

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

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 (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
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, 2022

Содержание

Статьи

Наталья Дегтярева
Леди, Макбет, ведьмы:
конфигурация мотивов-символов
в интонационном сюжете
оперы Дж. Верди «Макбет» **8**

Дмитрий Любимов
Лючия и Марфа: безумные невесты
в оперном театре XIX века **30**

Светлана Иванова
Ангельские трубы в средневековом
христианском искусстве **46**

Алла Янкус
Канон Баха BWV 1079/4i
в автографе А. К. Глазунова **64**

Документы

Марина Подгузова
Иосие Абэ — первая японская арфистка,
ученица Ксении Эрдели **90**

Рецензии

Андрей Денисов
Magnum Opus **104**

Елена Титова
«Взрывы» и сопряжения
в музыкальных текстах:
о новой книге А. В. Денисова **110**

Сведения об авторах **117**

Информация для авторов **121**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of 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 (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of 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, 2022

Contents

Articles

- Natalia Degtyareva*
Lady, Macbeth, Witches:
Configuration of Symbol Motives
in the Intonation Plot
of Verdi's Opera "Macbeth" **8**
- Dmitry Lyubimov*
Lucia and Marfa: Mad Brides
at the Opera House of the XIX Century **30**
- Svetlana Ivanova*
Angelic Trumpets
in Medieval Christian Art **46**
- Alla Yankus*
Bach's Canon BWV 1079/41
in the Autograph
of Alexander K. Glazunov **64**

Documents

- Marina Podguzova*
Yoshie Abe — the First Japanese Harpist,
Student of Ksenia Erdeli **90**

Reviews

- Andrei Denisov*
Magnum Opus **104**
- Elena Titova*
"Explosions" and Conjugations
in Musical Texts:
On a New Book by Andrei V. Denisov **160**
- Contributors to this issue **117**
- Directions to contributors **121**

Статъи

Научная статья

УДК 781.42

doi: 10.26156/OM.2022.14.3.004

Канон Баха BWV 1079/4i в автографе А. К. Глазунова

Алла Ирменовна Янкус

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия, alla_jankus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>

Аннотация. Статья посвящена публикуемой впервые рукописи Александра Константиновича Глазунова (фонд 187 Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, № 569). Автограф содержит запись канона И. С. Баха из «Музыкального приношения» BWV 1079/4i, который в Оригинальном издании снабжен надписью «Quaerendo invenietis». Прямой и инверсионный варианты мелодии в разных ключах, указание на время вступления респост, наконец, работа над двумя бесконечными канонами с противоположных краев нотного листа — специфические средства оформления обсуждаемого автографа.

Инструкция, данная в выпуске № 18 Всеобщей музыкальной газеты за 1806 год, выглядит как руководство к выполнению инверсионного преобразования, используя которое Глазунов получил бы результат, близкий рукописи Ф. 187 № 569. Оформление канона в автографе № 569 не совпадает в полной мере ни с одним из источников, которые могли быть в распоряжении композитора. Фактически рукопись Глазунова содержит запись зашифрованных вариантов канона BWV 1079/4i, расшифрованного в Приложении к 31-му тому Собрания сочинений И. С. Баха (1885). Анализ автографа позволяет определить разновидность данной рукописи как специфический вид учебной работы, фиксирующей осмысление загадочного канона, которая в иных условиях могла представлять собой отбор примеров к трактату или учению о композиции, — формы деятельности, нехарактерной для творчества А. К. Глазунова.

Ключевые слова: Александр Константинович Глазунов, учебные работы, автограф загадочного канона, Иоганн Себастьян Бах, канон «Музыкального приношения» BWV 1079/4i

Благодарности: Автор выражает благодарность сотрудникам Отдела рукописей Российской национальной библиотеки и лично доктору искусствоведения, ведущему научному сотруднику Н. В. Рамазановой.

Для цитирования: Янкус А. И. Канон Баха BWV 1079/4i в автографе А. К. Глазунова // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 3. С. 64–88. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.3.004>.

© Янкус А. И., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.3.004

Bach's Canon BWV 1079/4i in the Autograph of Alexander K. Glazunov*Alla I. Yankus*

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

alla_yankus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>

Abstract. The article is devoted to one of the manuscripts by Alexander Glazunov (Fund 187 of the Manuscripts Department, Russian National Library, No. 569). The autograph contains recording of J. S. Bach's canon from the *Musical Offering* BWV 1079/4i, entitled “Quærendo invenietis” in the Original Edition. Both recto and inverso versions of its melody, an indication of the risposta entry point, and finally, recording of two endless canons on two opposite sides of the sheet — are the specific means of designing the autograph under discussion. The instruction given in the issue No. 18 of the Universal Musical Gazette for 1806 looks like a guide to deciphering the canon, and Glazunov using it, would have obtained the result similar to the recording of the manuscript f. 187 No. 569. In terms of design, the canon of the autograph No. 569 does not fully coincide with any of the sources that could have been at the composer's disposal. In fact, Glazunov's manuscript offers the encrypted version of the canon BWV 1079/4i, transcribed in the Appendix of the 31st volume of the Collected Works by J. S. Bach. An analysis of the autograph allows us to define the type of this manuscript as a specific kind of educational work that generalizes the understanding of the enigmatic canon, which in other conditions could be an essay / collection of examples for a treatise or the doctrine of composition — a form of activity uncharacteristic for the work of Alexander K. Glazunov.

Keywords: *Alexander K. Glazunov, educational works, manuscript of enigmatic canons, Johann Sebastian Bach, the canon from the Musical Offering BWV 1079/4i*

Acknowledgments: The author expresses her gratitude to the staff of the National Library of Russia and personally to Doctor of Arts, Leading Researcher Natalya V. Ramzanova.

For citation: Yankus A. I. Bach's Canon BWV 1079/4i in the Autograph of Alexander K. Glazunov. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 3. P. 64–88. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.3.004>.

© Alla I. Yankus, 2022

Канон Баха BWV 1079/4i в автографе А. К. Глазунова

Гениальным композитором я назвал бы того, у которого ярко очерченная высокохудожественная индивидуальность, в чем он неповинен, а также и совершенная обработка своих мыслей, для чего уже требуются знания и техника. <...> Из всего вышеизложенного следует, что творчество состоит из двух отделов: первый есть непосредственное творчество — сила созидательная, что дается свыше, второй же подчас, так сказать, черная математическая работа. То и другое должно быть в тесном единении, и это и есть вдохновение в целом произведении

А. К. Глазунов.
О творческой работе композитора (1924)

Крупнейший фонд рукописей Александра Константиновича Глазунова находится в Российской национальной библиотеке под № 187. Описание и каталогизация входящих в него материалов относятся к середине XX века, работы проводились Анастасией Сергеевной Ляпуновой, их результаты зафиксированы в описи 1952 года и в каталоге библиотеки, обзор архива издан несколькими годами позже [Ляпунова 1955]. Помимо чистовых и композиционных рукописей определенных сочинений, в фонде содержатся учебные материалы, эскизы, тематические фрагменты, в том числе имитационно устроенные.

Важнейшим этапом обучения Глазунова в период с 1879 по 1881 год явились занятия с Н. А. Римским-Корсаковым, описанные в «Летописи моей музыкальной жизни». Среди свидетельств выделяется следующее: «После нескольких уроков гармонии мы перешли с ним прямо к контрапункту, которым он занимался усердно. Кроме того[,] он мне постоянно показывал свои импровизации и записанные отрывки или небольшие пьески. Таким образом[,] занятия контрапунктом и сочинением шли одновременно» [Римский-Корсаков 1926, 236]. Сохранившиеся учебные материалы весьма полно отражают образовательный путь, который проходили ученик и учитель: регулярно выполняемые задания состояли

в написании различных упражнений — по контрапункту (в разрядах, согласно европейской традиции), на перестановки в разных видах сложного контрапункта, в гармонизации *cantus firmus*'а (инструктивного и художественного, включая известные протестантские хоралы) и в имитационной обработке первоисточника, наконец, в работе над каноном и фугой.

