



**ВОСЕМНАДЦАТЫЕ БАХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ**

25–26 МАРТА 2021

*Тезисы докладов  
международной конференции*

**EIGHTEENTH BACH-READINGS  
IN SAINT PETERSBURG**

Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского Корсакова

Кафедра теории музыки

**ВОСЕМНАДЦАТЫЕ БАХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ**

Тезисы докладов  
международной конференции  
25–26 марта 2021 года

Санкт-Петербург  
2021

УДК 781.42

ББК 85.31

В 76

Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Рецензенты:*

доктор искусствоведения, доцент

Н. И. Тарасевич

*кандидат искусствоведения, доцент*

И. В. Копосова

*Ответственный редактор:*

К. Южак

*Перевод на английский язык:*

М. Рыцарева

**В 76** Восемнадцатые Баховские чтения в Санкт-Петербурге :  
тезисы докладов международной научной конференции  
25–26 марта 2021 года / Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.  
Кафедра теории музыки ; отв. ред. К. Южак ; перевод на  
англ. яз. М. Рыцаревой. — Санкт-Петербург : ФриЛансПарк,  
2021. — 30 с. — ISBN 978-5-905853-65-4

Видеозапись докладов представлена на официальном  
YouTube канале Санкт-Петербургской консервато-  
рии. URL: <https://youtu.be/aGGIT7Yx-gE> (25/03/2021)  
и <https://youtu.be/UyAzVi5t6Nw> (26.03/2021),

© Коллектив авторов, 2021.

© К. Южак, редакция, 2021.

© М. Рыцарева, перевод, 2021.

© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н. А. Римского-  
Корсакова, 2021.

© Издательство «ФриЛансПарк», 2021.

ISBN 978-5-905853-65-4



9 785905 853654

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Марина Рыцарева</i> , Нью-Йорк МИФ О БАХЕ В ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ .....	6
<i>Юлия Крейнина</i> , Иерусалим БАХ КАК МИФИЧЕСКАЯ ФИГУРА ДЛЯ КОМПОЗИТОРОВ XX СТОЛЕТИЯ .....	8
<i>Магдалена Боровец</i> , Варшава; <i>Юзеф Маевски</i> , Гданьск МУЗЫКАЛЬНАЯ ПРОПОВЕДЬ. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «МУЗЫКАЛЬНОМ ПРИНОШЕНИИ» И. С. БАХА .....	10
<i>Татьяна Кюрегян</i> , Москва «РАЗВЁРТЫВАНИЕ» У БАХА, ДО БАХА, ПОСЛЕ БАХА .....	12
<i>Игорь Приходько</i> , Харьков МЕЛОДИЧЕСКИЙ И ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС В ИНВЕНЦИЯХ И. С. БАХА .....	14
<i>Григорий Лыжов</i> , Москва КАДЕНЦИИ В БАХОВСКИХ ХОРАЛАХ: ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ .....	16
<i>Марина Гирфанова</i> , Казань ФУГА НА ХОРАЛ В ХОРАЛЬНЫХ КАНТАТАХ И. С. БАХА .....	18
<i>Кирилл Дискин</i> , Санкт-Петербург ФУГИ ХТК, КАК ОНИ ЗВУЧАЛИ В ВЕНЕ КОНЦА XVIII ВЕКА .....	20
<i>Алла Янкус</i> , Санкт-Петербург «ГОЛЬДБЕРГ-ВАРИАЦИИ»: ДВЕ ГРУППЫ КАНОНОВ (BWV 988, BWV 1087) .....	22
<i>Кира Южак</i> , Санкт-Петербург ЧЕТЫРЕ КАНОНА В «ИСКУССТВЕ ФУГИ» .....	24
<i>Анатолий Милка</i> , Санкт-Петербург КАК ИМЯ ТВОЕ? .....	26
АВТОРЫ ЭТОГО ВЫПУСКА .....	28

## CONTENTS

<i>Marina Ritzarev</i> , New York BACH MYTH IN POPULAR CULTURE .....	7
<i>Yulia Kreinin (Krejnina)</i> , Jerusalem BACH AS A MYTHICAL FIGURE FOR THE TWENTIETH-CENTURY COMPOSERS.....	9
<i>Magdalena Borowiec</i> , Warszawa; <i>Józef Majewski</i> , Gdańsk MUSIC SERMON: A FEW WORDS ABOUT <i>Musical Offering</i> .....	11
<i>Tatiana Kyuregyan</i> , Moscow “UNFOLDING” IN BACH’S MUSIC, BEFORE, AND AFTER BACH .....	13
<i>Igor Prikhodko</i> , Kharkov MELODIC AND POLYPHONIC SYNTAX IN J. S. BACH’S INVENTIONS .....	15
<i>Grigory Lyzhov</i> , Moscow CADENCES IN BACH’S CHORALES: CLASSIFICATION OF PRINCIPLES .....	17
<i>Marina Girfanova</i> , Kazan FUGUE ON A CHORALE IN J. S. BACH’S CHORALE CANTATAS .....	19
<i>Kirill Diskin</i> , St. Petersburg FUGUES OF THE <i>Well Tempered Clavier</i> AS THEY SOUNDED IN THE LATE 18th-CENTURY VIENNA .....	21
<i>Alla Yankus</i> , St. Petersburg <i>Goldberg Variations</i> : TWO GROUPS OF CANONS (BWV 988, BWV 1087).....	23
<i>Kira Yuzhak</i> , St. Petersburg THE FOUR CANONS IN <i>The Art of Fugue</i> .....	25
<i>Anatoly Milka</i> , St. Petersburg WHAT IS YOUR NAME? .....	27
AUTHORS .....	29

Магдалена Боровец,  
Варшава;  
Юзеф Маевски,  
Гданьск

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПРОПОВЕДЬ:  
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «МУЗЫКАЛЬНОМ ПРИНОШЕНИИ»**

Некоторые исследователи музыки Баха (например, Мартин Гек, Анатолий Милка) утверждают, что *Музыкальное приношение* имеет светский характер. Следуя интуиции Эрика Чейфа и Майкла Мариссена, мы выдвигаем тезис о том, что это сочинение имеет религиозное, богословское наполнение. Бах задумал своё произведение как музыкальную проповедь, обращённую к Фридриху Великому, королю Пруссии и безжалостному пропагандисту антихристианских идей Просвещения. Мы добавляем к аргументации Чейфа и Мариссена новый аргумент. Наша аргументация напрямую соотносится со взглядами на церковную музыку Лютера и лютеранской Церкви; на такое понимание ориентировался Бах в *Musikalisches Opfer*, давая заглавие двум ричеркарам: *Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* («Данная повелением короля песня и прочее, исполненное в каноническом роде»).

Ключевым для понимания церковного характера этого латинского названия является слово *cantio* (*пение, игра*), означающее и *пение*, и *инструментальную музыку*. Особое значение для закрепления религиозного понимания *cantio* имела работа теоретика музыки Михаэля Преториуса (1571–1621). В *Syntagma musicum* он связал это слово с другим церковным словом — *concio*, *проповедь*. Преториус углубил взгляды самого Мартина Лютера, используя игру латинских слов *concio et cantio* подобно лютеровскому *singen und sagen,петь и произносить проповедь*.

Бах знал теологическое и литургическое значение *singen und sagen* и *concio et cantio*. На полке его библиотеки стоял труд *Syntagma musicum*. Он использовал *singen und sagen*, например, в *рождественском гимне* Лютера *Vom Himmel hoch da komm ich her*, на тему которого написал несколько прелюдий и *Канонические вариации*.

Magdalena Borowiec,  
Warsaw;  
Józef Majewski,  
Gdańsk

## MUSIC SERMON:

### A FEW WORDS ABOUT *Musical Offering*

Some researchers of Bach's music (for example, Martin Geck, Anatoly Milka) consider the *Musical Offering* to be a secular work. Following the intuition of Eric Chafe (*Tonal Allegory in the Vocal Music of J. S. Bach*) and Michael Marissen (*The Theological Character of J. S. Bach's 'Musical Offering'*), we consider *Musicalisches Opfer* to be a religious piece. We put forward the thesis that this opus has a theological content, contains references to the Church, the liturgy, the Bible and God. Bach conceived his work as a musical sermon, addressed to Frederick the Great, king of Prussia and a ruthless propagandist of anti-Christian ideas of the Enlightenment. The composer defends the faith of the Lutheran Church in a difficult historical period. We add to the argumentation of Chafe and Marissen a new argument directly related to the views on church music of Luther and the Lutheran Church. Bach was guided by this understanding in *Musicalisches Opfer*, giving two richercars the title: *Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* ("At the king's command, the song and the remainder resolved with canonic art").

The key word for understanding the ecclesiastical nature of this name is *cantio* (singing, playing). It represents an essential part of the Lutheran liturgy — both singing and instrumental music. A special role in consolidating the religious understanding of *cantio* was played by the treatise *Syntagma musicum* by Michael Pretorius (1571–1621), who had a great influence on the musical art of Germany in the 17th–18th centuries. Pretorius linked *cantio* with another church word — *concio*, sermon. Pretorius deepened the views of Martin Luther himself, using the pun *concio et cantio*, like Luther's *singen und sagen*, to sing and preach a sermon. Luther wrote: "Thus, God preached the gospel also through music (*per musicam*)".

## «РАЗВЁРТЫВАНИЕ» У БАХА, ДО БАХА, ПОСЛЕ БАХА

Забывшая предыстория термина *Fortspinnung* (О. Клаувель, 1894). Его возобновление В. Фишером (1915) и Э. Куртом (1917): в буквальном значении — «длежащее прядение», типичное для сложной профессиональной полифонии (антипод песенно-танцевального фольклорного типа). Противоположные выводы из общей посылки с И. С. Бахом в центре: у Фишера — уводящие к классической сонате, у Курта — к древнему линейному мышлению. Переосмысление идей Фишера и Курта у нас, закрепление (с переводом труда Курта, 1931) категории *развёртывание* в барочном контексте как основного принципа формы по модели *ядро — развёртывание — каданс*. С дальнейшим освоением барочного репертуара понимание ограниченного действия модели в чистом виде. Вместе с тем, по мере раздвижения исторических и географических границ осознание едва ли не универсальности широко понятого принципа развёртывания: связанное с «круговым» (нелинейным) ощущением времени и статичным мироощущением, *развёртывание* противостоит целенаправленному и динамичному *развитию* классического типа. Последнее, переходящее, окружено исторически и географически бесконечными, хотя и разными проявлениями идеи развёртывания — будет ли это хождение по «изоритмическим кругам» позднесредневековых европейских жанров, или волновое движение по грифу домбры в казахском кюе, или репетитивное умножение в новейшем континууме без границ. Всё это ставит перед наукой по видимости противоположные, но равно насущные задачи: уточнить пределы и критерии развёртывания в тесном, барочном смысле (по «баховскому» образцу); обозначить хотя бы основные показатели развёртывания в широком смысле, раскрыв уровни их проявления — с тем, чтобы постепенно осваивать конкретные формы их обнаружения, разные для многих исторически и национально отдалённых музыкальных культур.



## “UNFOLDING”

### IN BACH’S MUSIC, BEFORE, AND AFTER BACH

The history of the term *Fortspinnung* (O. Clauvel, 1894) is forgotten today. Literally meaning “continuous spinning”, it was renewed by W. Fischer (1915) and E. Kurt (1917) in relation to complex learned polyphony as antipode of popular song and dance style. Opposite conclusions regarding its historical role, with J. S. Bach in focus, were reached: Fischer considered *Fortspinnung* as a leading principle in the classical sonata, while Kurt saw it as a result of the development of the ancient linear thinking. In Russia (following the translation of Kurt’s work, 1931), Fischer’s and Kurt’s ideas received reconsideration, and the term has been used for the category of *unfolding* (*razvertvyvanie* in Russian) in the baroque context as the basic three-fold structural model: the thematic *nucleus*–*unfolding*–*cadance*. As studies in baroque repertoire developed, understanding of this model in its pure sense appeared to be limited. Broadening of historical and geographical musical entities lead to realization of the concept to be almost universal in a broader sense as a principle of *unfolding* associated with “circular” (nonlinear) perception of time and static worldview perspective — as opposite to purposeful and dynamic *development* of classicist type. The latter is transitory, surrounded by historically and geographically endless, though various, manifestations of the idea of unfolding — will it be moving along the “isorhythmic circles” of late medieval European genres, or wave movement along the *dombra* neck in Kazakh *kyu*, or repetitive multiplication in the newest limitless continuum. All these seemingly opposite, but equally needful tasks of defining the limits and criteria of unfolding are fascinating for scholars. The concept ranges from its narrow understanding in baroque sense (according to the “Bach” model) to designation of at least its main indicators in a broad sense revealing the levels of their manifestation and learning specific forms of their detection — different for many historically and nationally distant musical cultures.

Игорь Приходько,  
Харьков

## МЕЛОДИЧЕСКИЙ И ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС В ИНВЕНЦИЯХ И. С. БАХА

Представления о мелодическом синтаксисе в теории музыкальной речи Б. Л. Яворского и Ю. Н. Тюлина опираются на аналгию между развёртыванием мелодии и соединением слов в синтагмы, но не затрагивают взаимодействия между голосами. Э. Курт, изучая такое взаимодействие, не рассматривает моменты вступления и выключения голосов.

Инвенции Баха дают идеальный материал для изучения этих моментов полифонического синтаксиса. Даже банальное утверждение, что голоса могут вступать синхронно или несинхронно, позволяет сделать интересные наблюдения. *Одновременное* вступление, нетипичное для полифонической формы, возможно в инвенциях f-moll и A-dur благодаря контрасту двухголосных тем. При *разновременном* вступлении различаются *наложение* (совпадение) или *сцепление* (несовпадение) ритмических акцентов. Первое способствует метрической определённости; второе — ритмической гибкости (особенно ярко — в инвенции E-dur). В инвенциях Es-dur, e-moll, g-moll, a-moll, B-dur и h-moll сцепление дифференцирует импульсы: метроритмический в нижнем голосе и мелодико-тематический в верхнем.

Сопряжение двухголосных построений добавляет к наложению и сцеплению *прикрепление* первой ноты нового построения после взятия последней ноты предыдущего. В нотном тексте возможно и *присоединение* нового построения к окончанию предыдущего, но практически исполнитель либо использует прикрепление, либо *разделяет* построения.

...При изучении современной музыки зачастую невозможно применить традиционные аналитические инструменты, и тогда полезно обратить внимание на базовые приёмы взаимодействия голосов/пластов музыкальной ткани. Исследование полифонического синтаксиса в инвенциях Баха формирует модели, на которые можно ориентироваться в такой работе.

## MELODIC AND POLYPHONIC SYNTAX IN J. S. BACH'S INVENTIONS

The notions of melodic syntax in the theory of musical speech as developed by Boleslav Yavorsky and Yury Tyulin are based on the analogy between unfolding a melody and connection of words into syntagmas. The Russian scholars, however, did not consider interactions between parts. Ernst Kurt did study such interactions, but he did not consider moments of parts' entries and exits.

Bach's *Inventions* provide perfect material for exploring these elements of polyphonic syntax. Even the commonplace statement that voices can enter simultaneously or successively involves interesting observations. *Simultaneous* entry, not usual in Baroque polyphony, is possible in the *F minor* and *A major* inventions due to the contrast between two voices in their themes. *Successive* entries can be made in two ways: either as *overlying* with synchronous rhythmic accents, or as *clutching* with accents' discrepancy. The first contributes to metric certainty; the second — to rhythmic flexibility (especially distinguishable in the *E major* invention). In the inventions *E-flat major*, *E minor*, *G minor*, *A minor*, *B-flat major*, and *B minor*, the clutching differentiates impulses: metro-rhythmic in the lower voice and thematic in the upper one.

Connection of two-voice sections allows the *attachment* of the first note of the new segment after taking the last note of the previous one. In scores, it is also possible to *connect* a new constructive segment with the end of the previous one, but performers either use the attachment or *separate* the sections.

Studying contemporary music, it is often impossible to apply traditional analytical instruments, and so it is useful to pay attention to the basic models of parts interaction. The study of polyphonic syntax in Bach's *Inventions* provides musicologists with such models.

## АВТОРЫ ЭТОГО ВЫПУСКА

*Боровец, Магдалена* — куратор Архива польских композиторов Библиотеки Варшавского университета.

*Гирфанова, Марина Евгеньевна* — доктор искусствоведения, профессор Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.

*Дискин, Кирилл Владимирович* — кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

*Крейнина, Юлия Вольфовна* — кандидат искусствоведения, почётный профессор Еврейского Университета в Иерусалиме.

*Кюрегян, Татьяна Суреновна* — доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

*Лыжов, Григорий Иванович* — кандидат искусствоведения, доцент Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

*Маевски, Юзеф* — теолог, медиаантрополог, доктор богословских наук, профессор Гданьского университета.

*Милка, Анатолий Павлович* — доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургского государственного университета

*Приходько, Игорь Михайлович* — кандидат искусствоведения, доцент. Украина.

*Рыцарева, Марина Григорьевна* — доктор искусствоведения, почётный профессор университета Бар-Илан.

*Южак, Киралина Иосифовна* — доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

*Янкус, Алла Ирменовна* — кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## AUTHORS

*Magdalena Borowiec*, the curator of The Archive of Polish Composers at the University of Warsaw Library.

*Marina Girfanova*, Dr habil., Professor of The N. G. Zhiganov Kazan State Conservatory.

*Kirill Diskin*, PhD, Associate Professor of The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.

*Yulia Kreinin (Krejnina)*, Dr of Arts, Professor Emerita of The Hebrew University of Jerusalem.

*Tatiana Kyuregyan*, Dr habil., Professor of The Moscow State Tchaikovsky Conservatory.

*Grigory Lyzhov*, PhD, Associate Professor of The Moscow State Tchaikovsky Conservatory.

*Józef Majewski*, Dr of theology, Professor of the Gdańsk University.

*Anatoly Milka*, Dr habil., Professor of The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory and The St. Petersburg State University.

*Igor Prikhodko*, PhD, Associate Professor, Ukraine.

*Marina Ritzarev*, Dr habil., Professor Emerita of The Bar-Ilan University.

*Kiralina Yuzhak*, Dr habil., Professor of The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.

*Alla Yankus*, PhD, Associate Professor of The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.

ВОСЕМНАДЦАТЫЕ  
БАХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ  
25–26 марта 2021

*Тезисы докладов*

Корректор — Л. П. Махова  
Оригинал-макет — К. Южак

Подписано в печать 13.12.2021  
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 1.74.  
Тираж 100 экз. Заказ № 20499  
Отпечатано в ООО «ФриЛансПарк»  
199178 Санкт-Петербург,  
5-я В.О. линия, д. 70, литера А, пом. 52Н

ВОСЕМНАДЦАТЫЕ  
БАХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ  
25–26 марта 2021

*Тезисы докладов*

Корректор — Л. П. Махова  
Оригинал-макет — К. Южак

Подписано в печать 13.12.2021  
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 1.74.  
Тираж 100 экз. Заказ № 20499  
Отпечатано в ООО «ФриЛансПарк»  
199178 Санкт-Петербург,  
5-я В.О. линия, д. 70, литера А, пом. 52Н