

К. М. МАЗУРИН

К ВОПРОСУ  
О СПОСОБЕ  
ПРЕПОДАВАНИЯ  
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ  
ТЕОРИИ МУЗЫКИ

*Учебное пособие*

*Издание третье, стереотипное*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

**М 13** Мазурин К. М. К вопросу о способе преподавания элементарной теории музыки : учебное пособие / К. М. Мазурин. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 100 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-4823-4 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0376-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-190-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Автор книги — русский музыковед К. М. Мазурин (1866–1927) — совершает попытку упростить преподавание предмета. Цель его работы — разобрать и определить труднейшие вопросы элементарной теории музыки, начал гармонии, привести все к простому виду, который останется в памяти без особых усилий; и дать те основания, которые с возможно меньшей затратой умственной работы приводили бы к результатам в обучении.

Пособие будет интересно преподавателям музыкальных школ и училищ, музыковедам, музыкальным критикам и методистам.

УДК 781.2  
ББК 85.31

**М 13** Mazurin K. M. On topic of method of teaching elementary music theory : textbook / K. M. Mazurin. — 3<sup>rd</sup> edition, stereotyped. — Saint-Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. — 100 p. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

The author of the book, the Russian musicologist K. M. Mazurin (1866–1927) makes an attempt to simplify the teaching of the subject. The purpose of his work is to analyze and determine the most difficult questions of the elementary music theory and basics of harmony, to bring everything to a simple form that will remain in memory without much effort, and give those fundamental knowledge that, with as little intellectual effort as possible, would lead to good educational results.

The textbook will be interesting for teachers of music schools and colleges, musicologists, music critics and methodologists.

Обложка  
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2020

|||||

*Если лекарство не действует,  
не обвиняйте средство, оно действительно  
лишь в руках того врача, который умеет им лечить.*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Далекий от мысли учить ученых, я именно поэтому считаю нелишним объяснить, какому случаю обязана своим возникновением предлагаемая заметка. Мне пришлось наблюдать, что ребенок, в наследственном присутствии музыкальных способностей которого сомневаться было нельзя (об этом свидетельствовали все данные), не мог верно спеть звука, взятого на фортепиано, а между тем с голоса брал его чисто тогда, когда не ударяли (одновременно со звуком голосовым) по клавише. Одновременное звучание фортепианного звука и голоса заставляло его детонировать. Рядом с этим производились наблюдения и над другими детьми, которые легко следовали за высотой фортепианных звуков и в интонации грешили редко, иногда повышая менее чем на  $1/2$  тона. Заинтересовавшись этим вопросом и исследовав его, я пришел к тому заключению, что детские натуры, более упрямые и самостоятельные, дольше противятся подчинению законам искусственной температуры, а дети со слабым характером уступают свои природные слуховые свойства без особенной борьбы. Это первое детское проявление дает основание усмотреть дальнейшее развитие характеров, рисуя две различных картины: тогда как одна натура входит в жизнь с реформами, старается жизнь приспособить к себе, другая старается приспособиться к обстоятельствам и слиться с жизнью, так сказать, в унисон.

Отсюда, между прочим, становится понятным то странное явление, что в общей сложности (если взять певческую

среду, где мужчины и женщины получают равно поверхностную музыкальную подготовку), женщины — музыкально образованнее мужчин. Женщина не входит в рассуждение того, действительно ли  $fis = ges$ , т. е. действительно ли это энгармонизм, а заучивает под влиянием авторитета, который заменяет ей логическое суждение. По этой же причине ее развитие в первые годы идет быстрее, потому что она запоминает впечатления, имеющие для нее характер образов, тогда как мужской рассудок перерабатывает тот же материал, отыскивая причинную связь. Зато в результате получается, что женщина, владеющая тем же материалом знания, как и мужчина, не в состоянии бывает пользоваться им и уступает в этом случае мужчине, который уже опережает ее в дальнейшем своем рабочем пути настолько, что женщина, стоявшая раньше выше его, теперь не в состоянии поспеть за ним. Вот почему мы часто видим примеры, что женщины, дошедшие до предела какого-нибудь искусства, т. е. завершив цикл своего образования, или бросают дело многих лет, или продолжают его, не подвигаясь ни на шаг вперед, другими словами, застывают в одном положении. Причина заключается в отсутствии логического взгляда на вещи. Конечно, есть много и других причин, но эта самая существенная<sup>1</sup>.

При дальнейшем исследовании вопроса пришлось убедиться и в том, что насколько графическое изображение звуков и их родства и отношений есть дело логическое, настолько передача этих изображений в звуках является делом условным и нелогическим. Таким образом, необходимо: 1) соединить графику с фоникой так, чтобы темперированный строй уничтожить совершенно, каким бы это путем не сделать, и 2) если не изменять температуру, то строго различать графическую и фоническую двусторонность преподавания материалов музыки. Графическую нужно преподавать на основаниях логики, где каждый предыдущий член обуславливает последующий: ее обязан знать всякий образованный человек как дисциплину, входящую в состав общеобразовательных предметов. Фоническая часть, сопря-

---

<sup>1</sup> Точно также как и нет правила без исключений.

женная для изучающего с известным компромиссом, представляется желающим подвергнуться пересозданию слуха, так как она необходима только музыкантам-профессионалам. Слух хороший и дурной — настолько относительные понятия, что вопрос о них остается еще неразрешенным. Отчего лицо, свободно определяющее каждый звук на фортепиано, может ошибаться при определении высоты звука, взятого голосом? Отчего, определяя скрипичный тон, некоторые не могут определить того же тона на флейте и т. д.? Наконец, отчего иной доктор, обладающий слухом, вполне хорошим для того, чтобы выслушать сердце, не имеет ни малейшего слуха для музыки? Но действительно ли во всех этих случаях слух отсутствует? Не вернее ли, что большинство не подчиняются температуре и что если уничтожить ее, то из них получатся прекрасные музыканты? На это могут возразить, что для истинного музыканта этот вопрос не представляет трудностей. Но в том-то и дело, что человечество затрудняется еще решить, в чем истина: в том ли, что оно должно приспособляться к случайности, доходящей иногда до абсурда, или эти случайности подчинять требованиям здравого смысла. Если бы этот вопрос был решен каждым, то наверное и настоящее дело не стояло бы на очереди, не было бы такого пренебрежения к трудам акустиков, и музыканты, владеющие техникой, применяли бы научные данные к своему преподаванию. В настоящее же время отношение музыкантов к таким почтенным ученым, как Гельмгольц, Энгель и многим другим по меньшей мере странно. Впечатление получается такое, как будто они считают, что ученые занимаются данными вопросами от нечего делать. Не успеете вы, например, заявить, что Гельмгольц утверждает то-то и то-то, как уже готово возражение, что Гельмгольц не музыкант.

Несомненно, такое ненормальное отношение надо считать временным, но жаль, что молодежь, стремящаяся к усвоению предмета, не идет кратчайшим путем к цели. Кажется, необходимость искать новые пути достаточно убедительно доказывается уже тем, что учебники, составленные для самообучения, не могут никого научить без помощи учителя. Но нужно согласиться и с тем, что не все же

составители учебников виноваты в этом. Очевидно, виновата и система, по которой ведется преподавание.

Здесь по аналогии приходит на мысль вопрос о преподавании новых языков в мужских гимназиях. Женские учреждения подобного же типа в этом отношении стояли выше мужских, потому что система была другая. Думается, что для человечества вообще было бы важнее, чтобы хороший музыкант употребил свои силы на открытие основания, о котором идет речь, чем на написание десятка опер, не имеющих значения иногда даже и лично для него. К сожалению, такие музыканты, от которых можно было бы ожидать реформы, пока еще живут только в платоновском государстве, где цари — философы, а философы должны быть царями.

Но время возьмет свое. Узким специалистам грозит гибель. Являются люди, которые культивируют музыку не как специальность, но однако на их высоту многим специалистам не подняться никогда. Таковы Бородин, Сокальский и др. Затем в музыкальной литературе начинают попадаться сочинения, доказывающие, что наука не бесполезна и для музыкантов. На ритмах древних стараются обосновать современную музыку<sup>2</sup>. Мы не говорим, чтобы это было действительно красиво или ново, мы только констатируем факт, что композитор нуждается в основах научных знаний. Нельзя же допустить, что можно вдохновиться алкейской строфой! Можно задаться ей, но видеть в ней источник вдохновения — это уже слишком старо, этому в наше время уже никто не поверит. На сказанном факте

---

<sup>2</sup> Здесь идет речь о сочинениях, однородных с сочинениями А. Аренского «Опыты с забытыми ритмами», ор. 28.

Подобные же упражнения еще раньше делали И. Брамс и многие другие.

