opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

opera musicologica 17 / 2 (2025)

выходит 4 раза в год

ISSN 2075-4078
DOI: 10.26156/operamus.2025.17.2

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 *(научный сотрудник НЦНМ МГК)*
А. Н. Романычева, 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)*

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, 2025

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

Содержание

Статьи

Александра Крылова
Роль просветительской
и образовательной деятельности
представителей петербургской школы
в становлении музыкальной культуры
городов Юга России **8**

Елена Лобзакова
Трио «Ангел пустыни» Юрия Буцко:
иконография в звуке **22**

Роман Малявкин
«Мистерия высокого давления»
Николая Попова:
жанровые особенности композиции **38**

Дилия Хайрутдинова
Василий Виноградов —
первый русский композитор
в татарском драматическом театре **56**

Документы

Сергей Никифоров
Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера
словами автора и его современников **90**

Эрдман Ноймайстер
Предисловие к годовому циклу
Geistliche Cantaten **114**

Алла Янкус, Тамара Твердовская
Новая рукопись в собрании
Санкт-Петербургской консерватории:
«Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте»
А. В. Оссовского **122**

Александр Оссовский
Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте **148**

Сведения об авторах **176**

Информация для авторов **181**

opera musicologica 17 / 2 (2025)

Quarterly

ISSN 2075-4078
DOI: 10.26156/operamus.2025.17.2

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 *(Research Fellow, Kliment Kvitka Folk Music Center at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory)*
Anastasiia Romanycheva, 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)*

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)*

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

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, 2025

Contents

Articles

Alexandra Krylova
The Role of Educational Activity
of the St. Petersburg School
in the Development of Musical Culture
in the Cities of the Southern Russia **8**

Elena Lobzakova
Trio "Angel of the Desert" by Yuri Butsko:
Iconography in Sound **22**

Roman Malyavkin
"The Mystery of High Pressure"
by Nikolai Popov: Genre Specificities
of the Composition **38**

Diliya Khairutdinova
The First Russian Composer
in Tatar Drama Theatre
Vasiliy Vinogradov **56**

Documents

Sergey Nikiforov
The Aspects of Erdmann Neumeister's
Reform Tell about Him
and His Contemporaries **90**

Erdmann Neumeister
Vorbericht zu den Geistlichen Cantaten **114**

Alla Yankus, Tamara Tverdovskaya
New Manuscript in the St. Petersburg
Conservatory's Collection:
"Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint"
of Alexander V. Ossovsky **122**

Alexander Ossovsky
Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint **148**

Contributors to this issue **176**

Directions to contributors **181**

Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 148–175
ДОКУМЕНТЫ

Научная статья
УДК 781.42
doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.008

Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте

Александр Вячеславович Оссовский [1]

Подготовка к публикации Аллы Ирменовны Янкус [2] и Тамары Игоревны Твердовской [3]

[1, 2, 3] Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

[2] alla_jankus@mail.ru , https://orcid.org/0000-0002-3157-1194

[3] tverdo2001@mail.ru , https://orcid.org/0000-0002-1266-3923

Аннотация. Впервые публикуется документ, сохранившийся в личном архиве профессора В. В. Смирнова и переданный в дар его вдовой в Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории. Рукопись А. В. Оссовского обладает большой научной ценностью как отражение теоретических и методических принципов его учителя Н. А. Римского-Корсакова: она является свидетельством значимости курса контрапункта в консерваторском образовании композиторов в конце XIX в. Конспект «чтений» (лекций) сопровожден большим количеством нотных примеров. Комментарии публикаторов приводятся в постраничных сносках..

Ключевые слова: *А. В. Оссовский, Н. А. Римский-Корсаков, «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте», рукопись, учение о контрапункте, Санкт-Петербургская консерватория, петербургская музыкально-теоретическая школа*

Для цитирования: *Оссовский А. В.* Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте / подготовка к публикации А. И. Янкус, Т. И. Твердовской // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 148–175.
https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.008

© Оссовский А. В., 1897–1900
© Янкус А. И., Твердовская Т. И., подготовка к публикации, 2025

Opera musicologica. 2025. Vol. 17, no. 2. P. 148–175
DOCUMENTS

Original article
doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.008

Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint

Alexander V. Ossovsky [1]

Prepared for publication by Alla I. Yankus [2], Tamara I. Tverdovskaya [3]

[1, 2, 3] Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia

[2] alla_jankus@mail.ru , https://orcid.org/0000-0002-3157-1194

[3] tverdo2001@mail.ru , https://orcid.org/0000-0002-1266-3923

Abstract. For the first time, a document preserved in the personal archive of Professor Valery V. Smirnov and gifted by his widow to the Manuscripts Research Department of the Scientific Music Library of the St. Petersburg State Conservatory is published. The manuscript by Alexander V. Ossovsky has great scientific value as a reflection of the theoretical and methodological principles of his teacher Nikolai A. Rimsky-Korsakov: it is evidence of the importance of the counterpoint course in the conservatory education of composers at the end of the 19 th century. The outline of the "readings" (lectures) is accompanied by a large number of musical examples. Comments by the publishers are given in footnotes.

Keywords: *Alexander V. Ossovsky, Nikolai A. Rimsky-Korsakov, "Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint", manuscript, St. Petersburg polyphony school*

For citation: Ossovsky, Alexander V. Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint, prepared for publication by Alla I. Yankus, Tamara I. Tverdovskaya. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 2. P. 148–175. (In Russ.).
https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.008

© Alexander V. Ossovsky, 1897–1900
© Alla I. Yankus, Tamara I. Tverdovskaya, Prepared for publication, 2025

Александр Оссовский

Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте

Тетр[адь] I.
Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте.
(I. Отдел младший). II. Отдел специальный. (2^{й} год) приклеен на отдельных листках (карандаш)[.]
Ал[ександр] Оссовск[ий] [1]

Л. 1 I. — (25 янв[аря] 1897) [2]. Контрапункт = противосложение. Его разряды (независимо от числа голосов): 1) нота против ноты, 2) 2 или 3 ноты (3 ноты — подотдел [3]) против ноты, 3) 4 или 6 нот против ноты, 4) синкопированный к[онтрапункт], вследствие задержаний (в нем получ[ает]ся или по 2 ноты против ноты, или по три, если задержание, разрешившись, приготовляет затем новое задержание) и 5) цветистый к[онтрапункт] — соединение всех предыдущих разрядов, — собственно, настоящий контрапункт. (Деление на разряды — смысл педагогический). — Стили [4] контр[апунк]та строгий и свободный. Заниматься будем строгим.

Мелодия, к коей пишется к[онтрапунк]т, — cantus firmus (C. F.). Мелодия его строго диатоническая, в одном строю; гамма ее в мажоре — натуральная, в миноре натуральн[ая] и мелодич[еская][,] смотря по надобности. C. F. начинается или с тоники [5] или с доминанты [6], оканчивается в тонике; перед последнею ставится или 7^{я} или 2ая ступень, т. е. I (пример) (*ил. 1*). Голос идет полутонами, тонами, терциями, квартами, квинтами, секстами (редко) и октавами (оч[ень] редко). На 7^{му} он не идет никогда; запрещаются также все ходы на увеличенн[ые] и уменьш[енные] интервалы. —

---

[1] В качестве титульного листа — форзац. В заглавии подчеркнуты пером слова *Тетр. I., Записки, Римского-Корсакова, контрапункте*. Специфический росчерк соответствует традиционной подписи А. В. Оссовского; скан-копия представлена в публикации: [Янкус, Твердовская 2025, 131, *ил. 1*].

[2] Номер лекции и дата подчеркнуты красным карандашом.

[3] Примечание в скобках вписано над строкой.

[4] *Стиль* исправлено на *стили*.

[5] *В тонике* изменено на *с тоники*.

[6] *В доминанте* исправлено на *с доминанты*.

Требование некоторых теоретиков, чтобы C. F. был в нечетном числе тактов[,] не имеет оснований (оно делается для того, чтобы заключение пришлось на сильную половину тактовой пары [7]), т. к. ритм м[ожет] б[ыть] и не 2[х]дольный или мелодия м[ожет] начаться за тактом.

Л. 1 об. В контрапункте ноты против ноты все созвучия должны б[ыть] консонансами, каковыми считаются 1, 8, 5, 3 и 6. Диссонансами считаются 4, 2, 7 и все увелич[енные] и уменьш[енные] интервалы.

Двухголосный кон[трапун]кт ноты против ноты начинается с 8[вы], квинты или унисона, — одинаково если первая нота C. F. тоника или доминанта [8]. Заканчивается в 8[ву] или унисон с таким сочетанием голосов: II. (*ил. 1*) [9] — Следует избегать ходов на несколько одинаковых интервалов подряд, особенно по аккордовым тонам; надо, чтобы было несколько диатонич[еских] [10] ходов, за ними скачок, опять диатон[ические] ходы, опять скач[ок] и т. п. — Параллельн[ые] унисоны, октавы и квинты (скрытые или явные) строго запрещены. Избегается так называемый тритон [11], т. е. ход на увелич[енную] кварту (конечно, не в одном голосе, где он сам по себе невозможен, а между 2 голосами): III. (*ил. 1*) [12] — Нехорошо идти более чем тремя терциями или секстами подряд, ибо в противн[ом] случае теряется смысл контр[апунк]та.— Расстояние между голосами не должно превышать 10[мы], да и до 8[вы] оно доходит редко. Кроме начала и конца, 8[ва] и унисон допускаются изредка [13] в середине; также изредка дозволяется перекрещивание голосов.

В миноре нельзя удваивать хромат[ически] измененной сексты [14], ибо она всегда должна идти в 7[му] и, следов[ательно], таким образом получаются паралл[ельные] 8[вы]. Сексту в миноре повышают только, если она идет в 7[му]. См. IV. (*ил. 1*):

---

[7] Слово *пары* с двойным подчеркиванием..

[8] Традиционное обозначение для первой и пятой ступеней.

[9] Римские цифры *II.* и *III.* не снабжены отсылкой к примеру в скобках, как цифра *I.*

[10] *Диатонически* в данном случае имеет значение *поступенно.*

[11] *Тритон* подчеркнуто.

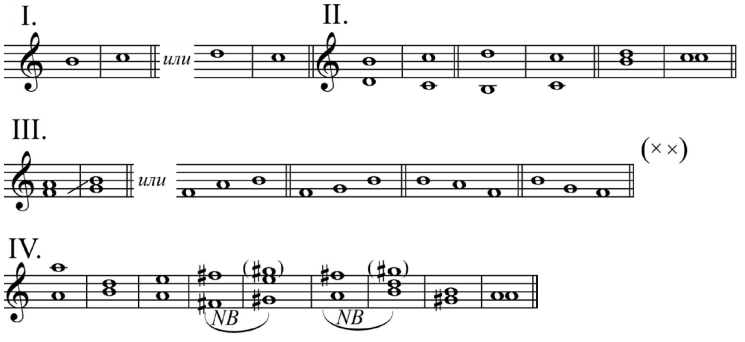
[12] Отчеркивание синим карандашом у цифры *III.*, повторенное на дополнительном листе 1.1., а главное — содержательное единство, позволяют думать, что сюда планировалась вставка с Л. 1. 1 доп.

[13] *Изредка* подчеркнуто.

[14] Напомним, задания выполняются в гармоническом и мелодическом миноре, а следовательно, хроматическое изменение сексты — повышенная VI ступень мелодического минора.

Ил. 1. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 1 нот.]

Fig. 1. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. mus. 1]



Объем голосов следующий: V (*ил. 2*). — Для тенора есть, между прочим, особый ключ (у Палестрины): VI[15] (*ил. 2*[16]). — Примеры контр[апун]кта на приведенные правила: VII (*ил. 2*).

Л. 1 доп. [Дата не указана.] Строг[ий] ст[иль][17] — Диат[онический][18], спок[ойный], ритм[ически] прост[ой][19], пригот[овление] дисс-[онансов][20]. Постепенно перех[одит] в своб[одный] ст[иль].

Правила из того, чтобы удобно петь.

I. C. f. — цел[ые] ноты (нечетн[ые] и четн[ые]) [,] нач[инает]ся (больш[ей] ч[астью][21]) с 1мы[,] конч[ает]ся примой (нисх[одящей]

[15] В примерах под этой цифрой обсуждается не ключ *до*, но движение мелодии с возможным образованием тритонов. Ключ обсуждается выше — над цифрой *VI*.

[16] Примечания к нотным образцам помещены в текст примеров. Оборот Нотного листа I начинается с группы примеров под номером VII. Примечание к примеру VIII записано в конце титульной стороны листа, в тексте этого примечания над первой строкой вписано слово *подобный* перед словом *тритон*, волнистой линией подчеркнуто *2ю ступенью* и сверху в скобку вписано *т. е. тоном*. В примечании рядом с примером VIII предложено изменение в порядке слов — *объясняется его неприятность* заменяется на *его неприятность объясняется*.

[17] *Строг. ст.* подчеркнуто как подзаголовок.

[18] *Диат*[*онический*] или *диат*[*оника*].

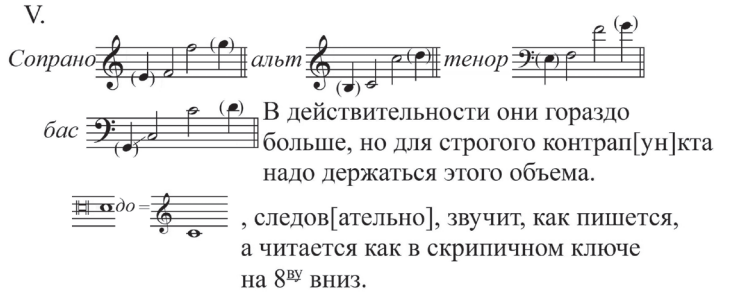
[19] *Ритм прост*[*ой*] или *ритм*[*ически*] *прост*[*ой*].

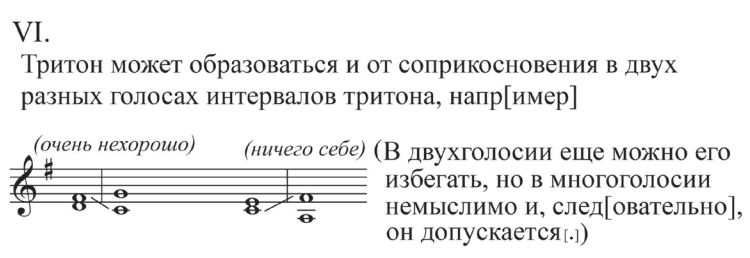
[20] *Пригот*[*овление*] *дисс*[*онансов*] или *пригот*[*овленные*] *дисс*[*онансы*].

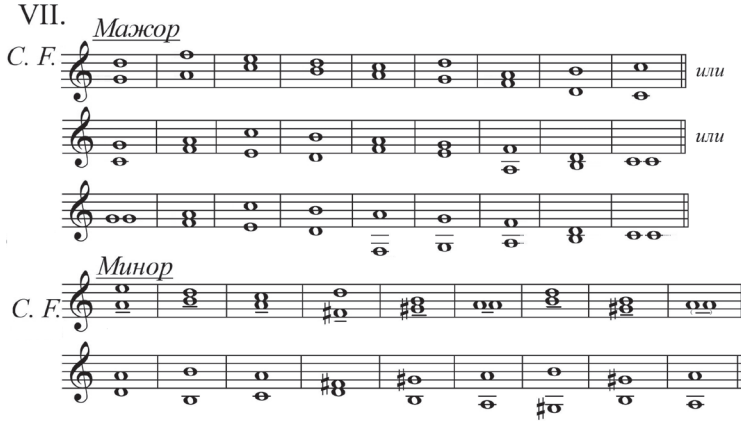
[21] Текст в скобке записан как вставка над строкой.

Ил. 2. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 1 нот. — Л.1 нот. об.]

Fig. 2. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 1 mus. — Fol. 1 mus. v.]



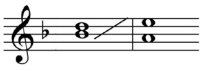




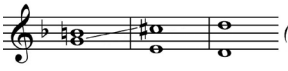
(Окончание см. на след. стр.)

В миноре нехорош (подобный) тритон, образуемый секстою и (2$^{\text{й}}$ ступенью (т.е. тоном)); но между квартой и вводным тоном не имеет ничего неприятного, т. е. VIII.

VIII.



(Плохо; вероятно, его неприятность объясняется законами акустики[.])



(Хорошо).

(NB). Нельзя повторять в контрапункте два раза подряд одну и ту же ноту (здесь, в сущности, получается тогда контрапункт двух нот против одной). Нехорошо также возвращаться часто к одной и той же ноте.

и восх[одящей]). Диатон[ические][22], но не все шаги. 1) ход поступ[енный], 2) скачки 3, 4, 5.; 6$^{\text{та}}$ избег[ается], 7 ник[огда], 8 изредка[.] Запр[ещаются] скачки на все увелич[енные] и ум[еньшенные интервалы]. Повтор[ять] (одну ноту[23]) в 2 смежн[ых] (тактах[24]) нельзя, мелодия не должна превыш[ать] объема голоса. В мелод[ии] запр[ещаются] 2 скачка в одну сторону на 5 и 4, и 3 скачка на 3. Запр[ещает]ся тритон и все, его напоминающее. В миноре — мелодич[еская] гамма. — В контр[апунк]те правила те же. Инт[ерва]лы [—] только консонансы (соверш[енные] и несоверш[енные])[.] Мелод[ия] нач[инает]ся с 1, 8 и чист[ой] 5, кон[чает]ся в 8 или 1 (с обратн[ой] каденц[ией])[.] В середине продолж[ает]ся 3 и 6, реже 5 и 8, изредка 10[25][,] избег[ается][26] 1. Больше 3$^{\text{х}}$ 3$^{\text{й}}$ и 6$^{\text{т}}$. Перекрещ[ивание] изредка на 1 такт[27]. Запр[ещают]ся паралл[ельные] 5, 8 и 1. Запр[ещает]ся прямое движ[ение] на 8, 1 и на 5 (скрыт[ые] послед[ования])[.] Объем голосов (учебный)[28]. Смысл ключей исчез (ранее для избеж[ания] добав[очных] линий). Теперь не соотв[етствуют] (альт низок,
Л. 1 доп. об. сопр[ано] низок, / для него лучше скрипичн[ый]). Обяз[атель]ны как упр[ажне]ния (для чтен[ия] партий.)

[22] *Или диат*[*оника*].
[23] Текст в скобке записан как вставка над строкой.
[24] Текст в скобке записан как вставка над строкой.
[25] *Изредка 10* вписано над строкой.
[26] *Избег*[*ается*] или *избег*[*ать*].
[27] Предложение вписано над строкой.
[28] Предложение вписано над строкой.

