



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

Культурное наследие в исторической оценке

Научная статья

УДК 781.41

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.007-016

Золотая секвенция: история и предыстория термина на страницах российских музыкальных руководств

Инга Александровна Преснякова

*Российская академия музыки имени Гнесиных,
г. Москва, Россия,*

inga.presniakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3257-2225>

Аннотация. Золотая секвенция является одним из самых распространённых в истории музыки гармонических приёмов. Её рождение приходится на эпоху барокко, закрепившись в музыкальном языке которой в качестве стабильного гармонического элемента, она впоследствии становится «эвергрином», образцы которого можно обнаружить в произведениях разных эпох, стилей, жанров и социокультурных пластов. В статье рассматривается двухсотлетняя история отображения золотой секвенции как термина и гармонического приёма на страницах отечественных музыкальных руководств, где она появилась не только задолго до обретения ею «имени собственного», но и заметно раньше появления академического термина «секвенция». Автор диахронически рассматривает понятийно-терминологический аспект, при этом реконструкция хода теоретического осмысления названного музыкального явления позволяет установить его ключевые точки. Русскоязычная презентация золотой секвенции состоялась в первом переводном руководстве – «Клавикордной школе» Г. С. Лёлейна (1773–1774) в виде генерал-басовой цифровки и её краткого описания. В дальнейшем к характеристике золотой секвенции добавлялись новые позиции: обозначение выразительных возможностей, технические детали голосоведения в гармонической практике, функциональная и линейная трактовка. В статье приводится информация об авторстве термина «золотая секвенция», принадлежащем В. Беркову. Первая его фиксация состоялась на страницах специального курса «Гармонии» в 1966 году. Обращение к истории терминологии представляется актуальным вектором одного из магистральных направлений современного отечественного музыкознания, связанного с осмыслением процессов становления языка музыкальной науки, её понятийно-терминологического аппарата.

Ключевые слова: золотая секвенция, Виктор Берков, история русскоязычной музыкальной терминологии, история гармонии

Для цитирования: Преснякова И. А. Золотая секвенция: история и предыстория термина на страницах российских музыкальных руководств // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 7–16. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.007-016

Cultural Heritage in Historical Perspective

Original article

The Golden Sequence: The History and Pre-History of the Term on the Pages of Russian Musical Guiding Manuals

Inga A. Presnyakova

Russian Gnesins' Academy of Music, Moscow, Russia,
 inga.presniakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3257-2225>

Abstract. The golden sequence is one of the most widespread harmonic techniques in music history. Its creation coincides with the Baroque era, and having entrenched itself in the musical language of which it subsequently became an “evergreen” term, examples of which may be found in works from different time periods, styles, genres and sociocultural strata. The article examines the two-hundred-year-old history of presenting the golden sequence as a term and a harmonic technique on the pages of Russian musical guide manuals, where it appeared not only long before having acquired its “proper name,” but also noticeably earlier than the term “sequence” appeared in scholarly use. The author examines diachronically the conceptual-terminological construct, while the reconstruction of the progression of theoretical cognition of the aforementioned musical phenomenon makes it possible to establish its key positions. The Russian presentation of the golden sequence took place in the first guide manual to be translated into Russian – Georg Simon Loehlein’s *The Clavichord School* (1773–1774) in the form of figured bass ciphering and its brief description. Subsequently, the characterization of the golden sequence was supplemented by new positions: indication of expressive possibilities, technical details of voice-leading in harmonic practice, as well as functional and linear interpretation. The article provides information about the authorship of the term “golden sequence” belonging to Viktor Berkov. Its first fixation took place on the pages of a special harmony course in 1966. The reference to the history of the terminology is perceived to be a relevant vector of one of the mainstream directions of present-day Russian musicology connected with the comprehension of the processes of the formation of the language of music scholarship and its conceptual-terminological construct.