Как и во многих отраслях, и здесь проявляется влияние Ф. Е. Корша, которому композитор посвятил свои упражнения на заданные ученым ритмы. Давно уже научно-музыкальная литература ждет строго научного руководства музыкальной ритмики. В этой отрасли теории идут ощупью, а кажется было бы нетрудно Ф. Е. Коршу раз и навсегда покончить с этим вопросом. Ритмические законы в музыке значительно проще подобных же в языке, но у наших ритмиков недостает желания взглянуть на это серьезнее. Правда, еще многие в России до сих пор думают, что музыкант — ругательное слово, а занятие музыкой — пустое препровождение времени. В просторечии музыкант слово презрительное, артист — ругательное, а людей, занимающихся этим делом, еще и сейчас считают бездельниками, несмотря на то, что их произведения пользуются

пришлось особенно остановиться не потому, чтобы он имел действительную цену, а потому, что он определяет и доказывает мысль о важности новых взглядов на музыку, на ее педагогику.

Акустика и законы, выводимые ей, должны лечь в основу современного обучения музыке. Юношеству должны предлагаться учебники, построенные на ее выводах, а не заметки к случаю отдельного композитора. Учебники Чайковского, Аренского и многих других представляют или именно этот тип личных заметок, или какой-нибудь конспект по теории музыки. В нашей отечественной литературе нет ни одного такого капитального сочинения, как работы Хазеля, Маркса, Лобе, Бишоффа, Дюкерхоффа, Римана и многих других<sup>3</sup>. Можно подумать, что русский человек совершенно иначе устроен, чем все прочие люди. Невольно вспоминается факт, бывший еще на нашей памяти. Когда один пианист, окончив свое музыкальное образование в Германии, приехал в Москву и в концерте хотел играть a-moll-ный концерт Шумана, то Н. Г. Рубинштейн, стоявший тогда во главе музыкальной Москвы, был удивлен, как можно играть такую дрянь!.. И это было недавно. Возможность подобных критических колебаний в русской жизни заставляет думать, что рационалистическое направление коснется скоро и отчужденного теоретически музыкального мира. Если только насущные вопросы, не найдя ответа среди господ музыкантов, дойдут до слуха нашей университетской молодежи, чуткой к запросам интеллектуальной жизни,

---

успехом. Такое смешение понятий не должно казаться необыкновенным в стране, где писатель есть синоним сомнительной личности. Так называемая интеллигенция, смотрящая на это иначе, составляет каплю в этом житейском море. Все еще пока сводится к рублю, и так называемый художник только тогда считается имеющим право на человеческое к себе отношение, когда может его купить, т. е. имеет этот рубль в кармане. Отсюда ясна оценка всего: если денег не приносит — негодно; но негодное, приносящее денежную пользу, хотя бы грошовую, достойно внимания. Вот чем и объясняется, что в России фельетонная критика имеет большее значение, чем научная. Напрасно думают, что в России мало школ, учиться никто не желает — нет расчета. Что толку, что у нас сорок сороков, а всякий норовит проспаться обедню. Что пользы, что у нас много ученых мужей, если они не отвечают потребностям современной жизни. Греки давно сгнили — нет грекам покоя, и так их и этак перевертывают, а самого простого дела, насущного — хорошего, ясного учебника написать не могут. В чем тут дело? Уж не фикция ли вся наша ученость?

и если музыка получит право гражданства в стенах университетов, то музыканты, без сомнения, пожалеют, что не принялись раньше за научную постановку своего дела. Теперь никто не верит во вдохновение — Пегаса давно заменили извозчики! Знание на первом плане, и трудом всякий без исключения может приобрести это знание, с той только разницей, что один раньше, другой позднее. Поэтому, кто хочет учиться музыке, пусть прежде всего усвоит себе акустические законы и с этой точки зрения обучается материалам музыки.

Акустика (в современном значении) стала разрабатываться сравнительно недавно, но лицами, посвятившими ей свои труды (которыми руководствовались здесь и мы), сделано уже очень многое. Можно быть уверенным, что в непродолжительном времени, когда музыкальная наука обогатится трудами, подобными трудам Гельмгольца, вопрос музыкального творчества сведется к музыкальному знанию (оно и теперь таково же) и слова почтенного ученого оправдаются совершенно: «...хотя мои исследования относятся к самой низшей области музыкальной грамматики, я не могу отделаться от мысли, что они, быть может, покажутся слишком механическими и противоречащими достоинству искусства тем теоретикам, которые привыкли для научного подтверждения своих основных положений ссылаться на восторженные состояния духа, вызываемые высшим содействием искусства». Всякий, интересующийся научной постановкой вопроса, имеет в своем распоряжении следующие руководства: Г. Гельмгольц «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки» (H. Helmholtz “Die Lehre von den Tonempfindungen Braunschweig”, 1877, русский перевод М. О. Петухова, СПб., 1885); М. Гауптман «Природа гармонии и метра» (M. Hauptmann “Die Natur der Harmonik und Metrik”, Лейпциг, 1853); В. Т. Пре́йер «О границах восприятия звука» (W. T. Preyer “Über die Grenzen der Tonwahrnehmung”, Вена, 1876);

---

<sup>3</sup> Подробнее о значении Маркса см. статью Римана в *Klavier-Lehrer* за 1892 г. (начиная с № 16) под заглавием «Музыкально-теоретическая литература» (*Musiktheoretische Litteratur*). Но и этими руководствами далеко не сказано последнее слово.

