

## Содержание

### Статьи

*Татьяна Бершадская*  
Современная терминология  
как наследница мажорно-минорной  
системы **5**

*Рейн Лаул*  
Об анализе музыкальных произведений  
(вводная лекция курса  
«Основы анализа музыки») **17**

*Анна Булычева*  
Контрабас во Франции в эпоху барокко  
и загадка контрабасовой партии  
в «Бореадах» Жан-Филиппа Рамо **26**

*Михаил Лобанов*  
Неизученный композиционный тип  
русской народной песни **45**

*Анна Кром*  
Франция Филипа Гласса **62**

### Рецензии

#### Книги

Олеся Бобрик «Венское издательство  
“Universal Edition” и музыканты  
из советской России: история  
сотрудничества в 1920–30-е годы»  
*Людмила Ковнацкая* **76**

Ира Петровская «Музыкальный Петербург.  
1801–1917. Энциклопедический  
словарь-исследование» *Лариса Данько* **83**

## **Записи**

Wagner. Die Walküre. Valery Gergiev  
*Всеволод Митителло* **88**

Сведения об авторах  
Contributors to this issue **91**

Abstracts **96**

Информация для авторов **98**

# Современная терминология как наследница мажорно- минорной системы

*В статье показано, как терминологические штампы, сложившиеся на основе традиционных норм, мешают развитию фундаментальной науки и преподаванию музыкально-теоретических дисциплин.*

*Ключевые слова: гармония, теория музыки, музыкальное образование, музыковедение, музыкальная терминология, мажорно-минорная система, звукоряд, лад, тональность, аккорд, фактура.*

Не впервые приходится мне поднимать вопрос о нашей музыковедческой терминологии. Много раз высказывала я свои критические замечания в ее адрес, излагала свои соображения, предлагала варианты решения проблемы. Мое пристальное внимание к ситуации связано с педагогической работой: предлагая студентам тот или иной термин, я всегда старалась объяснить логику его образования и при этом часто наталкивалась на противоречия между устоявшимся словом-термином и сущностью явления, им обозначаемого<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Побудил меня к таким изысканиям, как и ко многим другим размышлениям, мой учитель, музыковед, композитор, теоретик-мыслитель Ю. Н. Тюлин. Крайне строго, чтобы не сказать придирчиво, относившийся к соблюдению законов логики, он умел подметить малейшие нарушения в этом плане. Например, он подвергал резкой критике широко применяемое определение «хроматическая модуляция» по отношению ко всякой модуляции без общего аккорда, ибо сущность такой связи тональностей заключается не в наличии хроматического хода, которого может и не быть, а в отсутствии ситуации, обеспечивающей смену функции одного и того же созвучия. Ю. Н. Тюлин предложил определение *мелодико-гармоническая модуляция* (Тюлин Ю. Н., Привано Н. Г. Учебник гармонии. М., 1986), ибо она осуществляется при помощи мелодической связи гармонических единиц, каждая из которых характеризует только свою тональность. В анализе музыкальных форм он не признавал определения *связующая партия*, поскольку

# Об анализе музыкальных произведений (вводная лекция курса «Основы анализа музыки»)

*Настоящий материал открывает серию публикаций лекций Р.Г. Лаула по анализу музыки. Р.Г. Лаул читал курс «Основы анализа музыки», состоявший из тридцати двух лекций, студентам теоретико-композиторского факультета Ленинградской — Санкт-Петербургской консерватории с 1974 по 2005 год. Особенностью курса является сочетание подходов к анализу музыки ученого-исследователя и композитора.*

*Ключевые слова: анализ музыкальных произведений, музыкальная форма, содержание, интерпретация.*

Анализ музыкальных произведений представляет собой музыкально-теоретическую дисциплину наиболее обобщающего характера. В то время как другие дисциплины (например, гармония или полифония) рассматривают музыку лишь в отдельных, хотя и весьма важных аспектах, анализ музыки рассматривает целое, и в тех случаях, когда он направлен на частное, он выявляет в нем общие сущностные черты. Поэтому он действует все наши знания о теории музыки.