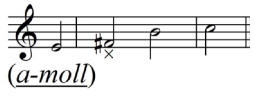
Неприятно удвоение вводного тона, особенно на сильном времени такта (в случае контр[апунк]та 2[х] и более нот).

Неприятны унисоны (в принципе — допустимые) на сильном[29] времени.

В миноре 6[а] ступень повышается только в случае, если она идет в 7[ю], но не иначе, т. е. напр[имер], ее нельзя употреблять для избежания хода на увелич[енную] 4[ту] в таком, напр[имер], случае (*ил. 3*):

Ил. 3. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 1. доп. об.]

Fig. 3. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 1 suppl. v.]

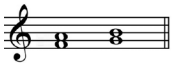


Л. 1.1 доп.

Из запрещения тритона[30] само собою вытекает запрещение хода двух больших терций (*ил. 4*) (в случаях[,] где между крайними голосами есть тритон):

Ил. 4. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 1.1 доп.]

Fig. 4. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 1.1 suppl.]



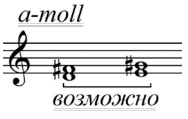
Но следует заметить, что в миноре[31] ход больших терций с субдом[инан]ты на дом[инан]ту звучит гораздо мягче, чем в ма-

[29] *Сильном* подчеркнуто.
[30] *Запрещения тритона* подчеркнуто.
[31] Двойным подчеркиванием выделено слово *миноре*.

Л. 1.1 доп. об. жоре, и допустим; вероятно здесь есть объяснение акустическое, / физиологическое (*ил. 5*):

Ил. 5. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 1.1 доп. об.]

Fig. 5. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 1.1 suppl. v.]



Л. 2 доп. 2 Нояб[ря][32]. Правила мелодии те же. Начинать прямо (вместе) или с паузой $^{2}/_{4}$. На сильном [времени] обязат[ельно] консон[ансы][33], на слаб[ом] [—] и конс[онансы] и дисс[онансы]. К конс[онансам] идти м[ожно] и прямо и скачком; к дисс[онансам] идти обязат[ельно] по ступеням[34]. — На 6 не скакать. Скрытые[35] 5 и 8 с слабого на сильн[ое] запрещены; С сильного на сильное допускаются, если скачок голоса более $3^{\text{ии}}$ (в обратн[ую] сторону). Параллельн[ые] 5 и 8[36] на сильн[ом] [времени] запрещ[ены]. (Словом, если уничтожить вторые ноты такта, то долж[ен] получиться правильный контр[апун]кт нота против ноты, с тою только разницей, что здесь м[огут] б[ыть] повторения подряд одной и той же ноты). В последнем такте м[ожет] б[ыть] одна нота вместо $2^{\text{х}}$[37]. Знать[38]

$1^{\text{ое}}$ время — консон[анс]; на $2^{\text{м}}$ (и $3^{\text{м}}$)[39] конс[онансы] и дисс[онансы], если последний между 2 консон[ансами] (по ступеням[40])[.]

В последн[ем] такте м[огут] б[ыть] 2 ноты вместо $3^{\text{х}}$.

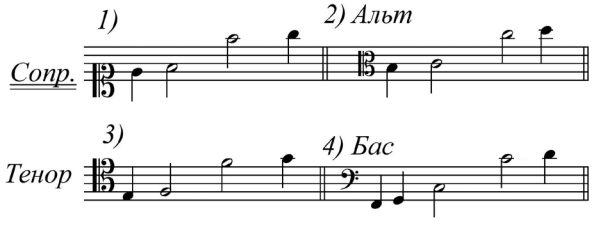
[32] Дата выделена более крупным и размашистым почерком и двойным подчеркиванием.
[33] Вариант расшифровки: *обязательны консонансы*.
[34] *По ступеням* используется в значении *поступенно*.
[35] *Скрытые* подчеркнуто.
[36] Перед *5 и 8* зачеркнуто *на*.
[37] Предложение вписано над строкой, двойным подчеркиванием выделено слово *одна*.
[38] *Знать* написано крупнее и выделено двойным подчеркиванием.
[39] Текст в скобке вписан над строкой.
[40] То есть в поступенном движении.

Избегать унисонов на 1м времени; вообще, совершенные консонансы (1, 5, 8) на сильных временах звучат пусто и, поэтому, несколько неприятно.

Л. 2 доп. об. Был указан объем голосов (в ключах) (*ил. 6*):

Ил. 6. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 2 доп. об.]

Fig. 6. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 2 suppl. v.]



Правило объема: альт и бас от *до* до *до*[41] + добавочн[ые] ноты; сопрано и тенор от *фа* до *фа*[42] + добавочн[ые] ноты. — Ключи не соответствуют объему. Надо думать, что в старину был иной камертон[43] или же, быть мож[ет], в этих ключах пели не эти голоса, напр[имер] в альтовом, б[ыть] м[ожет], пел тенор. Это предположения.

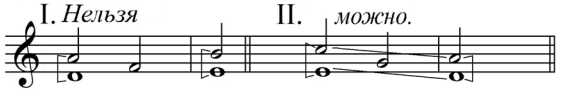
Л. 2 II. — (29 янв[аря])[44]. Второй разряд: две ноты против одной. Правила мелодики те же, что и в 1м разряде. — Допускаются, однако, диссонансы, причем на сильном времени должен б[ыть] обязательно консонанс, на слабом же может быть и консонанс и диссонанс. Если на 2м времени консонанс, то к нему можно идти и по ступеням и скачками; если же на 2м времени диссонанс, то и к нему и от него идут плавно, по ступеням. Параллелизмы безусловно запрещены и не только непосредственные, но и с сильно-

[41] Названия нот выделены двойным подчеркиванием.
[42] Названия нот выделены двойным подчеркиванием.
[43] *Иной камертон* подчеркнуто.
[44] Номер лекции и дата подчеркнуты волнистой линией пером и красным карандашом.

го времени на сильное, т. е. I. (*ил. 7*) — Скрытые[45] квинты и 8вы от слабого времени к сильному запрещены, но от сильного к сильному (придя через слабое) допустимы[46], если скачок контрапункта более терции[47], т. е. II. (*ил. 7*) — Начинается второй разряд теми же интервалами, как и первый; в виде вольности допустимо начать с терции[48]. Иногда контрапункт вступает (с тех[49] же интервалов) и на слабом времени, после паузы на сильном. Кончается 2й разряд тою же формулою, что и первый (т. е. вводн[ый] тон и 2я ступ[ень]). В предпоследнем такте[50], в виде исключения, встречающегося дов[ольно] часто, можно употреблять контрапункт ноты против ноты[51] (если к этому привело голосоведение).

Ил. 7. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 2 нот.]

Fig. 7. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 2 mus.]



Л. 2 об. III. (5 февраля)[52] [.] Правила контрапункта 3 ноты против одной те же, что и в разряде 2 нот против одной. На первом времени консонанс, на 2 остальных могут быть и диссонансы, в виде вспомог[ательных] и проходящих, при условии плавного голосоведения. —

В контрапункте 4х нот против 1й — на 1 и 3 времени д[олжны] б[ыть] консонансы; на 2 и 4 м[огут] б[ыть] и консонансы и диссонансы. К последним применимы все правила предыдущих разрядов. — Возможно начинать после паузы в 1/4. — В (пред)по-

[45] *Скрытые* подчеркнуто.
[46] *От сильного к сильному допустимы* подчеркнуто.
[47] *Более терции* подчеркнуто.
[48] *Терции* подчеркнуто.
[49] Поверх слова *того* исправлено *тех*.
[50] *В предпоследнем такте* подчеркнуто.
[51] *Ноты против ноты* подчеркнуто.
[52] Номер лекции и дата подчеркнуты красным карандашом.

следнем[53] такте вместо 4[х] нот м[огут] б[ыть] три (половина и две четверти).

В контрап[ункте] 6 нот против одной (предпочтительнее размер $\frac{3}{2}$, о котором и идет здесь речь) — консонансы на 1, 3 и 5 временах; на остальных и консон[ансы] и диссон[ансы]; правила те же; нежелательны скачки голоса на сексту, но на октаву допустимы.

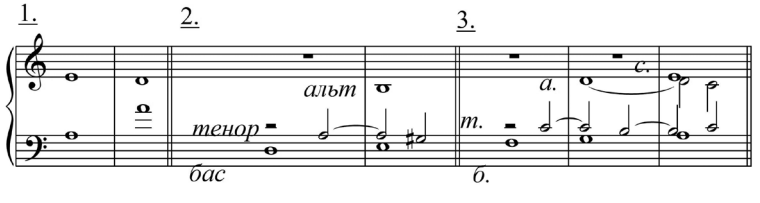
NB[54] Ко всем разрядам применимы правила: а) не удваивать вводного тона, если он есть в C. F., где он идет вверх на $^1/_2$ тона; б) в миноре не удваивать повышенной 6[й] ступени; в) избегать секвенцеобразных ходов, похожих одна на другую фигур.

Л. 3 доп. 1) В контрапункте трех нот против одной в последн[ем] такте мож[ет] быть 2 ноты вместо одной, причем лучше[55] употреблять 𝅗𝅥 и затем 𝅝, а не наоборот (т. е. не[56] сперва целую, а зат[ем] $^1/_2$).

2) Интересны случаи мнимых параллельных квинт (звучащих параллельными только на одном[57] и том же инструменте, но не в голосах[58] и инструментах[59]), происходящих от перекрещивания или неодновременного вступления голосов. Напр[имер] (*ил. 8*)[:]

Ил. 8. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 3 доп.]