В публикациях Э. А. Фатыховой, посвященных наследию Глазунова в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, тип документов, связанных с обучением самого композитора или предназначенных для обучения других, определен как учебная работа¹. Обобщая сведения об автографах такого типа, автор пишет о пяти источниках, которые «составляли некогда единый комплекс» [Фатыхова 2008, 174]: НИОР НМБ СПбГК, № 1421 и 1496; ОР РНБ, Ф. 187, № 637–639. Тем временем, учебные рукописи в фонде Глазунова Российской национальной библиотеки весьма разнообразны и не ограничиваются названными единицами хранения, хотя в перечень исследовательницы вошли весьма крупные собрания, относительно которых дополнены сведения по датировке, уточнена последовательность страниц.

Описания учебных работ из фонда А. К. Глазунова ОР РНБ различаются — иногда в деталях, иногда — значительно (причем это обозначения, данные в основном не самим композитором, а при каталогизации):

- № 569. [Упражнение в полифонии]. Одноголосная запись темы и ее обращения.
- № 570. Упражнения. [Упражнения в сочетании различных мелодических линий].
- № 576. [Контрапункт]. Задачи на *cantus firmus* (3).
- № 574. [Упражнения в полифонии.] Задачи (3).
- № 637. [Гармония]. Задачи.
- № 638. [Гармония]. Задачи.
- № 639. [Контрапункт] Задачи. [Гармония] Задачи.
- № 640. [Контрапункт]. Задача
- № 641. [Контрапункт]. Задачи
- ...и так далее.

Как видим, описания различаются по степени подробности, по указаниям на жанр и вид выполняемой работы. Выделяются два наиболее часто

¹ Названная классификация подразумевает три разновидности рукописей: 1. Предварительный текст (включая такие типы документов, как набросок, эскиз, черновая рукопись); 2. Окончательный текст (включая беловые рукописи, авторские копии); 3. Учебная работа [Фатыхова 2004, 10].

используемых обозначения — задачи и упражнения. Однако, эта пара понятий не отражает полной картины видов заданий и используется не синонимично: «Упражнения» / «Упражнения в полифонии» определяют вид работы, сопровождаются конкретизацией области теории музыки — «Контрапункт», «Гармония». Надписи «Задачи» / «Задачи на *cantus firmus*» подчеркивают выполнение группы заданий по названным условиям.

Учебные материалы среди автографов А. К. Глазунова различны по объему — от одного до нескольких десятков листов; записаны на бумаге и вертикального, и горизонтального формата, зачастую с разным количеством строк, как на целых, так и на фрагментах нотных листов, чаще всего выполнены карандашом². Датировка таких автографов соответствует авторским указаниям дня, месяца и года (в том числе как своеобразная система упорядочения работ согласно освоенным темам); выполнение следующего задания чаще всего падает на очередной урок, в соответствии со специфической номенклатурой и последовательностью работ; имеют значение объем заданий, конкретный (иногда повторяющийся) *cantus firmus*, показатели контрапунктических перестановок.

Описание рукописей Глазунова в РНБ отличается подробностью, вниманием к деталям, но иногда определение их содержания в силу теоретической специфики могло вызвать сложности. Одному из таких случаев и посвящена данная статья.

* * *

В каталоге Российской национальной библиотеки рукопись Ф. 187 № 569 снабжена следующим описанием: «[Упражнение в полифонии]. Одногласная запись темы и ее обращения (15 тактов с затактом). Б. д. Автограф, черновик, карандаш. 2 л.». Рукопись представляет собой две половины нотного листа горизонтального формата, пронумерованные снизу по центру (*ил. 1*). О возможности определения рукописи как двух половин именно одного листа свидетельствуют единый цвет и фактура бумаги, кроме того, края разрыва хорошо совмещаются (*см. ил. 2*) и складываются в лист размером 260×380 мм, который был разорван пополам (вдоль).

Среди учебных работ, выполненных на аналогичной бумаге (на целых листах) такого же формата, назовем, например, рукопись Ф. 187 № 575, подписанную: «Гармония. Задачи. Б. д.»; рукой неустановленного лица на нем сделано примечание: «Задачи А. К., писанные в буфете». Как и в рукописи № 569, в № 575 не стоит дата.

² Заметим, что все названные в статье Э. Фатыховой учебные работы выполнены на нотной бумаге вертикального формата по 12 строк, одинакового размера (380×260 мм) [Фатыхова 2008, 174].

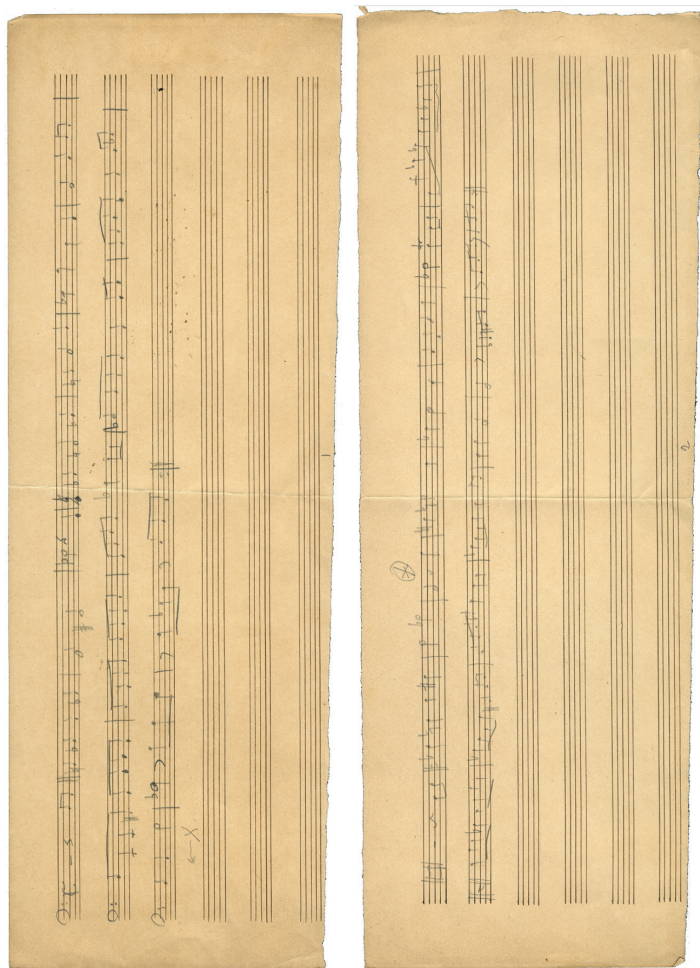
Вместе с тем, такая же по размеру и формату бумага неоднократно обнаруживается в нотных материалах Глазунова, причем не только в период обучения³. Таким образом, использование для разных записей бумаги, аналогичной по формату, фактуре и цвету, не позволяет однозначно определить дату и вид рукописи.

Перпендикулярно длине по центру обеих частей рукописи № 569 имеется след от сгиба, расположение которого свидетельствует о том, что сначала лист был разорван, а затем обе части вместе согнуты (возможно, они какое-то время хранились в сложенном состоянии; *ил. 1*).

