Л., 1947.
89. **Танеев, 1952** — С.И. Танеев. Материалы и документы. Т. I. Переписка и воспоминания. — М., 1952.
90. **Танеев, 1958** — Танеев С.И. Украинские народные песни. Записи и обработки. Статьи, редакция и примечания В.Д. Штенгельмейер. — М., 1958.
91. **Толстой, 1926** — Толстой С.Л. В. Прокунин и Н. Лопатин. Их жизнь и труды // Труды Государственного института музыкальной науки. Сборник работ Этнографической Секции. — М., 1926. — Вып. 1.
92. **Труды, 1906** — Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1906. — Т. 1
93. **Труды, 1907** — Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1907. — Т. 3..
94. **Труды, 1911** — Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1911. — Т. 2.
95. **Труды, 1913** — Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1913. — Т. 4.
96. **Хроленко, 2005** — Хроленко А.Т. Современное состояние и перспективы лингвофольклористики // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. — М., 2005. — Т. 1. — С. 442–447.
97. **Школьный сборник, 1904** — Школьный сборник русских народных песен для младшего возраста. Составлен и издан Музыкально-Этнографической Комиссией при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Императорском Московском университете. — М., 1904. — Вып. I.
98. **Школьный сборник, 1910** — Школьный сборник русских народных песен. Для среднего и старшего возраста, 50 многоголосных песен. — М., 1910. — Вып. II.
99. **Янчук, 1889-а** — Янчук Н.А. По Минской губернии // Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1889. — Вып. 1. — Т. 61.
100. **Янчук, 1889-б** — Янчук Н.А. Оскар Кольберг // Этнографическое обозрение. — 1889. — Кн. II. — С. 124–134.
101. **Янчук, 1908-а** — Янчук Н.А. Жизнь и музыкальное искусство // Музыка и жизнь. — 1908. — № 1.
102. **Янчук, 1908-б** — Янчук Н.А. К юбилейным отзывам о Л. Н. Толстом // Музыка и жизнь. — 1908. — № 8.