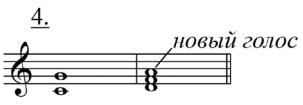
Fig. 8. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 3 suppl.]



(Окончание см. на след. стр.)

[53] *Пред-* вписано над строкой.
[54] *NB* выделено двойным подчеркиванием.
[55] *Лучше* подчеркнуто.
[56] *Не* вписано над строкой.
[57] *Одном* подчеркнуто.
[58] *Голосах* подчеркнуто.
[59] В слове *инструментах* двойным подчеркиванием выделено окончание *-тах*.

(Окончание)



Случай 1й редко употребляется по причине сильного перекрещивания, при котором наруш[ает]ся равновесие голосов. Наобор[от], случаи мнимых параллелизмов от неодноврем[ен-
Л. 3 доп. ного] вступле/ния голосов у стариков[60] (Палестрина и др.) весьма
об. часты и красивы.

3) В случае 4х и 6ти[61] нот против одной не делать скачков в контр[апунк]те от слабого к сильному времени[62] (при прямом движении голосов[63]), если C. F. идет плавно, а то получаются какие-то провалы (впоследствии эти «провалы» можно будет заполнять восьмушками). Впрочем, это не есть правило; в учебниках его нет; это лишь практический совет[64], ибо есть случаи (их можно проверить только исполнением), когда скачки красивы и незаметны.

Л. 2 об. (продолж.) IV. (12 февр[аля])[65]. 4й разряд, синкопированный[66], происходит от задержаний контрапункта[67]. Задержания могут быть консонирующими и диссонирующими; если диссонирующее задержание, то голос, разрешаясь, идет непременно на ступень вниз[68]. Если задержание консонирующее, то от него можно идти и скачком[69], ибо оно тогда является лишь ритмическим[70] задержанием, а не
Л. 3 /гармоническим. — Начинаться такой контрап[унк]т может и с паузы. Задержание приготовляется непременно консонансом[71]; если случится, что задержания никак нельзя сделать (т. к. разрешение предыдущего не приготовляет последующего задержания), то на один — $1\,{}^{1}/_{2}$ такта можно перейти в разряд 2й, 2х нот

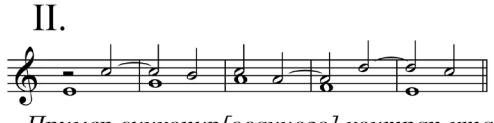
---

[60] *Стариков* подчеркнуто.
[61] *И 6ти* вписано над строкой.
[62] *Не делать скачков в контр[апунк]те от слабого к сильному времени* подчеркнуто.
[63] Текст в скобке вписан над строкой.
[64] Слово *практический* вписано над строкой, *совет* подчеркнуто.
[65] Номер лекции и дата подчеркнуты красным карандашом.
[66] Название разряда подчеркнуто простым карандашом.
[67] Зачеркнуто: *2х нот против одной*.
[68] *Ступень вниз* подчеркнуто.
[69] *Скачком* подчеркнуто.
[70] *Ритмическим* подчеркнуто.
[71] *Приготовляется непременно консонансом* подчеркнуто.

против одной, напр. I. (*ил. 9*). — Задержания сверху[72] образуют интервалы 9, 7, 4 (чистая и увеличенная), — снизу[73] — интервалы 2, 4 (переходит в 5), уменьш[енная] 5. Задержания, образующие интервалы уменьш[енной] 7, увеличенн[ой] 5, уменьш[енной] 4 и увеличенн[ой] 2 (встречаются в миноре) [,] совершенно воспрещены[74]. — Для проверки контр[апун]кта его надо сдвинуть на $^1/_2$ такта назад. Из этого следует, что параллельные $5^{\text{ты}}$ и $8^{\text{вы}}$ на сильных временах значения не имеют, ибо они лишь задержания, а не самостоят[ельные] созвучия. Наоборот, параллелизмы на слабых[75] временах безусловно воспрещены[76]. Но прямое движение на 5, 8 и 1 (если сдвинуть на $^1/_2$ такта) допустимо, т. к. задержания прикрывают его[77]. — В предпоследнем такте, когда нельзя сделать задержания, можно употребить любой из предыдущих разрядов (кроме 6 нот). (Формула заключения прежняя, т. е. обязательно $4^{\text{ая}}$ ступень в одном голосе и $2^{\text{я}}$ в другом, сходящиеся в тонику).

Ил. 9. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 2 нот. — Л. 2 нот. об.][78]

Fig. 9. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 2 mus. — Fol. 2 mus. v.]



Пример синкопир[ованного] контрап-кта, писанн[ого] Н.А. Р[имским]-К[орсако]вым.

(Окончание см. на след. стр.)

[72] *Сверху* подчеркнуто.

[73] *Снизу* выделено карандашным подчеркиванием.

[74] Подчеркиванием выделено *уменьш[енной] 7, увеличенн[ой] 5, уменьш[енной] 4 и увеличенн[ой] 2 (встречаются в миноре), совершенно воспрещены*. Вписано над строкой с указанием перестановки порядка слов: *в миноре встречаются — встречаются в миноре*.

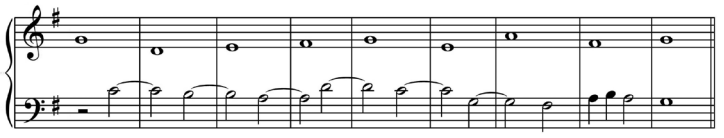
[75] *Параллелизмы на слабых* подчеркнуто.

[76] *Воспрещены* подчеркнуто.

[77] Предложение вставлено карандашом в конце абзаца с указанием необходимого места его положения. Слово *прямое* подчеркнуто.

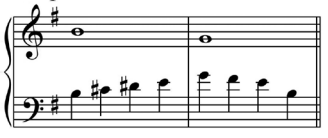
[78] *Добавочн[ые] замечания к предыдущим урокам* подчеркнуто пером волнистой линией и красным карандашом. В поясняющем тексте в п. 3 карандашом вписана над строкой причина: *контрапункт идет скачками*. В пояснении к п. 4. подчеркиваниями выделено выражение *только прямое* (*только* подчеркнуто прямой линией, *прямое* — волнистой).

(Окончание)

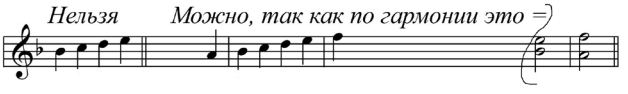


Добавочн[ые] замечания к предыдущим урокам.

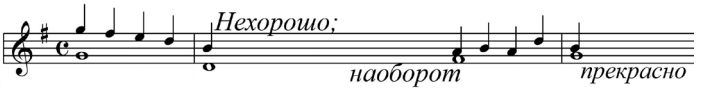
1) Избегать противоположных октав и 5^{m} на сильных временах, напр.



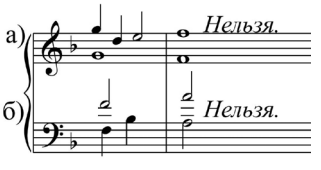
2) Тритон возможно употреблять, когда у него с обоих концов есть по добавочн[ому] тону, т.е. когда он, с гармонической стороны, представляет диссонананс и разрешение. Наприм[ер]:



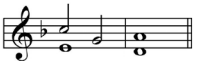
3) Избегать случаев, когда со слабого времени к сильному остается, с гармонической стороны, тоже созвучие (причина: к[онтрапунк]т идет скачками) (если оба консонансы), напр[имер]



4) Скачки на интервалы не меньше 4^{ты} прикрывают только прямое движение к октаве или квинте, но никак не параллельн[ое] движение 5^{ми} и 8^{ми}; поэтому:



Можно только:



V. (15 февр[аля])[79]. Цветистый контр[апун]кт[80]. Избегать частого употребления 1го разряда, — в длинном C. F. — раз-другой можно. Смешивать различные разряды как можно более; широко

[79] Номер лекции и дата подчеркнуты красным карандашом.
[80] Подзаголовок подчеркнут волнистой линией пером.

пользоваться синкопами; соединять 2й с 3м разряд[ом] и 3й со 2м
Л. 3 об. в одном / и том же такте. Можно смешивать синкопиров[анный] разряд с 3м; в случае консонирующего (реже, — но тоже допустимо, — диссонир[ующего]) задержания, — можно задержание держать 1 четверть и переходить затем в 3й разряд (NB задержание не должно б[ыть] короче половины приготовления); приготовлять задержания во всяком случае ½-ными нотами[81] ( ). Восьмушек пока, для чистоты стиля не употреблять, за исключением (редким) предпоследнего такта. Дозволяется от задержания, до его разрешения, сделать скачок на консонанс и затем уже взять ноту разрешения. Надо стараться избегать однообразия и симметричности, — т. е. секвенций (ни мелодических, ни ритмических) не должно быть. В сочинении контрапункта цветистого, благодаря перечисленн[ым] условиям, проявляется уже творчество[82].

VI. (19 февр[аля])[83]. В этом же разряде допускается употребление восьмушек на относительно слабых временах, в виде проходящих между двумя нотами бóльшего значения. Больше двух восьмых подряд не писать; одна или обе могут быть диссонансами[84]. На с. f.[85] в 11, напр[имер], тактов восьмые вставить в двух-трех местах.

Дозволяется вольность в употреблении диссонансов такого рода: 1[86] (*ил. 10*).

NB[87] Не следует писать слишком много четвертей (т. е. 3го разряда); чаще употреблять второй разряд. В противном случае получается суетливость[88] голоса.

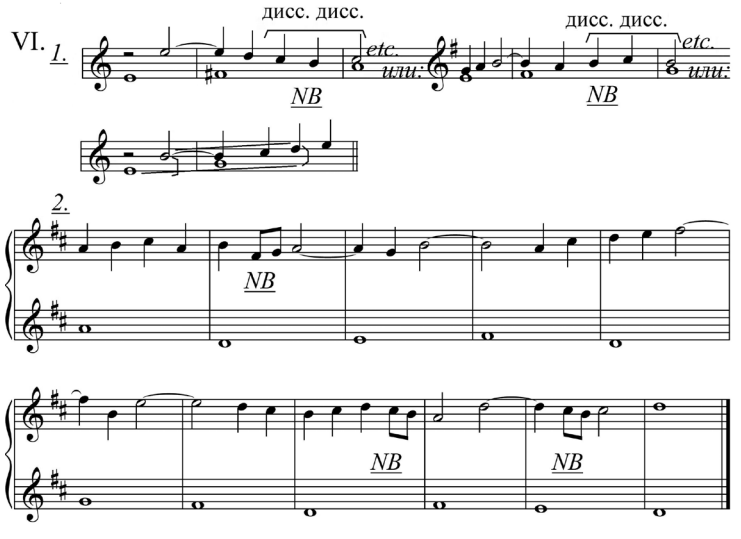
Пример употребления восьмых: 2[89] (*ил. 10*). Весьма употребительна заключительная формула, написанная в этом примере. — NB[90]. Нехорошо вставлять восьмые в 1м такте.

---

[81] *Приготовлять задержания во всяком случае ½-ными нотами* подчеркнуто.
[82] *Творчество* подчеркнуто.
[83] Номер лекции и дата подчеркнуты пером и красным карандашом.
[84] *Больше двух восьмых подряд не писать, одна или обе, диссонансами* подчеркнуто карандашом.
[85] *c. f.* подчеркнуто волнистой линией.
[86] Отсылка к нотному примеру выделена двойным подчеркиванием.
[87] *NB* выделено двойным подчеркиванием.
[88] *Суетливость* подчеркнуто.
[89] Отсылка к нотному примеру выделена двойным подчеркиванием.
[90] *NB* выделено двойным подчеркиванием.

Ил. 10. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 2 нот. об.]

Fig. 10. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 2 mus. v.]



Л. 4 доп. В трехдольном размере правила синкопир[ованного] контр[апун]кта те же, с тою лишь разницею, что 2ая нота не будет нигде приготовлением[91] задержания, а лишь его разрешением. Приготовление же будет на 3ей части.

Л. 4 *VII. (1 марта)*[92]. Контрапункты, написанные в предыдущий урок, принять за cantus firmus'ы и приписать к ним контрапункты по всем предыдущим правилам, заботясь о поддержке движения. Где в c. f.[93] выдержанные тоны, там в c. p.[94] четверти и восьмые, и наоборот[95]. — Если есть задержание, то при разрешении его можно брать в другом голосе новую ноту (как бы образующую новую гармонию). — Обращать внимание, чтобы каждый

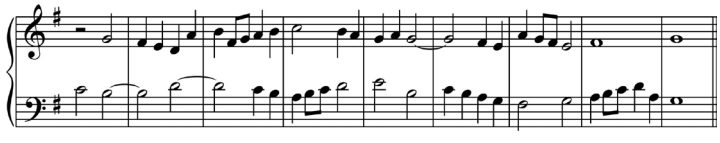
[91] *Приготовлением* подчеркнуто.
[92] Номер лекции и дата подчеркнуты красным карандашом.
[93] *C. f.* подчеркнуто.
[94] *C. p.* (контрапункт) подчеркнуто.
[95] *Наоборот* подчеркнуто.

голос, в отдельности взятый, был бы красив[96] (мелодически), — словом заботиться о художественной стороне. Пример, написанный мною в классе и одобренный Н[иколае]м Андр[еевиче]м: 1. (*ил. 11*) — Начинать (2^{й} голос[97]) можно после паузы, причем, т. к. один голос, обязательно начавшись с тоники или с квинты лада[98] после паузы другого голоса уйдет уже на другую ступень, то второй голос, также начавшись с тоники или 5 лада, может образовать с первым (при своем вступлении[99]) интервал и не 5 или 8 (как бывало всегда раньше), а и другие созвучия — 3^{ю}, 6^{ту}. — Не следует делать приготовления задержаний четвертями[100], ибо, при всей их правильности, это нарушает строгость стиля, пестрит его и делает суетливым.

Ил. 11. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 3 нот.]

Fig. 11. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 3 mus.]

VII.



Л. 5 доп. К VII. 13 октября 1897[101].

Избегать при употреблении восьмушек фигуры: ♫♩ ♫♩. Следует непременно писать: ♩♫♩♫.

Четыре восьмых помещать на первом и втором или на 3^{м} и 4^{м} временах, но никак не на 2^{м} и 3 или 4^{м} и 1^{м} (т. е. не переносить фигуру восьмых с слабого на сильное время).

[96] *Красив* подчеркнуто.
[97] Текст в скобках вписан над строкой.
[98] Зачеркнуто: *то другой можно начать и с другой*.
[99] Текст в скобках вписан над строкой.
[100] *Четвертями* подчеркнуто.
[101] Номер лекции и дата подчеркнуты синим карандашом.

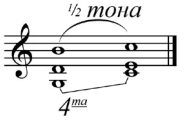
Л. 4 VIII. (5 марта)[102]. Трехголосный контрапункт. Первый разряд — нота против ноты. Правила те же, что и в 2ˣголосн[ом]; однако дозволяются и кварты, но только между двумя верхними голосами[103], — чистые и увеличенные, равно как и обращения последних — уменьшенные квинты. Дозволяется также брать два раза подряд в одном и том же голосе ту же ноту[104]; однако злоупотреблять этой свободой не следует. Допускается далее прямое
Л. 4 доп. движение 2ˣ голосов к совер/шенному консонансу, но под условием, чтобы шаг верхнего голоса был меньше шага в нижнем, т. е. см. пример 1ᵘ (*ил. 12*).

Л. 5 доп. об. К VIII.[105] Правило принять такое: между крайними голосами прямое движение на 5 или 8 возможно, если шаг верхнего голоса тон или еще лучше $^1/_2$-тон, а в нижнем голосе шаг больший[106].

Напр[имер]:

Ил. 12. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 5 доп. об.]

Fig. 12. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 5 suppl. v.]



Между средним и верхним или нижним и средним [голосами] прямое движение допустимо при условии, если шаг верхнего (выше лежащего) голоса вообще[107] меньше шага в нижнем (но не непременно тон или $^1/_2$ тона).

Л. 4 об. — В этом контрапункте будут получаться след[ующие] созвучия (если приложить сюда гармоническую мерку): трезвучия большое и малое, секстаккорды их, секстаккорд уменьшенного трезвучия, две тоники и квинта (т. е. секстаккорд с пропущенной терцией), и неполные трезвучия, состоящие из двух основных

[102] Номер лекции и дата подчеркнуты пером и красным карандашом.
[103] *Кварты, двумя верхними голосами* подчеркнуто.
[104] *Дозволяется также, два раза подряд, ту же ноту* подчеркнуто карандашом.
[105] *К VIII.* подчеркнуто синим карандашом.
[106] *Принять* вписано над строкой, подчеркиванием выделено: *крайними, тон, ½-тон*.
[107] *Выше лежащего* вписано над строкой, *вообще* подчеркнуто.

тонов и терции или наоборот[108]. Квартсекстаккорды ни в коем случае встретиться не могут вследствие вышеизложенного правила об употреблении кварты. При сочетании трезвучий никогда не следует терять гармонической[109] основы; следует употреблять именно такие сочетания, которые хороши с точки зрения правил гармонии**.

** Так, например, надо избегать употребления секстаккордов 6й и 3й ступеней, из которых ничего нельзя сделать[110].

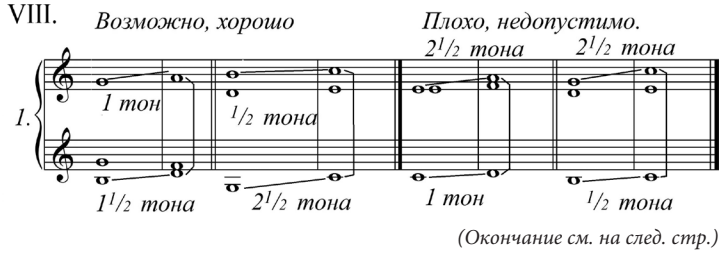
Заключительный каданс будет иметь такой вид: (2й пример) (*ил. 13*). — Каденция может быть и несовершенною, т. е. с терцией в верхнем голосе (в последнем трезвучии).***

*** Начинать или с совершенн[ого] консонанса (т. е. унис[она], окт[авы], 5) или с трезвучия больш[ого] или малого.

Писать следует для трех смежных голосов, т. е., напр[имер], для сопрано, альта и тенора; для баса, тенора и альта, но никак не для баса, альта и сопрано (еще допустимее для баса, тенора и сопрано). — Писать надо так, чтобы cantus firmus был сперва верхним голосом[111], потом средним, затем нижним, так что каждое упражнение будет являться в трех видах —

Ил. 13. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 3 нот.]

