

ПРЕДИСЛОВИЕ

Потребность в новых учебниках и учебных пособиях по полифонии ощущается давно. Она основана на стремительном развитии художественной музыкальной практики, значительных достижениях в области исследований новых музыкальных явлений.

Изучение теории полифонии в высших учебных заведениях опирается на годичный курс полифонии историко-теоретических отделений музыкальных училищ, в котором усвоение основных теоретических положений, характеризующих закономерности полифонических форм, закрепляется выработкой навыков в сочинении мелодий и полифонических пьес как в строгом, так и в свободном письме.

Теоретическая основа вузовского курса полифонии представляет собой в большой степени обобщение наблюдений и характеристик художественной творческой практики, то есть изложение результатов теоретического анализа живой музыки. Такой аспект изучения полифонии ставит перед учебным курсом новые и существенные задачи. Автор данного труда видит эти задачи не только в исследовании и обобщении творческого опыта многих советских и зарубежных авторов, но и в перестройке порядка изучения курса полифонии.

Учебный курс полифонии (который ранее назывался курсом контрапункта и фуги) издавна входил в композиторское профессиональное образование, то есть являлся частью теории композиции. В таком виде этот курс фигурировал и в учебных планах отечественных консерваторий, о чем свидетельствуют учебники и учебные пособия, как переводные с иностранных языков, так и созданные профессорами — преподавателями консерваторий Петербурга и Москвы.

С рождением в наших консерваториях (после Великой Октябрьской социалистической революции) на научно-композиторском факультете нового направления в подготовке кадров, а именно — музыковедческого, курс полифонии приобрел новые задачи, которые постепенно привели к насыщению его историческими сведениями, а в послевоенное время (с конца 40-х годов) — к созданию не только специального раздела программы, но и целого курса — истории полифонии. Обеспечение такого курса пособиями потребовало усиленных научных изысканий в этом направлении, которые привели в нашей стране, в частности в Московской консерватории, к созданию значительных работ; среди них особо следует отметить труды профессора Вл. В. Протопопова*.

Постепенным изменениям подверглись и учебники и учебные пособия по теории полифонии. Эти изменения коснулись в первую очередь методики преподавания контрапункта (то есть раздела строгого письма, или стиля). Если учебники и учебные пособия XIX века были построены в разделе изучения строгого стиля по системе И. Фукса (имеются в виду учебник Л. Бусслера, переведенный на русский язык

* Перечень трудов Вл. В. Протопопова см. в Списке литературы, с. 330.

и использовавшийся в консерваториях, а также пособие Г. Конюса по строгому стилю), то после критики системы Фукса в книге Э. Курта «Основы линейного контрапункта» * раздел курса строгого письма у большинства преподающих предмет претерпел значительные изменения. В учебниках и учебных пособиях, появившихся на русском языке уже после Великой Отечественной войны, система Фукса применения не получила, а в преподавании строгого письма постепенно накапливаются сведения по истории и теории развития полифонических форм и жанров, допускающие рассмотрение вокальной полифонии Возрождения в процессе ее музыкально-исторического развития.

Если изучение строгого стиля ранее основывалось преимущественно на практическом овладении техникой контрапунктирования и знании форм вокальной полифонии, то в настоящее время в курсе полифонии для историко-теоретиков заметно некоторое ослабление внимания к практическим работам, то есть сочинению пьес и упражнений, и повышение интереса к изучению художественных образцов. Эта тенденция усилилась в связи с накоплением исследований творчества композиторов Возрождения и трудов теоретиков того времени. Научно обоснованные сведения, характеристики творческого стиля мастеров вокальной полифонии XIII—XVI веков позволили проследить процесс развития музыкального мышления, развитие жанров и форм профессиональной вокальной и инструментальной полифонии, процесс развития теоретической мысли.

В последние десятилетия все чаще раздается критика в адрес учебных курсов полифонии, в которых рекомендации к практическим работам представляют собой в основном лишь изложение абстрагированных правил, прикрывающих, вуалирующих непрерывность процесса развития музыкального мышления и творческих стилей.

В изложении материала настоящего учебника (в том числе и в практических работах) автор стремился сохранить в поле зрения историческую подвижность стилистических признаков и критериев, стараясь таким образом обосновать условность и в то же время разумность общепринятых разделений на два стиля: а) стиль вокальной полифонии («строгий») и б) стиль инструментальной и вокально-инструментальной полифонии («свободный»).

Изучение полифонии строгого письма, его форм и жанров, овладение техникой письма весьма целесообразно, ибо способствует более интенсивному развитию полифонического музыкального мышления, выработке пластики мелодических линий, а также переключению внимания от гармонического голосоведения, которое подчинено логике функционально-гармонических аккордовых последований, на сочетание индивидуализированных линий, что составляет основу полифонического стиля. Если в рекомендациях к практическим письменным работам, преследующим эти цели, невозможно прямо отразить подвижность средств и принципов, раскрывающихся в анализах художественных образов, то выполнение таких работ, тем не менее, совершенно необходимо.

Одной из весьма существенных задач изучения стилей полифонии (и в первую очередь — строгого) является тщательное раскрытие и практическое усвоение присущих тому или иному стилю интонационных, мелодико-гармонических и ритмических свойств, их весомости, подвижности, характеристики. Именно эти жанрово-стилистические свой-

* См. названные издания в Списке литературы, с. 330.

ства вокальной полифонии, как существенные признаки постепенной кристаллизации индивидуализированного музыкального тематизма, должны быть в поле зрения как в аналитических работах, так и при сочинении пьес и упражнений. При этом обобщенная в рекомендациях к практическим работам характеристика откристаллизовавшихся стилизованных признаков не исключает, а предполагает внимание и к особенностям творчества отдельных мастеров, и к поступательному процессу развития музыкального языка в целом, совершавшегося и совершающегося постоянно как в вокальной, так и в инструментальной полифонии.

Сопровождающие лекционный курс практические индивидуальные занятия под руководством педагога ставят своей целью постоянное пополнение знаний и навыков. В них не требуется соблюдение полного параллелизма занятий с темами лекционного курса.

Автор выражает благодарность членам кафедры теории музыки Московской консерватории, неоднократно обсуждавшим учебник и внесшим много ценных предложений. Особенно благодарен автор профессору Е. В. Назайкинскому, профессору Вл. В. Протопопову и профессору С. С. Григорьеву.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
<i>Введение</i>	6

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Полифония строгого письма. Русское певческое многоголосие

Жанры и формы вокальной полифонии	10
О начальных формах многоголосия	10
Мотет	20
Месса	38
Мадригал	45
Мелодика строгого письма	48
Двухголосие	54
Простой контрапункт	54
Сложный контрапункт	62
Вертикально-подвижной контрапункт	63
Горизонтально-подвижной и вдвойне-подвижной контрапункт	68
Обратимый и вертикально-обратимый контрапункт	71
Трехголосие	76
Простой контрапункт	76
Разновидности сложного контрапункта	80
Теория имитации	88
Имитация в двухголосии	88
Сложный контрапункт в имитационном двухголосии	94
О теории канонической имитации Е. Корчинского	104
Имитация в трехголосии	107
Полифоническое четырех- и пятиголосие	117
Двойной канон и двойная имитация	123
Разновидности форм вокальных произведений строгого стиля	131
Французская полифоническая <i>chanson</i> и немецкая песня (<i>Lied</i>)	
XV — XVI веков	135
К истории русского певческого искусства XII — XVIII веков	142
Народно-песенная подголосочная полифония	142
Профессиональное хоровое многоголосие XVII — XVIII веков	156

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Полифония свободного письма

Общая характеристика	167
Полифонический тематизм	176
Об эволюции полифонического тематизма. Тематизм инструментальных фуг Баха и Генделя	181