Keywords: golden sequence, Victor Berkov, history of Russian musical terminology, history of harmony

For citation: Presnyakova I. A. The Golden Sequence: The History and Pre-History of the Term on the Pages of Russian Musical Guiding Manuals. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 3, pp. 7–16. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.007-016

В истории музыки вряд ли найдётся гармонический оборот, сравнимый с золотой секвенцией как по временной протяжённости функционирования, так и по степени широты

распространения в произведениях разных жанров, стилей и социокультурных пластов. «Высшая природная связь» (выражение А. Веберна), лежащая в основе нижнеквинтового соотношения



аккордов-участников секвенции, и уникальное сочетание модальных и тональных качеств обеспечили ей долгую жизнь – пусть не всегда в равной степени активную, но не прекращающуюся ни в один из периодов музыкальной истории, начиная с эпохи барокко. Закрепившись в музыкальном языке того времени в качестве стабильного гармонического приёма, золотая секвенция впоследствии стала «эвергрином», лучшие образцы которого можно обнаружить в опусах Моцарта и Бетховена, Шопена и Брамса, Грига и Равеля, Рахманинова и Вила-Лобоса, Шостаковича и Хиндемита. С золотой секвенцией связаны самые удачные музыкальные мистификации, известные как *Adagio* Т. Альбини и *Ave Maria* Дж. Каччини. Неустанно эксплуатируется она и масс-культурой, выступая основой как для бесчисленного множества второсортной продукции, так и для песен, заслуженно ставших мировыми хитами.

Заметим, что в музыке высокого художественного качества золотая секвенция нередко задействована с той или иной степенью трансформации базового вида. Анализ композиторских приёмов преодоления шаблона, способствующих движению золотой секвенции сквозь века, может послужить интересным материалом для одной из страниц истории гармонии. Стоящей внимания представляется также реконструкция хода теоретического осмысления названного музыкального явления, а также диахроническое рассмотрение понятийно-терминологического аспекта. Данный вектор исследования актуален для одного из магистральных направлений современного отечественного музыкознания, связанного с осмыслением процессов становления языка музыкальной науки, её понятийно-термино-

логического аппарата. Спектр проблем, поднимаемых в работах, посвящённых тем или иным вопросам специальной терминологии, поражает широтой диапазона и множественностью научных решений. В одних случаях внимание исследователей обращено на терминологические массивы, границы которых очерчены в соответствии с избранными хронологическими, этническими, стилевыми, жанровыми рамками или детерминированы индивидуальным фокусом научного взгляда. Для демонстрации разноплановости назовём работы А. Маклыгина о национальной рецепции терминологии, Т. Науменко о соотношении ключевых дефиниций в русско- и англоязычной терминологии, И. Сусидко о жанровой терминологии, К. Зенкина о проблемах терминологии исторического музыкознания, Ю. Антиповой о терминологии отечественной индонезистики¹, Н. Гурьевой и О. Тюриной о древнерусской певческой терминологии [1], Г. Григорьевой о метафорической терминологии в методологии целостного анализа [2], Е. Чигарёвой о терминах-омонимах в музыкознании и филологии [3]. В других случаях внимание исследователей фокусируется на терминологической единице: таковы статьи О. Лосевой о термине «ложная реприза» [4], Ю. Москвиной о понятии *imitatio* [5], М. Долгушиной о термине «романс»². К последнему типу примыкает представленное нами рассмотрение истории термина «золотая секвенция».

Материалом исследования послужил корпус отечественных музыкальных руководств, изданных с 1773 года. Из их круга выделим лишь те, что имеют принципиально важное значение для решения поставленной научной задачи и позволят дать ответы на многие

вопросы: когда золотая секвенция впервые попала на страницы русскоязычных руководств, в каком формате была представлена, какие толкования имела, когда и благодаря кому обрела своё метафорическое наименование. Забегая вперёд, заметим, что золотая секвенция как факт гармонической практики нашла отражение в учебных музыкальных изданиях не только задолго до обретения ею «имени собственного», но и заметно раньше появления академического термина «секвенция».