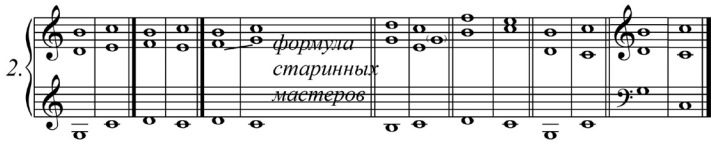
Fig. 13. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 3 mus.]



(Окончание см. на след. стр.)

[108] *Две тоники и квинта (т. е. аккорд с пропущенной терцией)*, а также *или наоборот* вставлено над строкой.
[109] *Гармонической* подчеркнуто.
[110] *Ничего нельзя сделать* подчеркнуто.
[111] *Верхним голосом* вписано над строкой, *сопрано* — зачеркнуто.

(Окончание)



Л. 6 доп. 16 окт[ября] 1897 г. К VIII [112] [.]

Следующий разряд трехголосн[ого] к[о]нтр[апунк]та [113]: в одном голосе 2 или 3 ноты, в другом гол[осе] одна (целая), с. f. целыми. Запрещается в к[о]нтр[апун]кте в [114] голосе (с 2 или 3 нотами) повторять одну и ту же ноту; этого впрочем всегда можно избежать, употребив верхн[юю] или нижн[юю] вспомогательную. В последн[ем] такте в 3^{x}дольн[ом] разм[ере] возможно 2 ноты вместо 3^{x}, но в таком ритме: |𝄾 𝅝 |, но никак не |𝅝 𝄾|. Перебрать при сочинении этого контр[апун]кта все возм[ожные] комбинации (т. е. напр[имер], в верхн[ем] 2, посредине с. f., внизу 1 нота, затем в верхн[ем] одна, с. f., внизу две и т. д.).

Л. 7 доп. Правила трехголосного контрапункта остальных разрядов ясны сами по себе из правил двухголосного цветистого и общих замечаний [о] трехголосном контрапункте.

IX. — (22 марта). Имитация [115]. Имитация может быть точной и неточной [116]; точная — та, в которой расположение тонов и полутонов остается прежним, одинаковым с мотивом; неточная — имитация с измененным расположением тонов и полутонов. Имитация может быть в любой интервал и сообразно этому называется имитацией в терции, секунды и т. д. — Она м[ожет] б[ыть] также сверху и снизу [117].

Имитация может быть: 1) обратной — когда она [118] идет в противоположном мотиву движении; 2) в увеличении — когда каждая из нот мотива, имитируясь [119], увеличена в своей длительнос-

---

[112] Подчеркивание номера темы и даты лекции простым и синим карандашами.
[113] Подзаголовок выделен подчеркиванием простым карандашом.
[114] *Контр[апун]кте в* вписано над строкой.
[115] Номер лекции и дата подчеркнуты волнистой линией пером и красным карандашом, заглавие подчеркнуто пером.
[116] *Точной и неточной* подчеркнуто.
[117] *В любой интервал, сверху и снизу* подчеркнуто.
[118] Над зачеркнутым *мотив* вписано *она*.
[119] *Имитируясь* вписано над строкой.

ти в известное число раз; 3) в уменьшении — когда каждая нота имитации короче соответственной ноты мотива в известн[ое] число раз[120]. — Из этих основных видов имитации проистекают производные; так, обращение может б[ыть] соединено с увеличением и с уменьшением.

Длительность последней[121] ноты мотива предполагается
Л. 7 доп. / неопределенной, т. е. мож[ет] быть принята за $^1/_8$, $^1/_4$ и т. д.[122]
об. Имитация, проведенная беспрерывно, называется каноном[123], который, следов[ательно], есть один из видов имитации.

Случай, когда имитация вступает еще до окончания мотива, называется стретто[124], т. е. сжатием, сжатым вступлением голосов.

Возможно имитацию начинать с септимы снизу и с секунды сверху, т. е. иначе, с задержания (приготовленного)[125][.]

См. примеры этих положений. (IX) (*ил. 14*).

В трехголосном контрапункте на заданный с. f. при применении имитации на данный мотив могут встретиться три случая: α) начинает мотив, следует имитация (следоват[ельно], имеем пока двухголосн[ое] сложение) и наконец вступает cantus firmus; β) начинает мотив, вступает с. f., следует имитация в 3^{м} голосе; γ) cantus firmus и имитация начинают вместе, а засим вступает в 3^{м} голосе имитация[126].

См. примеры (*ил. 14*).

В редких случаях дозволяется вольность: замена в имитации
Л. 8 доп. / одного интервала другим, наиболее близко ему отвечающим, напр[имер], замена кварты квинтой или наоборот. Основанием такой замены должны служить соображения[127] удобства дальнейшего (после замены) движения имитации или самостоят[ельного] контрапункта.

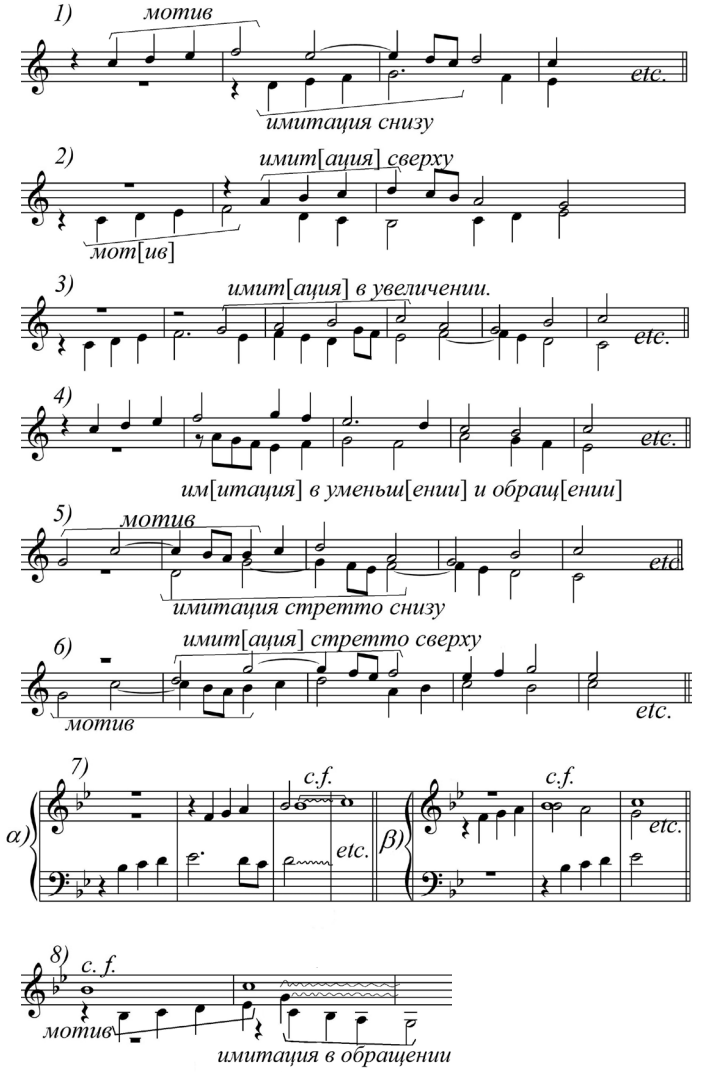
Конец младшего (приготов[ительного]) отдела.
189 6/7 г. (2^{е} полугодие)[128]

---

[120] Выделены подчеркиванием виды имитаций: *обратной*, *в увеличении*, *в уменьшении*.
[121] *Последней* подчеркнуто.
[122] *Последней* и *неопределенной* подчеркнуто.
[123] *Каноном* подчеркнуто.
[124] *Стреттo* подчеркнуто.
[125] *Септимы снизу, секунды сверху, задержания* подчеркнуто; *приготовленного* подчеркнуто волнистой линией. Окончание предложения — *т. е. иначе…* вписано карандашом.
[126] *Начинают вместе* подчеркнуто.
[127] *Соображения* вписано над строкой.
[128] Крупными буквами синим карандашом после виньетки по центру.

Ил. 14. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 3 нот. об.]

Fig. 14. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 3 mus. v.]



Л. 6 доп. К IX. Имитация[129]. (Добавление). В 1 и 8 имитация всегда вполне точная (в отнош[ении] велич[ины] интерв[алов]); в 4 и 5 — точная только случайно; во всех других интерв[алах] — неточная. — Если в имитации (не в 1 и 8) получается ход на увелич[енный] или уменьш[енный] интервал или тритон, то ставить по мере надобн[ости], ♭ или ♯, другими словами модулировать[130]. Можно и вообще модулировать в строй 1й степени сродства, но только диатонически, а никак не хроматически[131].

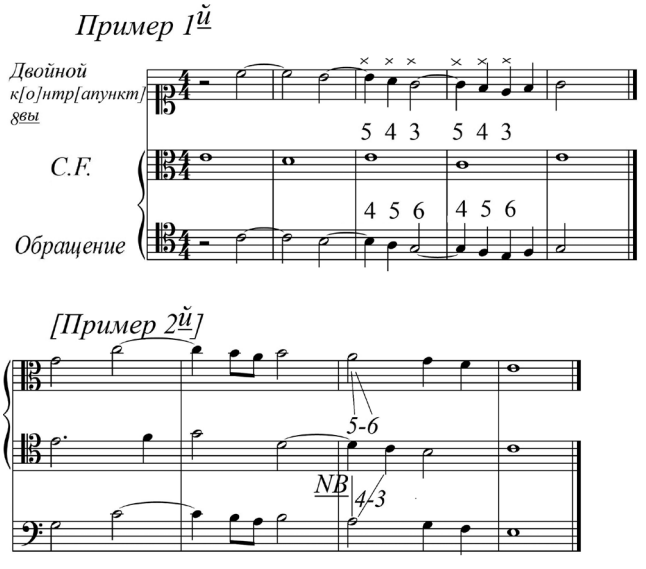
Л. 8 доп. об. 7 окт[ября][132] 1897 г. I. Двойной контрапункт октавы[133] есть такой контрап[ун]кт, к[о]т[о]рый м[ожет] б[ыть] перенесен на октаву вниз или вверх (в другой голос), смотря по тому, сверху или же снизу он приписан. Основные правила его: 1) расстояние между голосами не должно превышать октавы, т. к. в противном случае не может быть перенесен[134] в собственном смысле слова, т. е. останется, напр[имер], сверху, если был и ранее сверху и т. п. (напр[имер,] верхняя[135] децима при перемещении[136] на октаву вниз даст терцию, т. е. интервал выше лежащий); 2) т. к. при перемещении квинта дает кварту, то отсюда правило: обращаться с квинтой как с диссонансом, как[137] с квартой; здесь интересны бывают случаи задержания верхней квинты[138], причем задержанная квинта переходит, до разрешения в консонанс, в проходящую кварту; в перемещении[139] получается задержание кварты, затем 5та в качестве проходящей и наконец разрешение задержания — 6та. См. пример 1й (*Ил. 15*)[140]. (Другой случай задержания квинты см. пример 2й (*Ил. 15*)[141].) 3) Избегать октав на сильных временах, т. к. в перемещении они дают неприятные унисоны[142].

---

[129] *К IX.* подчеркнуто синим карандашом, *Имитация* — простым карандашом.
[130] *Модулировать* подчеркнуто.
[131] *Модулировать, диатонически, не хроматически* подчеркнуто, *не* подчеркнуто дважды.
[132] Дата *7 окт.* имеет двойное подчеркивание пером и подчеркнута дважды красным карандашом.
[133] Цифра I вписана синим карандашом, заглавие *Двойной контрапункт октавы* дважды подчеркнуто пером.
[134] *Перенесен* подчеркнуто.
[135] *Верхняя* вписано над строкой.
[136] Исправлено карандашом: вместо *перенесении — перемещении*.
[137] Над строкой вписано слово *как*.
[138] *Задержания квинты* подчеркнуто, *верхней* — вписано карандашом над строкой.
[139] Зачеркнуто слово *обращении*, карандашом сверху вписано слово *перемещении*.
[140] *Пример* дважды подчеркнуто пером.
[141] В скобках вписка карандашом.
[142] Зачеркнуто *обращении*, вписано *перемещении*; слова *октав* и *унисоны* подчеркнуты.

Ил. 15. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 4 нот.]

Fig. 15. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 4 mus. v.]



Л. 9 доп. Добавление[143]: 1. — Имитация в увеличении: при вступлении расширенной темы второй голос должен поддерживать прежнее движение, чтобы не чувствовать замедление.

2. — Имитация в уменьшении реже встречается, т. к. уменьшение пестрит и мельчит музыку. Впрочем, все зависит от характера темы.

3. — Имитация в обращении может быть точной и неточной. Чтобы определить, где она будет точной и неточной, надо сопоставить гаммы.

4. — Увеличение и уменьшение удобны только в двухдольном размере.

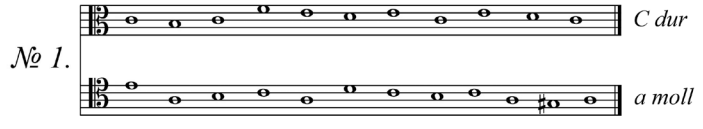
[143] Слово *добавление* подчеркнуто пером как подзаголовок.

Домашние уроки у Н. А. Римского-Корсакова.
1900-й год [144].

1.	18 Января, вторн[ик]	16 Февраля уплачено 25 рублей.
2.	5 Янв[аря], вторн[ик]	
3.	1 Февраля, вторн[ик]	
4.	8 Февраля, вторн[ик]	
5.	16 Февраля, среда	
	Н. А. уезжал в Бельгию	
6.	~~14~~ 8 Марта, среда	Пропустил. — Предупред[ил]
7.	14 Марта, вторн[ик]	Пропуст[ил] — не предупред[ил]
8.	21 Марта, вторн[ик]	Не было. — Н. А. был занят.
9.	28 Марта, вторн[ик]	—
10.	4 Апреля, вторн[ик]	Пропуст[ил] — Предупред[ил]
11.	30 Мая, вторн[ик] вечер	—
	Должен за 28 Марта и 30 Мая 10 рублей.	

Ил. 16. А. В. Оссовский. «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте». «Cantus firmus'ы и темы для имитаций и фуг, заданные Н. А. Римским-Корсаковым». [НИОР НМБ СПбГК, № 10111. Л. 12 нот. — Л. 12 нот. об.; Л. 13 нот.] [145]

Fig. 16. Alexander V. Ossovsky. *Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's Lectures on Counterpoint*. "Cantus firmus's and themes for teaching imitations and fugues set by Nikolai A. Rimsky-Korsakov". [Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific music library. Department of manuscripts. No. 10111. Fol. 12 mus. —12 mus.v., Fol. 13 mus.]

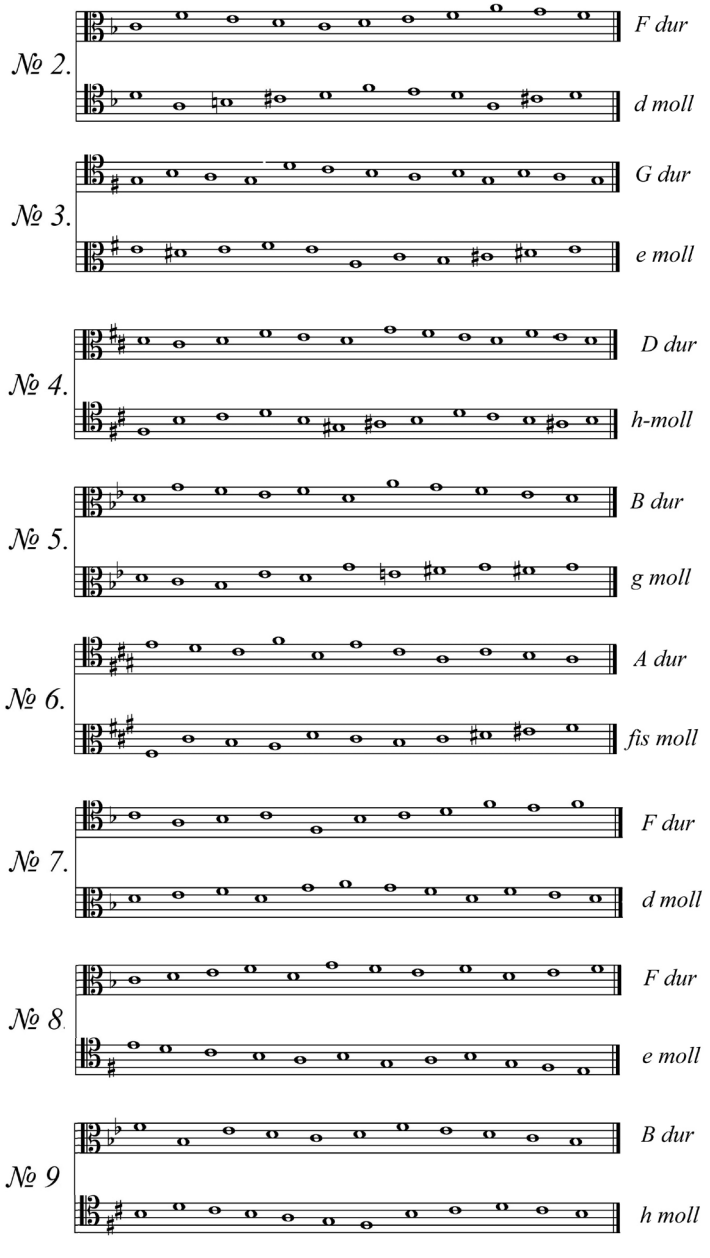


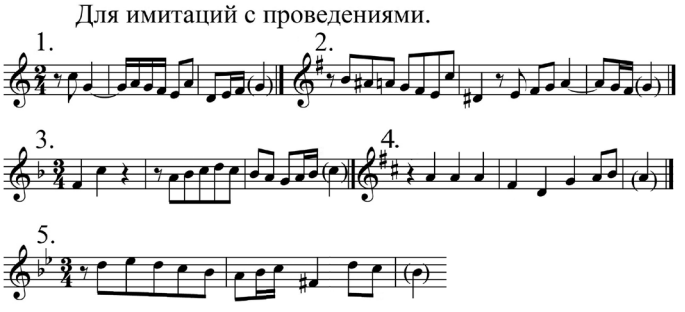
(Окончание см. на след. стр.)

[144] Скан-копия листа рукописи: [Янкус, Твердовская 2025, 136, *ил. 5*].

[145] Нотные листы 12, 12 об. и 13 содержат материалы для упражнений: перечень cantus furmus'ов для выполнения контрапунктических упражнений и темы для работы над имитациями. Согласно подзаголовку в примерах, темы не предназначались для фуг. На этот раз теория не записана. Единый с графиком уроков стиль выполнения заглавия для нотных материалов (заголовок красными чернилами, остальные записи — черными) позволяет предположить, что работы на хорал и имитационные задания выполнялись в рамках приватных уроков зимой–весной 1900 г.

(Окончание)


№ 2.
F dur
d moll
№ 3.
G dur
e moll
№ 4.
D dur
h-moll
№ 5.
B dur
g moll
№ 6.
A dur
fis moll
№ 7.
F dur
d moll
№ 8.
F dur
e moll
№ 9
B dur
h moll



Рукописные источники

Записки 1897–1900 — *Оссовский А. В.* Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте. [1897–1900]. Рукопись. 31+(12 доп.) л. Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. № 10111

Список источников

[1] Янкус, Твердовская 2025 — *Янкус А. И., Твердовская Т. И.* Новая рукопись в собрании Санкт-Петербургской консерватории: «Записки по чтениям Н. А. Римского-Корсакова о контрапункте» А. В. Оссовского // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 122–147. https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.007

References

[1] Yankus, Alla I. & Tverdovskaya, Tamara I. (2025). “Novaya rukopis’ v sobranii Sankt-Peterburgskoy konservatorii: ‘Zapiski po chteniyam N. A. Rimskogo-Korsakova o kontrapunkte’ A. V. Ossovskogo [“New Manuscript in the St. Petersburg Conservatory’s Collection: ‘Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov’s Lectures on Counterpoint’ of Alexander V. Ossovsky”]. In *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 2, pp. 122–147 (in Russian). https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.007

Статья поступила в редакцию: 24.03.2025; одобрена после рецензирования: 21.04.2025; принята к публикации: 21.04.2025; опубликована: 30.05.2025.
The article was submitted: 24.03.2025; approved after reviewing: 21.04.2025; accepted for publication: 21.04.2025; published: 30.05.2025.

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

Эрдман Ноймайстер (1671–1756) — немецкий богослов и поэт эпохи Барокко. Обучался в Лейпцигском университете, с 1695 там же читал лекции о поэтике. В 1695 опубликовал диссертацию на латыни *De Poetis germanicis*, содержащую сведения о немецких писателях XVII столетия. С 1697 по 1704 служил священником в Бибре, с 1704 по 1706 занимал пост священника в Вейсенфельсе, где познакомился с композитором И. Ф. Кригером (1649–1725). С 1706 по 1715 занимал пост главного священника и суперинтенданта в Зорау, где познакомился с Г. Ф. Телеманом (1681–1767). С 1715 и до конца жизни занимал пост настоятеля церкви св. Якоба в Гамбурге. Ноймайстер — автор многочисленных сборников духовной поэзии (в том числе первого в истории немецкой церковной кантаты годового цикла кантат *Geistliche Cantaten*), ряда богословских трудов, а также поэтики *Allerneueste Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen* (совместно с К. Ф. Хунольдом).

Erdmann Neumeister (1671–1756) is a German theologian and poet of the Baroque era. He studied at the Leipzig University; there since 1695 he gave lectures on poetics. In 1695, he published a dissertation in Latin named *De Poetis germanicis* containing information about German writers of the 17th century. From 1697 to 1704, he was a priest in Bibra, held the post of priest from 1704 to 1706 in Weißenfels, where he met the composer J. Ph. Krieger (1649–1725). From 1706 to 1715, he was a chief priest and superintendent in Sorau, where he met G. Ph. Telemann (1681–1767). From 1715 until the end of his life, he was a senior pastor in the Church of St. Jacob in Hamburg. Neumeister is the author of numerous collections of spiritual poetry (including the first cycle of German church cantatas *Geistliche Cantaten*), also of many theological works, as well as the poetics *Allerneueste Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen* (with Ch. F. Hunold).

Александр Вячеславович Оссовский (1871–1957) — выдающийся представитель отечественного музыкознания, критик, редактор, переводчик, лектор, педагог, историк музыки, организатор музыкальной жизни, науки и образования. Член-корреспондент АН СССР (1943). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1938). Доктор искусствоведения (1946). Профессор (1946). Ученик и член ближайшего окружения Н. А. Римского-Корсакова. В Петроградской–Ленинградской консерватории: профессор (1915–1918, 1921–1952) истории музыки; проректор (1922–1929), заведующий кафедрой всеобщей истории музыки (1935–1945), заведующий кафедрой истории русской музыки (1945–1952). В 1921–1923 — помощник директора, в 1923–1925 — директор, в 1933–1937 — директор художественной части Ленинградской филармонии. С 1937 — заместитель директора, в 1943–1952 — директор Ленинградского научно-исследовательского института театра и музыки (ныне — Российский институт истории искусств).

Alexander V. Ossovsky (1871–1957) is an outstanding representative of the Russian and Soviet musicology, critic, editor, translator, lecturer, teacher, music historian, organizer of musical life, science and education. Associate Member of the USSR Academy of Sciences (1943). Honored Art Worker of the Russian Federation (1938). Dr. Habil. of Art History (1946). Professor (1946). Student and member of the close entourage of Nikolai A. Rimsky-Korsakov. At the Petrograd–Leningrad Conservatory: Professor (1915–1918, 1921–1952) of music history; Vice-rector (1922–1929), Head of the Department of general history of music (1935–1945), Head of the Department of history of Russian music (1945–1952). Assistant Director (1921–1923), Director (1923–1925), Director of the artistic part (1933–1937) of the Leningrad Philharmonic. From 1937 — Deputy Director, in 1943–1952 — Director of the Leningrad Scientific research institute of theater and music (now — Russian Institute for the History of the Arts).

Тамара Игоревна Твердовская — кандидат искусствоведения (2003), доцент (2023), доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. С 2019 — проректор по научной работе Санкт-Петербургской консерватории. Автор более 30 публикаций в научных журналах и сборниках научных работ, учебных и методических разработок. Учебное пособие «Жанр и форма в фортепианной музыке Клода Дебюсси» (2014) рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для педагогов и студентов высших учебных заведений. В 2015 опубликовала хрестоматию по современной зарубежной музыке «Горизонты французской музыки XX века» (в соавторстве с Д. В. Шутко). Лауреат Всероссийского конкурса студенческих научных работ (Москва, 1996), II Всероссийского конкурса педагогического мастерства научно-педагогических работников образовательных организаций высшего образования в области музыкального, хореографического и изобразительного искусства (2018). В 2019 г. избрана членом Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупненной группе специальностей и направлений подготовки 53.00.00 Музыкальное искусство.

Tamara I. Tverdovskaya is a musicologist, PhD in Arts (2003), Associate Professor (2023), Associate Professor of the Foreign Music History Department, Vice-Rector for Research of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (since 2019). Author of articles in collections of scientific papers and academic journals. Her manual "Genre and Form in Claude Debussy's Piano Music" (2014) is recommended by the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation. In 2015, she published the anthology "Horizons of French Music: 20th Century" (in collaboration with Daniil V. Shutko). Winner of the All-Russian student competition of research works (Moscow, 1996), laureate of the Second All-Russian teaching skill competition for researchers and teachers of higher educational institutions in the field of music, choreography and fine arts (2018). In 2019, she was elected a Member of the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation.

Дилия Флюровна Хайрутдинова — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2008), заслуженный работник культуры Республики Татарстан (2021), директор Департамента науки, информационных технологий и просветительской деятельности, заведующая кафедрой менеджмента музыкального искусства Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. В 1999 окончила Казанскую государственную консерваторию (педагоги: З. Я. Салехова, А. Л. Маклыгин, Е. М. Смирнова). С 2001 по 2015 преподавала в Казанском федеральном университете,

Diliya F. Khairutdinova is a PhD in Arts (2004), Associate Professor (2008), Honoured Worker of Culture of the Republic of Tatarstan (2021), Director of the Department of Science, Information Technologies and Educational Activities, Head of the Department of Music Art Management at the Zhiganov Kazan State Conservatory. In 1999, she graduated from the Zhiganov Kazan State Conservatory (her teachers were Zulfira Y. Salehova, Alexander L. Maklygin, Elena M. Smirnova). From 2001 to 2015, she taught at Kazan Federal University, from 2021 at the Zhiganov Kazan State Conservatory. She is the author of the book "The

с 2021 — в Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Автор книги «Балеты Назиба Жиганова» и более 70 научных статей. Основные направления научной деятельности: история татарской музыки, творчество композиторов Татарстана, татарский балет, музыкальный театр, музыка в драматическом театре.

Ballets of Nazib Zhiganov" and more than 70 scientific articles. Main areas of scientific activity: history of Tatar music, creativity of Tatar composers, Tatar ballet, musical theatre, music in the dramatic theatre.

Алла Ирменовна Янкус — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2018), декан музыковедческого факультета, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1999 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 — доктор искусствоведения, 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 is a PhD in Arts (2004), Associate Professor (2018) of the Music Theory Department, Dean of the Faculty of Musicology 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 studies at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatory. In 2004, she successfully defended her PhD dissertation on "Polyphony in Haydn's String Quartets" (scientific adviser — Dr. Habil. in Art History, Prof. Kyra 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 scientific conferences in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk. Member of the organising committee of the International scientific and methodological seminar "Theory and Methods of Teaching Polyphony" (St. Petersburg).

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 2. 2025

Подписано в печать 30.05.2025. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 11,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2916-25.

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