

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,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: 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)»¹, 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*

¹ 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)”¹, 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

¹ *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 784.15, 781.42
ББК 85.313(2)
DOI: 10.26156/OM.2020.12.5.006

Пересмотр правил имитации в мадригалах Луки Маренцио и Карло Джезуальдо

Гервер, Лариса Львовна

Российская академия музыки имени Гнесиных
121069 Москва, ул. Поварская, д. 30–36

Аннотация. Статья посвящена пересмотру правил строгого стиля в имитационном письме мадригалов Луки Маренцио и Карло Джезуальдо. Показаны основные признаки мадригальной имитации: 1) особые типы содждетто, которые можно объяснить воздействием идеи *imitazione delle parole*: содждетто-возглас (с текстом *Ahi mè, Io togo* и т. п.) и звукоизобразительное содждетто; 2) предельная краткость имитационных построений и их группировка по принципу имитационного «ядра» и имитационного «развертывания»; 3) контрастные сопоставления смежных имитационных групп; 4) паузирование во всех голосах ансамбля как один из приемов такого сопоставления; 5) окказиональный характер интервалов имитации, определяемых гармонической вертикалью, идеей хроматического порядка тонов в каждой партии ансамбля (у Джезуальдо) и т. п.

Ключевые слова: мадригал, имитация, *imitazione delle parole*, содждетто-восклицание, звукоизобразительность, окказиональный.

Дата поступления: 15.12.2020

Дата публикации: 31.12.2020

Для цитирования: Гервер Л. Л. Пересмотр правил имитации в мадригалах Луки Маренцио и Карло Джезуальдо // *Opera musicologica*. 2020. Т. 12. № 5 (С). С. 95–106. DOI: 10.26156/OM.2020.12.5.006.

Пересмотр правил имитации в мадригалах Луки Маренцио и Карло Джезуальдо

Ко времени творчества Луки Маренцио и Карло Джезуальдо, то есть к периоду, ограниченному концом 1580-х — началом 1610-х годов, господство норм имитационного письма, сформировавшихся в рамках строгого стиля, было отнюдь не безраздельным. В вокальной полифонии отход от этих норм происходил, по преимуществу, в жанре мадригала. С одной стороны, в мадригале продолжали действовать единые для эпохи Позднего Возрождения принципы музыкальной организации, в том числе и такие основополагающие, как само имитационное письмо и многоголосные «„ренессансные“ лады терцовой гармонической основы» [Холопов 2015, 222]: их наличие позволяет считать, что мадригал опирается на нормы строгого стиля [Лебедев 2016]. С другой же стороны, существовало глубокое жанровое различие между духовными и светскими жанрами, в ряду которых мадригал занимал ведущее место. Так, в систематизации Марко Скакки мадригал относится к «камерному стилю» (*stylus cubicularis*), в то время как месса и мотет — к «церковному» (*stylus ecclesiasticus*)¹. Именно с мадригалом связаны представления о *второй практике* [Дальхауз 1996, 255]; на сочинения композиторов-мадригалистов ссылается и Джулио Чезаре Монтеверди в «Разъяснении...» — полемическом тексте в защиту данного феномена [Игнатъева 2017, 185–199, 336–348].

Полифония мадригала была по преимуществу имитационной. Имитационное оформление получали многие характерные свойства этого жанра — такие как оперирование контрастами [Дубравская 1972, 76], новое отношение к диссонансу, теоретически обоснованное в барочных учениях о музыкальной риторике [Игнатъева 2017, 117], открытия в области хроматики [Григорьева 2010] и т. д. Наконец, упомянем и о «господствующем слове»², которое в большинстве случаев вводилось в музыкальную ткань

¹ Подробное изложение систематизации содержится в трактате Скакки *Breve discorso sopra la musica moderna* (1649) и в его письме к Кристофу Вернеру [Palisca 2001].

² Согласно объяснениям Дж. Ч. Монтеверди, во *второй практике* гармония «из госпожи становится слугой речи, а речь — госпожой». Цит. по: [Игнатъева 2017, 116, 339].

посредством имитационных повторов. В такой ситуации любой конструктивный элемент имитации с равной вероятностью оказывался по обе стороны границы между строгими правилами стиля и той или иной степенью свободы от них. Многочисленные примеры «нестрогости» отношения к имитации находим в мадригалах Луки Маренцио и Карло Джезуальдо.

Имитации по мотетному образцу и *imitazione delle parole*

«Мотетный» принцип подразумевает, как правило, использование стихов или полустихий для каждого из следующих одно за другим имитационных построений³. Подобным образом дело обстоит и в мадригалах, однако нередко текст имитируемого содждетто сводится к одному слову. Возможно, именно в таких случаях с наибольшей отчетливостью обнаруживается связь имитации как полифонического приема с идеей *imitazione delle parole* (подражание слову)⁴. Согласно Р. О’Рурку, идея подражания слову в музыке воплощалась двояко: в попытках воспроизвести «каденции, тайминг и „мелодию“» ораторской речи⁵ и в звукоизобразительности⁶.

При подражании ораторской речи слово, взятое в качестве текста содждетто, может переключиваться силлабически, крупными длительностями, и состоять из двух-трех звуков. Приведем в качестве примера содждетто-возглас на слове *Ahimè* («Увы») — характерное для мадригальной поэзии горестное междометие из *Ahimè, tal fu d’Amore e l’esca e l’amo* Луки Маренцио (ил. 1).



Ил. 1. Л. Маренцио. *Ahimè, tal fu d’Amore*, тт. 1–2

Fig. 1. Luca Marenzio, *Ahimè, tal fu d’Amore*, meas. 1–2

³ «Мотетной» называют форму, основанную на последовательной имитационной разработке текста [Jeppesen 1992, 241–250], [Льжов 2003, 41–45].

⁴ «Подражание слову» — девиз, обязанный своим происхождением восходящей к Платону идее *Imitazione della natura* («подражание природе») и, в то же время, подтверждающей господствующую роль слова по отношению к музыке.

⁵ Этому аспекту *imitazione delle parole* посвящена основная часть исследования [O’Rourke 2020], начиная с раздела 2.2. Zarlino’s “New Mode” of Imitation in the *Sopplimenti musicali*.

⁶ В главе 1, *The Galileian Tradition of Madrigal Criticism*, О’Рурк пишет о том, что идея подражания слову в трактовке Винченцо Галилеи более известна в наши дни под названиями «мадригализм» и «звукоподражание» (word-painting) [O’Rourke 2020, 32].

Экспозиция *Ahimè* служит имитационным «ядром», за которым следуют две фазы имитационного же «развертывания» на последующих словах стиха.

Почти столь же лаконично и начальное *соджетто-призыв* в мадригале Маренцио *Apollo, s'ancor vive il bel desio*. Как и *соджетто Ahimè*, *Apollo* в большинстве случаев отделяется от окружающего материала паузами — знаками препинания. И в этом мадригале за имитационным «ядром» следует имитационное «развертывание» (ил. 2):

A-pol-lo s'ancor vi-vejl bel de-si-o s'an-cor
 A-pol-lo s'an-cor vi-vejl bel de-si-o
 A-pol-lo s'an-cor vi-vejl bel de-si
 A-pol-lo s'an-cor vi-vejl

Ил. 2. Л. Маренцио. *Apollo, s'ancor vive il bel desio*, тт. 1–4

Fig. 2. Luca Marenzio, *Apollo, s'ancor vive il bel desio*, meas. 1–4

Пример звукоизобразительного подражания слову приведем из мадригала Джезуальдо *Languisce al fin chi da la vita parte*. *Соджетто* в виде стремительно падающего мотива на слове *lascio* — («[жизнь] оставляю») изображает мгновенное расставание с жизнью, потому и пятиголосная имитация длится всего лишь 5 миним (ил. 3):

la vi-ta la - - - - - scio
 la vi-ta la - - - - - scio
 la vi-ta la - scio, la - scio
 la vi-ta la - scio
 la vi-ta la - - - - - scio

Ил. 3. К. Джезуальдо. *Languisce al fin chi da la vita parte*, тт. 40–42

Fig. 3. Carlo Gesualdo, *Languisce al fin chi da la vita parte*, meas. 40–42

Сопоставления смежных имитационных групп

Как можно видеть из наших примеров, одно построение чаще отталкивается от другого, чем плавно в него перетекает, как это бывает в мотетной форме. Эффект отталкивания обеспечивается не индивидуальными свойствами содждетти, а резкой сменой всех возможных параметров звучания. «Словарь мадригальных оппозиций» включает резкие смены

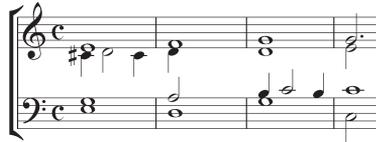
- диатоники и хроматики,
- «белых» и «черных» нот,
- строгой силлабики и распева,
- имитаций чрезвычайно тесных и с достаточно полно показанным содждетто и т. д.

Поводом для сопоставления становилась и протяженность имитационных групп. Присущая мотетной форме тенденция к размеренной последовательности приблизительно равных или, по крайней мере, масштабно сопоставимых построений, в мадригалах Маренцио и Джезуальдо нередко уступает место подчеркнутому неравенству. Для композитора ценной была сама возможность распространить оппозитивность как качество сопряжения элементов мадригальной формы на ритм последования ее единиц.

Стыковка построений

В целом для мадригала было обычным последовательное переложение текста на музыку в виде ряда сквозных имитационных построений с характерной одновременностью каденционных оборотов по мотетному образцу. Однако и в этом случае композитор-мадригалист привносит нечто свое. По словам Дж. Турки-Эскобара, новая тема (subject) вступает «внахлест» (overlapping): как в строгом стиле, но в экспрессивной, хроматической и диссонантной подаче [Turci-Escobar 2011]. Наряду со вступлениями «внахлест» характерны и уже знакомые нам отчетливо разграниченные имитационные построения, в том числе очень краткие: цезура осуществляется посредством синхронного, часто поспешного, выключения всех голосов. Даже такой, казалось бы, постоянный элемент эпохального стиля, как кадансовая формула, отграничивающая одно имитационное построение от другого, получает свою «чеканку» в мадригале. Образцовое голосоведение может быть преподнесено в сокращенном ритме. В мадригале Маренцио *Ahi, dispietata morte, ahi crudel vita* клас-

сическая формула задержания уместилась в неполный бревис — 7 ♯! Каданс «гаснет», подобно надежде лирического героя Петрарки⁷ (тт. 12–13). Отметим и кадансовую формулу, характерную для мадригалов, но, по-видимому, не встречающуюся в полифонии церковных жанров. Наиболее важное ее отличие от эталона связано с *отсутствием задержания*. Основной и квинтовый тоны трезвучия V ступени опережают синкопированную ноту: вместо задержания получается вспомогательный оборот с «застрявшим» диссонансом⁸ (ил. 4):



Ил. 4. Л. Маренцио. *Giovane Donna sott' un verde lauro. I Parte*, тт. 53–54, 57–58. Редукция
Fig. 4. Luca Marenzio, *Giovane Donna sott' un verde lauro. I Parte*, meas. 53–54, 57–58.
Reduction

Звуковысотная диспозиция имитационной формы

Приоритет вертикали в координации голосов и подчиненность имитации определенной гармонической идее очень значительно отличают высотную координацию проведенной сюжетто в мадригале от того, что обычно для мессы или мотета. Там диспозиция выстраивается в соответствии с *церковным тоном*, в котором написано сочинение, по квинт-октавному или кварт-октавному правилу: к примеру, в первом тоне голоса имитации вступают от *d–a*, во втором от *a–d* и т. д. В мадригалах же нередко господствует *оказиональный принцип*. У Маренцио мы находим примеры *встраивания имитации* в гармоническую вертикаль, подчиненную некоему ведущему голосу: словно не подозревая о подобной практике присочинения имитаций в церковных сочинениях, где неизменно действуют все те же правила подчинения *тону*, композитор решает задачу по своему усмотрению.

⁷ Каданс вводится на слове *spente*, которым завершается фраза *mie speranza acerbatent'ha spente* («...мои надежды горько погасила» — пер. Е. В. Панкиной).

⁸ «На сильном времени диссонансы применяются исключительно как *задержания*» [Милка 2016, 88]. Это утверждение, безусловное для полифонии строгого стиля, которой оно адресовано, опровергается целым рядом примеров мадригального и инструментального голосоведения конца XVI века. Не подпадает приведенная (ил. 4) мадригальная формула и под случай самоприготавлиющихся диссонансов [Милка 2016, 238–240].

Обратимся к мадригалу Маренцио *Solo e pensoso i piu deserti campi*. Единственный в своем роде *cantus firmus* проводится в канто и представляет собой идущую семибревисами хроматическую гамму в 14 восходящих и 7 нисходящих шагов ($g^1-a^2-d^2$), которая поначалу сопровождается имитациями. Интервальный состав соджетто⁹ — нисходящие ряды терций, дополненные кварт- и квинт-октавными ходами, — соответствует правилу *di non uscir mai di grado* (не двигаться поступенно¹⁰), а его высотная диспозиция укладывается в поступенный трихорд: *d-e-e-c*. Излишне указывать на необычность всех названных элементов имитационного построения.

Во второй части того же мадригала гамма, сопровождаемая имитацией — нисходящая диатоническая, — поручена басу. Проведения соджетто встраиваются в поступенный ряд трезвучий. Строго поступенной и однонаправленной оказывается на этот раз и высотная диспозиция: *d-c-h-a*.

В мадригалах Джезуальдо имитации нередко осуществляются по законам «хроматического контрапункта» (К. Дальхауз)¹¹. Так, в мадригале *Gioite voi col canto* имитационное построение на слова второго стиха (первый написан в свободной фактуре) включает проведения соджетто от *e* и *es* (!). Гармоническая организация здесь такова, что ее описание потребовало ссылок на линейность голосоведения: «Созвучия не дифференцированы с точки зрения роли аккордовых тонов примы, квинты, терции, и складываются движением голосов, по большей части в результате имитаций» [Григорьева 2010, 44]. Исследователю же имитаций остается объяснить их необычность особенностями гармонического мышления Джезуальдо.

В имитациях, свободных от опоры на основные ступени лада, наличие хода на квинту или кварту в соджетто не означает ни обычной для строгого стиля привязки к I и V ступеням лада, ни даже повторения звуков, образующих названные интервалы, при последовательном вступлении голосов имитации. В том же мадригале Джезуальдо *Gioite voi col canto* квинтовые и квартовые ходы, к которым сводится еще одно, весьма ла-

⁹ Как кантус, так и соджетто выдержаны в ровном ритме, передающем содержание начальных строк сонета: «Одинокий и задумчивый, пустынные поля / Измеряя шагами ленивыми и медленными...» (пер. Е. В. Панкиной).

¹⁰ Девиз (облиго) из названия *Recercar ottavo* Джироламо Фрескобальди (входит в состав книги *Recercari et canzoni francese 1615* года).

¹¹ Как полагает М. А. Григорьева, термин *chromatischer Kontrapunkt*, который Дальхауз использует по отношению к музыке Никола Вичентино, вполне приложим и к музыке Джезуальдо [Григорьева 2010, 100] (имеется в виду статья: *Dahlhaus C. Zur chromatischen Technik Carlo Gesualdos* из *Analecta Musicologica*. 1967. № 4).

имитационной техники в мадригалах Маренцио и Джезуальдо показывает, что перед нами — самостоятельная ветвь вокальной полифонии, избыливающая уклонениями от правил имитационного письма, а временами демонстрирующая радикальный отказ от них. Важно подчеркнуть, однако, что находки композиторов-мадригалистов в области имитационной полифонии не оказали заметного воздействия на основную линию ее исторического развития.

Литература

- [1] Григорьева 2010 — *Григорьева М. А.* Проблема гармонии в поздних сочинениях Карло Джезуальдо: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2010. 252 с.
- [2] Дальхауз 1996 — *Дальхауз К.* «Новая музыка» как историческая категория / пер. с нем. и примеч. Н. Власовой // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 253–258.
- [3] Дубравская 1972 — *Дубравская Т.* Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы / ред. В. Протопопов. Вып. 2. Москва: Музыка, 1972. С. 55–98.
- [4] Игнатьева 2017 — *Игнатьева Н. С.* Мадригалы мантуанских композиторов на тексты «Верного пастуха» Дж. Б. Гварини: к истории второй практики: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2017. 348 с.
- [5] Лебедев 2016 — *Лебедев С. Н.* Мадригал (1) // Большая российская энциклопедия, 2005–2019. URL: <https://bigenc.ru/music/text/2155004> (дата обращения 21.12.2020).
- [6] Лыжов 2003 — *Лыжов Г. И.* Теоретические проблемы мотетной композиции второй половины XVI века: На примере *Magnum opus musicum* Орландо ди Лассо: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2003. 414 с.
- [7] 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.
- [8] Холопов 2015 — *Холопов Ю. Н.* Практические рекомендации к определению лада в старинной музыке // О принципах композиции старинной музыки. Статьи. Материалы / ред.-сост. Т. С. Кюрегян. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. С. 210–259.
- [9] Jeppesen 1992 — *Jeppesen K.* Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century / transl. by Glen Haydon; forew. by Alfred Mann. New York: Dover publication, inc. 1992. 302 p.
- [10] O'Rourke 2020 — *O'Rourke R.* Representation, Emotion, and the Madrigal in Sixteenth-Century Italy. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy under the Executive Committee of the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia university, 2020. 269 p.
- [11] Palisca 2001 — *Palisca C.* Scacchi, Marco. (3) Polemical and theoretical writings // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 2001. Electronic edition.

- [12] Turci-Escobar 2011 — *Turci-Escobar J. Keeping Up with the Words: Expressive Phrase Overlapping in the Late Italian Madrigal // Music Analysis, July-October 2011. Vol. 30, no. 2/3, pp. 152–185.*

© Л. Л. Гервер, 2020

Сведения об авторе

Гервер, Лариса Львовна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

SPIN-код: 5474-5072

e-mail: ll3232@gmail.com

Доктор искусствоведения (1998), профессор кафедры аналитического музыковедения Российской академии музыки имени Гнесиных

121069 Москва, ул. Поварская, д. 30–36

Revision of the Imitation Rules in the Madrigals of Luca Marenzio and Carlo Gesualdo

Gerver, Larisa L.

Gnesins Russian Academy of Music
30–36 Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

Abstract. This article focuses on the imitative writing in the madrigals of Luca Marenzio and Carlo Gesualdo. Many of the properties of these imitations do not conform to the rules of strict style. Among special features of madrigal imitation are: 1) new types of *soggetto* which can be attributed to the influence of the idea of *imitazione delle parole*: *soggetto-exclamation* (with the text *Ahimè, Io moro*, etc.) and sound-visual *soggetto*; 2) the utmost brevity of the imitative section; 3) the opposition of the adjacent imitative sections; 4) simultaneous rests in all the voices of the ensemble at the moment of such opposition; 5) occasional intervals of imitation caused by the harmonic progression or chromatic order of the tones in each voice of the madrigal (Gesualdo), etc.

Keywords: *madrigal, imitation, imitazione delle parole, soggetto-exclamation, word-painting, occasional.*

Submitted on: 15.12.2020

Published on: 31.12.2020

For citation: *Gerver, Larisa L.* “Revision of the Imitation Rules in the Madrigals of Luca Marenzio and Carlo Gesualdo”. In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 5 (SI) (2020), pp. 95–106 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.5.006.

Works Cited

- [1] Grigor'eva, Margarita A. (2010). *Problema garmonii v pozdnykh sochineniyakh Carlo Gesualdo* [*The problem of harmony in the later works of Carlo Gesualdo*]: Cand. Sci. (Arts) diss.: 17.00.02 (PhD), Moscow State Tchaikovsky Conservatory, responsible organization. Moscow, 252 p. (in Russian).
- [2] Dahlhaus, Carl (1996). “ ‘Novaya muzyka’ kak istoricheskaya kategoriya” [‘New music’ as a historical category], transl. from German Natalya Vlasova. In *Muzykal'naya akademiya* [*Music Academy*], no. 3–4 (1996), pp. 253–258 (in Russian).
- [3] Dubravskaya, Tatiana N. (1972). “Ital'yanskiy madrigal XVI veka” [‘A 16th century Italian madrigal’]. In *Voprosy muzykal'noy formy* [*Musical form issues*], ed. by Vladimir V. Protopopov. Issue 2. Moscow: Muzyka, pp. 55–98 (in Russian).
- [4] Ignat'eva, Nadezhda S. (2017). *Madrigaly mantuanskikh kompozitorov na teksty “Vernogo pastukha” Giambattista Guarini: k istorii vtoroy praktiki* [*Madrigals by Mantuan Composers on the Texts from Il pastor fido by Giambattista Guarini: on the History of seconda pratica*]: Cand. Sci. (Arts) diss.: 17.00.02 (PhD), Moscow State Tchaikovsky Conservatory, responsible organization. Moscow, 348 p. (in Russian).

- [5] Lebedev, Sergey N. (2016). “Madrigal (1)”. In *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya*, 2005–2019. Available at: <https://bigenc.ru/music/text/2155004> (accessed: 30.12.2020) (in Russian).
- [6] Lyzhov, Grigoriy I. (2003). *Teoreticheskiye problemy motetnoy kompozitsii vtoroy poloviny XVI veka: Na primere Magnum opus musicum Orlando di Lasso [Theoretical Problems of Motet Composition of the Second Half of the 16th Century: Using as an Example Magnum opus musicum Orlando di Lasso]*: Cand. Sci. (Arts) diss.: 17.00.02 (PhD), Moscow State Tchaikovsky Conservatory, responsible organization. Moscow, 414 p. (in Russian).
- [7] Milka, Anatoly P. (2016). *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: *Strogoye pis'mo [Strict Style]*. St. Petersburg: Compozitor • Saint Petersburg, 336 p. (in Russian).
- [8] Kholopov, Yuriy N. (2015). “Prakticheskiye rekomendatsii k opredeleniyu lada v starinnoy muzyke” [“Practical recommendations for determining the harmony in early music”]. In *O printsipakh kompozitsii starinnoy muzyki. Stat'i. Materialy [On the principles of composition of early music Articles. Materials]*, ed. by Tatyana S. Kyuregyan. Moscow: The Scholarly and Printing Center ‘Moscow Conservatory’, pp. 210–259 (in Russian).
- [9] Jeppesen, Knud (1992). *Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century*, transl. by Glen Haydon; forew. by Alfred Mann. New York: Dover publication, 302 p.
- [10] O'Rourke, Russell J. (2020). *Representation, Emotion, and the Madrigal in Sixteenth-Century Italy*. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy under the Executive Committee of the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia university, 269 p.
- [11] Palisca, Claude (2001). Scacchi, Marco. (3) “Polemical and theoretical writings”. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001. Electronic edition.
- [12] Turci-Escobar, John (2011). “Keeping Up with the Words: Expressive Phrase Overlapping in the Late Italian Madrigal”. In *Music Analysis*, vol. 30, no. 2/3 (July–October 2011), pp. 152–185.

© Larisa L. Gerver, 2020

About the Author

Gerver, Larisa L.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6796-3299>

SPIN-code: 5474-5072

e-mail: ll3232@gmail.com

Doctor of Art History (1998), Professor of the Music Analysis Department at the Gnesins Russian Academy of Music

30–36 Povarskaya St., Moscow 121069, Russia



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

Сведения об авторах

Лариса Львовна Гервер в 1969 году окончила Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (педагоги: А. Г. Чугаев, Р. К. Ширинян, Ф. Г. Арзаманов). С 1970 года преподает в ГМПИ имени Гнесиных (в настоящее время — Российская академия музыки имени Гнесиных). Доктор искусствоведения (1998), профессор кафедры аналитического музыковедения РАМ имени Гнесиных. Автор книг «Музыка и музыкальная мифология в русской поэзии первых десятилетий XX», «Инганно и другие секреты полифонической техники второй половины XVI — начала XVII века» и более 100 научных статей. Основные направления научной деятельности: техника музыкальной композиции в сочинениях XVI–XX веков; музыкальные приемы в организации поэтического текста; поэзия романсового творчества композитора как совокупный текст; поэтическая форма vs форма музыкальная в итальянском мадригале.

Марина Евгеньевна Гирфанова — доктор искусствоведения (2015), профессор кафедры теории музыки и композиции Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, член Общества теории музыки, член редакционной коллегии журнала «Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории». Окончила Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского по специальности «Музыковедение» (научный руководитель Е. В. Назайкинский). В 2015 году защитила докторскую диссертацию на тему «Мензуральная система как исторический тип западноевропейского музыкального метра» (научный консультант Р. Л. Пospelova). Преподает в Казанской государственной консерватории име-

Contributors to this issue

Larisa L. Gerver graduated from the Gnesins State Musical-Pedagogical Institute in 1969. She studied with Alexandr G. Chugayev, Ruzanna K. Shirinyan, Fedor G. Arzamanov. Since 1970, she teaches at the Gnesins State Musical-Pedagogical Institute (now the Gnesins Russian Academy of Music). In the 1980s, she took lessons from Rudolf V. Duganov, who gave lectures in Literature Theory and History at the Gnesins Institute. In 1998, she defended her doctoral dissertation on the topic “Music and musical mythology in the early 20th-century Russian poetry”. Full Professor at the Music Analysis Department at the Gnesins Russian Academy of Music. She has published books “Music and musical mythology in Russian poetry of the first decades of the 20th century” (2001), “Inganno and other secrets of polyphonic technique in the second half of 16th — beginning of the 17th century” (2018) and more than 100 scientific articles. Her research interests include music composition technique; exploring musical patterns in the structure of poetic texts; all the verses of the composer’s romances and songs taken as a whole; poetic form vs musical form in the Italian madrigal.

Marina Ye. Girfanova is a Doctor of Art History (2015), Professor at the Music Theory and Composition Department at the Zhiganov Kazan State Conservatoire, member of the Music Theory Society, member of the editorial board of the journal “Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory”. Graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory with the degree in Musicology (academic advisor — Doctor of Art History, Professor Evgeniy V. Nazaykinskiy). In 2015, she defended her doctoral dissertation on “The Mensural System as a Historical Type of the Western European Musical Meter” (scientific consultant — Rimma L. Pospelova, Doctor of Art History, Professor at the Music Theory Department at the Moscow State Conservatory). She lectures on

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