Виды анализа музыки бесконечно разнообразны и зависят как от исследуемого материала, так и от цели исследования. Объектом анализа может быть отдельная деталь, как, например, Тристан-аккорд, анализу которого Э. Курт посвящает второй раздел своего исследования «Романтическая гармония и ее кризис в „Тристане“ Вагнера», а Л. А. Мазель — более двадцати страниц в книге «Проблемы классической гармонии»<sup>1</sup>, музыкальное произведение, творчество композитора или музыкальный

---

<sup>1</sup> Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972. С. 425–451.

# Контрабас во Франции в эпоху барокко и загадка контрабасовой партии в «Бореадах» Жана-Филиппа Рамо

*В статье рассматривается проблема авторства партии контрабаса в последней опере Рамо. Большинство исследователей не склонны считать ее принадлежащей самому композитору, а дирижеры, за исключением Гардинера, игнорируют ее существование. Однако анализ роли инструмента во французской музыке эпохи барокко, способа фиксации его партии в рукописных и печатных партитурах, начиная с «Альционы» Марена Маре, и особенностей партии контрабаса в различных сочинениях Рамо показывает, что партия эта, скорее всего, авторская. Об этом свидетельствует также ее принципиальное несоответствие рекомендациям из известного трактата Мишеля Коррета, включение в партию элементов «фундаментального баса» (согласно теоретическому учению Рамо) и резкое расширение «амплуа» инструмента. В статье также дается обзор басовых струнных инструментов, распространенных во Франции в эпоху барокко.*

*Ключевые слова: контрабас, барокко, Парижская Опера, Марен Маре, Жан-Филипп Рамо, фундаментальный бас.*

Летом 2014 года последняя опера Рамо «Бореады» (1763) прозвучала на фестивале в Экс-ан-Прованс. На сайте фестиваля размещен лишь один текст, посвященный этому событию, а именно интервью с контрабасистом Жаном-Мишелем Форе. В далеком уже 1982 году он участвовал в первом исполнении «Бореадов» в Эксе, под управлением Джона-Элиота

# Неизученный композиционный тип русской народной песни

*Автор рассматривает композиционный тип старинных русских песен, ранее не замеченный исследователями народной музыки. В статье обсуждается вопрос о различиях регионального и ареального изучения фольклора, приводится новая классификация композиционных типов песенных строф и на ее основе рассматривается выявленный автором тип, условно названный здесь «северная плясовая песня».*

*Ключевые слова: народный танец, народная песня, строфа, композиционный тип, северная плясовая песня.*

В песнях, связанных с различными видами русской народной хореографии, сформировались и различные типы композиции музыкально-поэтической строфы. Настоящая статья посвящена одному из таких композиционных типов. Ранее он не был замечен исследователями и собирателями фольклора, но накопившиеся записи напевов и словесных текстов, адекватно отражающие ритмическую сторону песен, позволяют выделить новый строфический тип и описать его.

Следует отметить, что песни, сопутствующие танцу, в отечественной музыкальной фольклористике редко рассматриваются с точки зрения характерности их композиционных форм для местных традиций. В этом ракурсе изучаются свадебные причитания и песни, но не песни, связанные с хореографией. Правда, когда описывается народная культура того или иного региона, иногда отмечается присутствие там песен для танца, имеющих ту или иную композиционную форму. Но что это за форма — явление местное или широко распространенное — не выясняется.

Совсем другое дело, когда устанавливается какой-то особый тип или какая-нибудь характерная черта в песнях, сопровождающих пляску или хороводную игру, и прослеживается территориальное распространение

# Франция Филипа Гласса

*В статье рассматривается влияние французской культуры XX века на творчество американского композитора Филипа Гласса. Процесс становления его индивидуального стиля начался в Париже, где он в середине 1960-х учился у Нади Буланже, увлекся французским авангардом 1920-х годов и познакомился с индийской рагой, современным экспериментальным театром и кинематографом.*

*Ключевые слова: Филип Гласс, Надя Буланже, Рави Шанкар, Эрик Сати, индийская рага, экспериментальный театр, репетитивная техника.*

В первой половине XX века Париж стал местом паломничества американских композиторов. Многие из них приезжали во Францию не столько за классическим европейским образованием, сколько за особой, творческой атмосферой, «наэлектризованной» разнообразными экспериментами. Двадцатые годы прошлого века стали началом особенно плотного общения двух культур. Насыщенная культурная жизнь Парижа 1920-х уже к середине столетия породила мифы о свободной богемной жизни и художественных содружествах гениев.