Идентификация нотного материала и выявление его источников, анализ записи — последовательность и специфическая техника выполнения музыкального текста, цель, — ставят ряд вопросов, ответы на которые позволяют уточнить разновидность автографа № 569, обсуждать возможную его датировку. Представляется важным ответить на следующие вопросы:

- *ил. 2* демонстрирует совмещение частей рукописи в один лист нотной бумаги горизонтального формата, при этом линия разрыва аккуратная и достаточно ровная. Можно предположить, что для разрыва служила линейка или тяжелый ровный предмет. Разрыв произведен под углом, а запись делалась от ровных краев, то есть фактически сверху листа горизонтального формата, а затем, после переворота, — с противоположного края. Что произошло раньше — запись нотного текста или разрыв листа пополам?
- почему мелодия и ее обращения записаны на двух отдельных частях листа, ведь выполняемые последовательно небольшие по объему мелодии можно было расположить одну под другой и даже поместить в целом на одной половине листа;
- в случае записи темы на целом листе при написании обращения понадобилось перевернуть лист, затем он был разделен на две части, чему могла служить такого рода работа?
- и последнее: в обеих частях обсуждаемой рукописи содержится знак повтора и знаки, используемые обычно для указания вступления голоса в каноне или темы в фуге — звездочка и крест со стрелкой (в рукописях фуг тема могла выделяться также скобкой); каковы функции этих элементов нотного текста?

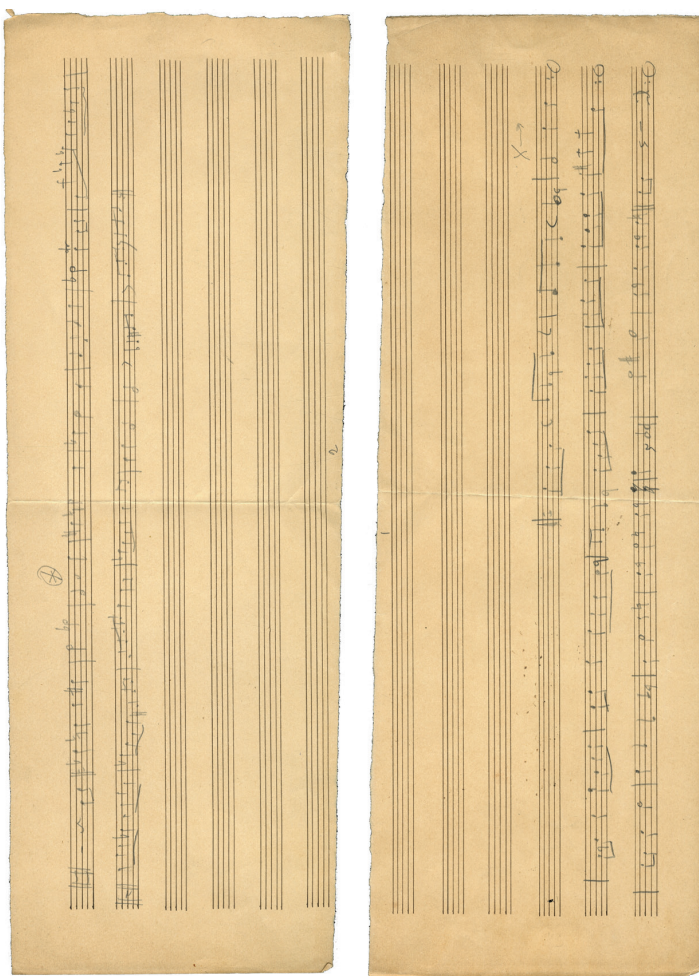
³ Например, в исследовании Е. Грищенко, посвященном квартетам А. К. Глазунова, описана наиболее часто встречающаяся бумага: «плотная, хорошего качества, белая (матовая или глянцевая), потемневшая от времени, редко — голубая. Чаще это двойные несброшюрованные листы, реже одинарные вертикального (размеры 380×260 мм, 385×260 мм) и альбомного (размером 260×380 мм) формата» [Грищенко 2011, 13].



Ил. 1. Рукопись А. К. Глазунова (ОР РНБ. Ф. 187. № 569)⁴. Публикуется впервые

Fig. 1. The manuscript of A. K. Glazunov (The Manuscript department of Russian National Library, Coll. 187. No. 569). Published on the first time

⁴ Копия выполнена согласно договору № ER22-02122.



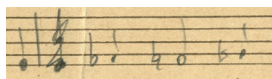
Ил. 2. Рукопись А. К. Глазунова (ОР РНБ Ф. 187. № 569). Совмещение двух частей рукописи

Fig. 2. The manuscript of A. K. Glazunov (The Manuscript department of Russian National Library, Coll. 187. No. 569). Connecting of two parts of the manuscript

Инверсионная форма работы с темой — противодвижение, — имеет генетические связи с полифонической техникой композиции и может быть обозначена как «Упражнение в полифонии». Однако, выполнение инверсии как форма упражнения вряд ли актуально для Глазунова даже во время обучения: учебные работы и произведения, созданные в этот период, записаны беглым, стабильным и аккуратным почерком; среди выполняемых заданий нет таких, как переписывание в других ключах или транспонирование, переписывание в обращении; единственный формат, близкий к собственно переписыванию, — работа над основными соединениями в сложном контрапункте, которые на минимум двух строках из трех или четырех содержали одну мелодию на разных высотах, соединяющуюся по правилам с другим голосом / другими голосами (со свободными линиями или с *cantus firmus*). Такая комбинация голосов представляла собой объединение первоначального и производного соединений. В целом учебные задания Глазунова выглядят как интенсивная и продуктивная работа, часто практически без исправлений.

Относительно выбора ключей (альтовый и басовый) отметим, что расположение мелодии именно от третьей линейки акцентирует взаимную инверсию построений. Части листа пронумерованы: 1 — вариант в басовом ключе, 2 — в альтовом. Исправления, не беглая и неравномерная запись на листе 1 позволяют предположить, что это обращенный вариант, который Глазунов не переписывает откуда-либо, а выполняет сам, — отсюда и две пометки: исправление первой ноты т. 5 (зачеркнута и заменена) и корректировка длительности первой ноты в т. 15. Основание для первой правки носит характер уточнения нотации хроматического движения: подготавливаемый *gis* исправлен на *as* (ил. 3а, 3б).

Второе исправление выглядит так, как если бы сначала обдумывалась и фиксировалась высота, а затем собственно длительность. В результате из четвертной со штилем посредине головки получилась половинная с нисходящим штилем справа (ил. 4).



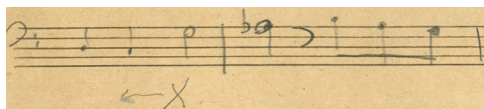
Ил. 3а. Нотация хроматического хода в автографе
(фрагмент рукописи: ОР РНБ. Ф. 187. № 569. Л. 1, т. 5)

Fig. 3a. A notation of chromatic motion in autograph manuscript fragment
(Russian National Library. Coll. 187. No. 569. Sheet 1, meas. 5)



Ил. 3b. Вариант нотации хроматического хода
(фрагмент рукописи: ОР РНБ. Ф. 187. № 569. Л. 1, т. 5)

Fig. 3b. A version of notation a chromatic motion
(Russian National Library. Coll. 187. No. 569. Sheet 1, meas. 5)



Ил. 4. Фрагмент рукописи: ОР РНБ. Ф. 187. № 569. Л. 1, тт. 14–15

Fig. 4. Manuscript fragment (Russian National Library. Coll. 187. No. 569.
Sheet 1, meas. 14–15)

Если бы при описании автографа обратили внимание на знаки репризы, то объяснить повторение при изложении «одноголосной темы» и ее инверсии было бы затруднительно, а вот для бесконечного канона при воспроизведении вступительного отдела в конце записанного голоса это само собой разумеющийся признак.

Итак, рукопись содержит не просто «одноголосную запись темы и ее обращения», но два варианта бесконечного канона со знаками вступления ристосты (фактически говорящими о двухголосных канонах), но без указания на высоту вступления и направление движения имитирующего голоса. Для расшифровки такого канона требуются понимание техники его выполнения и правил контрапункта, умение читать не полностью записанный неодноголосный текст, предвидя условия соединения воображаемых единиц ткани, а главное — умение определить число голосов, выбрать координаты вступления и направление движения ристосты (прямое / обращенное / ракоходное). Время вступления ристосты в описываемой рукописи указывается звездочкой / крестом, причем запись в басовом ключе помимо креста содержит знак возвратного движения, который позволяет предполагать ракоходное движение имитирующего голоса.

7.

Canon à 7. Quicquid invenit.

Canon à 4.

G. Schubert. f.

- ◀ Ил. 5. И. С. Бах. Музыкальное приношение. Лейпциг : И. Г. Шюблер, 1747. С. 7.
 Источник: Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Digitalisierte Sammlungen.
 RISM A1-Nummer: B 520. Signatur: Am.B. 73.
 URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000199A800000000>
 (дата обращения: 12.02.2022)

Fig. 5. Johann Sebastian Bach. *Musikalisches Opfer*. Leipzig : J. G. Schübler, 1747. S. 7.
 Die Herkunft: Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Digitalisierte
 Sammlungen. Available at: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000199A800000000>
 (accessed date: 12.02.2022)

* * *

Бесконечный канон в автографе А. К. Глазунова — один из канонов «Музыкального приношения» И. С. Баха, а именно — загадочный канон BWV 1079/4i⁵. Как известно, «Музыкальное приношение» — монотематический сборник, включающий 3- и 6-голосные фуги, названные ричеркарами, трио-сонату и каноны. Последние различаются по числу голосов, по типу работы с темой сборника (выступающей как канонобразующий голос или как *cantus firmus*), наконец, по сложности выполнения с точки зрения числа пропост и применения инверсионных преобразований⁶. Кроме того, эти каноны, будучи особым видом композиции — зашифрованными и загадочными канонами (в зависимости от наличия и объема сведений об остальных голосах, то есть о полном тексте сочинения), ставят специфические задачи при их реализации — расшифровке⁷.

В Оригинальном издании «Музыкального приношения» 2-голосный канон BWV 1079/4i находится после окончания 6-голосного ричеркара и перед 4-голосным каноном, ему предпослан заголовок — *Canon à 2 Quærendo invenietis* (ил. 5). Помимо указания над строкой числа голосов, расшифровку канона поясняют альтовый и басовый ключи; однако в издании нет знака вступления ристпосты и нет упоминания инверсии, о которой может свидетельствовать положение басового ключа (2-я линейка),

⁵ Нумерация соответствует каталогу: Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe. 2 Ausgabe /Nach der von W. Schmieder vorgelegen, herausgegeben von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi, unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger. Wiesbaden, Leipzig, Paris : Breitkopf & Härtel, 1998. S. 442–443.

⁶ Роль сквозной темы в канонах монотематических сборников И. С. Баха, вопросы их классификации как тематических или контрапунктических канонов обсуждаются в статье: [Янкус 2021].

⁷ Если в зашифрованном каноне нет обозначения времени вступления ристпост, а также ключей, в соответствии с которыми определяются высота и направление имитации, то тому, кто выполняет расшифровку, следует самостоятельно выбрать число ристпост и координаты их вступлений, направление движения и степень точности повторов.

так как при зеркальном обращении ключ попадет на типичную для него позицию — на 4-ю линейку. В этом случае мелодия инверсионно изменится, используя симметрию положения мелодического голоса относительно пяти линеек нотной строки.

Заголовок канона является специфической отсылкой к Библии: «ищите и найдете» (Мф. 7:7), на латыни — *Quærendo invenietis*. «Переводы указанной максимы из Вульгаты с латыни на другие языки и адекватный перевод фразы из „Музыкального приношения“, — пишет А. П. Милка, — обнаруживают их некоторое различие. Баховедение проходит мимо данного разночтения, считая его несущественным. Однако данная позиция приводит в подавляющем большинстве работ к ошибочным заключениям касательно не только указанной сентенции, но и к неверным представлениям относительно порядка следования канонов, а также композиции „Музыкального приношения“ в целом» [Милка 2021, 80–81]. Возможно, оригинальность заголовка и специфика загадочного канона послужили толчком к появлению обсуждаемого автографа А. К. Глазунова. Подробнее значение «девиза» данного канона для сборника в целом раскрывается в публикациях А. П. Милки (см., например: [Milka 2019, 101–107]).

В автографе Глазунова основному варианту баховского канона соответствует запись на листе 2, инверсионному — на листе 1. Это доказывает высказанное выше предположение о первичности мелодии в альтовом ключе (без правок). Таким образом, части рукописи должны были нумероваться наоборот (расположение на странице и почерк подтверждают, что нумерация выполнена не самим Глазуновым).

Знаки вступления ристост (звездочка / крест) присутствуют в автографе Глазунова, но в Оригинальном издании «Музыкального приношения» 1747 года их нет. Необходимо подчеркнуть, что загадочный канон мог расшифровываться разными способами, варьируя любой из критериев или любую их комбинацию (число голосов, расстояние и интервал вступления, направление движения голосов). Причем в т. 14 первого листа стоит не только знак вступления ристосты, но и стрелка к началу, которая отражает размышления над использованием возвратного (или возвратно-инверсионного) движения в ристосте. Напомним, что «Музыкальное приношение» включает хрестоматийный пример ракоходного канона эпохи барокко — двухголосный канон BWV 1079/4a.

В Хронографе сочинений А. К. Глазунова, составленном Э. Э. Язовицкой [Язовицкая 1960], № 569 не числится, хотя на карточке данной рукописи в РНБ указано, что автор каталога с ней знакомилась. Добавим,

что среди случаев обращения Глазунова к чужой музыке крайне мало баховских сочинений. Из различных источников того периода известно, что широкое распространение в первую очередь имел «Хорошо темперированный клавир», со времени «Трактата о фуге» Ф. В. Марпурга (1753–1754) позиционирующийся как компендиум образцовых фуг. В поле зрения Глазунова могли попасть и отдельные контрапункты «Искусства фуги», которые использовались в консерваторском курсе при освоении фуги; кроме того, баховские сочинения фигурировали в программах концертов, ими интересовались музыканты — и профессионалы, и любители.

Интересен факт, что среди учебных работ А. К. Глазунова под № 642 (Ф. 187) находится датированный 1881 годом автограф, который кроме фуг самого Глазунова содержит переписанную в *Des-dur* часть баховской фуги *Cis-dur* из I тома «Хорошо темперированного клавира» (BWV 848). В этой жерукописи находятся фуги на темы барочные по стилю — как на заимствованные, так и на собственные, некоторые параллели с баховскими источниками называет сам автор фуг.

* * *

Когда и в связи с чем Глазунов мог знакомиться с канонам Баха (другие каноны «Музыкального приношения» среди его записей не обнаружены)? Документальные сведения об этом отсутствуют; аналогичных по типу работы автографов среди учебных материалов, выполнявшихся под руководством Римского-Корсакова, также нет: написание загадочных канонов в программу его занятий не входило.

Зададимся вопросом, где именно Глазунов видел ноты канона, который он записывает, и как именно они выглядели.

В списке Международного перечня музыкальных источников (RISM) указаны 14 фондов с печатным экземпляром Оригинального издания баховского сборника (RISM ID № 990003474), в том числе в Вене, Берлине, Лейпциге, Мюнхене, Лондоне, Вашингтоне и т. д.⁸ В России Оригинального издания «Музыкального приношения» в настоящее время не существует, свидетельства о русских экземплярах этого редкого сборника не обнаружены. Обозначим несколько видов источников, которые могли содержать полезную для работы над канонам информацию, или стать собственно его источником. Во-первых, это трактаты и учебники: первые сформировали основу библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

⁸ Страница о местонахождении печатных экземпляров «Музыкального приношения» на сайте Répertoire International des Sources Musicales, [2010]–2022. URL: <https://opac.rism.info/index.php?id=4&L=0> (дата обращения: 20.02.2022). Поиск по запросу: Musikalisches Opfer BWV 1079; Print.

и по настоящее время составляют ее гордость, вторые имели хождение и использовались при обучении; во-вторых, в 1885 году выходит в свет 31-й том выпускаемого Баховским обществом собрания сочинений, содержащий как текст «Музыкального приношения», так и расшифровку канонов, канонической фуги, запись бголосного ричеркара на двух строках и трио-сонаты с расшифровкой continuo в партии клавира [Bach 1885].

Среди прочих разновидностей канонов загадочный канон (Räthselcanon) обсуждается в известных учебниках и трактатах. Обращаясь к некоторым из широко распространенных учебников, заметим, что каноны Баха из «Музыкального приношения» в соответствующих главах не приводятся.

Генрих Беллерман описывает загадочный канон в контексте искусности замысла: «Композиторы прошлого века, непосредственно шедшие вслед за великой генделевско-баховской эпохой (Кирнбергер, Фаш и др.), использовали канон в том числе для всяких небольших фокусов. Его можно увидеть в самых различных формах (например, в прямом движении, в противодвижении, в трех-, четырех- и более голосах), иногда без ключа, без указания вступления следующих голосов, также без обозначения интервала, в который голоса должны были вступать и т. д., так сказать, в виде музыкальной загадки, нотированной и затем представленной своим коллегам по искусству. В то время это было его основным применением» [Bellermann 1862, 287]. В цитируемом учебнике дан перечень подобных образцов, но не сами каноны, баховские каноны, как уже указывалось выше, здесь не упоминаются.

В отличие от Беллермана, Эрнст Фридрих Рихтер приводит в учебнике пример зашифровки его собственной ранее обсуждавшейся композиции [Richter 1859, 34], но баховского канона в этом учебнике также нет. Зигфрид Ден описывает в трактате многочисленные сложности расшифровки канонов в музыке старых мастеров: «Они находили особое удовольствие, делая решение таких канонов очень сложным, и таким образом загадывая желающим трудные загадки. Соответственно канон, записанный на одной строке, в котором отсутствуют точные знаки для исполнения (ключи и т. д.), называется "Räthselcanon" (Canone enigmatico). Еще более затрудняя расшифровку, канон мог располагаться на круглом нотоносце, что кроме прочего требовало к тому еще поиска начала и конца. <...> Загадочные каноны — очень красивые музыкальные уловки [игрушки]; тот, у кого есть время, не найдя ничего лучшего, может заняться их решением!» [Dehn 1859, 150].

Обсуждение этой формы канона в источниках XVIII столетия, напротив, обнаруживает потребность в привлечении различных образцов

И. С. Баха: загадочный канон из «Музыкального приношения» включен в трактаты Й. Ф. Кирнбергера «Искусство чистого письма» (II часть, 3-й раздел — 1779) и А. Ф. К. Коллмана «Очерк практической композиции» (1799). Кирнбергер приводит тему короля и расшифровку четырех из 10 канонов (BWV 1079/4g — Canon perpetuus super Thema Regium, BWV 1079/4c — a 2. per Motum contrarium, BWV 1079/4e — a 2. per Tonos, а также BWV 1079/4a — a 2. cancrizans). Здесь, как и во многих других случаях, автор трактата на правах ученика И. С. Баха использует ссылки на его музыку для аргументации своей правоты (в данном случае в полемике с теорией Ж.-Ф. Рамо) [Kirnberger 1779, 45–51].

Спустя 20 лет в трактате Коллмана в зашифрованном виде собраны восемь из десяти канонов «Музыкального приношения», затем пять из них, а также каноническая фуга, представлены с расшифровками. Примечателен комментарий автора по поводу канона BWV 1079/4i (в трактате он дан только зашифрованным), подчеркивающий возможности разных расшифровок таких канонов⁹: «Вариант рассматриваемой темы составляет начало канона, объяснение которого ограничено только двумя ключами. Но поскольку ключ F заложен [автором для расшифровки] и (будучи перевернут вверх ногами) стоит на второй строке, ристоста должна быть в обращении и начинаться с ля — на терцию выше ключа F. Количество ристост и расстояние до них [в оригинале] не упоминаются; однако я обнаружил, что указанный ответ в обращении отстает от темы на два с половиной такта. У меня не было времени попробовать, рассчитан ли этот канон более, чем на два голоса» [Kollmann 1799, (1), 47]¹⁰. Интересно, что в записи зашифрованного канона BWV 1079/4i автор трактата выставляет басовый ключ на 4-й линейке, а также не подписывает, в отличие от остальных, данный канон [Kollmann 1799, (2), 36]. Заметим, что в автографе Глазунова (на листе 1) фактически планируется вступление ристосты, как и пишет Коллман, с расстоянием в 2,5 такта.

Расшифровки канона BWV 1079/4i в Приложении к 31-му тому Собрания сочинений Баха даны со ссылками на материалы Всеобщей музыкальной газеты 1806 года [AMZ 1806, № 17, № 18, № 31]¹¹. В выпуске

⁹ Из данного далее комментария следует, что в распоряжении Коллмана был вариант «Музыкального приношения» без указания числа голосов в каноне BWV 1079/4i, то есть не Оригинальное издание.

¹⁰ Поскольку нумерация страниц в книге не сквозная, в ссылках на трактат Коллмана для настоящей статьи использованы указания на первую и вторую части трактата — соответственно текст (1) и нотные материалы (2).

¹¹ Всеобщая музыкальная газета (Allgemeine musikalische Zeitung) — еженедельное издание, выходившее с 3 октября 1798 года по 27 декабря 1848 года. Редактором первых двадцати томов AMZ, с начала издания до 1818 года, был Й. Ф. Рохлиц (1769–1842).

от 22 января 1806 года, № 17, раздел Aufgabe («Задание»), подписанный редактором — Ф. Рохлицем, посвящен загадочным канонам [AMZ 1806, № 17, 269–272]. Читателю напоминают о сборнике «Музыкальное приношение» — об истории его появления и составе, а также дают к расшифровке канон BWV 1079/4i с напутствием в виде текста из его заголовка — *Quaerende invenietis!* (с восклицательным знаком и в разрядку; *ил. 6*).



Ил. 6. Всеобщая музыкальная газета от 22.01.1806, № 17. С. 272.
Канон И. С. Баха BWV 1079/4i

Fig. 6. Allgemeine musikalische Zeitung. 22.01.1806, № 17. S. 272.
J. S. Bach's canon BWV 1079/4i

«Чтобы не помешать [читателям] в отыскании решения, я приведу найденную реализацию в следующем номере газеты», — пишет редактор [AMZ 1806, № 17, 272]. Через неделю обещание выполняется, кроме того, подробно описывается порядок действий, требуемых при дешифровке: «Держите канон напротив зеркала так, чтобы движение вниз направилось вверх; как вариант — переверните канон относительно того, как он лежит перед вами, и читайте ноты справа налево, по басовому ключу, на что указывает [данный в начале] неправильный басовый ключ (само собой разумеется, что в зеркале ноты читаются слева направо!) Так что этот странный пример музыкальной арифметики и есть то, что старые музыканты называли на своем схоластически искусном языке: *Imitatio sancrizans motu contrario*. Начало [риспосты] падает на середину третьего такта от конца. Поскольку все идет не так [как хотелось бы], то диес

Примечательно, что он был певчим в хоре Томаскирхе в Лейпциге, на органе которой он играл, заменяя органиста. Имея университетскую степень по теологии, Рохлиц проповедовал в церквях Лейпцига. Безусловно, он был знаком с различными композициями и изданиями И. С. Баха.

превращается в бемоль, бемоль — в диез или в бекар и т. д. <...> Вот решение нотами, поскольку [в этом виде] оно более наглядно» [AMZ 1806, № 18, 287–288] — *ил. 7*.

Фактически Глазунов выполняет рекомендации по расшифровке из Всеобщей музыкальной газеты. Об этом свидетельствуют не только знаки вступления ристпосты, но и две части листа. Судя по записи с противоположной стороны, его разорвали после фиксации инверсионно движущейся в басовом ключе мелодии: для этого надо было сначала развернуть запись в альтовом ключе и читать ноты начиная с правого нижнего угла по басовому ключу, записывая в этом ключе движение наверху листа слева направо. После записи мелодии в обращении для удобства чтения лист надо было разделить пополам.

Дополнение к предложенной расшифровке появляется в последнем апрельском номере Всеобщей музыкальной газеты (№ 31 от 30.04.1806): краткая заметка на последней странице содержит ноты и описание менуэта К. Ф. Э. Баха, вторая часть которого ракоходно воспроизводит первую (менуэт № 19 из сборника *Musikalisches Vielerley*¹²); в продолжение заметки дается еще одно объяснение расшифровки баховского канона: «О каноне Себастьяна Баха и его решении, обсуждавшемся в номерах 17 и 18 нашей газеты, есть мнение другого контрапунктиста: данное решение было совершенно верным, но вряд ли оно совпало бы с идеей Баха. Между прочим, он также отмечает, что обращенная тема может появиться после второй четвертной ноты т. 14, и таким образом получается совершенно другой канон. Вот в чем дело» [AMZ, 1806, № 31, 495–496].

Заметим, что результат расшифровки во Всеобщей музыкальной газете (*ил. 7*) оформлен двухголосно с первого такта (контрапункт пропосты и ристпосты), то есть вступительная часть канона отсутствует. Фактически из данной записи могут выводиться два бесконечных канона в обращении: первый — с пропостой в альтовом ключе и со вступлением ристпосты в т. 4, а также второй — на обращенную тему сборника (ее начало можно видеть в т. 4) в басовом ключе и с прямой ристпостой, вступающей 13,5 тактов спустя в альтовом ключе. Знаки вступления ристпост в канонах, записанных Глазуновым в рукописи № 569, практически точно указывают эти координаты соответственно для прямого и обращенного вариантов темы. Однако, ракоходного движения ни в данной расшифровке, ни в других источниках не приводится. Попытка реконструировать данный баховский канон с ракоходной ристпостой также терпит неудачу,

¹² C. Ph. E. Bach. Menuet C-dur. Wq. 116/5 // *Musikalisches Vielerley*. Hamburg, 1770. S. 20.

Sieh da, Herr Lolli! Sie auch hier? Schön! wahrscheinlich spielen Sie 'was?

(Eben war ein neues Tarok gegeben und man sagte die Honneurs an. Drey Damen ruit Skis, Treffkavallerie mit Skis etc. sagte der König.)

Verzeihen Ihr' Excellenz, antwortete Lolli mit einer Wendung zum Spieltisch; ich bin nur der Skis bey der Partie — im Spiel wenig, aber man zählt mich zu allen Honneurs!

Ey ey, Herr Lolli, fährt der General mit siegreichem Lächeln fort — sehen Sie doch, der Skis ist eine Art Hanswurst!

„Nun ja, der heitre morgenländische: aber“ —

Was aber —? fällt der General dem, wie erschrocken, einhaltenden Virtuosen ins Wort.

„Aber — aber, wollt' ich nur sagen, nicht der abendländische. Der ist — (hier spricht Lolli fest und sieht den General stramm ins Gesicht —) der ist unbeholfener, steifer, moroser —“

AUFLÖSUNG

des im vorigen Stück abgedruckten Kanons von J. S. Bach.

Man halte den Canon gegen den Spiegel, so, dass das Unterste zu oberst kommt; oder auch, man kehre den Canon so, wie man ihn vor sich liegen hat, um, und lese die Noten von der rechten zur linken Hand, jedesmal im Bass, was auch der verkehrte Bassschlüssel anzeigt (es versteht sich, dass im Spiegel die Noten von der Linken zur Rechten gelesen worden!) Späher ist dieses wunderliche, musikalische Rechenexempel recht eigentlich, was die alten Harmoniker in ihrer scholastischen Kunstsprache nannten: Imitatio caecorum motu contrario. In der Hälfte des dritten Takts vom Ende ist der Einsatz. Da alles verkehrt gehet, so verwandeln sich auch die $\sharp$ in $\flat$, die $\flat$ in $\sharp$ oder $\natural$ u. s. w. Diese manche Note per augmentationem oder diminutionem verändert werden müsse, bedarf wol keiner Erwähnung. Hier ist nun die Auflösung, damit sie um so anschaulicher werde, in Noten:



F. in F.

[Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.]

Ил. 7. Всеобщая музыкальная газета от 29.01.1806, № 18. С. 287–288.
Объяснение и пример расшифровки канона И. С. Баха BWV 1079/4i

Fig. 7. Allgemeine musikalische Zeitung. 29.01.1806, № 18. S. 287–288.
Explanation and example of the solutions of the canon by J. S. Bach BWV 1079/4i

обнаруживая в процессе развертывания весьма жесткий диссонантный контрапункт. Возможно, стрелка в рукописи Глазунова показывает не собственно возвратное движение, но респосту, которая в этом месте будет заканчиваться, и вновь начинаться — как в расшифровке из Всеобщей музыкальной газеты.

Расшифровки канонов в приложении к 31-му тому Собрания сочинений не имеют указаний на момент вступления имитирующих голосов — при полностью выписанном тексте в этом не было необходимости. Четыре варианта решения канона BWV 1079/4i помечены литерами — от А до D. Два из них образуют бесконечные каноны в обращении на прямую пропосту (в альтовом ключе) с расстояниями вступления респосты в 2,5 такта — А, и в 13 тактов — С, а два других (В и D) в роли пропосты канонов в обращении используют тему сборника в обращении (в басовом ключе) соответственно с расстояниями вступления в 2,5 и в 13 тактов [Bach 1885, 49–50].

Двум листам в автографе Ф. 187 № 569 соответствуют варианты D и А. Не совпадают только знаки репризы, которые в рукописи стоят на границе первого и второго тактов, а в расшифровке — на начале первого полного такта после вступления респосты. Поскольку цель этого знака — выделить повторяющийся полноголосный фрагмент музыкального текста, положение знаков репризы в каноне, записанном Глазуновым, соответствует его зашифрованному виду и одновременно специфически экономному варианту расшифровки, данному во Всеобщей музыкальной газете, но не четырем расшифровкам из Собрания сочинений.

Очень важно, что в точности форма записи канона в автографе № 569 не повторяет ни один из известных источников. Вероятно, композитор обдумывал музыкальный материал, зашифровывая загадочный канон.

Собрание выпусков Всеобщей музыкальной газеты в настоящий момент хранится в Отделе иностранной периодики Российской национальной библиотеки под шифром NLR01 003291636. Как в период обучения, так и позже Глазунов мог ознакомиться с этим изданием. Также ему был, вероятно, доступен 31-й том Собрания сочинений (1885), в который вошло «Музыкальное приношение». Согласно сведениям о подписчиках, коих в России было немало, в Москву и Петербург отправлялось не менее 8 экземпляров, а на первой строке списка получателей собрания сочинений И. С. Баха в Санкт-Петербурге находится Русское музыкальное общество, доступ к материалам которого у Глазунова, конечно, имелся.

Таким образом, как минимум два источника в Петербурге могли обеспечить Глазунову знакомство с баховским каноном. И хотя точная дата появления 31-го тома собрания сочинений в столице неизвестна, русские

музыканты следили за выходом каждого из них и ноты оперативно доставлялись из Германии.

Аналогичных зашифрованных канонов в рукописном наследии Глазунова на настоящий момент не обнаружено, но среди учебных заданий есть каноны на хорал, в строгом стиле, в обработках и эскизах, есть каноны как части и приемы соединения голосов в крупных сочинениях. Если предположить, что материалы Всеобщей музыкальной газеты (скорее собрание всех выпусков, чем какие-то отдельные номера) и / или расшифровки канонов «Музыкального приношения» из 31-го тома Собрания сочинений были известны Глазунову, то цель работы в рукописи ОР РНБ Ф. 187 № 569 — скорее всего освоение процедуры выполнения инверсии «по рецепту», аналогичному данному во Всеобщей музыкальной газете, а также обдумывание атрибутов бесконечных канонов. Возможно, текст баховского канона не переписывался, а воспроизводился по памяти; не исключено, что в рукописи могла быть зафиксирована немедленная реакция на знакомство с материалом.

Автограф Глазунова с записью канона И. С. Баха может быть определен как специфическая разновидность учебной работы — своего рода объяснение, но не расшифровка, а зашифровка канона. Подобная работа могла выступить в качестве либо материала к практическому освоению теории канона, либо отбора и фиксации музыкальных примеров к теоретическому труду (трактату / учебнику, учению о композиции), последнее из названного в целом нехарактерно для деятельности Глазунова даже в масштабах его педагогической практики.

Находка автографа с канонном Баха среди рукописей Глазунова позволяет прикоснуться к истории распространения и понимания баховских и — шире — традиционно барочных композиций в России конца XIX века, а также представляет собой фрагмент специфической работы музыканта *над* загадочным канонном и с таким канонном. «Интерес Глазунова к чужой музыке, — пишет Д. Р. Петров, — всегда носил характер любопытства профессионала-ремесленника к тому, как делает свою работу другой мастер. Это, однако, не значит, что ему было чуждо эмоциональное переживание музыки, но дошедшие до нас суждения Глазунова показывают, что его слух, прежде всего, направлялся на композиционно-технические моменты музыкальных сочинений. В Глазунове, несомненно, жил тонкий аналитик, так же как в Танееве или Шёнберге, с той лишь разницей, что Глазунов не испытывал потребности, да и редко имел повод излагать в письменной форме результаты своих изысканий» [Петров 2007, 89–90].

Обращаясь в последней четверти XIX — начале XX века к музыке барокко, русские музыканты видят в ней как классические образцы, несущие на себе отражение европейской образовательной системы, так и материю, содержащую пищу для интеллектуальных усилий и исканий, направленных интересов в сфере техники композиции; область контрапункта и фуги активно осмысливается как теоретическая дисциплина, комплекс выразительных средств и особого рода композиторская деятельность.

Аббревиатуры

НИОР НМБ СПбГК — Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки

AMZ — Allgemeine musikalische Zeitung

Список источников

- [1] Глазунов 1958 — *Глазунов А. К.* О творческой работе композитора // А. К. Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. Избранное / сост., вступит. статья и прим. М. А. Ганиной. Москва: Музгиз, 1958. С. 457–459.
- [2] Грищенко 2011 — *Грищенко Е. В.* Струнные квартеты А. К. Глазунова : к проблеме текстологического изучения творческого наследия композитора: автореф. дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. Санкт-Петербург: [Б. и.], 2011. 19 с.
- [3] Ляпунова 1955 — *Ляпунова А. С.* Рукописное наследие А. К. Глазунова: Обзор // Сборник Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вып. 3. Ленинград: [Б. и.], 1955. С. 103–121.
- [4] Милка 2021 — *Милка А. П.* Канон BWV 1079/4i // Техника музыкальной композиции. Музыкальная композиция: исторические метаморфозы. Материалы IV Международной научной конференции, 13–15 апреля 2021 г. / ред.-сост. Н. В. Пилипенко. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2021. С. 80–81.
- [5] Петров 2007 — *Петров Д. Р.* О композиторской технике А. Глазунова. Два очерка // Музыкальная академия. 2007. № 1 (717). С. 87–92.
- [6] Римский-Корсаков 1926 — *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906 / ред. А. Н. Римский-Корсаков. Изд. 3, испр. и доп. Ленинград : Музыкальный сектор, 1926. 480 с.
- [7] Фатыхова 2004 — *Фатыхова Э. А.* Нотные рукописи А. К. Глазунова: Опыт текстологического исследования: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург: [б. и.], 2004. 22 с.

- [8] Фатыхова 2008. — *Фатыхова-Окунева Э. А. Н. А. Римский-Корсаков* — преподаватель теории музыки (По ученическим тетрадям А. К. Глазунова) // *Римский-Корсаков. Сборник статей. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2008. С. 170–192. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 7.)*
- [9] Язовицкая 1960 — *Язовицкая Э. Э. Хронограф сочинений А. К. Глазунова* // *Глазунов: Исследования, Материалы, Публикации, Письма: В 2-х томах. Том 2. Ленинград: Музгиз, 1960. С. 465–537.*
- [10] Янкус 2021 — *Янкус А. И. Тематические и контрапунктические ракоходные каноны И. С. Баха* // *Теория полифонии и методика ее преподавания: сб. статей. Вып. 2 / отв. ред. К. Южак, Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург : ФриЛансПарк, 2021. С. 235–251.*
- [11] AMZ 1806, № 17 — *Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 17. S. 269–272.*
- [12] AMZ 1806, № 18 — *Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 18. S. 287–288.*
- [13] AMZ 1806, № 31 — *Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 31. S. 495–496.*
- [14] Bach 1885 — *Bach J. S. Musikalisches Opfer / Johann Sebastian Bach's Werke / Hrsg. von der Bach-Gesellschaft. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1885.*
- [15] Bellermann 1862 — *Bellermann H. Der Contrapunct oder Anleitung zur Stimmführung in der musicalischen Composition. Berlin : J. Springer, 1862. 368 S. + XVIII S.*
- [16] Dehn 1859 — *Dehn S. W. Der Lehre vom Contrapunct, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten, etc. von Orlando di Lasso, Palestrina u.a. und Angabe mehrerer Muster-canons und Fugen. Berlin: F. Schneider, 1859. 182 S.; 78 S.*
- [17] Kirnberger 1779 — *Kirnberger J. Ph. Die Kunst der reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert. Zweyter Theil. Dritte Abtheilung. Berlin und Königsberg: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1779. 188 S.*
- [18] Kollmann 1799 — *Kollmann A. F. Ch. An Essay on Practical Musical Composition, According the Nature of the Science and the Principles of the Greatest Musical Authors. London: Printed for the author, 1799. XX p., 107 p., 67 Ex.*
- [19] Milka 2019 — *Milka A. P. Quærendo invenietis — an Enigmatic Inscription to the Enigmatic Canon a 2 / Anatoly Milka Rethinking J. S. Bach's Musical Offering / translated by Marina Rytzarev. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2019. Ch. 11. 101–107 p.*
- [20] Richter 1859 — *Richter E. F. Lehrbuch der Fuge. Anleitung zur Composition derselben und zu den sie vorbereitenden Studien in den Nachahmungen und in dem Canon. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1859. 190 S., IV S.*

References

- [1] Glazunov, Alexander K. (1958). “O tvorcheskoy rabote kompozitora” [“About the creative work of the composer”]. In Glazunov, Alexander K. *Pis'ma, stat'i, vospominaniya. Izbrannoe [Letters, articles, memoirs. Favorites]*, compilation, introductory article and notes by Maria A. Ganina. Moscow: Muzgiz, pp. 457–459 (in Russian).
- [2] Grishchenko, Evgeny V. (2011). *Strunnye kvartety A. K. Glazunova : k probleme tekstologicheskogo izucheniya tvorcheskogo naslediya kompozitora: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [String quartets by Alexander K. Glazunov: to the problem of textological study of the composer's creative heritage: Abstract of Cand. Sci.*

- (Arts) dissertation: 17.00.02], The Herzen State Pedagogical University of Russia, responsible organization. St. Petersburg: [s. l.], 19 p. (in Russian).
- [3] Lyapunova, Anastasiya S. (1955). "Rukopisnoe nasledie A. K. Glazunova: Obzor" ["Manuscript legacy of Alexander K. Glazunov: Overview"]. In *Sbornik Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni M. E. Saltykova-Shchedrina* [Digest of the state public library named after M. E. Saltykov-Shchedrin]. Iss. 3. Leningrad: [unpublished], pp. 103–121 (in Russian).
 - [4] Milka, Anatoly P. (2021). "Kanon BWV 1079/4i" ["Canon BWV 1079/4i"]. In *Tekhnika muzykal'noy kompozitsii. Muzykal'naya kompozitsiya: istoricheskie metamorfozy* [Technique of Musical Composition. Musical Composition: Historical Avarts]. Abstracts Book of the 4th International Conference, April 13–15, 2021 / edited by Nina V. Pilipenko; Gnesins Russian Academy of Music. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music, pp. 80–81 (in Russian).
 - [5] Petrov, Daniil R. (2007). "O kompozitorskoy tekhnike A. Glazunova. Dva ocherka" ["On the composer's technique of Alexander Glazunov. Two essays"]. In *Muzykal'naya akademiya*. 2007. No. 1 (717), pp. 87–92 (in Russian).
 - [6] Rimskiy-Korsakov, Nikolay A. (1926). *Letopis' moey muzykal'noy zhizni. 1844–1906* [Chronicle of my musical life. 1844–1906], edited by Andrey N. Rimskiy-Korsakov. Ed. 3, corrected and supplemented. Leningrad : Muzykal'nyy sektor, 480 p. (in Russian).
 - [7] Fatykhova, Elvira A. (2004). *Notnye rukopisi A. K. Glazunova: Opyt tekstologicheskogo issledovaniya: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Music manuscripts by Alexander K. Glazunov: The experience of textological research: Abstract of Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02], Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, responsible organization. Leningrad: [s. l.], 22 p. (in Russian).
 - [8] Fatykhova-Okuneva, Elvira A. (2008). "N. A. Rimskiy-Korsakov — prepodavatel' teorii muzyki (Po uchenicheskim tetradym A. K. Glazunova)" ["Nikolay A. Rimsky-Korsakov — teacher of music theory (According to the student notebooks of Alexander K. Glazunov)"]. In *Rimskiy-Korsakov. Sbornik statey* [Rimsky-Korsakov. Digest of articles]. St. Petersburg : Kompozitor • Sankt-Peterburg, pp. 170–192. (Peterburgskiy muzykal'nyy arkhiv. Iss. 7.) (in Russian).
 - [9] Yazovitskaya, Elza E. (1960). "Khronograf sochineniy A. K. Glazunova" ["Chronograph of Alexander Glazunov's works"]. In *Glazunov: Issledovaniya, Materialy, Publikatsii, Pis'ma* [Glazunov: Research, Materials, Publications, Letters]: in 2 vol's. Vol. 2. Leningrad: Muzgiz, pp. 465–537 (in Russian).
 - [10] Yankus, Alla I. (2021). "Tematicheskie i kontrapunktieskie rakokhodnye kanony J. S. Bacha" ["Thematic and contrapuntal retrograde canons of Johann Sebastian Bach"]. In *Teoriya polifonii i metodika ee prepodavaniya* [The theory of polyphony and methods of its teaching]: Collection of works. Iss. 2; executive editor Kyra Yuzhak. St. Petersburg : FriLansPark, pp. 235–251 (in Russian).
 - [11] Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 17. S. 269–272.
 - [12] Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 18. S. 287–288.
 - [13] Allgemeine musikalische Zeitung. 1806, № 31. S. 495–496.
 - [14] Bach, Johann Sebastian (1885). Musikalisches Opfer. In *Johann Sebastian Bach's Werke*, Hrsg. von der Bach-Gesellschaft. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

- [15] Bellermann, Heinrich (1862). *Der Contrapunct oder Anleitung zur Stimmführung in der musicalischen Composition*. Berlin : J. Springer, 368 S. + XVIII S.
- [16] Dehn, Sigfried W. (1859). *Der Lehre vom Contrapunct, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten, etc. von Orlando di Lasso, Palestrina u.a. und Angabe mehrerer Muster-canons und Fugen*. Berlin : F. Schneider, 182 S.+ 78 S.
- [17] Kirnberger, Johann Ph. (1779). *Die Kunst der reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert*. Zweyter Theil. Dritte Abtheilung. Berlin und Königsberg : G. J. Decker und G. L. Hartung, 188 S.
- [18] Kollmann, Augustus F. Ch. (1799). *An Essay on Practical Musical Composition, According the Nature of the Science and the Principles of the Greatest Musical Authors*. London: Printed for the author, XX p., 107 p., 67 Ex.
- [19] Milka, Anatoly (2019). Quærendo invenietis — an Enigmatic Inscription to the Enigmatic Canon a 2 / Anatoly Milka Rethinking J. S. Bach's Musical Offering / translated by Marina Rytzarev. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. Ch. 11, pp. 101–107.
- [20] Richter, Ernst F. (1859). *Lehrbuch der Fuge. Anleitung zur Komposition derselben und zu den sie vorbereitenden Studien in den Nachahmungen und in dem Canon*. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 190 S. + IV S.

Статья поступила в редакцию: 19.05.2022; одобрена после рецензирования: 23.05.2022; принята к публикации: 30.05.2022.

The article was submitted 19.05.2022; approved after reviewing 23.02.2022; accepted for publication 30.05.2022.



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

Алла Ирменовна Янкус — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2018), доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1999 году окончила Санкт-Петербургскую консерваторию (класс К. И. Южак), в 2003 — аспирантуру Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. В 2004 защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения («Полифоническое письмо в струнных квартетах Й. Гайдна», научный руководитель — профессор К. И. Южак). Опубликовала ряд работ по теории и истории полифонии, учебные пособия «Фугато в струнных квартетах Й. Гайдна» (2004) и «Фугетта» (2018; соавтор — К. И. Южак), выступала с докладами на научных конференциях в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске. Член организационного комитета Международного научно-методического семинара «Теория полифонии и методика ее преподавания» (Санкт-Петербург).

Alla I. Yankus — PhD (Arts, 2004), Associate Professor (2018) of the Department of Music Theory at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Saint Petersburg Conservatory in 1999, where she studied under Prof. Kyra I. Yuzhak, and in 2003 completed her postgraduate study at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire. In 2004, she successfully defended her PhD dissertation on “Polyphony in Haydn’s String Quartets” (scientific adviser — Prof. K. I. Yuzhak). Author of several studies on theory and history of polyphony, as well as textbooks “Fugato in Joseph Haydn’s string quartets” (2004) and “Fughetta” (2018; co-author Kyra Yuzhak). She has presented papers at conferences in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk. Member of the organizing committee of the International scientific and methodological seminar “Theory and Methods of Teaching Polyphony” (Saint-Petersburg).

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 3. 2022

Подписано в печать 12.09.2022. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 7,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 246.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж,
улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru