

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 781.2

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.010

Баховская fuga cis-moll (ХТК I) в метротектонических планах Г. Э. Конюса

Лариса Львовна Гервер

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

ll3232@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

Аннотация. Метротектонический метод Георгия Эдуардовича Конюса известен в основном по его теоретическим трудам. Однако не меньшее значение имеет до настоящего времени не изученная практическая часть научного наследия ученого, представленная обширной коллекцией *планов* (названных по аналогии с архитектурными планами). Планы — изобретения Конюса, позволяющие осуществить подробную фиксацию музыкальной формы при помощи чисел, графических фигур, а в некоторых случаях и особым образом распределенного нотного текста. Избрав для изучения коллекцию планов 48 фуг ХТК Баха, автор настоящей статьи предлагает систематизацию планов, показывая различие аналитических подходов в каждом из трех выявленных типов. Материалом статьи послужили восемь планов баховской фуги cisI: наличие среди них неправильного (по оценке Конюса) и гарантированно правильного (опубликованного Конюсом) вариантов анализа дало возможность посредством их детального сравнения в какой-то мере приблизиться к пониманию механизмов метротектонического анализа, прояснив, в частности, роль «точек рассеечения» музыкального целого.

Ключевые слова: *метротектоническая теория и практика, метротектонические планы, архитектурные аналогии, точки рассеечения*

Для цитирования: *Гервер Л. Л.* Баховская fuga cis-moll (ХТК I) в метротектонических планах Г. Э. Конюса // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 4. С. 208–224.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.010>

© Гервер Л. Л., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.010

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

Larisa L. Gerver

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia

ll3232@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

Abstract. The metrotechtonic method of Georgi Eduardovich Conus is known mainly from his theoretical works. However, the hitherto unexplored practical part of his scientific legacy, represented by an extensive collection of *plans* (named in analogy to architectural plans), is no less important. Plans are Conus's inventions that allow the detailed fixation of musical form by means of numbers, graphic figures and, in some cases, specially distributed musical notation. Having chosen to study a collection of plans for 48 fugues from Bach's *Wohl Temperiertes Klavier*, the author of this article proposes a systematisation of the plans, showing the different analytical approaches in each of the three types identified. The material for this article consists of eight plans of Bach's Fugue in C sharp minor I: thanks to the presence among them of incorrect (according to Conus's assessment) and guaranteed correct (published by Conus) variants of analysis, their detailed comparison has made it possible to come a little closer to understanding the mechanisms of metrotechtonic analysis, clarifying in particular the role of the "incision points" of the musical whole.

Keywords: *theory and practice of the metrotechtonicism, metrotechtonical plans, architectural analogies, incision points*

For citation: Gerver, Larisa L. The Metrotechtonic Plans of Georgi Conus for Bach's C Sharp Minor Fugue from WTC 1. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 4. P. 208–224. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.010>

© Larisa L. Gerver, 2024

Баховская fuga cis-moll (ХТК I) в метротектонических планах Г. Э. Конюса

I. Предварительные сведения

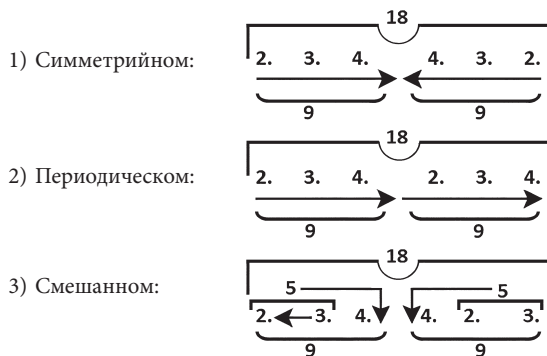
«Метротектонизм» — термин Конюса, произведенный от греческих слов μέτρ (мера) и τέκτων (строитель). Соответственно, метод Конюса, — «метротектонический», т. е., по его разъяснению, «мерно-строительный», и назван он так «в ознаменование раскрытия биологической природы музыкальных организмов, оказывающихся *размеренно построенными*» [Конюс 1933, 7; разрядка в оригинале заменена на курсив — Л. Г.]. Ученый лишь в отдельных случаях прибегает к понятию «симметрия», однако именно выявление симметрии в музыкальной форме — главная его цель. Важно уточнить: речь идет о «симметрии *временных* отношений» [Лыжов, Холопов 2006, 407] (курсив мой. — Л. Г.) и / или «равновесии *временных* величин» [Конюс 1933, 9]. В воспроизводимой далее схеме Конюс показывает три случая равновесия, первые два из которых мы могли бы назвать зеркальной симметрией и симметрией переноса. Обнаруженный Конюсом третий, *смешанный* случай равновесия показывает, что нарушение первоначального порядка единиц, само по себе исключающее симметрию, преодолевается при суммировании единиц, новый порядок которых вызвал нарушение. В данном случае асимметрия 2. 3. 4. | 4. 2. 3. превращается в зеркальную симметрию: 5. 4. | 4. 5, выявляется соответствие первому случаю равновесия¹ (ил. 1).

Результаты метротектонического анализа фиксируются в так называемых *планах* — подобиях архитектурной графики, которые напоминают чертежи зданий или симметричных конструкций, как бы парящих в воздухе. Цель планов — показать музыкальную форму-кристалл².

¹ Аналогичный случай показан в ил. 3, где нарушение симметрии, вызванное перестановкой $A B C - B' A' C$ (21 14 23 — 14 21 23), преодолевается суммированием чисел 21 и 14. В результате образуется последовательность 35 23 | 35 23, соответствующая второму случаю равновесия.

² В статье «Метротектонизм», написанной Г. И. Лыжовым по материалам Ю. Н. Холопова, содержится следующее рассуждение о трактовке времени у Конюса: «...„Архитек-

Размещение частей 18-пульсового целого в порядке равновесия:



Ил. 1. Основные случаи равновесия (текст и схема воспроизведены по: [Конюс 1933, 9])
 Fig. 1. Main cases of the equilibrium (the text and schema are given according to: [Conus 1933, 9])

Нечто близкое по смыслу асафьевской категории имел в виду Конюс, когда писал:

В идеальном — метро-архитектоническом расчленении — исполнении фуги Баховского «Верно темперированного клавесина» не могут не засверкать и для непосвященного пленительной игрой приравнявших искусное гранение самоцветных камней³.

Судя по рукописным, да и по опубликованным планам, Конюс предпочитает показывать результаты приложения своего метода, а не описывать их словами. В документе под названием «Конструкция и план работы исследовательского кабинета метро-тектонического анализа при Г.А.Х.Н.⁴» он сообщает о метротектонических планах трех видов: *цифро-*

турный» подход к форме еще раз подтверждает справедливость распространенного в литературе суждения, согласно которому музыкальное время у Конюса превращено в пространство, и потому предмет его теории составляет не „форма-процесс“, но „форма-кристалл“ (если воспользоваться терминами Б. В. Асафьева) [Лыжов, Холопов 2006, 397].

³ Эпиграф с подписью «Г. Конюс» к планам 48 фуг ХТК. ГНММ. Ф. 62. №№ 248 и 249. Воспроизведено с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

⁴ Государственная Академия Художественных наук. С октября 1921 г. Конюс стал ее действительным членом (Указано Е. А. Шкапой [Шкапа 2006, 69]).

вых, чертежных и нотных⁵, по-видимому, подразумевая общее зрительное впечатление, производимое графическими композициями: сравним обилие чисел в *ил. 3* и *ил. 5*, сходство с чертежом в *ил. 6* и наличие нотного текста в *ил. 7*⁶. Если же в систематизации планов поставить на первое место способ аналитической записи, мы увидим, что результаты анализа Конюс располагает *горизонтально, одной строкой* наподобие партитурной, или же *вертикально, строками-отрезками* наподобие стихотворных. При этом *единая строка* всегда записывается числами, а *строки-отрезки* могут быть и числовыми, и нотными. Таким образом, три вида планов можно рассматривать как горизонтальный числовой, вертикальный числовой и вертикальный нотный.

Горизонтальное расположение числового плана. Основным конструктивным элементом горизонтального плана служит ряд однозначных чисел, которые соответствуют наименьшим единицам музыкальной формы⁷, взятой во всей ее протяженности⁸. Сверху и снизу от основного числового ряда располагаются дополнительные ряды, полученные в результате суммирования отдельных чисел основного ряда, графически обособленных и упорядоченных при помощи скобок, лиг, стрелок, геометрических фигур. Числа основного ряда могут вовлекаться в суммирование на разных стадиях аналитической записи. В *ил. 2* показаны две стадии суммирования.

В горизонтальных планах наглядно воплощена идея собирания формы посредством последовательного объединения ее единиц.

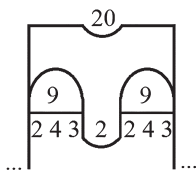
Разделение основного ряда чисел на строки. Вертикальное расположение строк-отрезков. Оперирование отрезками показывает, как на практике происходит аналитическое *рассечение* музыкальной формы на части [Конюс 1924, 102]. По-видимому, вертикальные планы соз-

⁵ Конструкция и план работы исследовательского кабинета метро-тектонического анализа при Г.А.Х.Н. [1925–26]. Рукопись. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 1. Ед. хр. 68) (приведено по [Шкапа 2006, 70]).

⁶ Не исключено, что в интересующем нас документе Конюс намеренно упростил обозначения по тем или иным соображениям: ведь без чисел и без элементов чертежа не обходится ни один из его метротектонических планов.

⁷ Каждое из чисел указывает длину данной единицы в тактах или длительностях. Не затрагивая вопроса о терминах теории метротектонизма (см. [Лыжов, Холопов 2006, 397–398], [Шкапа 2006, 141]), мы используем встречающиеся у Конюса универсальные понятия типа «построение», «единица», исходя из того, что «любой отдел формы, вне зависимости от <...> масштабов и значимости, может называться у него построением» [Лыжов, Холопов 2006, 410].

⁸ наброски горизонтальных планов подтверждают, что аналитическая запись (по меньшей мере, как правило) начинается именно с такого ряда чисел.



Ил. 2. Условный план, фрагмент. Сочетание чисел основного ряда ...2 4 3 2 2 4 3... и примыкающих к нему рядов суммирования. Первый из них — ряд ... $\sqrt[9]{2\sqrt{9}}$... состоит из суммы чисел 2, 4, 3 в левой части симметрии, числа 2 в центре и суммы чисел 2, 4, 3 в правой части симметрии. Второй ряд суммирования представлен числом ...20...

Fig. 2. A fragment of the nominal plan. Combination of the main series numbers ...2 4 3 2 2 4 3... and the adjoining series of the summation. The first of them, $\sqrt[9]{2\sqrt{9}}$ -series consists of the sum of the numbers 2, 4 and 3 in the right part of the symmetry. The second series of the summation is presented by the number ...20...

давались на основе числовых данных, взятых из уже имеющихся горизонтальных планов тех же фуг⁹. Различие между теми и другими может сводиться лишь к графическому оформлению, за которым — и это важно подчеркнуть — стоит различие аналитических акцентов. Если горизонтальные планы представляют сочинение «во всю длину», то вертикальные фиксируют внимание именно на отрезках, числовых или нотных, как бы нанизанных на вертикальную ось симметрии.

Особого внимания заслуживают нотные планы. Они практически неизвестны читателю опубликованных трудов Конюса, и лишь рукописный архив показывает их подлинную значимость. В отличие от числовых планов, требующих постоянной сверки с текстом сочинения, нотные планы представляют собой само это сочинение в аналитической записи. Они ценны тем непосредственным впечатлением, которое могут оказать как на исследователя музыкальной формы, так и на исполнителя, — что, может быть, было первоочередной заботой Конюса [Конюс 1935, 14].

II. Восемь планов фуги cis I

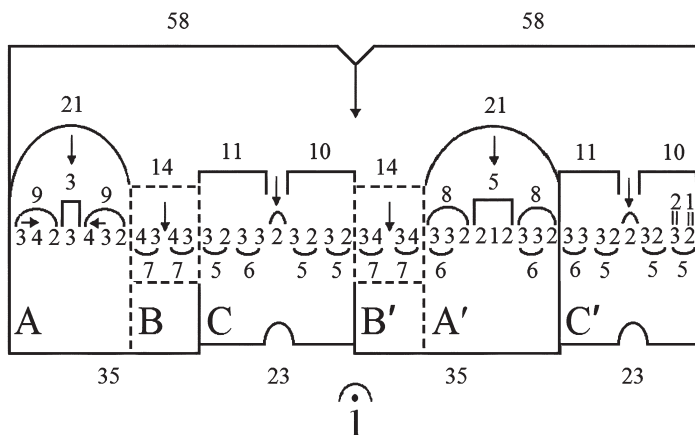
Метротектонические планы фуг ХТК представляют собой обширную коллекцию, включающую и черновые записи, часто карандашные —

⁹ На это указывает, в частности, характерное соседство горизонтального и сокращенного вертикального планов фуги, подобное тому, что мы видим в рукописи № 247-4 (см. далее ил. 3 и 4).

на листах, листочках, вырезанных из листа фрагментах, — и чернильные, каллиграфически выполненные чистовики, причем каждой фуге, как правило, посвящено несколько записей разного рода. Выбор планов фуги $cis I^{10}$ в качестве материала данной статьи обусловлен наличием взаимоотрицающих трактовок формы, что встречается далеко не всегда.

Коротко представим каждый из восьми образцов.

№ 247-4¹¹ — горизонтальный числовой план (ил. 3).



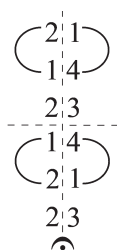
Ил. 3. Воспроизведение числовых и графических элементов плана № 247-4 (выпущены записи технического характера). Вертикальными стрелками Конюс обозначает осевые линии симметрии и центральные построения (в частях А и А', С и С'); горизонтальные стрелки в части А указывают на симметричное отражение порядка в парах чисел 3 4 | 4 3; вертикально расположенная запись 2=3 и 1=2 — так называемое *rallentando*, фиксация замедления в конце.

Fig. 3. Reproduction of numerical and graphical elements of plan No. 247-5 (technical notes are excluded). With the vertical arrows Conius marked the axial lines of the symmetry and the central formations (in the parts A and A', C and C'); horizontal arrows in the part A indicate the symmetrical inversion of the series in the pairs of the numbers 3 4 | 4 3; vertically placed note 2=3 and 1=2 are so called *rallentando*, namely the fixation of the slowdown in the end.

¹⁰ Источники восьми планов фуги $cis I$, которым посвящена данная публикация, послужили следующие рукописи ГНММ: Планы 48 фуг Баха в Метротектонических анализах в цифровых схемах. Ф. 62. № 247 (л. 4, 5об.); Планы 48 фуг Й. С. Баха и комментарии к ним. Ф. 62. № 248 (л. 5); Метротектонический анализ 48 фуг Й. С. Баха в нотном изложении. Рукопись. ГНММ. Ф. 62. № 250–25 (два плана фуги $cis I$ под №№ 252, 253); Метротектонический анализ 48 фуг Баха в нотном изложении с приложением цифровых схем. Т. 1. Ф. 62. № 259–282 (нотный и числовой планы фуги $cis I$ под № 262); Метротектонический анализ фуг Баха. 1 и 2 т. ХТК. Ф. 62. № 297 (л. 10об.–11). Далее используются сокращенные отсылки к планам фуги $cis I$ по музейным номерам.

¹¹ Условное обозначение плана № 247, л. 4.

Основной аналитический результат любого горизонтального плана — итог суммирования. В данном случае это шесть попарно одинаковых элементов, обозначенных буквами А, В, С | В', А', С' и числами 21, 14, 23 | 14, 21, 23¹². На нижней части плана показано другое сочетание тех же шести элементов, с отдельным суммированием А+В и В'+А', подчеркивающим их перестановку и взаимосвязь. Но, может быть, самой примечательной деталью № 247-4 является небольшая запись в нижней правой части листа: лаконичное изображение шести основных чисел плана в повороте на 90° — опыт *вертикального* расположения готового результата и, по-видимому, эскиз окончательного — «парадного» — изображения в плане № 262 (сравним *ил. 4* и *ил. 6*).



Ил. 4. Дополнительная запись на листе № 247-4: вертикальный план

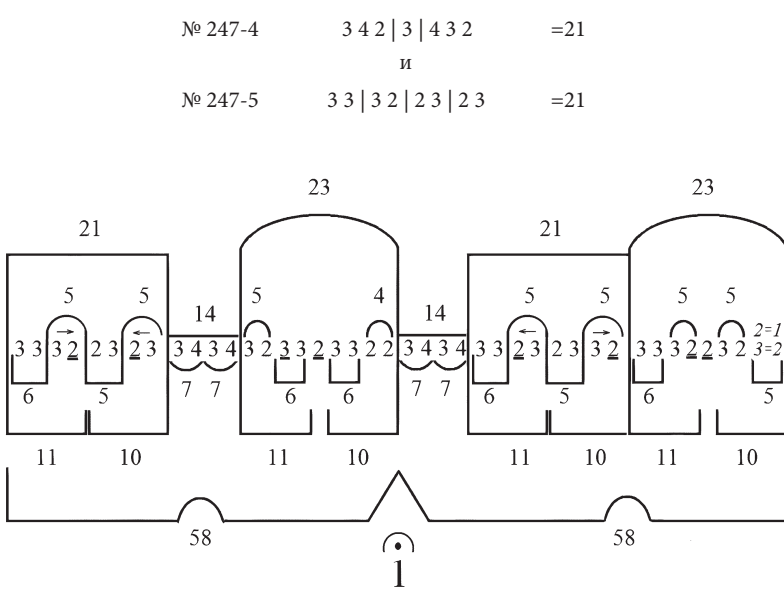
Fig. 4. The additional notation on the sheet no. 247-4: the vertical plan

План № 247-5¹³ (*ил. 5*) состоит из таких же шести построений в 21, 14 и 23 такта¹⁴, что и № 247-4. Возможно, Конюс создавал этот план как уточнение № 247-4. Он сохранил общую планировку, ограничившись заменой чисел в составе основного ряда. Достаточно сопоставить начальные 21-такты в планах № 247-4 и 247-5, чтобы оценить сложности, с которыми столкнулся Конюс в попытках выявить симметрию синтаксического строения фуги cis I:

¹² Вычисление в тактах. Реальное число тактов в фуге cis I — не 116 (сумма названных чисел), а 115.

¹³ Условное обозначение плана № 247, л. 5об.

¹⁴ Буквенная маркировка шести частей здесь отсутствует. Подчеркивания отдельных чисел, возможно, связаны с их расположением на опорной доле.



Ил. 5. Воспроизведение числовых и графических элементов плана № 247-5 (выпущены записи технического характера). Характерно одинаковое графическое оформление повторяющихся чисел 21, 14 и 23. Горизонтальными стрелками Конюс обозначает симметричное отражение порядка в связанных между собой парах чисел; подчеркивания чисел (предположительно) указывают на акцентную позицию соответствующих тактов.

Fig. 5. Reproduction of numerical and graphical elements of plan No. 247-5 (technical notes are excluded). Typical is the identical graphic design of the recurring numbers 21, 14 and 23. With the horizontal arrows Conus marks the symmetrical inversion of the series in the conjuncted pairs of the numbers; the underlining (probably) shows the accented position of the measures.

№ 248-5¹⁵ входит в состав второй тетради с метротектоническими планами фуг ХТК-I и представляет собой чистовик № 247-5. Переписывая набело именно этот вариант, Конюс, видимо, считал правильным его, а не № 247-4, но через некоторое время продолжил поиски.

№ 252¹⁶ — возможно, первый из нотных планов фуги cisI и, несомненно, самый интригующий из всех: он неверен по существу и отлича-

¹⁵ Условное обозначение плана № 248, л. 5об.

¹⁶ Начиная с № 252 упоминаемые в статье планы фуги cisI выполнены на отдельных листах и не содержат отметок о пагинации.

ется от всех прочих планов фуги. Обычная для Конюса аккуратная, без помарок, выполненная пером аналитическая графика сочетается в № 252 с небрежными и решительными вторжениями толстого красного карандаша, которым в паре мест внесены выборочные исправления и далее — вердикт: «Весь этот анализ неверен. / Г. К.». Мы еще вернемся к числовому составу плана № 252, пока же достаточно сказать, что в нем не шесть, а пять основных частей.

Нотный план не мог появиться без числового. Вероятный числовой пробник нотного плана № 252 — горизонтальный план № 297¹⁷ из черновой тетради с планами разных фуг ХТК.

Нотный план № 253 — единственный повторный план в комплекте №№ 250–258, добавлен в качестве замены № 252. Это полное повторение параметров горизонтального плана № 247-4 в условиях нотного изложения и черновик окончательного нотного плана в составе № 262.

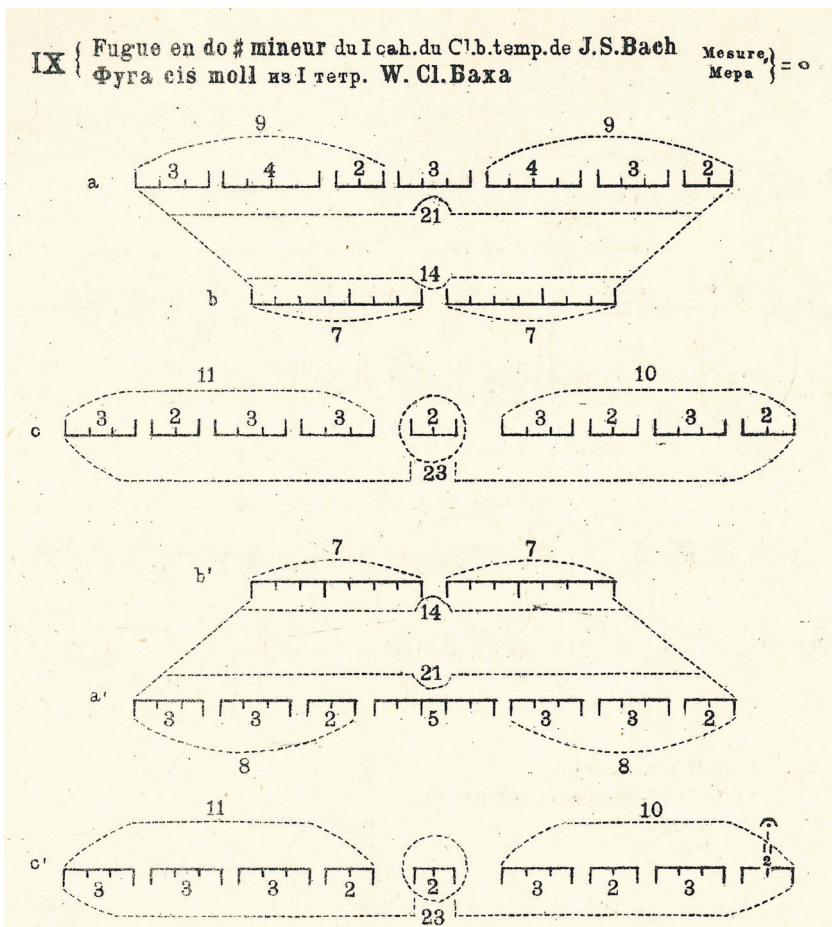
Нотный и числовой планы № 262 (ил. 6 и ил. 7) подтверждают правильность плана № 247 в двух вариантах «парадной» записи с использованием черных и красных чернил. Нотный № 262 следует нотному № 253, а числовой план № 262 можно назвать каллиграфической реализацией вертикального эскиза из № 247-4. Поскольку нотный план невозможно воспроизвести в издании обычного формата, мы ограничимся полным изображением числового плана № 262 в [Конюс 1933]¹⁸ (ил. 6) и воспроизведением двух начальных строк рукописи нотного плана, вмещающих наиболее компактные по нотной графике такты 1–21 и 22–35 (ил. 7). Приводимые строки предваряют появление T2 и вносимого ею почти непрерывного движения восьмых¹⁹.

Почему же план № 252 был назван неверным? Чтобы оценить итоговый выбор Конюса, предпримем сравнение нотных планов №№ 252 и 262, словно созданных с целью продемонстрировать момент принятия стратегически важного метротектонического решения.

¹⁷ Условное обозначение плана № 297 л. 10об.–11.

¹⁸ Конюс не только опубликовал числовой план № 262, один из лучших образцов метротектонического анализа, но и использовал его в педагогической деятельности. См.: ГНММ. Ф. 62. №№ 298–315, л. 14, где имеется следующая подпись: «Пособие к исследованию музыкальных построений метротектоническим методом. Курс 1930 года. Лист 9тый».

¹⁹ Мы исходим из трактовки фуги как трехтемной, следуя, в частности, трактовке Ф. М. Гершковича [Гершкович 1991].



Ил. 6. Г. Э. Конюс. Основная часть числового вертикального плана № 262 из трактата «Как исследует форму музыкальных организмов метротектонический метод» [Конюс 1933, 33]

Fig. 6. Georgi E. Conus. The main part of the numerical vertical plan no. 262 from the treatise "How the Metrotechtonic Method Studies the Form of Musical Organisms" [Conus 1933, 33]

The image displays a musical score for a fugue in C minor, BWV 578, by Johann Sebastian Bach. The score is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff. The notation includes various rhythmic groupings and metatectonic plans, indicated by brackets and numbers above the notes. The first system shows a 3-measure group, followed by a 7-measure group, a 4-measure group, a 2-measure group, a 3-measure group, a 7-measure group, a 4-measure group, and a 2-measure group. A large bracket labeled '21' spans the entire first system. The second system shows a 4-measure group, a 3-measure group, a 4-measure group, a 3-measure group, and a 14-measure group. The score is written in C minor (two sharps) and common time.

Ил. 7. Воспроизведение нотного плана № 262. Фрагмент

Fig. 7. Presentation of the score plan no. 262. Fragment

III. Сравнение нотных планов №№ 252 и 262: к вопросу о метротектоническом делении музыкального текста

Сравнение правильного и неправильного планов фуги *cis* I мы осуществим по № 252 и окончательной записи правильного варианта в № 262. Сведя всю информацию к соотношению чисел, мы получаем следующее соотношение:

План № 252		План № 262	
3 6 4 6 3	=22	9 3 9	=21
5 5 3 5 3 5	=26	7 7	=14
3 7 4 7 3	=24	11 2 11	=23
8 5 8	=21	7 7	=14
6 7 7 6	=26	8 5 8	=21
1		11 2 10	=23

Различия числовых данных говорят сами за себя. Тем не менее, составляя планы №№ 252 и 262, Конюс исходит из единого состава «точек рассечения организма», — таких, «где часть сочленяется с частью» [Конюс 1965, 102]. Судя по составу построений в окончательном плане № 262, точками рассечения фуги *cis* I (при т. 1 как начале экспонирования T1) являются:

- т. 36 — первое появление T2²⁰;
- т. 49 — первое появление T3²¹;
- т. 73 — начало заключительного построения, маркером которого выступает первое басовое проведение T1 в основной тональности после начала фуги и, к тому же, октавой ниже, от *Cis* — в редком для тематических проводений глубоком басовом регистре;
- т. 94 — вторгающаяся каденция в *cis-moll*, с которой начинается в своем роде двойная стретта: собственно, стретта T1 с тональным планом *e-h-fis-cis* в контрапункте с канонической секвенцией на мотиве T3; граница в т. 94 фиксирует и окончание последнего проведения T2.

²⁰ В рабочих записях Конюса первая из новых тем называется новым противосложением.

²¹ В рабочих записях Конюса называется второй темой.

Однако набор важнейших моментов формы может совпадать при различных аналитических подходах, да и в рамках метротектонического метода допускает разные результаты — такие, как №№ 252 и 262. Для того, чтобы понять, каков механизм расхождений, начнем сравнение с их первых строк. В правильном № 262 первая строка длится 21 такт, в неправильном № 252 — 22. Какое значение может иметь разница в один такт? Обычно она указывает на приблизительное равенство. Однако, как следует из приведенной выше числовой выкладки, вторые строки планов по протяженности отличаются почти вдвое: 26 тактов в № 252 и только 14 в № 262. По-видимому, разница в такт привела к сдвигу первую точку расщепления формы: каданс в *gis-moll* (тт. 21–22) полностью помещается в первую строку плана № 252, а в плане 262 распределяется между строками по правилу вторгающейся каденции. Правильное расщепление в плане № 262 позволило выявить важнейший элемент баховской формы — короткую строку в $7+7=14$ тактов, а затем и парную к ней строку во второй половине формы (см. *ил. 6*, строки *b* и *b'*). Их одинаковая симметричность не просто служит очередным подтверждением данного метротектонического решения. Наличие строки в 14 тактов позволяет показать как самостоятельную часть формы последовательность строк *c*, *b'*, *a'*, объединенных присутствием T2 и внесенного ею фигуративного движения восьмых²². В неправильном же плане № 252 смещенная на такт точка расщепления разворачивает анализ в другую сторону. Значение T2 снижено, она попадает не на начало, а в центр строки, то есть в момент формы, не подтвержденный повтором во второй части плана. Возможно, целью Конюса, считавшего T3 второй темой, было подчеркнуть значение T3: в плане № 252 она начинает третью строку. Интересно, что далеко разошедшиеся планы сходятся в одной из главных точек фуги: в обоих обособлено проведение T1 от *Cis*. Им начинаются 21-тактовые строки (тт. 73–93) с одинаковым внутренним членением: в плане № 252 это четвертая строка, в плане № 262 пятая, в обоих случаях — предпоследняя. Казалось бы, это должно обусловить одинаковость и последних строк. Но последние строки, согласно закону равновесия временных величин, должны повторять протяженность одной из строк начальной части формы: в плане № 252 равную 26 тактам, в плане № 262 — 23 тактам. В правильном плане № 262 равновесие достигается минимальным аналитическим *rallentando* — последний такт фуги приравнен к двум. А в неправильном № 252 баховские 22 такта (тт. 94–115) разделены на 21 (при-

²² В трактовке Гершковича это вторая из трех частей формы, которая «равна остальным двум частям вместе взятым» [Гершкович 1991].

равненный к 26 посредством выписанного замедления в тт. 110–114), и 1, последний, такт фуги в качестве *шпиля*²³. Заметное наращивание тактов фуги в плане № 252 могло сыграть свою роль в отказе от полученного результата. Но с уверенностью можно говорить лишь о двутактах, отмеченных красным карандашом в плане № 253. В № 262 это центры одинаковых 23-тактовых строк, графически обособленные²⁴ тт. 47–48 — их отличает дублировка фигураций в дециму и сексту:

Появление T2... — центр (тт. 47–48) — появление T3...,

и тт. 105–106 — с единственным в фуге случаем движения верхнего голоса по звукам восходящего тетра хорда в простом ритме целых и половинных нот:

T1 в верхнем голосе (*cis/e*)... — центр (тт. 105–107) — T1 в верхнем голосе (*cis*)

* * *

Опыт изучения восьми планов фуги *cisI* дает возможность познакомиться (конечно, в первом приближении) с практической стороной метротектонического анализа, с такими операциями, как составление основного числового ряда и рядов суммирования в горизонтальных планах, выявление «точек рассечения формы» и оперирование ими в вертикальных. Именно вертикальные планы фуги *cisI* — числовая и нотная аналитические записи в виде шести симметричных строк — позволяют осуществить то, что Конюс назвал «возможностью съёмки точных планов с творений музыкального искусства» [Конюс 1933, 7–8].

²³ Шпиль — одноктак, реже двуктак или трехтакт, расположенный в нижней центральной точке числового или нотного плана. Имеет вид цифры с фермой сверху или нотного фрагмента, также с фермой.

²⁴ Конюс применил вставки уровнем выше основной части строки — способ, может быть, не столько подчеркнуть значение центров, сколько уменьшить графическую протяженность длинных строк в пространстве нотного листа.

Список источников

- [1] Гершкович 1991 — *Гершкович Ф. М. Bach, Fuga cis-moll // Гершкович Ф. М. О музыке: [Статьи, заметки, письма, воспоминания] / [Вступ. ст. Л. Гофмана]. Москва: Советский композитор, 1991. Электронная копия: Wikilivres.ru, 2024. URL: [https://wikilivres.ru/Fuga_cis-moll_\(Гершкович\)](https://wikilivres.ru/Fuga_cis-moll_(Гершкович)) (дата обращения: 12.11.2024).*
- [2] Конюс 1933 — *Конюс Г. Э. Как исследует форму музыкальных организмов метротектонический метод: Научное сообщение, ил. 46 графич. препарированными нотными примерами из различных муз. произведений. Москва: Гос. муз. изд-во, 1933. 36 с. (Проблемы музыкознания. Теоретическая библиотека).*
- [3] Конюс 1924 — *Конюс Г. Э. Метро-тектоническое разрешение проблем музыкальной формы // Музыкальная культура. 1924. № 1. С. 36–41, 95, 96.*
- [4] Конюс 1935 — *Конюс Г. Э. Научное обоснование музыкального синтаксиса (К изучению вопроса). Москва: Гос. муз. изд-во, 1935. 32 с.*
- [5] Конюс 1965 — *Конюс Г. Э. Adagio sostenuto сонаты Бетховена op. 27, № 2 в метротектоническом освещении // Конюс Г. Э. Статьи, материалы, воспоминания. [К 100-летию со дня рождения] / сост. и примеч. Г. Л. Головинского. [Москва: Музыка, 1965]. С. 97–109.*
- [6] Лыжов, Холопов 2006 — *Лыжов Г. И. / По материалам Ю. Н. Холопова. Теория метротектонизма Г. Э. Конюса // Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. Москва: Композитор, 2006. С. 395–410.*
- [7] Шкапа 2006 — *Шкапа Е. А. Теория метротектонизма Георгия Эдуардовича Конюса: ее место в истории музыкальной науки и возможности применения: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Московская гос. консерватория, Москва, 2006. 278 с.*

References

- [1] Herschkowitz, Philipp (1991). "Bach, Fuga cis-moll." In Herschkowitz, Philipp. *O muzyke: Stat'i, zametki, pis'ma, vospominaniya* [On Music: Articles, Notes, Memoirs], foreword by Leonid Gofman. Moscow: Sov. kompozitor (in Russian). Digital copy: Wikilivres.ru, 2024. Available at: [https://wikilivres.ru/Fuga_cis-moll_\(Гершкович\)](https://wikilivres.ru/Fuga_cis-moll_(Гершкович)) (accessed: 12.11.2024).
- [2] Conus, Georgi E. (1933). *Kak issleduet formu muzykal'nykh organizmov metrotektonicheskiy metod: Nauchnoe soobshchenie, illyustrirovannoe 46 graficheskimi preparirovannymi notnymi primerami iz razlichnykh muzykal'nykh proizvedeniy* [How the Metrotechtonic Method Studies the Form of Musical Organisms: Research Report Illustrated with 46 Graphically Prepared Examples from Different Musical Compositions], Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 36 p. (in Russian). (Problemy muzykoznaniiya. Teoreticheskaya biblioteka [Problems of musicology. Theoretical library]).
- [3] Conus, Georgi E. (1924). "Metro-tektonicheskoe razreshenie problem muzykal'noy formy" ["Metrotechtonic Solutions of the Musical Form Issues"]. In *Muzykal'naya kul'tura* [Musical Culture]. 1924, no. 1, pp. 36–41, 95, 96 (in Russian).

- [4] Conus, Georgi E. (1935). *Nauchnoe obosnovanie muzykal'nogo sintaksisa (K izucheniyu voprosa)* [*Scientific Grounding of the Musical Syntax (Towards the study of the issue)*]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 32 p. (in Russian).
- [5] Conus, Georgi E. (1965). "Adagio sostenuto sonaty Beethovena op. 27, no. 2 v metro-tektonicheskom osveshchenii" ["Adagio sostenuto from Beethoven's Sonata op. 27, no. 2 in the Metrotechtonic Illumination"]. In Georgi E. Conus, *Stat'i, materialy, vospominaniya (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya)* [*Articles, Materials, Memoirs (Towards the 100th Birthday Anniversary)*], edition and footnotes by Gregory L. Golovinsky, Moscow: Muzyka, pp. 97–109 (in Russian).
- [6] Lyzhov, Grigoriy I. & Kholopov, Yuri N. (2006). "Teoriya metrotektonizma G. E. Conusa" ["Metrotechtonicism by Georgi E. Conus"]. In Yuri N. Kholopov, Larissa V. Kirillina, Tatyana S. Kyuregyan, Grigoriy I. Lyzhov, Rimma L. Pospelova, Valeriya S. Tsenova, *Muzykal'no-teoreticheskie sistemy. Uchebnik dlya istoriko-teoreticheskikh i kompozitorskikh fakul'tetov muzykal'nykh vuzov* [*Musical-Theoretical Systems. A Program for Higher Education, Majors in Composition and Music Scholarship*]. Moscow: Kompozitor, pp. 395–410 (in Russian).
- [7] Shkapa, Ekaterina A. (2006). *Teoriya metrotektonizma Georgiya Eduardovicha Konyusa: ee mesto v istorii muzykal'noy nauki i vozmozhnosti primeneniya* [*The Theory of the Metrotechtonicism by Georgi E. Conus: Its Place in the History of Musicology and Applying Possibilities*]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Moscow State Conservatory, responsible organization. Moscow, 278 p. (in Russian, unpublished).

Статья поступила в редакцию: 10.09.2024; одобрена после рецензирования: 23.09.2024; принята к публикации: 14.10.2024; опубликована: 12.11.2024.

The article was submitted: 10.09.2024; approved after reviewing: 23.09.2024; accepted for publication: 14.10.2024; published: 12.11.2024.



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

Сведения об авторах

Лариса Львовна Гервер — доктор искусствоведения (1998), профессор (2000), профессор кафедры аналитического музыковедения Российской академии музыки имени Гнесиных. В 1969 г. окончила Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (педагоги: А. Г. Чугаев, Р. К. Шириян, Ф. Г. Арзаманов). С 1970 преподает в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (в настоящее время — Российская академия музыки имени Гнесиных). Автор книг «Музыка и музыкальная мифология в русской поэзии первых десятилетий XX века», «Инганно и другие секреты полифонической техники второй половины XVI — начала XVII века» и более 100 научных статей. Основные направления научной деятельности: техника музыкальной композиции в сочинениях XVI–XX вв.; музыкальные приемы в организации поэтического текста; поэзия романсового творчества композитора как совокупный текст; поэтическая форма vs форма музыкальная в итальянском мадригале; анализ музыкальной и поэтической формы с метротектонических позиций.

Марина Евгеньевна Гирфанова — доктор искусствоведения (2015), профессор (2024), профессор кафедры теории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, член Общества теории музыки, член редакционной коллегии журнала «Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории». Окончила Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского по специальности «Музыковедение» (класс Е. В. Назайкинского). В 2015 защитила докторскую диссертацию на тему «Мензуральная система как исторический тип западноевропейского музыкального метра» (научный консультант Р. Л. Поспелова).

Contributors to this issue

Larisa L. Gerver is a Dr. Habil. in Art History (1998), Full Professor (2000). Graduated from the Gnesin State Musical-Pedagogical Institute in 1969. She studied with Alexandr G. Chugayev, Ruzanna K. Shirinyan, Fedor G. Arzamanov. Since 1970, she teaches at the Gnesin State Musical-Pedagogical Institute (now the Gnesin Russian Academy of Music). In the 1980s, she took lessons from Rudolf V. Duganov, who gave lectures in Literature Theory and History at the Gnesins Institute. In 1998, she defended her doctoral dissertation “Music and musical mythology in the early 20th-century Russian poetry”. Full Professor at the Music Analysis Department at the Gnesin Russian Academy of Music. She has published books “Music and musical mythology in Russian poetry of the first decades of the 20th century” (2001), “Inganno and other secrets of polyphonic technique in the second half of 16th — beginning of the 17th century” (2018) and more than 100 scientific articles. Her research interests include music composition technique; exploring musical patterns in the structure of poetic texts; all the verses of the composer’s romances and songs taken as a whole; poetic form vs musical form in the Italian madrigal, and the analysis of the musical and the poetic forms according to the Conus’ metrotectonicism.

Marina Ye. Girfanova is a Dr. Habil. in Art History (2015), Professor of the Music Theory Department at the Zhiganov Kazan State Conservatoire, member of the Music Theory Society, member of the editorial board of the journal “Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory”. She graduated from the Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky with a degree in Musicology (academic advisor — Evgeniy V. Nazajinskiy, Doctor of Art History, Professor of the Music Theory Department). In 2015, she defended her doctoral dissertation on the topic “The Mensural System as a Historical Type of Western European Musical Meter” (scientific consultant — Rimma L. Pospelova,

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