Парижу было суждено сыграть ключевую роль и в судьбе Филипа Гласса, впервые побывавшего в этом городе в 1954 году. На молодого человека, никогда ранее не посещавшего Европу, краткая поездка в Париж произвела неизгладимое впечатление. Художественный мир, который Филип Гласс представлял в основном по текстам Гертруды Стайн и Эзры Паунда, по фильмам Жана Кокто, превратился в реальность:

Богемная жизнь «Орфея» вдруг стала жизнью, которую я вкусил сам, я был зачарован, я проживал ее вместе с киноперсонажами... Посещал художественные студии... ходил на танцевальные вечера и бродил ночи напролет <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Schwarz K. R. Minimalists. London, 1996. P. 109.

## Abstracts

Tatyana Bershadskaya

### *Contemporary terminology as an heir to the major-minor system*

The article shows how terminological clichés, based on traditional norms, hinder the development of fundamental scholarship and teaching music theory.

Keywords: *harmony, music theory, music education, musicology, music terminology, major-minor system, scale, mode, tonality, chord, texture.*

Rein Laul

### *On analysis of musical works (an introductory lecture of the course “Fundamentals of music analysis”)*

The present material opens a series of publications by Prof. R. G. Laul on music analysis. Prof. Laul taught the course “Fundamentals of music analysis” to the students of the Department of Theory and Composition at the Leningrad-St. Petersburg Conservatory from 1974–2005. Prof. Laul’s method combines a theorist’s and a composer’s approaches to music analysis.

Keywords: *music analysis, musical form, musical meaning, interpretation.*

Anna Bulycheva

### *Double bass in France in the Baroque era and the mystery of the double bass part in Jean-Philippe Rameau’s Les Boréades*

The article examines the authorship of the double bass part in Rameau’s last opera. Most scholars are reluctant to attribute this part to Rameau, while conductors, except John Eliot Gardiner, ignore it altogether. However, analysis of the role of this instrument in the music of the French Baroque, beginning from Marin Marais’s *Alcyone*, as well as examination of double bass parts in other compositions by Rameau shows that most probably the author of this part is indeed Rameau himself. Additional evidence in favor of Rameau’s authorship is the substantial discrepancy between this part and the rules prescribed in Michel Corrette’s well-known treatise, inclusion of elements of fundamental bass (according to Rameau’s theory), and the broad interpretation of the instrument’s function. The article also provides an overview of low string instruments that were widespread in France in Baroque era.

Keywords: *double bass, Baroque, Paris Opera, Marin Marais, Jean-Philippe Rameau, fundamental bass, Les Boréades.*



Mikhail Lobanov

*An unstudied compositional type of Russian folk song*

The author examines a compositional type of old Russian songs, which was earlier overlooked by scholars of folk music. Prof. Lobanov discusses differences between regional and areal study of folklore, offers a new classification of compositional types of song verses, and based on this new classification establishes a new type, provisionally titled “Northern dance song.”

Keywords: *folk dance, folk song, verse, compositional type, Northern dance song.*

Anna Krom

*Philip Glass's France*

The article examines the influence of French cultural life of the XX century on the creative activity of the American composer Philip Glass. Formation of Glass's compositional style began in Paris, where he studied under Nadia Boulanger in 1964–1966 and was introduced to the French avant-garde of the 1920s. In Paris Glass became acquainted with the tradition of Indian raga, communicated with Ravi Shankar and Alla Rakha, and started working with the American experimental dramatic theater company. These various influences prompted a turn toward Glass's original minimal style. French influence on Glass's composition was not limited to the Parisian period of his life. The article draws parallels between his music and compositions by Erik Satie and Igor Stravinsky of the 1910s — 1920s.

Keywords: *Philip Glass, avant-garde, Indian raga, Ravi Shankar, Nadia Boulanger, experimental theater, repetitive technique.*