

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

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

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор  
СПбГК, зл. науч. сотр. РИИИ)  
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)  
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, 2020

## Содержание

*Кира Южак*. К читателю 6

### Статьи

*Игорь Приходько*

Имитация в историческом контексте 8

*Татьяна Франтова*

Имитация: простая, стреттная, каноническая  
(о трудностях абсолютного разграничения  
в полифонии строгого письма) 26

*Анатолий Милка, Кира Южак*

Стретта vs канон 40

*Наталья Плотникова*

Об имитационных формах в четырехголосной  
Службе Божией («трудной») Василия Титова 63

*Николай Тарасевич*

Людвиг Зенфль. «Maria zart». К проблеме  
взаимодействия техник композиции 80

*Лариса Гервер*

Пересмотр правил имитации в мадригалах  
Луки Маренцио и Карло Джезуальдо 95

*Марина Гирфанова*

Малая имитационная форма в духовных  
хоральных концертах Самуэля Шейдта 107

*Алла Янкус*

Вертикаль в канонах из Гольдберг-вариаций  
И. С. Баха (BWV 988; BWV 1087):  
некоторые аспекты 120

*Ирина Копосова*

Особенности трактовки канона в сочинениях  
Луиджи Даллапикколы 1940–1950-х годов 141

### Рецензии

*Наталья Сербул*

Учебник полифонии А. П. Милки:  
достижения и перспективы петербургской  
школы 160

Сведения об авторах 168

Указатель публикаций в журнале «Opera  
musicologica» за 2020 год. Том 12 (№№ 1–5) 175

Информация для авторов 181

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: [opera\\_musicologica@conservatory.ru](mailto:opera_musicologica@conservatory.ru),  
[opera\\_musicologica@mail.ru](mailto:opera_musicologica@mail.ru)  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications  
Registrarion 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, 2020

## Contents

*Kyra Yuzhak*. To the Reader 6

### Articles

*Igor Prykhod'ko*  
Theory of Imitation in a Historical Context 8

*Tatiana Frantova*  
Imitation: Simple, Stretto, Canonical  
(On the Difficulties of Absolute Differentiation  
in the Polyphony of Strict Style) 26

*Anatoly Milka & Kyra Yuzhak*  
Stretta vs Canon 40

*Natalia Plotnikova*  
On Imitation Forms in the Four-Part Divine Service  
("Difficult") by Vasilii Titov 63

*Nikolay Tarasevich*  
Ludwig Senfl. "Maria Zart": On the Problem  
of Composition Techniques Interaction 80

*Larisa Gerver*  
Revision of the Imitation Rules in the Madrigals  
of Luca Marenzio and Carlo Gesualdo 95

*Marina Girfanova*  
The Small Imitation Form in the Sacred Chorale  
Concertos by Samuel Scheidt 107

*Alla Yankus*  
The Vertical Construction in Canons from Bach's  
Goldberg Variations (BWV 988; BWV 1087):  
Some Aspects 120

*Irina Koposova*  
Specifics of the Interpretation of the Canon  
in the Works of Luigi Dallapiccola in the 1940s  
and 1950s 141

### Reviews

*Natalia Serbul*  
Textbook in Polyphony by Anatoly P. Milka:  
Achievements and Prospects of the Petersburg  
School 160

Contributors to this issue 168

Article Index (2020. Vol. 12, no. 1–5) 178

Directions to contributors 181

## К читателю

Настоящий выпуск журнала посвящен имитации и канону. Каждый из этих терминов функционирует очень давно, и само их понимание существенно менялось. Более того: определение, данное в XX веке специфическому виду старинного канона — *форма с выводимыми голосами*, — соответствует и распространенной в прошлом практике «чтения ненотированного голоса (голосов) по партии нотированного голоса (голосов)»<sup>1</sup>, и современному построению канона путем непрерывного имитирования.

Единства взглядов на имитацию и канон не наблюдается и сегодня, например — в русле основополагающего для всех отечественных музыковедов-полифонистов учения С. И. Танеева. А за расхождениями в теории неизбежно следуют расхождения аналитических и методических установок.

Разные взгляды и подходы создают немало сложностей. Но ведь 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 очень многие слова, понятия и термины наполняем разным смыслом. Из стремления к взаимопониманию, сближению и творческому общению — а отнюдь не к достижению или навязыванию единых взглядов — в 2008 году в Санкт-Петербурге родился межвузовский научно-методический семинар, в котором за прошедшее более чем десятилетие приняли участие педагоги-полифонисты и аспиранты разных вузов — Санкт-Петербургской, Московской, Петро-заводской, Киевской, Харьковской, Ростовской, Казанской консерваторий, а также Российской академии музыки имени Гнесиных и Московского государственного областного педагогического института.

Первые годы работы семинара увенчались публикацией сборника «Теория полифонии и методика ее преподавания. Вып. 1: Общие принципы и нормы полифонии строгого письма». Некоторые результаты последующих научных сессий публикуются в предлагаемом вниманию читателя специальном выпуске журнала «Opera musicologica».

*Кира Южак,  
научный редактор специального выпуска*

---

<sup>1</sup> Холопов Ю. Н. Канон: генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. К. Евдокимова, В. В. Задерацкий, Т. Н. Ливанова. Москва: Музыка, 1978. С. 127–157. С. 140, 144.

## To the Reader

This issue is devoted to imitation and canon. Each of these terms has been in use in music theory for a very long time, and their meaning has changed considerably over the centuries. Moreover, the definition given to a specific kind of ancient canon in the twentieth century—a *form with the voices deriving from one another*,—corresponds both to the widespread past practice of “reading the unnotated voice(-s) using the part of the notated voice(-s)”<sup>1</sup>, and to the modern canon construction by means of continuous imitation.

There is still no agreement about the concept of imitation and canon, for example, according to the teachings of Sergey I. Taneyev, which are fundamental to all Russian polyphonist musicologists. Divergences in the theory are inevitably followed by divergences in the analysis and methodology.