В. Т. Прейер «Акустические исследования» (W. T. Preyer “Akustische Untersuchungen”, Вена, 1879); А. Эттинген «Система гармонии в дуалистическом развитии» (A. Oettingen “Harmoniesystem in dualer Entwicklung”, Дорпат, 1866); О. Тирш «Система и метод гармонии» (O. Tiersch “System und Methode der Harmonielehre”, Лейпциг, 1868); Г. Энгель «Математическая гармония» (G. Engel “Das mathematische Harmonium”, Берлин, 1881); С. Танака «Исследования чистого строя» (Sh. Tanaka “Studien im Gebiete der reinen Stimmung”, Лейпциг, 1890); Ф. Опельт «Общая теория музыки» (F. Opelt “Allgemeine Theorie der Musik”, Лейпциг, 1852); К. Эйц «Математика системы чистого тона» (Eitz “Das mathematisch — reine Tonsystem”, Лейпциг, 1891); М. Дробиш «О музыкальном тоне и темперации» (M. Drobish “Über Musikalische Tonbestimmung und Temperatur”, Лейпциг, 1852); Р. Смит «Гармоники или философия музыкальных звуков» (R. Smith “Harmonics or the philosophy of musical sounds”, Кембридж, 1749).

При всем уважении к такому ученому исследователю, как Гельмгольц, следует, тем не менее, заметить следующее: открытое им положение о том, что колебания являются причиной дисгармонии, положение, разъяснившее загадку сотен лет, уже было высказано в старинном акустическом сочинении Роберта Смита (1749).

Это замечание несколько не умаляет больших заслуг Гельмгольца, напротив, еще более доказывает необходимость библиографического изучения вопроса, подобно тому как некоторые вопросы стали уже разрабатываться (см. работу Ст. Штейна «Ухо», вып. I). Не один Гельмгольц вторично проделывал старую работу и пришел к открытию, уже сделанному ранее. Попадались в эту ловушку не менее выдающиеся ученые (Гиртль и многие другие), не имея возможности быстро обозреть результат предшествовавших им работ. Обратив внимание на это явление, приходим к заключению, что разработка каждого вопроса должна производиться с двух сторон — со стороны педагогической, т. е. как изложение предмета в форме наиболее практической для преподавания, и со стороны библиографической, т. е. как изложение в хронологическом порядке результата и

хода работ каждого отдельного исследователя. Дальнейшие успехи в каждом деле возможны только в том случае, если его педагогика будет основана на простых и ясных положениях и если во всякое время будет дана возможность работающему проявлять личную инициативу.

Что касается удобств педагогического свойства, то мы видим, что, несмотря на большое количество учебников, у нас нет настоящих. Мы говорим уже не об учебниках музыки, но об учебной литературе вообще. Такой литературы, которая необходима для русской жизни, подобно тому как она выработалась в Германии, Англии, Франции, у нас нет. Мы пользуемся иностранными учебниками, приспособленными к русскому пониманию, поэтому и выходит, что часто ученик, читая свою учебную книжку, никак не может понять, что в ней написано, так как русскими словами ему передается иностранный склад мышления. Мне кажется, что и неудовлетворительное знание древних языков имеет своей причиной неудовлетворительность учебников, по которым их изучают. Учебная литература страдает отсутствием ясности и простоты изложения. Затем замечается стремление некоторых лиц, сознавших необходимость введения в русскую жизнь капитальных пособий, дать таковые в переводах. Однако выбор обыкновенно слишком субъективен и очень часто не удовлетворяет потребностям, так как труд выбирается или слишком специальный, или же устарелый<sup>4</sup>. В России, где общее образование еще настолько ничтожно, что каждый образованный человек должен работать по различным специальностям, если желает разрабатывать какой-нибудь специальный вопрос, не может быть пока речи о специализации литературы предмета. Всякое сочинение, о чем бы оно ни трактовало, должно исчерпывать вопрос во всем объеме. Так как однако таких лиц, которые могли бы руководствоваться своими личными знаниями при выборе для разработки насущного вопроса и его сторон, необходимых обществу, очень мало и знание в дан-

---

<sup>4</sup> Так как очевидно, что всякий специальный труд должен переводиться специалистом же, то часто случается, что уже на Западе появляется более новый труд, в то время, когда у нас переводят предшественника.