Появление золотой секвенции на страницах отечественных музыкальных руководств закономерно связано с первыми русскими версиями немецких трактатов XVIII столетия, достоверная атрибуция первичных текстов которых произошла лишь недавно [6]. Фиксация данного приёма в текстах европейских трудов свидетельствует о его значимости для музыкальной практики эпохи барокко, а генерал-басовый формат представления отражает характерные для того времени особенности гармонического мышления. «Дебют» золотой секвенции на русскоязычной почве состоялся в переводе «Клавикордной школы» Г. С. Лёлейна (1773–1774). В параграфе 12 главы 19 «Об искусных ухватках и проч.» второй части описывается «переступка, где бас в низ идёт на одну терцию, а потом поднимается на секунду, и так далее» и «переступка квинт»³. Казалось бы, данные сведения не содержат прямого указания на золотую секвенцию. Однако два нотных примера, демонстрирующих линию баса и цифровку, явно свидетельствуют о её наличии, а малозначащая на первый взгляд ремарка «и так далее» оказывается важным смысловым элементом, отражающим идею секвенционности.

Аналогичным образом золотая секвенция представлена в «Верном наставлении в сочинении генерал-баса» Д. Кельнера (1791). В главе IV «О чрезвычайных положениях, которые от естественных отступают» читаем: «Ежели бас нижеположенным образом на одну треть упадет, потом на секунду восходит, и так далее: то можно упавшим на одну треть нотам аккомпанировать с $\frac{6}{5}$ »⁴. В главе VII «О употреблении несогласных» значится: «...не надобно также пропускать и случающиеся в басу кварты, а именно когда оной сплошными квартами вверх или вместо кварты в квинту вниз соскакивает, в каком случае он повсеместно над собою терпит септиму»⁵.

Появление золотой секвенции в текстах изданий последующего времени сопровождается новыми нюансами. В разделе «О гармоническом ходе» «Теории музыки» Г. Гесс де Кальве (1818) находим пример, характеризующий её выразительные свойства: «Если к следующей гармонии:

7 7 7 7 7 7 7 7-7 7
б
Бас. g-c-f-h-e-e-a-d-g-c

ещё присовокупить септиму, так чтобы один септим-аккорд следовал за другим, то чрез это можно привести слушателя в большое беспокойство; особенно ходом второго примера, где очарование бывает тем больше, что находящиеся при каждом аккорде малая септима и большая терция делают весьма ощутительную необходимость последующего главного тона»⁶.

Указание на технические детали голосоведения возникает в «Практическом



руководстве» И. Л. Фукса (1830)⁷: в условиях четырёхголосного склада автор рекомендует чередовать полные и неполные септаккорды. В переработанном варианте «Практического руководства» – «Новой методе к изучению правил композиции», вышедшей в свет десятилетием позднее⁸, добавлен нотный пример золотой секвенции, состоящей из нонаккордов.

Несмотря на огромное значение, которое учебники Фукса оказали на формирование русскоязычного музыкально-теоретического терминологического аппарата⁹, термин «секвенция» в них не фигурирует. Однако опосредованное влияние на его внедрение в отечественную учебную литературу немецкий теоретик всё же оказал: вероятно, первая русскоязычная фиксация термина и его определения состоялась в «Кратком руководстве к изучению правил композиции» Г. Арнольда – ученика И. Л. Фукса. В разделе «Следование однородных аккордов» значится: «Слово “Секвенция” вообще означает всякий ряд однородных аккордов, но преимущественно получили сие название ряды септаккордов и сектаккордов. Секвенция септаккордов всегда допускается там, где основные басы или восходят на кварту или нисходят на квинту»¹⁰. Обратим внимание на присутствующее здесь описание именно золотой секвенции, а также на *гармоническую* трактовку явления, отражённую в данном определении. Позднее, в «Полном руководстве к сочинению музыки, составленном И. Гунке» (1865) секвенция относится и к *мелодическим* (мотивным) явлениям: «Повторение одинаковых или подобных мотивов или моделей называется секвенцами»¹¹, «Повторение мотива, будь оно равное или изменённое, называется секвенца (последование)»¹².

Таким образом, история термина «секвенция» на страницах российских *музыкально-теоретических* руководств открывается лишь в 40-е годы XIX столетия. Первое же отображение (весьма своеобразное) в отечественных музыкально-лексикографических изданиях, скорее всего, относится к 1850 году. В «Ручном музыкальном словаре» А. Гарраса лаконично представлена двуязычная пара «Sequenz – последование»¹³. В многократных последующих переизданиях словаря данная позиция не подвергалась корректировке. Не исключено, что термин «секвенция» так и не стал общеупотребительным вплоть до консерваторского этапа российской музыкальной истории. Пожалуй, о полном его вхождении в музыкально-теоретический лексикон можно говорить, начиная с первых русских учебников гармонии П. Чайковского (1872) и Н. Римского-Корсакова (1885).

В отношении золотой секвенции оба автора демонстрируют сходные взгляды: её гармонический базис усматривается в обороте доминантсептаккорд – тоническое трезвучие, чем оправдывается употребление секвенцаккордов – побочных септаккордов. Римский-Корсаков называет подобный тип «кварто-квинтовыми секвенциями»¹⁴, в чём слышится эхо генерал-басовой традиции: в данном наименовании отражается соотношение между аккордами последовательности, а не соотношение звеньев секвенции. Нарушая хронологию повествования, заметим, что выражение Римского-Корсакова позднее подхватывается создателями «бригадного» учебника гармонии, где фигурирует «кварто-квинтовая цепь», отнесённая к типу «диатонических (тональных) секвенций»¹⁵. Последнее терминологическое обозначение – как

родовое по отношению к видовому – будет привлекаться для указания на золотую секвенцию в большинстве вышедших в советское время учебниках гармонии.

Акцент на *линейной* природе секвенцирования был сделан в русскоязычном издании учебника Г. Римана «Упрощённая гармония, или Учение о тональных функциях аккордов» (1896): «Только в так называемых секвенциях эти побочные, скорее, даже случайные с виду образования получают одинаковое значение с характерными диссонансами и выступают рядом с ними; это-то долго вводило в заблуждение и теоретиков, пока Фр. Фетис не снял у них повязки с глаз. Секвенции, как впервые признал Фетис, представляют, собственно говоря, не гармонические образования, а мелодические; руководящим принципом в них является не логическое движение гармонии, а мелодическое движение по ступеням гаммы – короче сказать, секвенцией называется последовательное перемещение (воспроизведение) мотива по ступеням гаммы (вверх или вниз)»¹⁶. Среди нотных примеров присутствуют и образцы золотой секвенции.

Сходная позиция несколько позднее появляется в учебнике Г. Катуара «Теоретический курс гармонии» (1924), где в разделе «О септаккордах диатонической системы» говорится: «Обычно теоретики рассматривают диатоническую секвенцию как ряд проходящих аккордов, лишённых функционального значения»¹⁷.

Много позже Ю. Холопов в «Практическом курсе» гармонии суммирует два принципиальных качества, свойственных золотой (по терминологии автора – «автентической (нижнеквинтовой)» или же «диатонической квинтовой») секвен-

ции, отмечая как её многоквинтовость, так и «линейную функцию проходящего движения, с той особенностью, что проходящими являются не гаммообразные звуки и не отдельные аккорды, а пары аккордов»¹⁸.

Золотая секвенция как гармоническое явление нашла отражение фактически во всех отечественных учебниках гармонии. Однако ни в одном из приведённых выше образцов она не была названа «золотой». Когда же и благодаря кому появился этот термин?

Авторство термина принадлежит музыковеду Виктору Осиповичу Беркову (1907–1975), профессору Московской консерватории и ГМПИ имени Гнесиных. Презентация термина состоялась в его учебнике гармонии – первом в отечественной образовательной практике специальном курсе для студентов-теоретиков, три части которого были последовательно изданы в 1962, 1964 и 1966 годах¹⁹. Термин «золотая секвенция» возникает в последней из них, соответственно, год его рождения (или, по крайней мере, первого публичного представления) – 1966. Берков напрямую заявляет об «авторских правах»: «Принимая во внимание все значение изучаемой... последовательности, мы и дали ей наименование – золотая секвенция»²⁰. Оправдывая его метафоричность, учёный отмечает, что «название дано по аналогии с выражениями “золотой ход”, “точка золотого сечения” и т. п.»²¹. В начальном определении фиксируется базовый тип золотой секвенции: «диатоническая, минорная нисходящая по секундам секвенция с доминантово-тоническим кварто-квинтовым строением звена», а дальнейшее теоретическое изложение демонстрирует множество разностилевых музыкальных образцов. Термин