Different perspectives and approaches create many issues. However, such differences are the real source and back up for the productive scientific progress, for new achievements and even for creation of new paradigms. We speak the same language, but we put different meanings on a large number of words, concepts and terms. It is the desire for mutual understanding, bonding and creative communication—not for achieving or imposing uniform views that led to organization of an interacademic research and a methodological workshop in Saint Petersburg in 2008. Over the last ten years, this seminar was attended by polyphonist music teachers and post-graduate students from various higher education institutions—including Saint Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Kyiv, Kharkov, Rostov, Kazan Conservatories, as well as Gnesins Russian Academy of Music and Moscow Region State Pedagogical University.

The first years of the seminar resulted in the publication of a collection of works “Teoriya polifonii i metodika eyo prepodavaniya. Vypusk 1: Obshchiye printsipy i normy polifonii strogogo pis'ma” [“The Theory of Polyphony and its Teaching Methodology. Vol. 1: General Principles and Norms of Strict Style Polyphony.”] Some results of the following scientific sessions are published in the special issue of “Opera musicologica” provided hereafter.

*Kyra Yuzhak,*  
*scientific editor of the special issue*

---

<sup>1</sup> *Kholopov, Yuriy N.* (1978). “Kanon: genezis i ranniye etapy razvitiya” [“Canon. Its Genesis and Early Stages of Development”]. In *Teoreticheskiye nablyudeniya nad istoriey muzyki* [Theoretical observations on the history of music]: Collection of works, compiler Yuliya K. Evdokimova, Vsevolod V. Zaderatskiy, Tamara N. Livanova. Moscow: Muzyka, pp. 127–173 (in Russian). Pp. 140, 144.

УДК 781.42  
ББК 85.318  
DOI: 10.26156/ОМ.2020.12.5.004

## **Об имитационных формах в четырехголосной Службе Божией («трудной») Василия Титова**

*Плотникова, Наталья Юрьевна*

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского  
125009 Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

Государственный институт искусствознания  
25009 Москва, Козицкий переулок, 5

**Аннотация.** Василий Титов (ок. 1650–ок. 1715)— выдающийся русский композитор эпохи барокко, в хоровых произведениях которого для различных составов (от трех до двадцати четырех голосов) ярко представлена имитационная техника. Его «Служба Божия» для двух дискантов и двух басов, созданная в 1680–1690-е годы, в одном из рукописных сборников середины XVIII века получила название «трудная», в первую очередь в связи с большим количеством имитационных форм (простые и канонические имитации, бесконечные каноны и канонические секвенции), а также с необычным для партесного стиля типом тематизма, приближающимся к инструментальному. Особый интерес представляют фуигированные формы, помещающиеся в экспозиционных разделах частей крупного многочастного цикла Службы, их канонические структуры и своеобразная ладовая организация. В задачи автора статьи входит выявление и характеристика имитационных форм Службы с опорой на теорию С. И. Танеева и методику современного полифонического анализа, определение роли полифонии в построении крупных тексто-музыкальных форм.

**Ключевые слова:** *Василий Титов, Сергей Иванович Танеев, Служба Божия («трудная»), партесный стиль, имитация, канон, канонические секвенции, сложный контрапункт*

**Дата поступления:** 15.12.2020

**Дата публикации:** 31.12.2020

**Для цитирования:** *Плотникова Н. Ю.* Об имитационных формах в четырехголосной Службе Божией («трудной») Василия Титова // *Opera musicologica.* 2021. Т. 12. № 5 (С). С. 63–79. DOI: 10.26156/ОМ.2020.12.5.004.

## **Об имитационных формах в четырехголосной Службе Божией («трудной») Василия Титова**

Полифония Василия Титова (ок. 1650 – ок. 1715) — выдающегося русского композитора эпохи барокко, автора около двухсот партесных сочинений в различных жанрах — не раз становилась объектом внимания автора данных строк [Плотникова 2012; Плотникова 2014]. В исследованиях подчеркивалась уникальность одной из восемнадцати известных на данный момент Служб Божиих Василия Титова — четырехголосной Службы для двух дискантов и двух басов — как наиболее сложной в полифоническом отношении. Изобилие имитационных форм, своеобразие тематизма, не вполне типичного для партесного стиля, способствовали появлению характерного подзаголовка Службы — «трудная», зафиксировавшего восприятие этого сочинения современниками композитора.

Цикл этой Службы имеет любопытную источниковедческую историю. Долгое время мне не удавалось составить четырехголосную партитуру: все известные комплекты были неполными. Опираясь на палеографические данные (точных указаний на время создания в рукописях не имеется), представим эти рукописные источники в хронологическом порядке<sup>1</sup>.

К концу XVII века относится создание партии первого дисканта (рукопись хранится в Национальном музее во Львове имени Андрея Шептицкого<sup>2</sup>), к этому же времени примыкают партии первого дисканта и двух басов, обнаруженные в Синодальном певческом собрании Государственного исторического музея<sup>3</sup>. В первые десятилетия XVIII века создавалась рукопись, ныне хранящаяся в Отделе редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской Академии наук<sup>4</sup>, в 20-е годы XVIII века — партии первого дисканта и двух басов, составляющие комплект ГИМ. Син. певч. собр. № 860 (1–3). Наконец, серединой XVIII века можно датировать партию первого дисканта, хранящуюся в Российском национальном музее

<sup>1</sup> Более подробное описание рукописных источников см.: [Плотникова 2012, 49–52].

<sup>2</sup> НМЛ. Ркк. 1209.

<sup>3</sup> Комплект ГИМ. Син. певч. собр. № 665.

<sup>4</sup> ОРКиР ГПНТБ СО РАН, собрание академика М. Н. Тихомирова (Тих. 503).

музыки<sup>5</sup>, и две партии басов ГИМ. Син. певч. собр. № 857 (1–2). Таким образом, во всех перечисленных комплектах, создававшихся на протяжении около пятидесяти лет, не сохранилась партия второго дисканта. Ее удалось обнаружить в 2012 году в собрании Придворной певческой капеллы Отдела рукописей Российской национальной библиотеки<sup>6</sup>, но в этом сборнике цикл Службы состоял только из трех частей вместо обычных пяти: «Слава... Единородный Сыне», «Херувимская песнь» и «Достойно есть». На основе этих рукописей была выполнена публикация [Плотникова 2012, 151–172].

Спустя четыре года кандидат искусствоведения И. В. Герасимова нашла в Основном собрании рукописной книги ОР РНБ недостающую партию<sup>7</sup> из комплекта ГИМ. Син. певч. собр. № 860, что дало возможность составить полную партитуру всей Службы Василия Титова. Еще более неожиданным и важным событием оказалось обнаружение ранее неизвестного рукописного источника Службы в собрании Придворной певческой капеллы<sup>8</sup>. Этот комплект содержит пять партий (но часть их, к сожалению, осенью 2018 года находилась в реставрации), некоторые его фрагменты датируются 80-ми годами XVII века. Можно сделать предварительные выводы о том, что 1) данная рукопись является самой первой известной нам рукописной фиксацией Службы, время создания произведения — 1680–1690-е годы, 2) этот вариант Службы предназначался, вероятно, для восьми голосов, так как имеются партии альты и тенора. Таким образом, тесситурный разрыв между партиями, вызывающий немало вопросов, отсутствовал. Поскольку все остальные списки Службы, в том числе и прижизненные, предназначены для четырех голосов, можно предположить, что Василий Титов самостоятельно выполнил редакцию партитуры, которая и в четырехголосном виде считалась трудной для обычного церковного обихода. Именно поэтому мы можем исследовать вариант для двух дискантов и двух басов как вполне самостоятельный опус.

Целью данной статьи является изучение полифонических форм в полном цикле Службы, задачи: 1) характеристика всего спектра имитационной техники, которой пользовался Титов, 2) выявление роли полифонии в построении крупных текст-музыкальных форм. В статье применяются методы полифонического анализа, разработанные С. И. Танеевым в «Учении о каноне» [Танеев 1929] и принятые в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> РНММ. Ф. 283. № 745.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 1260. Q. 61.

<sup>7</sup> ОР РНБ. ОСРК. Q.I. 503.

<sup>8</sup> ОР РНБ. Ф. 1260. Q. 38, 43, 66–68.

<sup>9</sup> Укажем, например, труд Н. А. Симаковой [Симакова, 2002].

Служба Титова для двух дискантов и двух басов («трудная») отличается от прочих его сочинений особым характером тематизма. Мелодии, являющиеся основой имитации, содержат шестнадцатые, пунктирный ритм, синкопы, восходящие и нисходящие скачки, имеют активный, энергичный, в буквальном смысле жестовый характер. Тесситуры партий весьма развиты: первый дискант —  $f^1-h^2$ , с постоянной рабочей зоной  $d^2-a^2$ , второй дискант —  $e^1-a^2$ , первый бас —  $G-e^1$ , второй бас —  $F-d^1$ . Партитура Титова предназначена скорее для струнных инструментов, чем для вокального ансамбля. Нельзя исключить, что для этого состава и писал некоторые части цикла композитор, начальный этап творчества которого, как предполагается, связан со Смоленском, до 1667 года входившим в состав Речи Посполитой. Служба вызывает ассоциации с музыкой Вивальди, но итальянскому композитору во время создания сочинения Титова было максимум 20 лет, а его первый опус 1705 года еще не был издан. Впоследствии Титов мог создать хоровой вариант, следуя так называемому «правилу атексталис», или «безречному», изложенному Николаем Дилецким в «Муסיкийской грамматике»: «Сие есть когда творец пения прежде без речей смышляет пение, после же под ноты текст, сиречь речи полагает смышленным от него нотам подобные» [Дилецкий 1979, 99]<sup>10</sup>.

В Службе Василия Титова весьма велик удельный вес имитационных эпизодов, обычно он превышает половину объема песнопения и иногда приближается к двум третям. И это вполне объяснимо жанровой спецификой сочинения: Службы Божии Титова представляют стиль партесного концерта, который, в понимании Н. Дилецкого, представлял собой «глас со гласом борение», или, в переводе Протопопова, «соревнование голоса с голосом» [Дилецкий 1979, 66, 338], то есть опирался на имитационное изложение.

В тексто-музыкальных формах Службы имитационные эпизоды чередуются с аккордовыми или кантовыми, встречаются и фрагменты полимелодического письма. Появление нового раздела обычно связано со сменой текста, но и одна текстовая единица (чаще всего «аллилуйя») может быть воплощена в нескольких полифонических разделах. Последование имитационных эпизодов в некоторых песнопениях Службы образует форму, которую можно назвать мотетной. А. П. Милка относит формы подобного рода, сложившиеся в эпоху Ренессанса, к большим

<sup>10</sup> В переводе В. В. Протопопова: «Правило безтекстовое, называемое по-латыни атексталис, это то, когда композитор задумывает музыку без текста, после же под ноты подставляет слова, подходящие к задуманному» [Дилецкий 1979, 357].

имитационным, использует определение «мотет *имитационный*, опирающийся на разные виды имитационной техники»: «Каждое из звеньев имитационного мотета представляет собой какую-либо малую имитационную форму <...> с развитой свободной частью, либо завершающуюся лишь кадансовой формулой» [Милка 2016, 308].

В богатой палитре имитационной техники Титова особый интерес вызывают формы, охватывающие все четыре голоса: это, прежде всего, фугированные формы, фугато (о них будет сказано ниже), 4-голосные каноны и канонические секвенции I и II разрядов, каноны двойные, в том числе бесконечные. Последние основаны на обмене голосов типа *Stimmtausch* — данный термин, используемый при описании вертикальных перестановок такого рода, например, в квадруплях Перотина [Евдокимова 1983, 49, 53, 63], применим и к аналогичным явлениям эпохи барокко. Н. Дилецкий часто пользуется им в своих четырехголосных концертах, а в «Музыкальной грамматике» относит его к риторическому приему амплификации, то есть расширения композиции: «Временем расширению пения мощно быть когда прежде пел первый кий любо глас послежде второй тожде премененне» («Временами расширению служит и такой прием, когда то, что пел первый какой-либо голос, потом передается во второй») [Дилецкий 1979, 163, 295, перевод — 393]. В Службе Титова такие каноны обычно даются в заключительных разделах, выполняя функцию торможения, замедления движения. Обмен мотивами происходит и у дискантов, и у басов, пропосты вступают одновременно, но иногда бывают случаи и рассредоточенного вступления, что создает эффект четырехголосных имитаций (*ил. 1*):

84

Д.1 ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я,

Д.2 ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я,

Б.1 [аллилуй]я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я,

Б.2 [аллилуй]я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я, ал.ли.луй.я,

*Ил. 1.* Василий Титов. Служба Божия. «Иже херувимы», тт. 84–86

*Fig. 1.* Vasilij Titov, *Sluzhba Bozhiya. Izhe kheruvimy*, meas. 84–86

Как уже приходилось отмечать ранее, для имитационных форм Титова чрезвычайно характерен принцип удвоения пропосты, респосты или сразу двух элементов имитации несовершенными консонансами [Плотникова 2014, 10, 57–64]. Часто противосложение становится удвоением, имитация перерастает в параллельное движение, но источником движения является всегда имитационный импульс. В рассматриваемой Службе такой прием используется в простых и канонических имитациях, но более всего в канонических секвенциях I разряда, что всегда приводит к использованию вертикально-подвижного контрапункта, иногда с несколькими показателями. Наиболее сложный в техническом отношении прием представлен в песнопении «Святой Боже», где пропоста трехголосной канонической секвенции у второго баса удвоена первым дискантом (ил. 2).

Музыкальный фрагмент, иллюстрирующий имитационные формы в Службе Василия Титова. На изображении представлены четыре голоса: Д. 1 (Сопрано), Д. 2 (Сопрано), Б. 1 (Бас) и Б. 2 (Бас). Текст песни: «Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый». Музыкальная запись включает ноты, ритмические знаки и указания на имитационные связи между голосами.

Ил. 2. Василий Титов. Служба Божия. «Святой Боже», тт. 6–9

Fig. 2. Vasilii Titov, *Sluzhba Bozhiya. Svyatyy Bozhe*, meas. 6–9

Представим далее в таблицах (табл. 1–3) описание всех основных имитационных форм в Службе Василия Титова для двух дискантов и двух басов в трех частях, опубликованных к настоящему времени. По умолчанию принимаются следующие характеристики: интервал имитации — прима, расстояние имитации — полтакта. Все прочие высотные и временные показатели оговариваются, в многоголосных системах фугированного типа и некоторых канонах указаны ступени — начальные тоны пропосты и респосты (респост). При удвоении партии разделяются косой чертой, интервал удвоения не указывается. Если названо количество отделов, имеется в виду точное имитирование, но иногда в последнем отделе точность ослабевает (чаще всего сохраняется ритм, изменяется мелодический материал). Расширенные комментарии даются после таблиц.

Таблица 1. Характеристика имитационных форм в части «Слава... Единородный Сыне»

Номера тактов	Текст	Характеристика имитации
1–5	<i>Слава Отцу и Сыну</i>	4-гол. имитационная система фуигированного типа (экспозиция) с ломаным порядком вступления голосов Д2–Б2–Д1–Б1 (V–I–IV) с каноническим изложением (3 отдела) и тройным контрапунктом с двумя полными и одной неполной перестановками
5–6	<i>и ныне и присно</i>	2-гол. простая имитация в нижнюю квинту Б1–Б2 (I–IV) с удвоением простоты и респоты
12–16	<i>и изволивый</i>	2-гол. каноническая имитация Б2–Б1 (с ритмическим вариантом второго отдела)
19–24	<i>от Святыя Богородицы</i>	2-гол. простая свободная имитация в верхнюю кварту Д2–Д1 с расстоянием в 2 такта, со сменой удвоения. С учетом Б2 образуются первоначальное и производное соединение в тройном контрапункте
35–40	<i>смертию смерть поправый</i>	4-гол. каноническая секвенция I разряда, восходящая по квартам. Звено секвенции представляет собой 4-голосный канон с ломаным порядком вступления голосов Д1–Д2–Б2–Б1 (V–V–V–I) из трех отделов
45–48	<i>спрославляемый Отцу</i>	4-гол. канон I разряда с ломаным порядком вступления голосов Б2–Б1–Д1–Д2 (V–V–V–V) из четырех отделов в нижней паре и трех отделов в верхней
49–51		двойной бесконечный канон I разряда типа Stimmtausch
51–52	<i>спаси нас</i>	двойная простая имитация {Д1+ Б1}–{Д2 + Б2}
54–55	<i>Кирие элейсон</i>	4-гол. канон I разряда с ломаным порядком вступления голосов Д2–Б2–Д1–Б1/Д2 (V–I–I–IV), далее возвращается материал первого отдела в Б2
60–62	<i>Си, Кирие</i>	двойной канон из трех отделов в приму (дисканты — басы)
63	<i>Аминь</i>	2-гол. простая имитация Б1–Б2

В этой части Службы наиболее полифонически насыщен первый раздел, сразу задающий не только активность, напористость музыкального высказывания, но и особую ладовую реперкуссию с уклоном в IV ступень основного лада — гармонического ля минора, с двумя каденциями в ре миноре (ил. 3):

Музыкальный фрагмент из оперы Василия Титова «Служба Божия. «Слава... Единородный Сыне», тт. 1–7. Музыкальная запись включает четыре голоса: сопрано (D.1), альт (D.2), тенор (B.1) и бас (B.2). Текст песни: «Слава, слава Отцу и Сыну, слава, слава Отцу и Сыну, слава, слава Отцу и Сыну, и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков. Аминь.»

Ил. 3. Василий Титов. Служба Божия. «Слава... Единородный Сыне», тт. 1–7

Fig. 3. Vasily Titov, *Sluzhba Bozhiya. Slava... Edinorodnyy Syne*, meas. 1–7

Г. И. Лыжов, размышляя об особенностях такой ладовой структуры, обнаруживает ее и у Лассо: «Ренессансный „ля минор“ — лад с малой терцией и нижнеквинтовым вектором, эолийский лад „субдоминантового крыла“ как некий устойчивый ладовый тип» [Лыжов 2021]. Впоследствии «реликты ладового типа, который условно можно назвать „минор нижнеквартового вектора“» [Лыжов 2021], встречаются и в музыке Василия Титова.

В рассматриваемой Службе аналогичный интервальный план встречается и в других экспозиционных фугированных построениях (начало «Милость мира»), и в собственно канонических, с коротким расстоянием имитации в одну четверть, например, в «Святый Боже», «Кирие элейсон» из этой же части, тт. 66–68 (ил. 4).

В еще более определенном виде «нижнеквартовый вектор» проявляет себя в экспозиционном разделе «Достойно есть» (со вступлением I–IV). Плагальное наклонение ощутимо даже при использовании обычных по-

66  
 Д.1 Ки - ри - е, Ки - ри - е э - лей - сон.  
 Д.2 Ки - ри - е, Ки - ри - е э - лей - сон.  
 Б.1 Ки - ри - е, Ки - ри - е э - лей - сон.  
 Б.2 Ки - ри - е э - лей - сон.

Ил. 4. Василий Титов. Служба Божия. «Кирие элейсон», тт. 66–68

Fig. 4. Vasily Titov, *Sluzhba Bozhiya. Kyrie eleison*, meas. 66–68

следований темо-ответного типа от I–V ступеней (начало «Иже херувимы»). Тем не менее, у Титова есть и традиционный вариант экспозиции в начале «Придите, поклонимся».

Подробное описание имитационных форм в песнопениях «Придите, поклонимся», «Святый Боже» и ектениях мы опускаем. Остановимся лишь на каноне в «Аллилуйя» после чтения Апостола (4-гол. канон с прямым порядком вступления голосов Д1–Д2–Б1–Б2 (I–I–I–I, пары дискантов и басов вступают в приму). Он состоит из 15 отделов (тт. 21–30) и охватывает весь раздел целиком (ил. 5). Этот длительный канон демонстрирует классический вид канона как «формы с выводимыми голосами» [Холопов 1978], который практически не встречается в русском барокко. В данном случае все три респосты можно вывести из пропосты, что демонстрирует безусловное знание композитором подобных образцов в западноевропейском искусстве.

21  
 Д.1 Ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я, ал - ли луй - я, ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я.  
 Д.2 Ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я.  
 Б.1 Ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я.  
 Б.2 Ал - ли - луй - я, ал - ли - луй - я.

Ил. 5. (начало)

Fig. 5. (beginning)



Номера тактов	Текст	Характеристика имитации
72–76	<i>Аллилуйя</i>	двойная имитация в нижнюю кварту {Д1+Б1}–{Д2+Б2} с расстоянием вступления в 2 такта
84–88		двойной бесконечный канон I разряда типа Stimmtausch

«Херувимская песнь» содержит наиболее развитый в Службе фугированный раздел. Сразу после экспозиции тема вновь проводится у Д2 от V ступени, но имеет иное мелодическое окончание, далее следует секвенция на начальном мотиве темы с параллельным движением двух дискантов, приводящая к каденции в параллельном мажоре. С-dur определяет дальнейший план проведений от I и V ступеней (тт. 8–10), заключительная высота достигается еще одним квинтовым шагом (II ступень). Титов выстраивает однотемную фугированную форму, не замкнутую в тональном плане (a-moll–G-dur), с акцентом на секвентном развитии темы. Такие развернутые масштабы, мажорное направление модуляции встречаются в Службе только один раз, свидетельствуя о разнообразии композиционных решений Василия Титова.

Таблица 3. Характеристика имитационных форм в части «Достойно есть»

Номера тактов	Текст	Характеристика имитации
1–9	<i>Достойно есть яко воистину</i>	Имитационная система фугированного типа с ломаным порядком вступления голосов Д2–Д1–Б1–Б2 (I–IV–I–IV), с удержанным первым противосложением
9–13	<i>блажити Тя</i>	цепь канонических секвенций I разряда: вначале Д1–Д2, нисходящая по секундам, далее с удвоением и пропосты, и рипосты, с т. 11 — восходящая по секундам
14–18	<i>Присноблаженную и Пренепорочную</i>	2-гол. каноническая секвенция с удвоением и пропосты, и рипосты <sup>12</sup>
19–21	<i>Матерь Бога нашего</i>	двойная имитация {Д1+Б1} — {Д2+Б2} без противосложений, расстояние имитации — 1,5 такта
31–32	<i>Честнейшую</i>	2-гол. простая имитация Д1–Д2 с удвоением рипосты

<sup>12</sup> Подробный полифонический анализ данного фрагмента см.: [Плотникова 2014, 61].

Номера тактов	Текст	Характеристика имитации
34–37	<i>и славнейшую</i>	2-гол. канон Б 1–Б 2 из девяти отделов в нижнюю квинту, расстояние имитации — 1 четвертная
41–43, 46–48	<i>без истления</i>	2-гол. каноническая секвенция I разряда в контрапункте децимы ( $Jv = -9$ ), восходящая по секундам. Далее на том же мотиве построена 3-гол. каноническая имитация с удвоением пропосты и второй рипосты Д 1 / Д 2–Б 1–Б 2 / Д 1 (также можно охарактеризовать как 2-гол. каноническую секвенцию II разряда с удвоением пропосты), далее следует возвратная 3-гол. имитация с восходящим порядком Б 2–Б 1–Д 2 / Д 1
56–61	<i>Тя величаем</i>	4-гол. каноническая секвенция I разряда с ломаным порядком вступления голосов Д 2–Б 1–Д 1–Б 2 (V–I–I–IV), нисходящая по секундам
62–67		4-гол. каноническая имитация с нисходящим порядком вступления голосов, по квинтам (I–IV–VII–III) из двух отделов в тт. 62–64, далее повторяется без изменений в тт. 65–67

Обратим внимание на раздел с текстом «без истления»: между двумя каноническими построениями помещается эпизод кантового характера на той же теме, таким образом, весь раздел является однотемной композицией, обрамленной различными имитационными построениями, причем техническая сложность приемов и плотность фактуры возрастает.

Служба Божия («трудная») Василия Титова может считаться энциклопедией его имитационной техники в рамках четырехголосия. Нам неизвестны точные образцы, на которые мог опираться Титов. Его тематизм пронизан барочной энергетикой, а в канонической технике ощутимо влияние эпохи Ренессанса. По наблюдениям И. В. Герасимовой, имитационные мотеты с развитой канонической техникой принадлежали Яну Календе, старшему современнику Титова, работавшему при русском дворе Алексея Михайловича [Герасимова 2016, 136–138].

За рамками статьи остается анализ моделей «возшествия» и «низшествия», описанных Николаем Дилецким, который считал их необходимыми прежде всего «ради концертного пения» [Дилецкий 1979, 68, 340] и предполагал в большинстве случаев именно имитационное их воплощение. Такое соотнесение позволит выявить своеобразие решений Титова, которые весьма часто выходят за рамки примеров, описанных Дилецким. Дальнейшее изучение рукописных источников, возможно, приведет

к составлению восьмиголосной партитуры рассматриваемой «Службы Божией» и к новым выводам относительно рассмотренных имитационных форм в условиях двуххорности.

## Литература

- [1] Герасимова 2016 — *Герасимова И. В.* Ян Календа: партесное письмо композитора середины XVII века // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования: материалы международной научной конференции. Вып. 1 / ред.-сост. Н. Ю. Плотникова. Москва: Государственный институт искусствознания, 2016. С. 131–144.
- [2] Дилецкий 1979 — *Дилецкий Н. П.* Идея грамматики мусикийской / Публикация, перевод, иссл. и коммент. Вл. Протопопова. Москва: Музыка, 1979. 641 с. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7).
- [3] Евдокимова 1983 — *Евдокимова Ю. К.* Многоголосие средневековья. X–XIV века. Москва: Музыка, 1983. 454 с. (История полифонии. Вып. 1 / под общ. ред. Т. Н. Ливановой и В. В. Протопопова).
- [4] Лыжов 2021 — *Лыжов Г. И.* «Ля минор» в сочинениях Лассо, Шютца и Титова // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования: материалы международной научной конференции (18–19 ноября 2019 года). Вып. 3 [сборник статей] / ред.-сост. Н. Ю. Плотникова. Москва: [2021, в печати].
- [5] Милка 2016 — *Милка А. П.* Полифония: учебник для музыкальных вузов: [в 2 ч.] / науч. ред. К. Южак; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Ч. I: Строгое письмо. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2016. 336 с.
- [6] Плотникова 2012 — *Плотникова Н. Ю.* Русское партесное многоголосие конца XVII — первой половины XVIII века. Службы Божии Василия Титова: Исследование и публикация. Москва: изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2012. 264 с.
- [7] Плотникова 2014 — *Плотникова Н. Ю.* Полифония Василия Титова: учебное пособие по полифонии для студентов музыкальных вузов. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 128 с.
- [8] Симакова 2002 — *Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и fuga. История, теория, практика. Ч. I: Контрапункт строгого стиля как художественная традиция и учебная дисциплина. Москва: Издательский Дом «Композитор», 2002. 528 с.
- [9] Танеев 1929 — *Танеев С. И.* Учение о каноне / подготовлено к печати В. М. Беляевым. Москва: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1929. 195 с.
- [10] Холопов 1978 — *Холопов Ю. Н.* Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. статей / сост. Ю. К. Евдокимова., В. В. Задерацкий, Т. Н. Ливанова. Москва: Музыка, 1978. С. 127–157.

**Сведения об авторе**

*Плотникова, Наталья Юрьевна*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7406-7740>

SPIN-код: 3119-0342

e-mail: [n\\_y\\_plotnikova@mail.ru](mailto:n_y_plotnikova@mail.ru)

Доктор искусствоведения (2013), профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского  
125009 Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

Ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания  
125009 Москва, Козицкий переулок, 5

## On Imitation Forms in the Four-Part Divine Service (“Difficult”) by Vasilii Titov

*Plotnikova, Natalia Yu.*

Tchaikovsky Moscow State Conservatory  
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia  
State Institute of Art Studies  
5 Kozitsky pereulok, Moscow 125009, Russia

**Abstract.** Vasilii Titov (c. 1650–c. 1715) is an outstanding Russian composer of the Baroque era, who brilliantly used imitation techniques in his choral works for choirs of wide range (from three to twenty-four voices). In one of the manuscript collections of the mid-18th century, his Divine Service for two treble and two bass voices, composed in the 1680–90s, is referred to as ‘difficult’ — primarily due to the multitude of imitations (both simple and canonic, including perpetual canons and canonic sequences), as well as to the peculiarities of the work’s thematic material, close to the instrumental nature, which is unusual for the *partesny* style. Of particular interest are the fugue forms that are located in the exposition sections of the parts of a large multi-part cycle of the Service, their canonical structures and a kind of modal organization. The tasks of the author of the article include identifying and characterizing the imitation forms of the Service based on the theory of Sergey I. Taneyev and the methodology of modern polyphonic analysis, and defining the role of polyphony in large-scale vocal forms.

**Keywords:** *Vasilii Titov, Sergey I. Taneyev, Divine Service (“difficult”), partesny style, imitation, canon, canonic sequences, complex counterpoint.*

**Submitted on:** 15.12.2020

**Published on:** 31.12.2020

**For citation:** *Plotnikova, Natalia Yu.* “On Imitation Forms in the Four-part Divine Service (‘Difficult’) by Vasilii Titov”. In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 5 (SI) (2020), pp. 63–79 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.5.004.

### Works Cited

- [1] Gerasimova, Irina V. (2016). “Yan Kalenda: partesnoe pis'mo kompozitora serediny XVII veka” [“Yan Kalenda: partes writing by a mid-17th century composer”]. In *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Russian Musical Baroque: Tendencies and Perspectives of Research. Materials of the international scientific conference]. Iss. 1, ed. by Natalia Yu. Plotnikova. Moscow: Gosudarstvennyy institut iskusstvovnaniya, pp. 131–144 (in Russian).

- [2] Diletskiy, Nicolay (1979). *Idea grammatiki musikiyskoy* [*An Idea of Music Grammar*], ed. by Vladimir V. Protopopov. Moscow: Muzyka, 641 p. (in Russian). (Pamyatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva [Monuments of Russian Musical Art]. Iss. 7).
- [3] Evdokimova, Yulia K. (1983). *Mnogogolosie srednekov'ya. X–XIV veka* [*Polyphony of the Middle Ages. X–XIV centuries*]. Moscow: Muzuka, 454 p. (Istoriya polifonii [The History of Polyphony]: in 7th issue. Iss. 1) (in Russian).
- [4] Lyzhov, Grigoriy I. (2021). “‘Lya minor’ v sochineniyakh Lasso, Schütz’a i Titova” [“‘A-moll’ in the works of Lasso, Schütz and Titov”]. In *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [*Russian Musical Baroque: Tendencities and Perspectives of Research. Materials of the international scientific conference*]. Iss. 3, ed. by Natalia Yu. Plotnikova. Moscow [forthcoming] (in Russian).
- [5] Milka, Anatoly P. (2016a). *Polifoniya: uchebnik dlya muzykal'nykh vuzov* [*Polyphony. Textbook for Music Academies*]: in 2 parts, scientific ed. by Kyra I. Yuzhak; Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Pt. I: *Strogoe pis'mo* [*Strict Style*]. St. Petersburg: Kompozitor • Saint Petersburg, 336 p. (in Russian).
- [6] Plotnikova, Natalia Yu. (2012). *Russkoe partesnoe mnogogolosie kontsa XVII — pervoy poloviny XVIII veka. Sluzhby Bozhii Vasiliya Titova: Issledovanie i publikatsiya* [*The Russian Partesny Chant between the end of the 17th and the first half of the 18th centuries: Divine Services by Vasilii Titov*]. Moscow: Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta, 264 p. (in Russian).
- [7] Plotnikova, Natalia Yu. (2014). *Polifoniya Vasiliya Titova* [*Vasilii Titov's Polyphony*]: a textbook on polyphony for students of music universities. Moscow: Nauchno-izdatel'skiy tsentr “Moskovskaya konservatoriya”, 128 p. (in Russian).
- [8] Simakova, Nataliya A. (2002). *Kontrapunkt strogogo stilya i fuga. Istoriya, teoriya, praktika* [*The Counterpoint of the strict style and the fugue. History, theory, practice*]. Pt. 1: *Kontrapunkt strogogo stilya kak khudozhestvennaya traditsiya i uchebnaya distsiplina* [*Strict style counterpoint as an artistic tradition and academic discipline*]. Moscow: Izdatel'skiy Dom “Kompozitor”, 528 p. (in Russian).
- [9] Taneyev, Sergey I. (1929). *Ucheniye o kanone* [*Doctrine of the Canon*], prepared for print by Victor M. Belyaev. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo. Muzykal'nyy sektor, 195 p. (in Russian).
- [10] Kholopov, Yuriy N. (1978). “Kanon. Genezis i rannie etapy razvitiya” [“Canon. Genesis and early stages of development”]. In *Teoreticheskie nablyudeniya nad istoriey muzyki* [*Theoretical observations on the history of music*]: Collection of works, ed. by Yulia K. Evdokimova, Vsevolod V. Zaderatskiy, Tamara N. Livanova. Moscow: Muzyka, pp. 127–157 (in Russian).

## About the Author

*Plotnikova, Natalia Yu.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7406-7740>

SPIN-код: 3119-0342

e-mail: [n\\_y\\_plotnikova@mail.ru](mailto:n_y_plotnikova@mail.ru)

Doctor of Art History (2013), Professor of the Music Theory Department at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia

Leading Researcher at the State Institute of Art Studies

5 Kozitsky Lane, Moscow 125009, Russia



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)

ведения «Теоретические основы функциональности в музыке». Научные интересы сосредоточены на теории и методике полифонии, а также на творчестве И. С. Баха. Основные публикации на русском языке: «„Музыкальное приношение“ И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации» (Музыка, 1999); «„Искусство фуги“ И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации» (Композитор, 2009); «Полифония: учебник для музыкальных вузов, в 2 ч.» (Композитор, 2016); «Готфрид Кирхгоф. „Музыкальная азбука...“» (Композитор, 2004). Монографии на английском языке: *Rethinking J. S. Bach's The Art of Fugue* (Routledge, 2016); *Rethinking J. S. Bach's Musical Offering* (Cambridge Scholars Publishing, 2019) и др., а также более 100 статей в отечественных и зарубежных изданиях. Сотрудничает с зарубежными *Bach-Jahrbuch* (Германия), *BACH* (США), *Universitas Gedanensis* (Польша) и других.

*Наталья Юрьевна Плотникова* — музыковед, доктор искусствоведения (2013), доцент (2016), 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. С отличием окончила Московскую консерваторию (1992), затем — аспирантуру по специальности «теория музыки» (класс В. В. Протопопова). В 1996 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Многоголосные формы обработки древних распевов в русской духовной музыке XIX — начала XX в.», в 2013 — докторскую диссертацию на тему «Русское партесное многоголосие: источниковедение, история, теория». Основной круг научных интересов — история и теория русской духовной музыки XVII–XX веков, источниковедение, полифония. Автор четырех монографий, двух учебных пособий, около 150 статей, в том числе

as well as on the works of Johann Sebastian Bach. Major books in Russian: “‘Musical Offering’ by J. S. Bach: Towards Reconstruction and Interpretation” (Музыка, 1999); “‘The Art of the Fugue’ by J. S. Bach: Towards Reconstruction and Interpretation” (Композитор, 2009); “Polyphony: textbook for music academies, in 2 vol.” (Композитор, 2016); “Gottfried Kirchhoff. ‘L’ABC Musical...’” (Композитор, 2004). Monographs in English: “Rethinking J. S. Bach’s *The Art of Fugue*” (Routledge, 2016); “Rethinking J. S. Bach’s *Musical Offering*” (Cambridge Scholars Publishing, 2019) and others, as well as more than 100 articles in domestic and foreign publications. Collaborates with foreign *Bach-Jahrbuch* (Germany), *BACH* (USA), *Universitas Gedanensis* (Poland) and others.

*Natalya Yu. Plotnikova* — musicologist, Doctor of Art History (2013), Associate Professor (2016), Professor at the Music Theory Department of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Leading Researcher at the State Institute of Art Studies, Professor of the Department of History and Theory of Music at Saint Tikhon’s Orthodox University of the Humanities. Graduated with honors from the Moscow Conservatory (1992) and did postgraduate research under professor Vladimir V. Protopopov’s supervision. In 1996 she defended her PhD thesis on polyphonic forms of old Russian chants in sacred music of the 19th — early 20th centuries, and in 2013 — her doctoral dissertation “Russian *partesny* polyphony of the late 17<sup>th</sup> – mid-18<sup>th</sup> centuries: source study, history, theory”. The main circle of her scientific interests is the history and theory of Russian sacred music of the 17th — 20th centuries, source studies, polyphony. Author of four monographs, two textbooks, about 150 articles, including those for the “Orthodox Encyclopedia”. In recent years, her attention has been

для «Православной энциклопедии». В последние годы в центре ее внимания — музыка русского барокко, русское партесное многоголосие, творчество Н. Дилецкого, В. Титова и других композиторов конца XVII–XVIII века. В настоящее время работает над подготовкой томов Академического полного собрания сочинений П. И. Чайковского (Серия V. Духовные сочинения).

*Игорь Михайлович Приходько* — кандидат искусствоведения (2008), доцент (2012). Ученик Р. С. Горовиц и Л. Н. Маргарюса (фортепиано), И. К. Ковача (композиция), Л. Б. Решетникова и И. Л. Золотовицкой (теория музыки). Дипломант Национального конкурса пианистов имени Н. Лысенко (1985), лауреат национального конкурса камерных ансамблей (1987). В 2007 защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Элементарный контрапункт в теории строгого стиля». Автор более 40 публикаций. Область научных интересов: теория и методика преподавания полифонии, история и методология теоретического музыкознания, теория музыкальных форм. Организатор Международного научно-методического семинара «Музыкально-теоретические системы: проблемы преподавания» (Харьков), Баховских чтений в Харькове, Школы анализа музыки (Харьков), член оргкомитета Международного научно-методического семинара «Теория и методика преподавания полифонии» (Санкт-Петербург).

*Наталья Борисовна Сербул* — музыковед, доцент (1997), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1994). Окончила теоретико-композиторский факультет Московской консерватории имени П. И. Чайковского в 1973 году по специальности «теория музыки» (научный руководитель — И. В. Лаврентьева). Изучала полифонию в классах А. Г. Чугаева, Т. Ф. Мюллера, Г. И. Гладкова. С 1972

focused on the music of the Russian baroque, the works of Nikolay Diletsky, Vasiliy Titov and other composers of late 17th — 18th centuries. Currently, she is the editor of the Complete Works by Tchaikovsky (Series V. Sacred works).

*Igor M. Prykhodko* — PhD in Arts (2008), Docent (2012). Pupil of Regina Horowitz and Leonid Margarius (piano), Igor Kovach (composition), Leonid Reshetnikov and Irma Zolotovitskaya (music theory). Diploma winner of Lysenko National competition (1985), laureate of National chamber ensembles competition (1987). In 2007 defended the PhD thesis on “Elementary Counterpoint in the Strict Style Theory”. Author of over 40 publications. Research interests: theory and methods of teaching polyphony, history and methodology of theoretical musicology, theory of musical forms. Organizer of the International Scientific and Methodological Seminar “Musical-Theoretical Systems: Teaching Problems” (Kharkov), Bach Readings in Kharkov, the School of Music Analysis (Kharkov), member of the organizing committee of the International Scientific and Methodological Seminar “Theory and Methods of Teaching Polyphony” (Saint Petersburg).

*Natalia B. Serbul* — musicologist and lecturer (1997). Honored Artist of the Russian Federation (1994). Graduated from the faculty of theory and composition of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory in 1973 with a degree in Music Theory (scientific adviser — Assoc. Prof. Irena V. Lavrentieva). She studied polyphony in the classes of Aleksandr G. Chugayev, Theodor F. Müller, Gennadiy I. Gladkov. From 1972 to 1977 she worked as an

**opera musicologica**

научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 12. № 5 (С). 2020

Подписано в печать 31.12.2020. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 11,4. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 1220-21.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»  
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У  
тел.: 8 (8452) 24-86-33  
e-mail: 248633a@mail.ru