

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

От редакции 6

Статьи

Анатолий Милка

Цена ошибки 10

Марина Рыцарева

Миф о Бахе в популярной культуре 28

Татьяна Кюрегян

Иоганн Себастьян Бах

в музыкальном самосознании

Роберта Шумана 42

Тамара Твердовская

Баховские хоралы в издании

Шарля Гуно (1870): принципы отбора

и комментарии 64

Андрей Денисов

Иноконфессиональные музыкальные

цитаты в литургических и светских

жанрах второй половины XVI —

первой половины XIX в.

и Credo Мессы h-moll И. С. Баха 82

Кира Южак

О тематической работе в трех фугах

Иоганна Себастьяна Баха 106

Мария Монич

Учебная fuga Сергея Танеева

на баховскую тему 130

Алла Янкус

Школа Н. А. Римского-Корсакова:

курс специальной теории

в учебных работах А. К. Глазунова 160

Марина Гирфанова

Технология построения двухголосных
канонических секвенций в интермедиях

фуг «Хорошо темперированного клавира»

И. С. Баха 190

Лариса Гервер

Баховская fuga cis-moll (ХТК I)

в метротектонических планах

Г. Э. Конюса 208

Документы

Лариса Кириллина

Проблемы исполнения произведений

И. С. Баха в письмах Г. Рамина

к М. Л. Старокадомскому 226

Сведения об авторах 251

Указатель публикаций в журнале

«Opera musicologica» за 2024 год.

Том 16 (№№ 1–4) 259

Информация для авторов 269

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Editorial 7

Articles

Anatoly Milka

The Cost of Error 10

Marina Ritzareva

The Bach Myth in Popular Culture 28

Tatyana Kyuregyan

Johann Sebastian Bach
as Part of Robert Schumann's
Musical Identity 42

Tamara Tverdovskaya

Charles Gounod's Publication
of Chorales by J. S. Bach (1870):
Selection Principles and Comments 64

Andrei Denisov

Interconfessional Musical Quotations
in Liturgical and Secular Genres
from the Second Half of the 16th Century
to the First Half of the 19th Century
and the Credo from Mass h-moll
by J. S. Bach 82

Kyra Yuzhak

On the Thematic Work in Three Fugues
by Johann Sebastian Bach 106

Maria Monich

Sergei Taneyev's Student Fugue on a Theme
by Bach 130

Alla Yankus

The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov:
Special Theory Course in the Student Works
of Alexander K. Glazunov 160

Marina Girfanova

The Technique of Constructing Two
Voice Canonical Sequences in the Fugue
Episodes of J. S. Bach's "The Well-Tempered
Clavier" 190

Larisa Gerver

The Metrotechtonic Plans of Georgi Conus
for Bach's C Sharp Minor Fugue
from WTC 1 208

Documents

Larissa Kirillina

Problems of Performing Works
by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's
Letters to M. L. Starokadomsky 226

Contributors to this issue 251

Article Index (2024. Vol. 16, no. 1–4) 264

Directions to contributors 269

Научная статья
УДК 78.071.1
doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.004

Баховские хоралы в издании Шарля Гуно (1870): принципы отбора и комментарии

Тамара Игоревна Твердовская

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
tverdo2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1266-3923>

Аннотация. В статье рассматривается публикация избранных хоралов И. С. Баха, принятая Шарлем Гуно, — *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod* (Paris, Choudens Fils Edition, 1870). Из третьего издания собрания К. Ф. Э. Баха и И. Ф. Кирнбергера *371 vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach* (Лейпциг, 1831) Гуно отбирает 152 хорала и снабжает их своими комментариями.

Раскрываются обстоятельства и причины появления подобной публикации, дается характеристика подхода одного из виднейших французских композиторов к материалу, представляющему собой квинтэссенцию баховского наследия. Особо отмечаются прецеденты воплощения хорала в предшествующих публикации оперных творениях Гуно («Фауст», «Мирейль») — как продолжение традиции, заложенной В. А. Моцартом в «Волшебной флейте» и Дж. Мейербером в «Гугенотах».

В развернутом *Предуведомлении*, блистательном с точки зрения литературного стиля, Гуно обозначает векторы постижения баховского наследия французской музыкальной культурой второй половины XIX в. Дидактическая направленность публикации во многом отражает и общеевропейскую тенденцию — постепенное «врастание» Баха в процесс профессионального формирования музыкантов независимо от их специальности, уровня оснащенности и принадлежности к национальной школе.

Ключевые слова: *Иоганн Себастьян Бах, Шарль Гуно, хорал, орган, французская опера второй половины XIX века, рецепция наследия И. С. Баха, музыкальная педагогика*

Для цитирования: *Твердовская Т. И.* Баховские хоралы в издании Шарля Гуно (1870): принципы отбора и комментарии // *Opera musicologica*. 2024. Т. 16. № 4. С. 64–81.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.004>

© Твердовская Т. И., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.004

Charles Gounod's Publication of Chorales by J. S. Bach (1870): Selection Principles and Comments

Tamara I. Tverdovskaya

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia

tverdo2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1266-3923>

Abstract. The article deals with Charles Gounod's publication of selected chorales by Johann Sebastian Bach — *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod* (Paris, Choudens Fils Edition, 1870). From the third edition of the collection of Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Philipp Kirnberger's *371 vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach* (Leipzig, 1831), Gounod selected 152 chorales and provided them with his commentaries.

The circumstances and reasons for the appearance of such a publication are revealed, and the approach of one of the most important French composers to material representing the quintessence of Bach's legacy is described. The precedents of the chorale's incarnation in Gounod's operatic creations that preceded the publication (*Faust*, *Mireille*) are highlighted as a continuation of the tradition established by W. A. Mozart in *Die Zauberflöte* and G. Meyerbeer in *Les Huguenots*.

In a detailed and literarily brilliant *Avertissement*, Gounod outlines the vectors driving the understanding of Bach's legacy by French musical culture in the second half of the 19th century. The didactic orientation of the publication also reflects in many ways a pan-European trend — the gradual “ingrowth” of Bach into the process of professional training of musicians, regardless of their specialization, level of sophistication and affiliation to a national school.

Keywords: *Johann Sebastian Bach, Charles Gounod, chorale, organ, French opera of the second half of the 19th century, reception of J. S. Bach's heritage, music pedagogy*

For citation: Tverdovskaya, Tamara I. Charles Gounod's Publication of Chorales by J. S. Bach (1870): Selection Principles and Comments. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 4. P. 64–81. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.004>

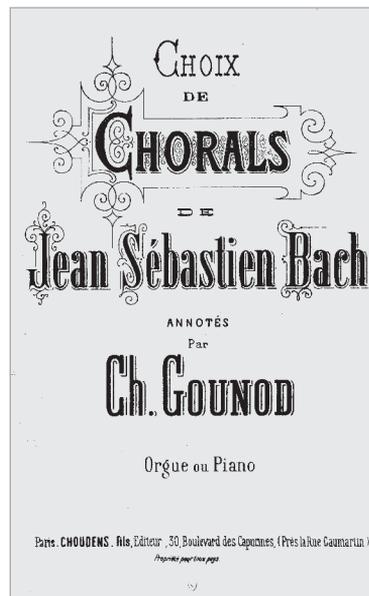
© Tamara I. Tverdovskaya, 2024

Баховские хоралы в издании Шарля Гуно (1870): принципы отбора и комментарии

Обращение музыкантов и издателей к собранию К. Ф. Э. Баха и И. Ф. Кирнбергера свидетельствует о неуклонном росте интереса к баховскому наследию во французской культуре второй половины XIX в. Публикацию Шарля Гуно нельзя назвать первым «французским оттиском» кирнбергерского собрания: в 1856 г. выходит в свет копия первого немецкого издания Breitkopf 1784–1787 (Éditions Richault), в 1868 в качестве «великолепных подготовительных упражнений к изучению Прелюдий и фуг» Огюст Дюран публикует «101 четырехголосный хорал в переложении для органа (или фортепиано) (101 chorals à quatre parties réduits pour l'orgue (ou piano), Éditions Flaxland), и, наконец, в 1870 появляется издание, которому посвящена настоящая статья¹. Казалось бы, данный факт — не самый яркий момент в творческой биографии выдающегося оперного композитора, однако обращение Гуно к баховским хоралам и особенно сти его подхода к данному материалу заслуживают серьезного внимания.

Обстоятельства появления публикации раскрываются в прижизненной монографии Луи Паньерра «Шарль Гуно, его жизнь и творчество» [Pagnerre 1890, 259–262]. Гуно, никогда особо не выказывавший интереса к педагогической деятельности, весной 1870 г. входит в состав комиссии по реформированию образования в Парижской консерватории (!) под эгидой Законодательного корпуса. Президентом Комиссии был Морис Ришар, Министр изящных искусств, затем — Непременный секретарь Французской академии драматург Камиль Дусе. В составе Комиссии наряду с Гуно были действующий директор Консерватории Д. Ф. Э. Обер, его преемник на данном посту А. Тома, известные композиторы и теоретики музыки (Ф. Давид, Э. Рейе, Ф. О. Геварт). Сразу же сформировались два крыла: музыканты и литераторы / журналисты, в числе которых, в частности, был Теофиль Готье. На заседаниях Комиссии обсуждались совершенно утопические проекты: например, предлагалось преподавать в Консерватории грамматику, географию, арифметику и рисунок (Паньерр иронически спрашивает, почему тогда не гимнастику или верховую езду?)

¹ Авторы монографии «Величие Баха: любовь к музыке во Франции XIX столетия» Ж. М. Фоке и А. Энньон называют указанные события «главными этапами пути четырехголосных хоралов» [Fauquet, Hennion 2000, 131].



Ил. 1. Избранные хоралы И. С. Баха,
аннотированные Ш. Гуно,
для органа или фортепиано.

Париж, Шудан, [1870]. Титульный лист

Fig. 1. *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod.*
Paris, Choudens, n. d. [1870]. Title page

Комиссия собиралась еженедельно с 13 апреля по 31 июля 1870 г. — напомним, что 19 июля началась франко-прусская война. Гуно, видимо, поняв тщетность усилий столь заслуженных людей, покинул Комиссию одним из первых. После заключения мира деятельность Комиссии не возобновлялась, что, по мнению биографа, было большой удачей для Консерватории.

Оставив в стороне юмористические детали, отметим, с одной стороны, вольный или невольный интерес Гуно к текущему положению дел в области национального музыкального образования, с другой — особенности исторического контекста.

Не исключено, что именно работа в составе Комиссии побудила Гуно снова заняться проблемой актуализации наследия Баха. Первым (и очень резонансным) этапом его диалога с Бахом стал длившийся несколько лет «проект Ave Maria»², теперь же Гуно предлагает использовать в учебных целях хоралы — квинтэссенцию содержания баховской музыки.

Существенно и то, что в год начала франко-прусской войны отношения между французской и германской культурами крайне обостряются.

² Об Ave Maria Баха — Гуно — «музыкальном меме из XIX века» — см.: [Твердовская 2024, 82].

Обращение к лютеранскому хоралу — можно сказать, воплощению самого немецкого духа (и при том, что французский композитор был ревностным католиком³) — требовало от Гуно определенной смелости⁴.

В своем *Предуведомлении* (*Avertissement*) Гуно пишет:

Избранные хоралы И. С. Баха, которые мы публикуем сегодня, представляют собой выдержку из Собрания, появившегося в 1831 г. в Лейпциге под следующим заглавием:

371 vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach.

Первоначально мы намеревались воспроизвести его в точности, с добавлением некоторых аннотаций, не задаваясь вопросом аутентичности хоралов. Но внимательное изучение позволило нам, справедливо это или нет, сформировать глубокое убеждение, что не все они принадлежат И. С. Баху. Некоторые хоралы представляются небрежными, слабыми (если не сказать более); их присутствие в столь высокой компании трудно объяснить иначе как тем, что это — вставки (*interpolations*). Вместе с тем, поскольку мы не должны утверждаться в качестве судей (*se constituer juge*) в данной области, мы предприняли иной способ публикации, который позволил нам достичь той же цели, сняв с себя все обязательства дискуссии по этому вопросу [*Gounod 1870, 1*] (здесь и далее переводы автора статьи. — *T. T.*)

Из общего количества хоралов Гуно выбирает меньше половины — 152. Публикатор приводит хоралы без названий по первым строкам текста и без каких-либо отсылок на их присутствие в баховских сочинениях. Примером может служить дважды представленный в собрании Гуно (под номерами 52 и 71) хорал “*Herzliebster Jesu, was hast Du*” (в собрании Кирнбергера №№ 78 и 105), а также некоторые другие четырехголосные варианты одного и того же напева. Издание, по сути, не содержит ни одного немецкого слова — за исключением оригинального заголовка⁵ исходного собрания.

Дидактическая направленность собрания Гуно отражается уже на титульном листе — в предназначении хоралов для исполнения их на органе либо на фортепиано. В *Предуведомлении* Гуно делает оговорку, что орган

³ По словам отечественного исследователя, «религиозно-философская основа, зарождающаяся в ораториальном творчестве Гуно, становится одним из стержневых компонентов в концепциях его опер» [Горелик 2008, 76]. На это указывал и сам композитор, приводя в качестве одного из примеров Сцену в церкви из «Фауста».

⁴ Вероятно, этим обусловлены некоторые особенности публикации, о чем будет сказано далее.

⁵ В котором, кстати, слово *Choralgesänge* дается без умлаута — *Choralgesange*.

предпочтительнее (по очевидным причинам), и дает важные методические указания:

Мы особо призываем органистов к тому, чтобы они осознали, находясь за инструментом, характер, стиль и воздействие этих хоралов; вот несколько рекомендаций, которые мы считаем полезными по данному поводу.

1. Будет хорошо исполнять хоралы в довольно широком темпе (*dans un mouvement généralement large*), что облегчит понимание их красот.
2. Предпочтительно использовать *jeux de fonds* (8', 16', принципалы, флейты и т. д.) или *Grand-Jeu*; благодаря легкости октавных удвоений хоралам удастся придать мощность воздействия, которую исполнение на фортепиано может не позволить вывить сразу.
3. Нужно озаботиться игрой басовой партии на pedalной клавиатуре. В пользу этой рекомендации есть два аргумента. Первый — расстояние, часто слишком отделяющее бас от других голосов, что не дает возможности исполнить всё только при помощи рук. Второй — то, что, как мы будем отмечать в дальнейшем, между партиями тенора и баса во многих случаях происходит перекрещивание голосов, которое делает гармонию «неисправной» (*défectueuse*) и иногда непонятной (*inintelligible*), как бы переворачивая ее, тогда как на деле она оказывается совершенно правильной и естественной [Gounod 1870, 2].

Хорал в разных своих проявлениях уже неоднократно использовался в операх Гуно. Хоральное начало, понимаемое как ключевая образно-семантическая доминанта, пронизывает всю музыкальную драматургию «Фауста» (1859). Однако в Сцене в церкви (IV д.) хоральность вступает во взаимодействие с органным темброкомплексом: «на пересечении» возникает особая синергия⁶, позволяющая воплотить мощные по воздействию, предельно контрастные эмоциональные состояния на протяжении всей сцены и особенно в ее обрамлении (*ил. 2а, б*):

⁶ В создании данного эффекта участвует и мотив в партии хора, вызывающий явные ассоциации с началом знаменитого хорала *Dies irae*. Гуно позднее будет цитировать *cantus planus* в пятиактной версии оперы «Мирейль» (1864 — *Lauda Sion*, с французским текстом) и в «Жанне д'Арк» (1873 — *Vexilla regis*, с оригинальным текстом, и *Veni Creator*, с французским). В ракурсе настоящего исследования примечателен эмоциональный отзыв Жозефа д'Ортига, приведенный в статье Бенедикта Лессмана: д'Ортиг критиковал «единоритмическое цитирование» (*the homorhythmic quotation*) в «Мирейль», говоря, что Гуно «пригвоздил напев, словно молотком (*hammered / martelé*), в манере старых парижских канторов» [цит. по: Lessmann 2020, 44].

Ил. 2 а. Ш. Гуно. Фауст. IV д., Сцена в церкви, тт. 14–30, партия органа

Fig. 2 a. Ch. Gounod. *Faust*. Act IV, Scene in the church, meas. 14–30, organ part

Org. *Jeux de fond*

Rideau

Ил. 2б. Ш. Гуно. Фауст. IV д., Сцена в церкви, тт. 168–181 (партия органа)

Fig. 2b. Ch. Gounod. *Faust*. Act IV, Scene in the church, meas. 168–181, organ part

The image displays a musical score for the organ part of Charles Gounod's opera 'Faust', Act IV, Scene in the church, measures 168-181. The score is written in 3/2 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is labeled 'Org.' and 'Grand Jeu'. The music features a complex texture with many beamed notes and rests, characteristic of Gounod's style.

Подобная трактовка хорального начала во французской опере ведет свое происхождение от «Гугенотов» Дж. Мейербера. Как убедительно показывает в своей статье А. В. Денисов, цитирование хорала “Ein feste Burg”, проходящее сквозь всю масштабную композицию, обладает богатым семантическим спектром:

Ил. 3. Избранные хоралы Иоганна Себастьяна Баха, аннотированные Ш. Гуно. С. 18

Fig. 3. *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod. P. 18*

18

№ 13.

Le thème de ce Choral est celui dont MEYER-BEER s'est servi dans *Les Huguenots* et qui est devenu, grâce à lui, populaire parmi nous. Hâtons-nous d'ajouter qu'il l'a traité d'une manière bien supérieure à la version que présente ici le texte. Nous retrouverons, au surplus, ce même chant une fois encore dans le courant de ce recueil, sous le N° 133, avec une harmonie nouvelle et préférable.

В контексте оперы содержание “Ein feste Burg” как нельзя более соответствовало ключевой идее сюжета — непоколебимой вере в свои религиозные убеждения, во имя которых не страшна и мученическая смерть [Денисов 2023, 117].

И далее:

“Ein feste Burg” в «Гугенотах» <...> не всегда воспринимался адекватно. Возможно, одна из причин заключается именно в том, что в опере, согласно замыслу Мейербера, он и должен был сохранять свое положение *высшего ценностного плана* [Денисов 2023, 118] (курсив автора. — Т. Т.)

Приводя в своей публикации “Ein feste Burg” под № 13 (в собрании Кирнбергера — № 20), Гуно сопровождает его комментарием:

Тема этого Хорала — та, которую Мейербер использовал в «Гугенотах», — благодаря ему стала популярной среди нас. Поспешим добавить, что он обработал ее в манере, сильно превосходящей версию, представленную здесь в нотном тексте. Кроме того, мы обнаружим тот же напев еще раз в данном собрании — под номером 133, с новой, более предпочтительной гармонией [Gounod 1870, 18]; (ил. 3).

Однако вслед за самим Гуно можно проследить и более отдаленную ретроспективу включения хорала в оперу. В комментарии к хоралу № 3 “Ach Gott, von Himmel sieh’ darein” Гуно называет его «настоящим шедевром» — за его «серьезный возвышенный» характер и «проникновенную величественную» гармонию. Особо он отмечает некоторые такты, в которых «воплощается неизъяснимая печаль»: в эти моменты

словно оказываешься перед восхитительными сценами Страстей Христовых, запечатленными кистью величайших средневековых мастеров [Gounod 1870, 8].

Здесь же Гуно вновь делает акцент на необходимости исполнять хорал на органе, потому что

один только орган с его богатством мощных комбинаций способен достойно воплотить суровость и религиозное величие подобной композиции [Gounod 1870, 8].

В комментарии Гуно (по словам композитора, впервые) указывает-ся, что тема хорала используется В. А. Моцартом в «Волшебной флейте» в финале II действия. Включением хорала подчеркивается драматурги-чески важный момент — Тамино узнаёт о том, что должен пройти ис-пытание огнем и водой. Гуно отмечает «восхитительную» контрапун-ктическую проработку напева в оркестре — «чудо учености и колорита (une merveille de science et de couleur)» — и говорит, что данный фраг-мент оперы запечатлел, до какой степени Моцарт был вдохновлен (досл. вскормлен, c'était nourri) «великим баховским стилем»:

Каков аргумент в пользу положения, столь часто игнорируемо-го или безрассудно опровергаемого, — постулата о *преемствен-ности (filiation) великих мастеров!*» [Gounod 1870, 8–9] (курсив автора статьи. — Т. Т., ил. 4):

Судя по всему, линию преемственности продолжают в своих операх и Мейербер, и сам Гуно.

Ил. 4. В. А. Моцарт. Волшебная флейта. II д., финал. Дуэт латников

Fig. 4. W. A. Mozart. *Die Zauberflöte*. Act II, final. Men-at-arms Duo

1. geharnischter Mann
 2. geharnischter Mann
 Der, welcher wandert die-se Stra-ße voll Beschwer - den,
 Der, welcher wandert die-se Stra-ße voll Beschwer - den,

Данный «баховско-моцартовский» хорал открывает собой созвездие «наиболее замечательных, тех, которые мы особенно рекомендуем выучить наизусть как наиболее совершенные модели жанра» [Gounod 1870, 5]. Они, в соответствии с *Важным уведомлением (Avis important)* Гуно, представлены в *Таблице 1*:

Таблица 1. Хоралы, рекомендованные для изучения в первую очередь как наиболее совершенные жанровые модели

Table 1. Chorals primarily recommended for studying as the most perfect genre models

Порядковый № в собрании Гуно	Порядковый № в собрании Кирнбергера	Словесный текст
3	3	Ach Gott, von Himmel sieh' darein
9	13	Allein zu dir, Herr Jesu Christ
10	14	O Herre Gott, dein göttlich Wort
11	16	Es woll' uns Gott genädig sein
14	22	Schmücke dich, o liebe Seele
19	28	Nun komm, der Heiden Heiland
56	84	Nun bitten wir den heiligen Geist
65	97	Nun bitten wir den heiligen Geist
70	104	Wer nur den lieben Gott lässt walten
80	133	Wir glauben all' an einen Gott
101	182	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
112	195	Wie schön leuchtet der Morgenstern
114	197	Christ ist erstanden
115	198	Christus der uns selig macht

В *Важном уведомлении* приводится еще один ряд хоралов, «идуших следом» за названными; по словам композитора, их также надлежит внимательно изучать⁷. Хоралам «первого и второго уровней», как правило, сопутствуют наиболее развернутые комментарии Гуно⁸. Остальные хоралы становятся «предметом чтения — полезного, хотя и немного менее интересного с точки зрения гармонического богатства» [Gounod 1870, 5].

⁷ В собрании Гуно это №№ 16 (25), 17 (26), 21 (30), 24 (33), 26 (36), 27 (37), 31 (44), 35 (45), 37 (58), 39 (62), 41 (64), 43 (66), 44 (67), 52 (78), 59 (87), 61 (92), 64 (96), 68 (100), 69 (103), 73 (116), 88 (146), 89 (147), 99 (176), 105 (186), 110 (193), 121 (246), 134 (283), 136 (307), 137 (309), 143 (352), 145 (358); в скобках — номера хоралов в собрании Кирнбергера.

⁸ Справедливости ради нужно сказать, что по мере продвижения к концу собрания комментарии Гуно становятся все более и более лапидарными: “bien écrit” («хорошо написано»), “à étudier” («изучать») и т. п.; вероятно, это связано с изменениями обстоятельств подготовки издания, о которых шла речь во вводном разделе настоящей статьи.

Гуно уделяет очень много внимания теоретическим аспектам гармонии и их практическому воплощению в отобранных им хоралах. В общем плане можно говорить о «вертикальном», воспитанном системой Ж. Ф. Рамо слышании музыкального текста хоралов как о важной тенденции; четырехголосие понимается именно как *гармонизация* силлабического напева. Вероятно, в данном «творческом задании» проявляется и постоянный интерес Гуно — вокального композитора — к возможностям мелодики декламационного характера и ее гармонического воплощения в многоголосной фактуре⁹.

В то же время комментарии Гуно удерживают в фокусе внимания *голосоведение*. Напряженное взаимодействие горизонтали и вертикали, приводящее к постоянным «трениям» между голосами, отмечается композитором всякий раз; его тонкие слуховые ощущения получают в *Предупреждении* довольно-таки серьезное теоретическое подкрепление благодаря экскурсу в область точных наук — здесь Гуно идет в ногу с позитивистской эпохой:

Ключ к неисчерпаемому многообразию комбинаций, которые представляют творения И. С. Баха в отношении гармонии и контрапункта, лежит, прежде всего, в почти постоянном использовании проходящих нот и в негибкой (*inflexible*) логике, с которой каждый голос продолжает свое движение и сохраняет свой путь (*direction*) в ансамбле, невзирая на проходящие диссонансы, возникающие в результате. Подобная транзиторная несовместимость между некоторыми звуками в области музыки отвечает тому, что в области механики называют сосуществованием малых движений (*coexistence des petites mouvements*; возможно, более точным эквивалентом будет слово *векторов*. — *T. T.*): это, в некотором роде, противоположно направленные музыкальные токи (*courants*), которые встречаются и пересекаются без того чтобы прерваться или нейтрализовать друг друга (*s'annuler*); каждый из них движется к своей цели, в соответствии с притяжением/тяготением, сопротивляться которому невозможно [Gounod 1870, 1–2].

Примером может служить комментарий к хоралу “Schmücke dich, o liebe Seele” (ил. 5):

⁹ В качестве показательного примера можно привести уже упоминавшееся прочтение напева секвенции *Lauda Sion* в Хоре жнецов из IV действия оперы «Мирейль».

Ил. 5. Избранные хоралы Иоганна Себастьяна Баха, аннотированные Ш. Гуно. С. 19

Fig. 5. *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod.* P. 19

Ce Choral est fort beau: l'harmonie en est simple et grave, le travail intéressant. Il faut cependant relever une petite négligence: le ténor, à la dernière croche de la mesure 9, attaque, en sautant, un *Si* qui fait seconde sur l'*Ut* du chant: de plus, le *Si* du ténor, n'étant qu'une croche, ne suffit pas pour préparer la dissonance de quarte sur tierce, ou, pour mieux dire, la dissonance renversée de septième sur sixte, qui se trouve sur les deux premiers temps de la mesure suivante. Sans doute l'oreille n'est pas choquée d'une licence de ce genre; mais il est bon de s'en rendre compte et de préférer la règle qui vaut mieux.

Этот хорал прекрасен (*fort beau*): гармония в нем проста и серьезна, работа интересна. Следует, однако, отметить небольшую небрежность: тенор на последней восьмой т. 9 берет скачком тон *си*, который образует секунду с *до* напева: более того, *си* в теноре, будучи лишь восьмой, не годится для того, чтобы приготовить диссонанс кварты на терции, или, лучше сказать, обращение диссонанса септимы на сексте, который находится на двух первых долях следующего такта. Несомненно, слух не окажется шокирован подобным разрешением, но хорошо бы учесть это замечание и предпочесть использовать правило, так будет лучше [Gounod 1870, 19].

В самом первом хорале композитор дает элементарное, схематичное изложение некоторых тактов, показывая, сколь велико обогащающее гармонию значение проходящих звуков. Иногда он даже берет на себя смелость «поправить» голосоведение и предложить свой вариант (1–2 такта).

Отдавая должное сложным взаимоотношениям гармонии и контрапункта, Гуно, тем не менее, отбирает хоралы, ладовая организация которых максимально близка мажорно-минорной системе (к примеру, “*Es ist genug*” в свое собрание он не включает). Резкие переченья и недостаточно оправданные с традиционной точки зрения модуляционные процессы, видимо, расцениваются им как недостатки. А согласно заявлению публикатора, если есть недостатки, реальные или мнимые, — значит, хоралы Баху не принадлежат!

Еще один пассаж *Предупреждения* Гуно в какой-то степени можно называть рефлексией личного опыта композитора:

Верно, что слух, слишком размягченный (*amolli*) немного монотонным удовольствием постоянных консонансов, испытывает определенное отвращение (*aversion*) к этому энергичному (*vigoureux*) порядку, который прежде всего нарушает его обычаи и встряхивает его леность; но когда путем усидчивых занятий (*par un commerce assidu*) удастся проникнуться (*pénétrer*) чувством и рассудком этого грандиозного стиля, открыть в нем чудеса элегантности и прочности (*solidité*), к нему привязываешься все больше и больше, испытывая желание питаться этой благородной сущностью (*moelle de lion*), устойчивым благом, которое сопровождает всякое упражнение, полезное как для духа, так и для тела [Gounod 1870, 2].

Сквозь все комментарии Гуно проводит мысль о том, что баховские хоралы — это образцы, которые нужно играть все время, а многие из них

следует выучивать наизусть (*apprendre par coeur*). В данном случае обращение к оригиналу издания позволяет обогатить значение слова: не просто «играть на память» или «уметь произнести, не глядя в текст», а, переводя буквально, «постигнуть сердцем»...

На фоне общеевропейского роста интереса к наследию Баха данная тенденция набирает силу и во Франции 1850–60-х гг.; отметим, однако, что Гуно обратился к *хоралам*, которые в концертной практике практически не звучали. Кантаты только начинают исполняться парижскими хорами обществами и совсем понемногу издаваться; «Страсти по Матфею» впервые будут представлены публике в 1868 (фрагментарно) силами Французского ораториального общества под управлением Жюля Паделу. К органным хоральным прелюдиям французские музыканты будут проявлять интерес примерно с 1885 г., иными словами — значительно позднее.

Как на одну из возможных причин появления подобного собрания укажем, что рецепция наследия лейпцигского мастера французскими музыкантами шла преимущественно *по инструментальной линии*; в первую очередь ими осваивалась, осмысливалась и передавалась «из рук в руки» клавирная и органная музыка¹⁰.

Гуно, будучи превосходным органистом, «переводит» баховские хоралы в чисто инструментальную сферу, даже, можно сказать, в сферу «чистой музыки». В *Предупреждении* он говорит о том, что им руководило главное желание —

положить перед глазами и под руками молодых композиторов нечто вроде Руководства *по учению наиболее прочному и плодотворному* (*doctrine la plus robuste et la plus féconde*, курсив мой. — Т. Т.)¹¹, которое, возможно, никогда более не было освещено в музыкальном искусстве» [Gounod 1870, 1].

Гуно называет Иоганна Себастьяна Баха

звездой первой величины: подобно Данте, Шекспиру, Микеланджело, он являет собой одну из тех вершин, которые не встречаются дважды в истории одного и того же искусства; сам по себе,

¹⁰ Пример, близкий по времени, — переложение органной Пассакалии c-moll BWV 582 для оркестра, выполненное К. Сен-Сансом около 1870 г. См. об этом: [Fauquet, Hennion 2000, 86].

¹¹ В комментарии к хоралу № 80 (133) “Wir glauben all’ an einen Gott” Гуно пишет об исключительной пользе изучения данного произведения, поскольку оно содержит в себе, причем «в очень высокой степени», «великую доктрину И. С. Баха» [Gounod 1870, 75].

он заложил основы музыки будущего. Время оказалось не властно над его творчеством, которому уже почти два века; ничто не может не то чтобы превзойти его, а даже сравниться с ним в смелости изобретения и в серьезности стиля. Его языку свойственно библейское величие, которое подобно языку пророков [Gounod 1870, 1].

Таким образом, образ Баха в понимании французского композитора становится иконой, баховское наследие — святыней. И очень важно, что эта святыня непосредственно передается от старшего поколения младшему — независимо от национальности, конфессиональной принадлежности, тех или иных общественно-политических обстоятельств. Наследие И. С. Баха в последние десятилетия XIX в. буквально «вращается» в процесс профессионального становления музыкантов всех специальностей (но в первую очередь — композиторов), о чем свидетельствует собрание хоралов, опубликованное Шарлем Гуно в 1870 г.

Список источников

- [1] Горелик 2008 — *Горелик Н. Г.* Аббат Гуно и его опера «Фауст» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2008. № 5. С. 74–82.
- [2] Денисов 2023 — *Денисов А. В.* Хорал “Ein feste Burg ist unser Gott” в «Гугенотах» Дж. Мейербера — парадоксы знаменитой темы // *Opera musicologica*. 2023. Т. 15. № 3. С. 108–121. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.007>
- [3] Твердовская 2024 — *Твердовская Т. И.* Ave Maria И. С. Баха — Ш. Гуно: «музыкальный мем» из XIX века // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории: V международный конгресс Общества теории музыки (Екатеринбург, 2–4 апреля 2024 года): тезисы докладов / Общество теории музыки, Уральская гос. консерватория имени М. П. Мусоргского, Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского; сост. К. В. Зенкин, О. И. Кузнецова, Е. А. Токун. Екатеринбург: Карлсон, 2024. С. 82.
- [4] Fauquet, Hennion 2000 — *Fauquet J.-M., Hennion A.* La grandeur de Bach: L'amour de la musique en France au XIXe siècle. Paris: Fayard, 2000. 248 p. (Les chemins de la musique)
- [5] Gounod 1870 — *Gounod, Ch.* [editeur]. Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod. Paris, Choudens, n. d. [1870]. 137 p. // International Music Score Library Project / Petrucci Music Library, 2024. URL: [https://imslp.org/wiki/Choix_de_Chorals_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Choix_de_Chorals_(Bach%2C_Johann_Sebastian)) (дата обращения: 12.11.2024).
- [6] Lessmann 2020 — *Lessmann, B.* Appropriations of Gregorian Chant in Fin-de-siècle French Opera: *Couleur locale* — Message-Opera — Allusion? // *Journal of the Royal Musical Association*, 145/1, pp. 37–74. <https://doi.org/10.1017/rma.2020.7>
- [7] Pagnerre 1890 — *Pagnerre, L.* Charles Gounod, sa vie et ses oeuvres. Paris: L. Sauvaire, 1890. 442 p.

References

- [1] Gorelik, Natalya G. (2008). “Abbat Gounod i ego opera “Faust” [“L’abbé Gounod and his opera ‘Faust’ ”]. In *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal’nyy al’manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2008, no. 5, pp. 74–82 (in Russian).
- [2] Denisov, Andrei V. (2023). “Khoral ‘Ein feste Burg ist unser Gott’ v ‘Huguenotakh’ G. Meyerbeera — paradoksy znamenitoy temy” [“Chorale ‘Ein feste Burg ist unser Gott’ in ‘The Huguenots’ by Giacomo Meyerbeer — Paradoxes of a Famous Theme”]. In *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 3, pp. 108–121 (in Russian). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.007>
- [3] Tverdovskaya, Tamara I. (2024). “Ave Maria J. S. Bacha — Ch. Gounod: ‘muzykal’nyy mem’ iz XIX veka” [“J. S. Bach — Ch. Gounod’s Ave Maria: a ‘musical meme’ from 19th century”]. In *Geneticheskiye obshchnosti teorii muzyki: zhanr, stil’, yazyk v dinamike istorii: V mezhdunarodnyy kongress Obshchestva teorii muzyki (Ekaterinburg, 2–4 aprelya 2024 goda)* [Genetic communities of the music theory: genre, style, language in history dynamics: V International Congress of the Society for Music Theory (Ekaterinburg, April 2–4, 2024)]: abstracts, compilers Konstantin V. Zenkin, Olga I. Kuznetsova, Yelena A. Tokun. Yekaterinburg: Karlson, p. 82 (in Russian).
- [4] Fauquet, Joël-Marie & Hennion, Antoine (2000). *La grandeur de Bach: L’amour de la musique en France au XIXe siècle*. Paris: Fayard, 2000. 248 p. (Les chemins de la musique).
- [5] Gounod, Charles [editeur] [1870]. *Choix de Chorals de Jean Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod*. Paris, Choudens, n. d. [1870]. 137 p. In *International Music Score Library Project / Petrucci Music Library*, 2024. Available at: [https://imslp.org/wiki/Choix_de_Chorals_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Choix_de_Chorals_(Bach%2C_Johann_Sebastian)) (accessed: 12.11.2024).
- [6] Lessmann, Benedikt (2020). “Appropriations of Gregorian Chant in *Fin-de-siècle* French Opera: *Couleur locale* — Message-Opera — Allusion?” In *Journal of the Royal Musical Association*, 145/ 1, pp. 37–74. <https://doi.org/10.1017/rma.2020.7>
- [7] Pagnerre, Louis (1890). *Charles Gounod, sa vie et ses oeuvres*. Paris: L. Sauvaître, 1890. 442 p.

Статья поступила в редакцию: 15.05.2024; одобрена после рецензирования: 30.05.2024; принята к публикации: 18.09.2024; опубликована: 12.11.2024.

The article was submitted: 15.05.2024; approved after reviewing: 30.05.2024; accepted for publication: 18.09.2024; published: 12.11.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Марина Рыцарева — почетный профессор, доктор искусствоведения (1989), российский и израильский музыковед. По окончании Консерватории и аспирантуры в Санкт-Петербурге работала в Москве: в Государственной библиотеке имени В. И. Ленина, Государственном центральном музее музыкальной культуры и Центре музыкальной информации Союза композиторов СССР. В 1990 г. эмигрировала в Израиль, в 2020 в США. Работала на кафедре музыки Университета Бар-Илан и в Архиве Израильской музыки Тель-Авивского университета. Дважды была президентом Израильского музыковедческого общества и с 2015 г. соредактор журнала *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*. Автор книг: «Композитор Д. Бортнянский» (1979, 2015), «Композитор М. С. Березовский» (1983, 2013) «Русская музыка XVIII века» (1987), «Композитор Сергей Слонимский» (1991), «Музыка и я» (1994), «Духовный концерт в России второй половины XVIII века» (2006), «Иосиф Барданашвили: жизнь в 3D» (2015) «Тайна Патетической Чайковского» (2017), “Eighteenth-Century Russian Music” (2006), “Tchaikovsky’s Pathétique and Russian Culture” (2014), “The Paradox of Musical Vernaculars” (2023). Переводы: Anatoly Milka, “Rethinking J. S. Bach’s The Art of Fugue” (2016) и “Rethinking J. S. Bach’s Musical Offering” (2019).

Тамара Игоревна Твердовская — кандидат искусствоведения (2003), доцент (2023), доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. С 2019 — проректор по научной работе Санкт-Петербургской консерватории. Автор более 30 публикаций в научных журналах и сборниках научных работ, учебных и методических разработок. Учебное пособие «Жанр и форма в фортепианной музыке Клода Дебюсси» (2014) рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного

Marina Ritzareva — Doctor of Science (1989), Professor Emerita of Bar-Ilan University is a Russo-Israeli musicologist. Graduate of St. Petersburg Conservatory, she worked in Moscow (Russian State Library, Russian National Museum of Music, Center of Musical Information). In 1990–2020 lived in Israel and worked at the Department of Music at Bar-Ilan University and at the Israeli Music Archive at Tel-Aviv University. She served two terms as President of the Israeli Musicological Society and is a co-editor of *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*. She authors *Eighteenth-Century Russian Music* (2006), *Tchaikovsky’s ‘Pathétique’ and Russian Culture* (2014), *The Paradox of Musical Vernaculars* (2023); translated Anatoly Milka’s *Rethinking J.S. Bach’s The Art of Fugue* (2016) and *Rethinking J. S. Bach’s Musical Offering* (2019); in Russian: books on Maxim Berezovsky (1983, 2013), Dmitry Bortniansky (1979, 2015), Sergei Slonimsky (1991), Russian spiritual concerto of the second half of the eighteenth century (2006); Josef Bardanashvili (2015), “Mystery of Tchaikovsky’s Pathétique” (2017).

Tamara I. Tverdovskaya — musicologist, PhD of Arts (2003), Associate Professor (2023), Associate Professor of the Department of Western Music History, Vice-Rector for Research of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (since 2019). Author of articles in collections of scientific papers and academic journals. Her manual “Genre and Form in Claude Debussy’s Piano Music” (2014) is recommended by the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation. In 2015, she published the anthology “Horizons of French Music: 20th Century” (in collaboration with Daniil V. Shutko). Winner of the All-Russian student competition of research works (Moscow, 1996), laureate of

пособия для педагогов и студентов высших учебных заведений. В 2015 опубликовала хрестоматию по современной зарубежной музыке «Горизонты французской музыки XX века» (в соавторстве с Д. В. Шутко). Лауреат Всероссийского конкурса студенческих научных работ (Москва, 1996), II Всероссийского конкурса педагогического мастерства научно-педагогических работников образовательных организаций высшего образования в области музыкального, хореографического и изобразительного искусства (2018). В 2019 г. избрана членом Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупненной группе специальностей и направлений подготовки 53.00.00 Музыкальное искусство.

Киралина (Кира) Иосифовна Южак — доктор искусствоведения (1991), профессор (1992), профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Ученица А. Н. Должанского и М. К. Михайлова. Член Союза композиторов, член Международного Баховского общества. Заслуженный деятель искусств Республики Карелия. Основные научные исследования сосредоточены на теории и истории полифонии и творчестве И. С. Баха: докторская диссертация «Теоретические основы полифонии в свете эволюции музыкальной системы» (1990), двухтомник статей «Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории и теории», кн. 1–2 (2006), монографии «Программа курса Х. С. Кушнарёва „Полифония И. С. Баха“: Две версии — две эпохи» (2012), «Некоторые особенности строения фуги И. С. Баха: Стретта в фугах „Хорошо темперированного клавира“» (1965), «Теоретический очерк полифонии свободного письма» (1990), учебные пособия «Практическое руководство к написанию и анализу фуги» (2017), «Фугетта» (2018; соавтор — А. И. Янкус) и др. Ряд работ посвящен теории лада и ладовому строению карельских и финских рунных

the Second All-Russian teaching skill competition for researchers and teachers of higher educational institutions in the field of music, choreography and fine arts (2018). In 2019, she was elected a Member of the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation.

Kiralina (Kyra) I. Yuzhak is Dr. Habil. in Art History (1990), Professor at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Her teachers were Aleksandr N. Dolzhansky and Mikhail K. Mikhailov. Member of the Union of Composers and of the International Bach Society. Honoured Artist of the Republic of Karelia. Her research focuses on the history and theory of polyphony and Johann Sebastian Bach's music: doctoral dissertation "The Theoretical Basics of Polyphony in the Aspect of the Evolution of the Musical System" (1990), monographs "Polyphony and Counterpoint: Issues of Methodology, History and Theory" (in two volumes, 2006), "Kushnaryov's program on J. S. Bach's Polyphony: two versions — two ages" (2012), "The Specific Features of Bach's Fugue Structure: Stretto in the Well-Tempered Clavier" (1965), "A Theoretical Essay on Polyphony on the Free Polyphonic Style" (1990), text books "Manual for the Composition and Analysis of the Fugue" (2017), "Fughetta" (2018; co-author Alla I. Yankus) etc. A number of studies are devoted to the modal theory and the scale structure of Karelian and Finnish rune chants: "Variation on Sibelius and Folklore" (1998) and "On the Methodology of Modal Studies" (2008) etc. Editor and compiler of collections of academic articles.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 4. 2024

Подписано в печать 12.11.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 17. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 6709-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru