

ПРОБЛЕМЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

ISSUES
OF MUSIC EDUCATION

Я. А. Гурецкая

**Начальный этап работы Р. М. Глиэра над программами
класса специальной теории в Киевской консерватории:
по архивным материалам (1913–1915)**

Аннотация

Статья посвящена начальному периоду работы Р. М. Глиэра в Киевской консерватории. Рассматривается важный и малоизученный этап подготовки программ класса специальной теории в новой консерватории. Материалом к работе служат неопубликованные архивные документы (выявленные в Российском государственном архиве литературы и искусства).

Ключевые слова: Рейнгольд Глиэр, композиторская педагогика, разработка программ, теория музыки, Киевская консерватория.

Y. A. Guretskaya

**The initial stage of Reinhold Glière's work on special theory class programs
at the Kiev Conservatory: based on archival materials (1913–1915)**

Summary

The article aims to highlight the beginning of Reinhold Glière's work at the Kiev Conservatory, taking into account the traditions of the Russian school of composition. The purpose of the article is to review some of Glière's approaches to working on special theory class programs at the Kiev Conservatory. In connection with this goal, archival documents related to Glière's work at the Kiev Conservatory were studied; the features of his examination projects for students of the special theory class are presented and characterized.

Keywords: Reinhold Glière, composer's pedagogy, program development, music theory, Kiev Conservatory.

Педагогическая деятельность выдающегося композитора Р. М. Глиэра, составляющая важнейшую часть его творческой биографии, заслуживает особого внимания. Каждый этап деятельности Глиэра в качестве преподавателя представляет весьма содержательный материал. Он обнаруживается во множестве документов и архивных источников, относящихся к киевскому и московскому периодам деятельности, а также к работе, связанной с развитием музыкальной культуры в национальных республиках СССР.

В становлении педагогических методов Глиэра колоссальную роль сыграли два крупных города: Киев и Москва. Московский период, безусловно, был тесно связан со студенческими годами в консерватории, где Глиэр обучался у лучших представителей композиторской школы (в классах С. И. Танеева, А. С. Аренского, М. М. Ипполитова-Иванова), со школой сестёр Гнесиных, в которую Глиэр по окончании Московской консерватории был приглашён преподавателем класса теоретических дисциплин и энциклопедии в 1900 году [4. С. 108]. И лишь с 1920 года Глиэр, будучи зрелым мастером, накопившим большой опыт многообразной педагогической работы, вступает в должность профессора по классу композиции Московской консерватории [10].

Исследуя хронологию педагогического пути композитора, следует помнить и о его активной деятельности в Киеве (продолжавшейся семь лет), которая впоследствии, возможно, повлияла на методы работы Глиэра в Московской консерватории, его музыкально-общественную и организационную деятельность.

В статье предпринимается попытка осветить начало работы Р. М. Глиэра в Киевской консерватории с учётом традиций отечественной композиторской школы в период 1913–1915 годов.

Участие Глиэра в музыкальной жизни Киева было разносторонним. Сам композитор

был уроженцем Киева и воспитанником Киевского музыкального училища (под руководством педагогов Е. Рыба по классу скрипки и О. Шевчика — по композиции). А через несколько лет, уже у только что открывшейся консерватории появилась потребность в известных профессорах и педагогах. И логично, что на должность одного из первых профессоров пригласили киевлянина Глиэра. Он вступил в должность профессора консерватории в 1913 году¹ и уже через год в 1914 году стал директором этого учебного заведения. В консерватории Глиэр организовал оперный класс и смог поднять его работу на высокий уровень, создал хор, а также открыл отделение органа [1].

Для работы в консерватории его пригласил Владимир Вячеславович Пухальский, много лет возглавлявший Киевское музыкальное училище и приложивший много усилий к преобразованию этого учебного заведения в консерваторию. В 1913 году Главная Дирекция ИРМО в Петербурге утвердила открытие консерватории в Киеве, причём В. В. Пухальский на один год был утверждён директором новой консерватории, в течение которого он был озабочен укреплением её преподавательского состава и предложил известным музыкантам включиться в состав преподавателей вуза. Среди приглашённых педагогов, в число которых входили Б. Л. Яворский, Л. В. Николаев, Г. М. Беклемишев, был и Р. М. Глиэр [9. С. 62].

Украинским музыковедом Ю. А. Зильберманом в архивах была обнаружена и опубликована переписка В. Пухальского (к тому моменту — директора консерватории) и Р. Глиэра, которая свидетельствует об обсуждении финансовых и профессиональных вопросов новой консерватории. Вследствие «стремящихся» событий Пухальский предлагает Глиэру стать преподавателем теоретических дисциплин класса специальной теории, а в дополнение прилагает и часы практического сочинения [9. С. 62].

«Глиэр считал, что Киев может и должен стать одним из крупных музыкальных центров страны, а для этого он должен равняться на столичные консерватории», — замечает в своей книге З. К. Гулинская [5. С. 82]. О том, насколько это намерение удалось осуществить, свидетельствуют некоторые показательные документы. Они помогают рассмотреть начальный этап работы Глиэра над программами класса специальной теории. Первый документ — сохранившийся черновик письма Глиэра (предположительно, адресат — та самая Главная Дирекция ИРМО в Петербурге, т.к. сам документ датирован 1913 годом) [8].

Ваше Высочество!

Ознакомился с мнениями А. К. Глазунова и М. М. Ипполитова-Иванова, высказанными по поводу представленных Вашему Высочеству программ Киевской консерватории. Что касается соображений, высказанных А. К. Глазуновым, то, признавая всю справедливость их, я бы думал, что на первое время не все они могут быть приняты для руководства.

1. Отсутствие деления курсов на года несёт слишком большую свободу как ученикам, так и преподавателям. Хотя бы на первое время в новой консерватории нужно устанавливать такой переход, чтобы результат занятий каждого года выяснялся в конце года. На ежегодных курсовых экзаменах будет выясняться, какие успехи сделаны учеником, а если не сделаны, то почему. Учеников, неуспевающих пройти программу, рассчитанную на средние способности, можно будет вовремя убедить переменить род занятий, а талантливым ученикам, успевшим в течение года пройти программу более намеченной, не будет ставиться препятствий «перешагнуть» через курс.

2. Я согласен, что программа высших курсов должна быть составлена и разработана, и надеюсь, что будущий совет Киевской консерватории незамедлительно заполнит этот пробел.

3. На первые года я бы думал оставить такое положение, при котором теоретики проходили бы гармонию в общих классах. Ввиду того, что программа Киевской консерватории в специаль-

ной теории начинается со строгого [стиля. — Я. Г.]. Теоретики, изучающие гармонию, обязаны изучать класс специальной инструментовки. Это им очень полезно. При прохождении гармонии выясняется более или менее общая музыкальность ученика. Учеников же, в способностях которых множество явных сомнений, лучше не зачислять в специальный теоретический класс. Ученик, подготовленный или одарённый, может быть принят на второй курс гармонии. Ученик же неподготовленный, а также желающий поступить в композиторский класс, меньше чем в два года гармонии не пройдёт. Впоследствии, может быть, образуется специальный класс гармонии, но вводить его теперь, я думаю, преждевременно.

4. Программа обязательной гармонии кажется сложной, но, во-первых, это самый важный из обязательных предметов, знание которого даёт возможность каждому ученику самому разбираться, понимать и вникать в те сочинения, которые им исполняются, а во-вторых, это было личной инициативой преподавателя, насколько возможно будет основательно пройти этот или иной отдел, сколько задавать задач на дом и что пробовать в классе.

Можно предположить, что «сегодняшний» обучающийся в полной мере не заметит актуальности изложенных пунктов нововведений Глиэра. Но их особая важность, безусловно, заключена в том, что эти нововведения предполагают системное обучение, которое, возможно, в представленный период отсутствовало в Киеве. В первую очередь, обращает на себя внимание деление на курсы в соответствии с изучением определённых дисциплин и внедрение ежегодных курсовых экзаменов. Также, и практически в каждом из пунктов, прослеживается акцент на дисциплине «Гармония», которую Глиэр, как приверженец отечественной композиторской школы, знал досконально и понимал важность этого предмета в процессе обучения специальной теории.

Второй документ представляет собой план переводных экзаменов по ряду дисциплин класса специальной теории. В нём содержатся

подробные требования по указанным дисциплинам для каждого переводного курса консерватории. Обучение в классе специальной теории Киевской консерватории было рассчитано на 6 лет [8].

По специальной теории

От желающих поступить в класс специальной теории потребуется: отличное окончание с отметкой не менее 4 (хорошо) по элементарной теории, сольфеджио и по гармонии. Проба сочинения. Оба фортепианные по программам I года II курса. Чтение нот с листа средней трудности и приблизительно в настоящих темпах.

1-й год гармонии (специальная)

Экзаменационная задача (не выходя из помещения консерватории)

1. Гармонизация хорала, игра в трёх видах:

а) в строгом;

б) свободно (с септаккордами);

в) с фигурацией.

2. Модуляция в двух видах:

а) разработанная, в форме прелюдии (не менее 24 тактов) на заданную тему;

б) кратчайшим способом с применением энгармонизма.

3. На фортепиано: играть все аккорды с их обращениями и разрешениями, модуляции и секвенции. Чтение цифрованного баса, гармонизация мелодий без фигурации. Отгадывание аккордов в широком расположении. Ответы на все вопросы в области курса.

В экзаменационных требованиях дисциплины «Гармония» прослеживается традиционный метод изучения предмета: обзор теоретических сведений и письменная практика, слуховой анализ, игра на инструменте — ей отдаётся особое предпочтение. Гармонизация хоралов в трёх видах демонстрирует, в какой степени учащийся владеет голосоведением. Чтение баса позволяет понять мелодическое мышление музыканта.

Примечательно, что всего за один год студент должен освоить все темы дисциплины (от начальных её этапов до применения плановой

модуляции и энгармонизма) на высоком уровне.

2-й год (Контрапункт)

1. *Четырёхголосный простой контрапункт в строгом стиле (Cantus Firmus в целых нотах) от 7 до 11 тактов, несколько раз появляющиеся имитационные вступления прочих голосов, двойной, тройной, четверной контрапункт.*

2. *Фортепианный аккомпанемент к данной мелодии. Устный экзамен на лёгких условиях.*

3. *За фортепиано: чтение трёх- и четырёхголосных хоровых сочинений средней трудности, написанных в четырёх ключах. Гармонизация мелодии с фигурацией.*

Примечание: для перехода на фугу необходимо сдать II к. об. Фортепиано [Второй курс общего фортепиано. — Я. Г.] по программам для теоретиков. Лица, не сдавшие, на фугу не переводятся.

Требования к освоению дисциплины «Контрапункт», как показывает этот документ, предусматривают овладение дисциплиной с позиции изучения строгого и свободного стиля со знанием всех ключей. Однако снова обращает на себя внимание акцент на фортепианной игре, с условиями сдачи программы. Таким образом, прослеживается тесная связь теоретического знания с исполнительской практикой. Забегая вперёд, заметим, что в дальнейшем (на примере учебных планов студентов Глиэра в Московской консерватории за 1920–21 гг. [б. С. 177]) будет учитываться мастерство синтеза теории с непрерывной практикой композиции.

3-й год (Фуга и канон)

Фуга четырёхголосная, канон двухголосный в любом интервале, кроме ундецимы и октавы, с применением одного или двух свободных голосов.

Устный экзамен по условиям 1 и 2 года.

Требования по фуге и канону, на первый взгляд, не нуждаются в комментариях. Но, в свою очередь, практика сочинения четырёхголосной фуги на экзамене может продемонстрировать владение студентом всеми видами полифонической техники в необходимой степени.

Инструментовка специальная (курс двухгодичный)**1-й год (проходится одновременно с контрапунктом)**

а) задача: инструментовка лёгкого отрывка какого-либо чужого сочинения;

б) на устном экзамене: ответить на все вопросы, касающиеся общей инструментовки.

2-й год (проходит во время фуги)

а) задача: инструментовка сложного чужого сочинения;

б) на устном экзамене:

1. Устные ответы на все вопросы инструментовки.

2. На фортепиано: чтение с листа нетрудной партитуры.

Следует обратить внимание на то, что изучение инструментовки проходит параллельно с освоением Контрапункта и Фуги. Экзаменационные задания выстроены в логической последовательности: изучение теории, письменная форма, игра партитур. Прослеживается сходство с заданием № 3 из требований к дисциплине Контрапункт, которое тесно связано с чтением партитур.

4-й год**Общий класс практического сочинения и класс музыкальных форм**

а) задача:

1. Сочинение малой формы (мазурки, скерцо и т.п.).

2. Вокальные сочинения. Хоры *a cappella* — светский и духовный.

б) на устном экзамене:

разбор музыкальных форм.

Прим[ечание]: Лица, окончившие отлично программы 4-го года, удостоиваются диплома на звание свободного художника. На 5-й и 6-й год практического сочинения оставляются с согласия профессора лишь те лица, в предшествующей работе которых заметно несомненное дарование в области композиции.

В программе экзаменационных требований четвёртый год обучения играет колос-

сальную роль. По его окончании обучающийся должен освоить весь спектр дисциплин класса специальной теории. В этот период программа впервые акцентирует внимание на связи теоретических сведений с практикой композиции малых форм, что, в свою очередь, напоминает о принципах педагогики С. И. Танеева [3. С. 141]. В итоге выявляется степень мастерства учащегося на конечном этапе изучения теоретических дисциплин.

5-й год. Младший класс практического сочинения

Задачи:

1. Фортепианная соната.

2. Одна часть струнного квартета.

3. Одна часть симфонии или увертюра.

* Исполнение задач пробного экзамена комиссией произведений самих учащихся.

Пятый год обучения демонстрирует исключительно практическую принадлежность. Раздел сочинений представлен разными жанрами, расположенными в порядке освоения «от простого к сложному»: сочинение для фортепиано, сочинение с инструментовкой для квартета и сочинение для большого оркестра. Каждая из композиций предполагает владение формой сонатного *allegro*, что является вполне логичным для пятого года обучения.

6-й год. Старший класс практического сочинения

Вокально-инструментальное сочинение для соло, хора и оркестра, оперная сцена, концерт. Задаётся к 1-му или 15-му февраля и предоставляется для просмотра, обязательно в партитуре, через 2 месяца, т.е. к 1 или 15 апреля. Исполняется на фортепиано перед комиссией учащимися с фортепианным переложением.

По завершении обучения выпускник представляет комиссии три крупных сочинения, которые в совокупности позволяют продемонстрировать мастерство выпускника консерватории: владение гармонией, контрапунктом,

формой, инструментовкой и искусством композиции.

На основании анализа представленных архивных документов можно сделать предварительный вывод о начальном этапе работы Р. М. Глиэра над программами класса специальной теории в Киевской консерватории.

Плодотворную разработку экзаменационных требований вполне можно сопоставить с уровнем столичных консерваторий, к которым, по мнению Главной Дирекции ИРМО, и должно было стремиться Киевское руководство. Обращаясь к первому письму, можно заметить, насколько пристальным было внимание Глиэра к такой дисциплине, как гармония. Композитор не один раз в документах аргументировал её важность как для исполнителей, так и для студентов класса специальной теории. Закономерно, что к экзаменационным требованиям подключилась и игра на фортепиано в качестве чтения «с листа». Богатство взглядов на проблемы изучения теоретических дисциплин с исполнительской практикой свидетельствует о том, что Глиэр, будучи практикующим композитором, к этому времени уже имел широкое представление об уровнях требований в двух музыкальных столицах. В разработке экзаменационных требований Р. М. Глиэр умело и методично соединил компоненты различных музыкальных направлений, к чему, в первую очередь, относилась работа с разностилевым материалом [13. С. 142], а также учитывался уровень подготовки студента, тип его дарования и т. д.

Завершение разбора всех пунктов экзаменационных требований прекрасно дополняет цитата С. И. Танеева, которая повествует об исключительной важности освоения теоретических дисциплин и сочинения: «Совершенно овладеть — совершенно применить» [3. С. 134].

Как замечалось в исследованиях Л. Б. Бобылёва и И. С. Старостина, на формирование Глиэра-педагога несомненное влияние оказала фигура его учителя — профессора С.И. Танеева. В дальнейшем их профессиональная связь часто проявлялась в переписке. Также и в пери-

од, когда Глиэр был назначен директором Киевской консерватории, он не раз обращался к Танееву с пожеланиями и новостями, философствовал о текущих вопросах, и, конечно, всегда ждал своего наставника. В архивах сохранилось письмо, датированное 02.01.1915 г. — к тому времени Глиэр являлся директором консерватории в Киеве. В письме изложены основные проблемы, планы и успехи нового учебного заведения [12].

«...Недавно был закрытый ученический вечер, на котором были исполнены сочинения учеников-теоретиков: фортепианный квартет, соната для виолончели и фортепиано, соната для фортепиано, романсы и фортепианные пьесы. Опыт вышел очень удачным и всех заинтересовал. Пока у меня только два курса: строгий стиль и fuga, а в будущем прибавится класс форм. Оркестровый класс идёт очень хорошо. Надеюсь, что через два года можно будет устраивать серьёзные симфонические концерты с собственным оркестром. В прошлом году было два вечера с классической программой, а в этом году мы уже недурно исполнили симфонию Рубинштейна. Через два года, надеюсь, в Киеве будет новое здание консерватории и большой концертный зал. Скоро будем объявлять конкурс на составление проекта нового здания. Когда будет концертный зал и симфонический оркестр, музыкальная жизнь Киева начнёт нормально развиваться. А пока — Киев отсталый и некультурный в музыкальном отношении город. Киевские композиторы и музыканты начинают понемногу просыпаться. Недавно был симфонический концерт, посвящённый сочинениям киевских композиторов, и прошёл очень удачно. У молодых композиторов появилась надежда увидеть свет Божий, не уезжая из Киева. Среди них есть много талантливых, и работают они по Вахим, Сергей Иванович, заветам. Если Вы осчастливите нас и приедете, я буду очень рад представить их Вам и показать их сочинения...».

Представленное письмо позволяет провести временную нить между 1913–1915 годами. Как известно, молодой композитор к началу работы в Киеве в крупном значении не имел Примеча-

тельного педагогического опыта (за исключением работы в школе Гнесиных, частных занятий) и, более того, он никогда не находился в числе организаторов. Его блестящее образование, уверенная профессиональная интуиция, поддержка Мастеров (в лице С. И. Танеева, А. К. Глазунова, М. М. Ипполитова-Иванова) и системное методическое мышление благоприятно отразились в реализации программы на всех этапах развития высшего учебного заведения. Свидетельство тому — плеяда выдающихся выпускников Киевской консерватории, среди которых Л. Н. Ревуцкий, М. П. Фролов, Б. Н. Лятошинский, М. Я. Береговский и многие другие композиторы и исполнители.

Примечание

- ¹ Примечательно, что в некоторых источниках присутствуют неточности. К примеру, в книге Л. Б. Бобылёва «Русская композиторская педагогика: традиции, личности, школы» [З. С. 239] упоминается, что Р. М. Глиэр выдвигал проекты программ, касающихся реформы композиторского образования в 1912 году, тогда как композитор начал проведение реформ в Киеве лишь с 1913 года.

Список литературы

References

1. [Автор не установлен] Р. М. Глиэр. Очерк жизни и деятельности. — [Машинопись], 1947. — РГАЛИ. — Ф. 2085. — Оп. 1. — Ед. хр. 1264 [[Avtor ne ustanovlen] R. M. Glier. Ocherk zhizni i deiatel'nosti. — [Mashinopis'], 1947. — RGALI. — F. 2085. — Op.1. — Ed. khr. 1264].
2. Бобылёв Л. Б. История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях (1862–1917): Дис. ... канд. иск. — М., 1992. — 163 с. [Bobilev L. B. Istorii i printsipy kompozitorskogo obrazovaniia v pervykh russkikh konservatoriiakh (1862–1917): Dis. ... kand. isk. — M., 1992. — 163 s.].
3. Бобылёв Л. Б. Русская композиторская педагогика: традиции, личности, школы. — М.: Композитор, 2013. — 399 с. [Bobilev L. B. Russkaia kompozitorskaia pedagogika: traditsii, lichnosti, shkoly. — M.: Kompozitor, 2013. — 399 s.].
4. Гнесина Е. Ф. «Я привыкла жить долго...». Воспоминания, статьи, письма, выступления / Сост. В. В. Тропп. — М.: Композитор, 2008. — 348 с. [Gnesina E. F. «Ja privykla zhit' dolgo...». Vospominaniia, stat'i, pis'ma, vystupleniia / Sost. V. V. Tropp. — M.: Kompozitor, 2008. — 348 s.].
5. Гулинская З. К. Рейнгольд Морицович Глиэр. — М.: Музыка, 1986. — 220 с.

- [Gulinskaia Z. K. Reingol'd Moritsovich Glier. — М.: Muzyka, 1986. — 220 s.].
6. *Гурецкая Я. А.* Глиэр — профессор Московской консерватории // Исследования молодых музыковедов: Сб. ст. / Сост. Т. И. Науменко. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. — С. 170–178 [Guretskaia Ia. A. Glier — professor Moskovskoi konservatorii // Issledovaniia molodykh muzykovedov: Sb. st. / Sost. T. I. Naumenko. — М.: RAM im. Gnesinykh, 2018. — S. 170–178].
 7. *Дерунец Е. С.* Учение о гармонии в русской учебно-теоретической литературе второй половины XIX — начала XX века (хронология, жанры, терминология) // Из истории отечественной музыкальной культуры: неизвестные страницы: Сб. ст. / Сост. Е. С. Дерунец. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. — С. 76–89 [Derunets E. S. Uchenie o garmonii v russkoi uchebno-teoreticheskoi literature vtoroi poloviny 19 — nachala 20 veka (khronologiya, zhanry, terminologiya) // Iz istorii otechestvennoi muzykal'noi kul'tury: neizvestnye stranitsy: Sb. st. / Sost. E. S. Derunets. — М.: RAM im. Gnesinykh, 2011. — S. 76–89].
 8. Записи по вопросам своей педагогической работы: об оплате за частные уроки (1900-е гг.) по организационным делам Киевской консерватории, отчет о работе композиторского факультета Московской консерватории, программы по теоретическим курсам и др. записи. — РГАЛИ. — Ф. 2085. — Оп. 1. — Ед. хр. 345 [Zapisi po voprosam svoei pedagogicheskoi raboty: ob oplate za chastnye uroki (1900-e gg.) po organizatsionnym delam Kievskoi konservatorii, otchet o rabote kompozitorskogo fakul'teta Moskovskoi konservatorii, programmy po teoreticheskim kursam i dr. zapisi. — RGALI. — F. 2085. — Op. 1. — Ed. khr. 345].
 9. *Зильберман Ю. А.* Рейнгольд Глиэр — директор Киевской консерватории: обстоятельства вступления в должность в свете малоизвестных материалов и документов // Київське музикознавство. — Киев: КИМ им. Р.М. Глиэра, 2019. — № 52. — С. 58–72 [Zil'berman Yu. A. Reingol'd Glier — direktor Kievskoi konservatorii: obstoiatel'stva vstupleniia v dolzhnost' v svete maloizvestnykh materialov i dokumentov // Kiivs'ke muzyknavstvo. — Kiev: KIM im. R.M. Glier, 2019. — № 52. — S. 58–72].
 10. Заявление Р. М. Глиэра в Министерство социального обеспечения о назначении ему пенсии (черновик) и справки об его работе в Киевской и Московских консерваториях. — РГАЛИ. — Ф. 2085. — Оп. 1. — Ед. хр. 1217 [Zaiavlenie R. M. Glier a v Ministerstvo sotsial'nogo obespecheniia o naznachenii emu pensii (chernovik) i spravki ob ego rabote v Kievskoi i Moskovskikh konservatoriiakh. — RGALI. — F. 2085. — Op. 1. — Ed. khr. 1217].
 11. О преобразовании Киевского музыкального училища в консерваторию // Отчет Киевского отделения Императорского русского музыкального общества и учрежденного при нем музыкального училища за 1913–1914 гг. — Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1914. — С. 3–26 [O preobrazovanii Kievskogo muzykal'nogo uchilishcha v konservatoriiu // Otchet Kievskogo otdeleniia Imperatorskogo russkogo muzykal'nogo obshchestva i uchrezhdenного pri nem muzykal'nogo uchilishcha za 1913–1914 gg. — Kiev: Tip. S. V. Kul'zhenko, 1914. — S. 3–26].
 12. Письма Глиэра Рейнгольда Морицевича к Танееву Сергею Ивановичу. — РГАЛИ. — Ф. 880. — Оп. 1. — Ед. хр. 193 [Pis'ma Glier a Reingol'da Moritsevicha k Taneevu Sergeiu Ivanovichu. — RGALI. — F. 880. — Op. 1. — Ed. khr. 193].
 13. *Старостин И. С.* Московская школа преподавания гармонии. Вопросы истории и методики: Дис. ... канд. иск. — М., 2013. — 281 с. [Starostin I. S. Moskovskaia shkola prepodavaniia garmonii. Voprosy istorii i metodiki: Dis. ... kand. isk. — М., 2013. — 281 s.].