

Л. Бусслер

Строгий стиль

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 291
ББК 86.3
Б92

Б92 **Бусслер Л.**
Строгий стиль / Л. Бусслер – М.: Книга по Требованию, 2020. – 203 с.

ISBN 978-5-458-10457-9

Строгий стиль. Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах. Сочинение Людвиг Бусслера. Перевод с немецкого С. И. Танеева.

ISBN 978-5-458-10457-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Предисловіе автора.

Спеціальное музыкальное образованіе композитора, какъ въ прежнее время, такъ и въ настоящее, начинается съ ученія о *строгомъ стилѣ*. Педагогическая цѣль этого ученія заключается въ томъ, чтобы овладѣть простѣйшими отношеніями интерваловъ и усвоить себѣ основныя формы контрапунктическаго многоголоснаго стиля. Для достиженія этой цѣли гармоническій матеріалъ подвергается ограниченіямъ въ отношеніи модуляцій и аккордовъ и въ то же время обогащается введеніемъ такъ называемыхъ церковныхъ ладовъ.

Въ наше время дѣлались попытки отдѣлить строгій стиль отъ старыхъ церковныхъ ладовъ и ограничить его современной тональностью. Подобныя попытки не заслуживаютъ одобренія. Такъ какъ изученіе церковныхъ ладовъ вообще признается необходимымъ, а строгій стиль находится съ ними въ тѣсной связи, то изученіе этихъ ладовъ всего удобнѣе соединить съ изученіемъ строгаго стиля.

Значительныя трудности, представляемыя этимъ ученіемъ, а также отдаленность его отъ современной тональной системы, привели къ попыткамъ совершенно изгнать строгій стиль изъ курса теоріи музыки, замѣнивъ его гармонической фигураціей. Основанная на этихъ принципахъ система теоретически признаетъ разницу между гармоніей и контрапунктомъ, состоящую въ томъ, что въ гармоніи руководящимъ началомъ служатъ одновременныя сочетанія звуковъ (аккорды), а въ контрапунктѣ движеніе отдѣльныхъ голосовъ. На практикѣ же эта система дѣйствуетъ противоположно указанному воззрѣнію, заставляя учащагося вырабатывать фигурацію голосовъ възаранѣе составленныхъ гармоническихъ послѣдованіяхъ. Въ результатъ получается довольно пестрое накопленіе звуковъ, по отнюдь не

контрапунктическое сочиненіе, основанное на самостоятельности отдѣльныхъ голосовъ. Такимъ образомъ, эта метода не можетъ освободить учащагося отъ стѣсненія, налагаемаго заранее предписанными гармоніями, и только еще болѣе увеличиваетъ его затрудненія.

Существуетъ еще одна система, состоящая въ одновременномъ обученіи строгому и свободному стилю, причемъ каждая задача выполняется поочередно въ обоихъ стиляхъ. Хотя эта метода приводитъ къ лучшимъ результатамъ, чѣмъ предшествующая, однако съ педагогической точки зрѣнія никоимъ образомъ нельзя одобрить постоянной смѣны этихъ двухъ способовъ сочиненія, основанныхъ на совершенно различныхъ началахъ. Метода эта имѣетъ въ виду сокращеніе времени, нужнаго для обученія строгому и свободному стилю, между тѣмъ, при добросовѣстномъ отношеніи учащагося къ своему дѣлу, она должна привести къ результату прямо противоположному.

Поэтому музыкальныя школы, правильно поставленныя, совершенно основательно придерживаются преподаванія строгаго стиля въ его первоначальной чистотѣ. Въ этой системѣ изложено и предлагаемое руководство. Безъ сомнѣнія, изъ всей теоріи музыки это ученіе есть самое трудное, болѣе всякаго другаго требующее прилежанія, терпѣнія и хорошихъ способностей, такъ что оно и не всякому доступно. Но для учащагося, преодолевшаго трудности строгаго стиля, изученіе послѣдующихъ частей теоріи композиціи пойдетъ успѣшно, ставъ дѣломъ легкимъ и пріятнымъ.

Людвигъ Бусслеръ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	<i>Стр.</i>
Отъ переводчика.....	III
Предисловіе автора.....	V
Введеніе.....	XI

Ученіе о строгомъ стилѣ.

I. Ученіе о различныхъ разрядахъ простаго контрапункта.

А. Одноголосный складъ въ строгомъ стилѣ.

§ 1. Гаммы	1
§ 2. Церковные лады	2
§ 3. Метръ въ мелодіяхъ строгаго стиля	3
§ 4. Сочиненіе мелодій въ строгомъ стилѣ	3

Задача первая..... 5

Б. Двухголосный складъ въ строгомъ стилѣ.

§ 5.....	7
§ 6. Первый разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ, контрапунктъ ноты противъ ноты. Консонансъ и диссонансъ	8
§ 7. Гармоническія правила контрапункта ноты противъ ноты	9

Задача вторая..... 11

§ 8. Второй разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ. Двѣ ноты противъ ноты	13
---	----

Задача третья..... 15

§ 9. Третій разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ. Три ноты противъ одной	17
--	----

Задача четвертая..... 18

§ 10. Четвертый разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ. Четыре и шесть нотъ противъ одной.....	20
--	----

Задача пятая..... 21

§ 11. Пятый разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ. Связки (лиги). Связанный (связкопированный) контрапунктъ задержанія	25
---	----

Задача шестая..... 27—28

§ 12. Шестой разрядъ контрапункта въ двухголосномъ складѣ. Смысловый контрапунктъ	29
---	----

Задача седьмая..... —

В. Трехголосный складъ въ строгомъ стилѣ.

§ 13.....	30
Задача восьмая ..	32
Задача девятая	33
Задача десятая	—
Задача одиннадцатая	34
Задача двѣнадцатая	36
§ 14. Синопы въ трехголосномъ складѣ	37
Задача тринадцатая	38
§ 15. Смѣшанный контрпунктъ въ трехголосномъ складѣ	39
Задача четырнадцатая	—

Г. Четырехголосный складъ въ строгомъ стилѣ.

§ 16.....	41
Задача пятнадцатая	44
Задача шестнадцатая	—
Задача семнадцатая	45
Задача восемнадцатая	46
Задача девятнадцатая	47
Задача двадцатая	48
Задача двадцать первая	49
§ 17. Воляности въ строгомъ стилѣ	51
§ 18. Точности строгаго стиля	59
§ 19. Церковныя лады въ современной музыкѣ	60

II. Ученіе объ имитациі въ строгомъ стилѣ.

А. Самостоятельная имитациа.

§ 20.....	65
§ 21. Двухголосная имитациа	—
Задача двадцать вторая 1)	68
§ 22. Тональная имитациа	69
Задача двадцать вторая 2)	71
§ 23. Трехголосная имитациа ..	73
Задача двадцать третья ..	74
§ 24. Четырехголосная имитациа	75
Задача двадцать четвертая	76
§ 25. Особые виды имитаций	78
Задача двадцать пятая	88
§ 26. Воляности въ имитациахъ	83
Задача двадцать шестая	85
§ 27. Ухищренія въ имитациахъ	85

Б. Имитация въ качествѣ сопровожденія. Хоральная фигурація.

§ 28.	87
§ 29. Способъ избѣгать каденцій	88
§ 30. Способъ прерывать голоса.....	90
§ 31. Педаль (органный пунктъ).....	91
§ 32. Двухголосная имитация къ хоралу.....	91
Задача двадцать седьмая	91
§ 33. Трехголосная имитация къ хоралу.....	94
Задача двадцать восьмая	94
§ 34. Четырехголосная имитация къ хоралу.....	97
Задача двадцать девятая	97

III. Ученіе о фугѣ въ строгомъ стилѣ.

§ 35. Двухголосная фуга	102
Задача тридцатая.....	105
§ 36. Трехголосная фуга въ строгомъ стилѣ	108
Задача тридцать первая	114
§ 37. Четырехголосная фуга въ строгомъ стилѣ . .	—
Задача тридцать вторая...	115

V. Ученіе о сложномъ контрапунктѣ: двойномъ, тройномъ и четверномъ въ строгомъ стилѣ.

А. Перемѣщающіеся контрапункты.

§ 38. Двойной контрапунктъ октавы	119
Задача тридцать третья	120
§ 39. Тройной контрапунктъ октавы	123
Задача тридцать четвертая.....	125
§ 40. Четверной контрапунктъ октавы	127
Задача тридцать пятая	129
§ 41. Двойные контрапункты другихъ интерваловъ	—
Задача тридцать шестая.....	—

Б. Двойной, тройной и четверной контрапунктъ въ фугѣ.

§ 42. Двойной контрапунктъ октавы приближенный къ простой фугѣ.....	133
Задача тридцать седьмая.....	134
§ 43. Двойные контрапункты другихъ интерваловъ (не октавы).....	—
§ 44. Двойная фуга.....	—
§ 45. Двухголосная двойная фуга	—
Задача тридцать восьмая.....	135
§ 46. Трехголосная двойная фуга.....	137

Задача тридцать девятая.....	138
§ 47. Четырехголосная двойная fuga.....	140
Задача сороковая.....	—
§ 48. Примѣненіе тройнаго контрапункта къ фугѣ. Тройная fuga.....	145
Задача сорокъ первая.....	—
§ 49. Примѣненіе четвернаго контрапункта къ фугѣ. Четверная fuga....	151
Задача сорокъ вторая.....	152
 В. Ученіе о канонѣ въ строгомъ стилѣ.	
§ 50. Канонъ.....	157
§ 51. Шуточный канонъ (Scherzhaft's Canon).....	158
<i>Двухголосный канонъ въ строгомъ стилѣ.</i>	
§ 52. Двухголосный канонъ въ простомъ контрапунктѣ. Прерванный канонъ. Безконечный канонъ.....	—
Задача сорокъ третья.....	159
Задача сорокъ четвертая.....	162
§ 53. Двухголосный безконечный канонъ въ двойномъ контрапунктѣ.....	—
Задача сорокъ пятая.....	163
<i>Трехголосный канонъ въ строгомъ стилѣ.....</i>	
§ 54. Трехголосный канонъ въ простомъ контрапунктѣ.....	164
Задача сорокъ шестая.....	166
§ 55. Двойной контрапунктъ въ трехголосномъ канонѣ.....	167
§ 56. Трехголосный канонъ въ тройномъ контрапунктѣ, въ трехъ отдѣлахъ. —	170
Задача сорокъ седьмая.....	171
<i>Четырехголосный канонъ въ строгомъ стилѣ.....</i>	
Задача сорокъ восьмая.....	175
§ 58. Свободный канонъ.....	—
Задача сорокъ девятая.....	176
§ 59. Мнооголосные каноны и каноны для нѣсколькихъ хоровъ.....	177
§ 60. Искусственные каноны.....	—
§ 61. Сжатое проведеніе темы (стретта) въ фугѣ.....	179
Задача пятидесятая ..	181
Задача пятьдесятъ первая.....	—
Задача пятьдесятъ вторая.....	—
§ 62. Примѣчаніе къ учению о перемежающихся контрапунктахъ.....	183
Алфавитный указатель.....	189

ВВЕДЕНІЕ.



1. Строгимъ стилемъ называется система правилъ, основной принципъ которой есть удобство и легкость интонированія. Изученіе строгаго стиля сопровождается упражненіями въ ключахъ С, служащими основаніемъ для чтенія партитуръ. Для изученія строгаго стиля требуется предварительно знаніе гармоніи настолько, насколько оно необходимо для общаго музыкальнаго образованія; но самъ по себѣ строгій стиль не зависитъ отъ гармоніи, будучи ученіемъ самостоятельнымъ, исторически ей предшествовавшимъ. На немъ основывается специальное музыкальное образованіе.

2. Хотя правила строгаго стиля могутъ показаться произвольными, часто противорѣчащими обычаямъ современной музыки, тѣмъ не менѣе, съ педагогической точки зрѣнія, они необходимы для того, чтобы положить границы творческой фантазіи, пока она не окрѣпнетъ настолько, что можетъ обходиться безъ этихъ ограниченій.

3. Не должно думать, что строгая дисциплина этого ученія можетъ повредить развитію творческой фантазіи художника. Напротивъ, она прямо служитъ къ развитію творческихъ способностей. Что вредно для фантазіи, и даже въ большинствѣ случаевъ пагубно, это — отсутствіе строгаго учебнаго плана и допускаемое при этомъ перескакиваніе отъ одного учебнаго предмета къ другому.

4. Вслѣдствіе примѣненія церковныхъ ладовъ и ограниченій въ гармоническомъ отношеніи, условія строгаго стиля совпадаютъ съ условіями перваго полифоническаго стиля, достигшаго полнаго развитія въ XV и XVI столѣтіяхъ. Представи-

телями этого стиля являются для насъ Палестрина и Орландо Лассо, произведенія которыхъ, такимъ образомъ, могутъ, съ нѣкоторыми педагогическими ограниченіями, служить образцами для настоящаго ученія.

5. Количество времени, нужное для обученія строгому стилю, зависитъ отъ прилежанія и способностей учащагося. При школьномъ преподаваніи слѣдуетъ ограничиваться изложеніемъ урока, писаніемъ примѣровъ на доскѣ и провѣркою задачъ.

Примѣчаніе. Между теоретиками строгого стиля особенно выдается Царлино († 1590, въ Венеціи). Человѣка, который въ состояніи сознательно передать сущность каждой главы Царлиновыхъ „Istituzioni harmoniche“, можно считать вполне усвоившимъ себѣ этотъ художественный стиль. — По методологіи этого стиля величайшія заслуги принадлежать Фуксу († 1733, въ Вѣнѣ).

Нельзя не пожалѣть, что не существуетъ печатнаго перевода сочиненія Царлино.



УЧЕНИЕ О СТРОГОМЪ СТИЛѢ.

I. Учение о различныхъ разрядахъ простаго контрапункта.

A. Одноголосный складъ въ строгомъ стилѢ.

§ 1. Гаммы.

Если взять мажорную гамму и повторить ее 7 разъ, начиная каждый разъ съ слѣдующей ступени и заканчивая октавою этой ступени, то получатся 7 гаммъ, различающихся между собою положеніемъ обоихъ полутоновъ.



Тѣ же гаммы получаютъ въ другой послѣдовательности, если, удерживая два крайніе звука октавы, измѣнить лежащіе между ними звуки, сообразуясь съ послѣдовательностью строевъ квинтового или квартового круга. Такъ напр., октавы C—C встрѣчаются въ квинтовомъ кругѣ отъ строя Des-dur до G-dur. Такимъ образомъ получаютъ слѣдующія гаммы:



Написать семь упомянутых гамм во всех строяхъ.

Написать тѣ же послѣдованія въ предѣлахъ каждой октавы, начиная эти октавы съ нотъ, не имѣющихъ знаковъ пзѣщенія (дизовъ или бемолей), а также съ нотъ, имѣющихъ не болѣе одного $\sharp$ или одного b .

§ 2. Церковные лады.

Упомянутыя гаммы, будучи взяты въ основаніе музыкальныхъ сочиненій, образуютъ «*древніе лады*». Эти лады называются также *церковными*, потому что, благодаря католической церковной музыкѣ, они приведены въ стройную систему, изъ которой созданъ особый музыкальный стильъ.

Изъ числа этихъ ладовъ исключаются тѣ, которые не содержатъ въ себѣ всѣхъ четырехъ чистыхъ интерваловъ (считая отъ тоники): четвертый ладъ — по причинѣ увеличенной кварты и седьмой — по причинѣ уменьшенной квинты.

Такимъ образомъ остаются пять церковныхъ ладовъ, которые, по своему отношенію къ мажорной гаммѣ, называются первымъ, вторымъ, третьимъ, пятымъ и шестымъ (см. предыдущій §) или же обозначаются названіями, заимствованными изъ древне-греческаго ученія о музыкѣ, а именно:

первый ладъ	называется	іонійскимъ
второй	»	дорійскимъ
третій		фригійскимъ
пятый		миксолидійскимъ
шестой		эолійскимъ.

Остальные лады (исключенные) называются:

четвертый	»	лидійскимъ
седьмой	»	гипофригійскимъ.

Для опредѣленія ключаго обозначенія данного церковнаго лада, къ его греческому названію присоединяется названіе мажорнаго строя, въ предѣлѣ котораго онъ вмѣщается. Такъ напр. выраженіе: эолійскій ладъ строи C-dur обозначаетъ гамму: a, h, c, d, e, f, g, a; фригійскій строи Fis-dur — гамму: ais, h, cis, dis, eis, fis, gis, ais.

Написать слѣдующія гаммы:

дорійскую	строю	A-dur
миксолидійскую		Es-dur
фригійскую		As-dur
іонійскую		H-dur
эолійскую		E-dur
миксолидійскую		Fis-dur
дорійскую		Des-dur
лидійскую		G-dur и т. д.

Съ какихъ звуковъ начинаются гаммы пяти употребительныхъ церковныхъ ладовъ при ключевомъ обозначеніи отъ одного до семи дизовъ и отъ одного до семи бемолей исключительно?