внедрён во многие труды Беркова, он фигурирует, к примеру, в работах «Гармония и музыкальная форма» (1962), «Формообразующие средства гармонии» (1971), «Хроматическая фантазия Я. Свелинка. Из истории гармонии» (1972).

Новый термин был замечен коллегами по цеху. Им оперируют выдающиеся представители отечественной музыкальной науки В. Цуккерман, Л. Дьячкова, Е. Ручьевская, М. Этингер. Со временем термин расширял ареал своего присутствия в учебных изданиях, ориентированных на разные уровни музыкального образования – от школ до вузов²². Достаточно активно им пользуются исследователи последнего времени, доказательством чему могут служить тексты диссертаций²³, многообразная тематика которых ещё раз доказывает жизнестойкость и востребованность означаемого термином «золотая секвенция» музыкального явления. Кроме того, термин имеет широкое хождение в современной устной практике и является стабильной единицей музыкантского вокабуляра.

Предпринятое в данной статье освещение истории термина «золотая секвенция» – попытка исследовать один

из множества сегментов музыкально-теоретического лексикона, постепенный охват которых призван способствовать формированию комплексной картины становления русскоязычного терминологического аппарата. Внимание к истории музыкальной терминологии и, шире, к научной и учебной литературе прошлого – одна из доминант современного музыкознания. Т. Кюрегян, задаваясь вопросом о причинах данной ситуации, высказывает следующую мысль: «В теоретических работах, как и в самой музыке, тоже отразился дух времени, и в том, как авторы трактуют избранный предмет, как они смотрят на прошлое, как излагают даже общепринятые некогда положения, – во всём этом можно поймать взгляд современников событий, которыми мы дорожим и которые ныне поворачиваются новой гранью, помогая понять не только наших предшественников, но и самих себя» [7, с. 357]. Трудно не согласиться с данным высказыванием. Пожалуй, несколько расширив его ракурс, можно уверенно утверждать, что благодаря исследованию языка науки происходит её самопознание.

Примечания

¹ Работы названных авторов опубликованы в сборнике «Термины, понятия и категории в музыковедении: материалы IV Международного конгресса Общества теории музыки» (Казань: Казанская гос. консерватория имени Н. Г. Жиганова; Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2021). См.: Маклыгин А. Л. Национальные рецепции терминологии в советской музыке 1920–1940-х годов (с. 15–25); Науменко Т. И. «Новый день застал нас неготовыми...»: научный термин в эпоху сближения культур (с. 26–34); Сусидко И. П. Терминологические обозначения жанров: историческая достоверность и современная аналитика (с. 53–61); Зенкин К. В. Проблемы терминологии исторического музыкознания (с. 43–52); Антипова Ю. В. Проблемы терминологии в отечественной музыкальной индонезистике (с. 89–95).



² См.: Долгушина М. Г. Термин «романс» в отечественной музыкальной культуре первой трети XIX века // Термины, понятия и категории в музыковедении. IV международный конгресс Общества теории музыки, 2–5 октября 2019 г. / ред. Е. В. Порфирьева, В. В. Сепешвари. Казань: изд-во КГК им. Н.Г. Жиганова, 2019. С. 213–220.

³ См.: Лелейн Г. С. Клавикордная школа. М.: Императорский Московский ун-т, 1773–1774. С. 175. Здесь и далее в цитатах сохранены некоторые особенности исторической орфографии и пунктуации.

⁴ См.: Кельнер Д. Верное наставление в сочинении генерал-баса. М.: Унив. тип., 1791. С. 45.

⁵ Там же. С. 74.

⁶ См.: Гесс де Кальве Г. Теория музыки, или Разсуждение о сем искусстве / пер. Разумника Гонорского. 2 ч. Харьков: Университетская типография, 1818. С. 256.

⁷ См.: Фукс И. Л. Практическое руководство к сочинению музыки / пер. М. Резвого. СПб.: Типография К. Крайя, 1830. 131 с.

⁸ См.: Фукс И. Л. Новая метода, содержащая главные правила музыкальной композиции / пер. Г. Арнольда. СПб.: Клевер, [1841–1844].

⁹ Этому вопросу посвящена публикация автора данной статьи: Преснякова И. А. «Практическое руководство к сочинению музыки» И. Л. Фукса (1830) в переводах М. Резвого и Г. Арнольда: к проблеме становления русскоязычной музыкально-теоретической терминологии в первой половине XIX столетия // Термины, понятия и категории в музыковедении: материалы IV Международного конгресса Общества теории музыки, Казань, 2–5 октября 2019 года. Казань: Казанская гос. консерватория имени Н. Г. Жиганова; Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2021. С. 412–422. DOI: 10.48201/9785854012843_412

¹⁰ См.: Арнольд Г. Краткое руководство к изучению правил композиции. СПб., [1840–1842]. С. 59.

¹¹ См.: Гунке О. К. Полное руководство к сочинению музыки. СПб., 1865. С. 26.

¹² Там же. С. 8.

¹³ См.: Гаррас А. И. Ручной музыкальный словарь с прибавлением биографий известных композиторов, артистов и дилеттантов, с портретами, составленный Адольфом Гаррас. М.: Тип. А. Семена, 1850. С. 146.

¹⁴ См.: Римский-Корсаков Н. А. Практический учебник гармонии. Изд. 16. М.: Музгиз, 1936. С. 59.

¹⁵ См.: Способин И., Соколов В., Евсеев С., Дубовский Е. Учебник гармонии. М.: Музыка, 1965. С. 164.

¹⁶ См.: Риман Г. Упрощённая гармония, или Учение о тональных функциях аккордов / пер. Ю. Энгеля. СПб.: Юргенсон, 1896. С. 176–177.

¹⁷ См.: Катуар Г. Теоретический курс гармонии. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1924. С. 29.

¹⁸ См.: Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс. Ч. 1. М.: Композитор, 2005. С. 31.

¹⁹ См.: Берков В. О. Гармония: учебник. Ч. 1–3. М.: Музыка, 1962–1966.

²⁰ См.: Берков В. О. Гармония: учебник. Ч. 3. М.: Музыка, 1966. С. 40.

²¹ Там же.

²² В качестве примеров приведём следующие издания: Курина Г. В. Мажорное и минорное сольфеджио: учебное пособие для детских музыкальных школ. 1–2 классы. СПб.: Композитор, 2015; Слонимская Р. Н. Анализ гармонических стилей: тезисы лекций



и конспект исторического обзора гармонических стилей. СПб.: Композитор, 2001; Преснякова И. А. Основы джазовой гармонии. М.: Юрайт, 2018; Зубарева Н. Б. Я изучаю «Анализ музыкальных произведений»: учебно-методический модуль. Пермь: Пермский гос. ин-т искусства и культуры, 2007.

²³ Назовём некоторые кандидатские диссертации двух последних десятилетий: Петрова А. А. Традиционные жанры и формы в русской органной музыке XX века. М., 2001; Кривцова Е. В. Кристиан Синдинг: портрет норвежского композитора. М., 2003; Веришко О. В. Композиции с интертекстуальной моделью в свете художественной системы Э. В. Денисова. М., 2004; Антонова С. Е. Историзм музыкального мышления и его проявление в симфоническом творчестве И. Брамса и А. Брукнера. Нижний Новгород, 2007; Молчанов А. С. Динамика восприятия повтора в музыкальном произведении: на материале остинатных форм композиторского творчества XX века. Новосибирск, 2009; Хатыпова Р. Р. Межтекстовые взаимодействия в инструментальной музыке XIX–XX веков: на примере Каприса № 24 Н. Паганини. Магнитогорск, 2014; Смотров В. Е. Шарль-Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество. М., 2019; Маевская И. В. Жанрово-стилевые аспекты отечественной эстрадной песни второй половины XX века. Ростов-на-Дону, 2020; Алексеева А. Ю. Композиторская техника Майкла Наймана. Петрозаводск, 2021. Термином «золотая секвенция» пользуются и авторы докторских диссертаций: Урванцева О. А. Стилевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков. Магнитогорск, 2011; Слонимская Р. Н. Развитие музыкальных способностей студентов гуманитарных вузов. СПб., 2008 и др.

