

**ТЕОРИЯ ПОЛИФОНИИ
И
МЕТОДИКА ЕЕ ПРЕПОДАВАНИЯ**

Выпуск 2

**Санкт-Петербург
2021**

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

ТЕОРИЯ ПОЛИФОНИИ И МЕТОДИКА ЕЕ ПРЕПОДАВАНИЯ

Выпуск 2

**ИМИТАЦИОННОЕ ПИСЬМО.
МАЛЫЕ ИМИТАЦИОННЫЕ ФОРМЫ**

Сборник статей

Санкт-Петербург
2021

УДК 781.42
ББК 85.31

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета СПбГК

Рецензенты:

Доктор искусствоведения, профессор

Т. С. Кюрегян

Кандидат искусствоведения, профессор

Е. В. Титова

Редколлегия:

А. П. Милка, М. Л. Монич, И. М. Приходько, А. И. Янкус,

К. И. Южак (отв. ред.)

Теория полифонии и методика её преподавания. Вып. 2: Имитационное письмо. Малые имитационные формы : сб. статей / отв. ред. К. Южак ; Санкт-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург : ФриЛансПарк, 2021. — 288 с.: нот., таб., ил.

ISBN 978-5-905853-62-3

Настоящий сборник отражает результаты работы семи сессий Международного семинара «Теория полифонии и методика её преподавания» (Санкт-Петербург), посвящённых имитационному письму и малым имитационным формам.

Издание адресовано преподавателям полифонии в высших и средних музыкальных учебных заведениях, студентам и аспирантам музыкальных вузов и всем музыкантам, интересующимся проблемами истории и теории многоголосия в европейской профессиональной музыке.

УДК 781.42

ББК 85.31

© Коллектив авторов, 2021.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория

им. Н. А. Римского-Корсакова, 2021.

ISBN 978-5-905853-62-3

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ЭТОМ ИЗДАНИИ *

Второй выпуск серии «Теория полифонии и методика её преподавания» посвящён имитационному письму и малым имитационным формам — имитации и канону. Сами эти понятия функционировали задолго до того, как вошли в музыкальный лексикон и со временем приобрели статус терминов. Но значение их на протяжении минувших столетий существенно менялось, менялись и критерии их различения.

Так, уже давно признано, что сформулированное Ю. Н. Холоповым определение специфического вида старинного канона — *форма с выводимыми голосами*¹ — по сути соответствует не только распространённой в прежние века практике «чтения нотированного голоса (голосов) по партии нотированного голоса (голосов)» [там же], но и современному построению канона путём непрерывного имитирования.

Единства взглядов на имитацию и канон не наблюдается и сегодня, даже в русле основополагающего для всех отечественных музыковедов учения С. И. Танеева. А расхождениям в теории неизбежно сопутствуют расхождения аналитических и методических установок.

Например, понятие *отдела* введено в обиход практически без аргументации в § 15 «Учения о каноне» — здесь С. И. Танеев начинает излагать «способ писания 2-голосных конечных канонов», а именно: «Написав отдел R-t'ы до момента вступления R-t'ы и перенеся этот отдел в последнюю <...>»². И поскольку канон развёртывается благодаря контрапунктической

* © К. И. Южак, 2021.

¹ Холопов Ю. Н. Канон: генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки : сб. ст. Москва : Музыка, 1978. С. 140.

² Танеев С. И. Учение о каноне. Москва : Музсектор Госиздата, 1929. С. 18.

работе с мелодическим материалом, на протяжении первой полусотни страниц понятие *отдела* остаётся прочно связано с конкретными фрагментами А, В, С и т. д.

Но как только объектом изучения становится канон 2-го разряда, возникает необходимость найти своего рода общий знаменатель для разных расстояний вступления, — и теперь отдел становится регулятором канона *как контрапунктической формы*, соотносимым с расстоянием (расстояниями) вступления респост и измеряемым в единицах музыкального времени: «Отдел равняется полутакту *канона* вследствие того, что расстояние между вступлениями R и "P" $|=| 2\frac{1}{2}$ такта. <...> Если в секвенции, где 2-й интервал вступления больше 1-го, мнимый голос может быть передвинут на один *отдел* влево, то на то же пространство и в том же направлении может быть подвинута и "P»³ [там же, 51 и 57; курсив мой. — К. Ю.].

Эти два значения понятия *отдел* — с одной стороны, он представляет (именует) определённые мелодические сегменты пропосты и респост (А, В, С...; А₁, В₁, С₁...; А₂, В₂, С₂... и т. д.), а с другой, служит конструктивной мерой имитации и канона как контрапунктического (*NB*: неодноголосного) целого, — по сути, легли в основу двух разных подходов к теории, анализу и методике обучения имитационному письму в московской и петербургской школах полифонии.

Другие значимые расхождения связаны с тем, что Петербургская школа опирается на разработанную Х. С. Кушнарёвым методику освоения строгого письма, которая не только сократила многоэтапный процесс овладения техникой простого строгостильного контрапункта до двух стадий, но и в корне изменила музыкально-языковую мотивацию учащихся (не количество нот-против-ноты *santus firmus*'а, но применение диссонансов на слабом и сильном времени). Одно из следствий столь глубокой перестройки в сфере методики обучения можно усматривать в усилении теоретической направленности всего курса полифонии, — тогда как в московском курсе преимущество остаётся за исторической традицией.

³ Ради удобства набора знак повторного вступления пропосты и респост — двойной штрих слева от литеры — располагается не внизу, как в «Учении о каноне», а наверху.

Разные взгляды и подходы вызывают немало сложностей. Но на самом деле такие различия — это реальный источник и резерв для продуктивного движения науки, для новых достижений и даже рождения новых парадигм. Мы говорим на общем языке, но многие слова, понятия и термины наполняем разным смыслом. Стремление к взаимопониманию, сближению и творческому общению — а отнюдь не к достижению или навязыванию единых взглядов — привело к рождению в 2008 году в Санкт-Петербурге межвузовского научно-методического семинара, в котором за прошедшее более чем десятилетие приняли участие педагоги и аспиранты разных вузов: Казанской, Киевской, Московской, Петербургской, Петрозаводской, Харьковской, Ростовской консерваторий, а также Российской академии музыки имени Гнесиных и Московского государственного областного педагогического института.

Первые сессии семинара увенчались публикацией сборника «Теория полифонии и методика её преподавания. Вып. 1: Общие принципы и нормы полифонии строгого письма» (2011). Результаты последующих трудов частично изданы в специальном номере журнала *Opera musicologica* (2020, № 5). Почти все они вошли в настоящий сборник, некоторые — в существенно переработанном виде (в том числе и данный текст).

Сборник открывается, как и первый выпуск серии, коллективной работой программного характера «Взгляд на концепцию Танеева из 2021 года». Далее, также по модели предыдущего издания, в сборник включены несколько исследований более чем полувековой давности, в силу разных причин не получивших широкой известности, хотя они несут в себе весьма серьёзный научный заряд, — статьи Е. Н. Корчинского (1904–1965), А. Н. Должанского (1908–1966) и его ученика А. А. Горковенки (1939–1972). В этих трудах методико-технологическая составляющая выходит на передний план, а это позволило расширить «архивный» раздел сборника современными работами аналогичной направленности.

В трёх первых статьях этого раздела орфография и написание имён собственных приведены без оговорок в соответствии с действующими сейчас нормами; разрядка в текстах заменена

на курсивом. Нотные же примеры, в отличие от остальных публикаций сборника, не подписаны, а нумерация проставлена в них слева вверху, как было принято в середине XX века. Кроме того, в работе Е. Н. Корчинского цитаты из учебников С. С. Скребкова и И. В. Способина приводятся по несколько более поздним изданиям, которые интересующимся читателям сегодня легче найти.

Вторую половину сборника занимают статьи, посвящённые истории, теории и анализу имитационного письма и малых имитационных форм в музыке строгого стиля и барокко — Людвига Зенфля, Джованни Пьерлуиджи да Палестрины, Луки Маренцио и Карло Джезуальдо, Самуэля Шейдта, Иоганна Себастьяна Баха, Василия Титова; из композиторов последующих эпох объектом внимания стал лишь Луиджи Даллапиккола.

Приложением к сборнику служат Глоссарий, Именной указатель и краткие сведения об авторах статей, а также афиша V сессии семинара, на которой были впервые озвучены концепция малой имитационной формы (А. П. Милка) и идеи ряда статей, вошедших в настоящее издание.

Кира Южак

СОДЕРЖАНИЕ

<i>К. Южак</i>	
Несколько слов об этом идании	3
<i>А. Милка, И. Приходько, К. Южак</i>	
Взгляд на концепцию Танеева из 2021 года	9
К теории и методике работы над каноном	
<i>Е. Корчинский</i>	
К вопросу о теории канонической имитации.	25
<i>А. Должанский</i>	
Пути развития теории Е. Н. Корчинского.	48
<i>А. Горковенко</i>	
К вопросу о связи мелодических и гармонических интервалов в контрапункте	71
<i>И. Хусаинов</i>	
Удвоение голосов в имитации	87
<i>М. Мониц</i>	
О преобразованиях одной трёхголосной канонической секвенции из рукописи Танеева	103
<i>А. Милка</i>	
Канон со свободной частью, встроенной в строгую	122
Имитационное письмо, имитационные формы: история, теория, анализ	
<i>И. Приходько</i>	
Исторические аспекты теории имитации	135
<i>Н. Тарасевич</i>	
О способах интерпретации первоисточника в музыкальном искусстве Ренессанса: Людвиг Зенфль. <i>Maria zart</i>	156
<i>Т. Франтова</i>	
О стретте и стреттности в многоголосии Палестрины	170
<i>Л. Гервер</i>	
Пересмотр правил имитации в мадригалах Луки Маренцио и Карло Джезуальдо	182
<i>М. Гирфанова</i>	
Малая имитационная форма в духовных хоральных концертах Самуэля Шейдта.	191

<i>Н. Плотникова</i>	
Об имитационных формах в четырехголосной Службе Божией («трудной») Василия Титова	203
<i>А. Милка, К. Южак</i>	
Стретта vs канон	216
<i>А. Янкус</i>	
Тематические и контрапунктические ракоходные каноны И. С. Баха	235
<i>И. Копосова</i>	
Канон в сочинениях Луиджи Даллапикколы 1940–1950-х годов	252

Приложение

Глоссарий	269
Именной указатель.	277
Авторы этого выпуска	285
Афиша V сессии семинара (2016)	287

ВЗГЛЯД НА КОНЦЕПЦИЮ ТАНЕЕВА ИЗ 2021 ГОДА *

Общепризнано, что прогресс науки невозможен без систематической передачи знаний последующим поколениям, то есть без обучения, опирающегося на определённую методику. Методика же обучения напрямую зависит от его целей и от того, как преподносимый учащимся и практически осваиваемый ими материал соотносится с теорией.

Что касается целей, то — помимо естественной для любого ответственного педагога задачи готовить высокопрофессиональных музыкантов — необходимо воспитывать в них стремление понимать и принимать разные теоретические концепции (и традиционные, и сколь угодно давние, и новейшие) и применять вытекающие отсюда различные аналитические и технические процедуры. В теории полифонии, как и в гуманитарном знании в целом, разные точки зрения на одни и те же явления в конечном счёте, как правило, оказываются не взаимоисключающими, а взаимодополняющими.

Обращаясь непосредственно к проблематике настоящей публикации, следует отметить, что речь пойдёт о полифонических приёмах и формах, зародившихся примерно восемь столетий тому назад и обретавших далеко не сходный облик в условиях сменявшихся больших исторических и разнообразных творческих стилей. Поэтому в теоретическом плане необходимо учитывать прежде всего несколько важных моментов.

* © А. П. Милка, И. М. Приходько, К. И. Южак, 2021.

Над текстом данной публикации изначально работали, помимо названных здесь авторов, И. С. Хусаинов и Н. И. Тарасевич. В итоге же её подробно обсудили, предложив разнообразные коррективы и уточнения, участники Международного научно-практического семинара, проведённого дистанционно 4–5 февраля 2021 года в Санкт-Петербургской консерватории: Л. Л. Гервер, М. Е. Гирфанова, К. В. Дискин, И. В. Копосова, М. Л. Мониц, Н. Ю. Плотникова, Т. В. Франтова и А. И. Янкус. Их работы также вошли в настоящий сборник.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Александров, Анатолий Николаевич, 1888–1982	28, 46	Бетховен, Людвиг ван [Beethoven, Ludwig van], 1770–1827	33, 34
Алексей Михайлович Тишайший, 1629–1676	214	Бёрд, Уильям [Burd, William], 1543–1623	15
Альбрехтсбергер, Иоганн Георг [Albrechtsberger, Johann Georg], 1736–1809	171	Богатырёв, Семён Семёнович, 1890–1960	23, 28, 40, 47, 80, 85, 102, 110, 133, 154
Андерсен, Ганс Христиан [Andersen, Hans Christian], 1805–1875	142, 150	Бородин, Александр Порфирьевич, 1833–1887	26
Аристотель [Ἀριστοτέλης], 384–322 до н. э.	142	Броссар, Себастьян де [Brossard, Sÿbastian de], 1655–1730	172
Арон (Аарон, Аронне) Пьетро [Pietro Aaron], ок.1480 – после 1550	144, 154	Букстехуде, Дитрих [Buxtehude, Dietrich/ Diderik], ок. 1637–1707	150
Асафьев, Борис Владимирович, 1884–1949	138, 154	Бурциус (Бурцио), Николаус (Николо) [Burtius; Burzio, Nicolaus/ Nicolò], ок. 1453–1528	145
Байхе, Михаэль [Beiche, Michael]	242, 249	Бусслер, Людвиг [Bußler (Bussler), Ludwig], 1838–1901	11, 14, 15, 21, 26, 27, 38, 39, 41, 47, 140, 151, 152, 154, 171
Бах, Иоганн Кристоф [Bach, Johann Christoph], 1642–1703	94	Буш, Дуглас [Douglas, Bush], 1947–2013	191, 192, 202
Бах, Иоганн Себастьян [Bach, Johann Sebastian], 1685–1750	6, 28, 29, 33, 39, 46, 48, 63–70, 73, 75–79, 82–84, 89, 91, 92, 94, 123, 132, 133, 138, 143, 150, 154, 155, 174, 181, 218, 220–222, 224–230, 232, 234–251, 272	Вазари, Джорджо [Giorgio Vasari], 1511–1574	138
Беллерман Генрих [Bellermann Heinrich], 1795–1874	16, 23, 26	Вакернагель, Карл Генрих Вильгельм [Wackernagel Karl Heinrich Wilhelm], 1806–1869	160
Беляев, Виктор Михайлович, 1888–1968	27, 47, 121, 133, 154, 180, 215	Вальтер, Иоганн Георг [Walther, Johann Georg], 1684–1748	172
Берарди, Анжело [Berardi, Angelo], ок. 1636–1694	154		

АВТОРЫ ВЫПУСКА

- Гервер Лариса Львовна* — доктор искусствоведения (1998), профессор кафедры аналитического искусствознания Российской академии музыки имени Гнесиных.
- Гирфанова Марина Евгеньевна* — доктор искусствоведения (2015), доцент, профессор кафедры теории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.
- Горковенко Александр Александрович* (1939–1972) — кандидат искусствоведения (защита: 1970), научный сотрудник секции фольклора в НИО Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (в настоящее время — Российский институт истории искусств).
- Должанский Александр Наумович* (1908–1966) — кандидат искусствоведения (защита: 1942), доцент кафедры теории музыки Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Был широко известен как лектор.
- Копосова Ирина Владимировна* — кандидат искусствоведения (2004), доцент, заведующий кафедрой теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова.
- Корчинский Евгений Николаевич* (1904–1965) — кандидат искусствоведения (защита: 1961); с 1960 — доцент кафедры теории музыки и композиции, с 1963 — также проректор по научной работе Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского.
- Милка Анатолий Павлович* — доктор искусствоведения (1984), профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургского государственного университета.
- Монич Мария Львовна* — преподаватель Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербургского музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургского музыкального училища имени М. П. Мусоргского.
- Плотникова Наталья Юрьевна* — доктор искусствоведения (2013), доцент, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского,

ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, профессор кафедры истории и теории музыки Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Приходько Игорь Михайлович — кандидат искусствоведения (2008), доцент (2012). Независимый исследователь (Харьков).

Тарасевич Николай Иванович — доктор искусствоведения (2007), доцент, Заслуженный работник культуры РФ, проректор по учебно-методическому объединению, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Франтова Татьяна Владимировна — доктор искусствоведения (2005), профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова

Хусаинов Игорь Саянович — кандидат искусствоведения (1997), музыковед.

Южак Кира (Киралина) Иосифовна — доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств Республики Карелия, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургского государственного университета

Янкус Алла Ирменовна — кандидат искусствоведения (2004), декан музыковедческого факультета, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.