Список источников

1. Гурьева Н. В., Тюрина О. В. Древнерусская певческая терминология в спецкурсе «История русской музыки XI–XVIII веков» в Московской консерватории // Журнал Общества теории музыки. 2021. № 1 (33). С. 9–22. DOI: 10.26176/otmroo.2021.33.1.002
2. Григорьева Г. В. Метафорическая терминология в отечественной методологии целостного анализа // Журнал Общества теории музыки. 2021. № 1 (33). С. 1–6. DOI: 10.26176/otmroo.2020.31.3.001
3. Чигарёва Е. И. Термины-омонимы в музыкальной и филологической науке // Журнал Общества теории музыки. 2020. № 1 (29). С. 36–43. DOI: 10.26176/otmroo.2020.29.1.003
4. Лосева О. В. Ложная реприза: к истории термина и приёма // Журнал Общества теории музыки. 2020. № 2 (30). С. 1–12. DOI: 10.26176/otmroo.2020.30.2.001
5. Москвина Ю. В. Понятие *imitatio* в свете аутентичной и современной терминологии // Журнал Общества теории музыки. 2020. № 2 (30). С. 22–30. DOI: 10.26176/otmroo.2020.30.2.003
6. Преснякова И. А. Немецкие музыкальные руководства в русских переводах XVIII столетия: об атрибуции первичных текстов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 123–133. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.123-133
7. Кюрегян Т. С. Антон Аренский – преподаватель и мастер музыкальной формы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8, вып. 3. С. 356–380. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.302

Информация об авторе:

И. А. Преснякова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки.

References

1. Guryeva N. V., Tyurina O. V. Old Russian Singing Terminology in the Special Course “History of Russian Music of the 11th–18th Centuries” at Moscow State Tchaikovsky Conservatory. *The Journal of Russian Society for Theory of Music*. 2021. No. 1 (33), pp. 9–22. (In Russ.) DOI: 10.26176/otmroo.2021.33.1.002
2. Grigoryeva G. V. Metaphorical Terminology in the Russian Methodology of Holistic Analysis. *The Journal of Russian Society for Theory of Music*. 2021. No. 1 (33), pp. 1–6. (In Russ.) DOI: 10.26176/otmroo.2020.31.3.001
3. Chigareva E. I. Homonymous Terms in Musical and Philological Studies. *The Journal of Russian Society for Theory of Music*. 2020. No. 1 (29), pp. 36–43. (In Russ.) DOI: 10.26176/otmroo.2020.29.1.003
4. Loseva O. V. False Recapitulation: Considerations Regarding the History of the Term and the Method. *The Journal of Russian Society for Theory of Music*. 2020. No. 2 (30), pp. 1–12. (In Russ.) DOI: 10.26176/otmroo.2020.30.2.001
5. Moskvina Yu. V. A Term *imitatio* in Authentical and Modern Terminology. *The Journal of Russian Society for Theory of Music*. 2020. No. 2 (30), pp. 22–30. (In Russ.) DOI: 10.26176/otmroo.2020.30.2.003
6. Presnyakova I. A. German Music Manuals in 18th Century Russian Translations: about the Attributes of the Primary Texts. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 123–133. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.123-133
7. Kyuregyan T. S. Anton Arensky – Educator and Master of Musical Form. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2018. Vol. 8, Issue. 3, pp. 356–80. (In Russ.) DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.302

Information about the author:

Inga A. Presnyakova – Cand.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of Music Theory.

Поступила в редакцию / Received: 06.09.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 09.09.2022

Принята к публикации / Accepted: 10.09.2022

