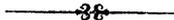


А

Ф. 203  
163

# СТРОГІЙ СТИЛЬ.



## УЧЕБНИКЪ

ПРОСТАГО И СЛОЖНАГО КОНТРАПУНКТА, ИМИТАЦІИ,

ФУГИ И КАНОНА

ВЪ ЦЕРКОВНЫХЪ ЛАДАХЪ.



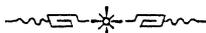
СОЧИНЕНІЕ

**Людвига Бусслера.**



ПЕРЕВОДЪ СЪ НѢМЕЦКАГО

**С. И. Танѣва.**



**МОСКВА.**

**ИЗДАНИЕ П. ЮРГЕНСОНА.**

**1885.**

Цѣна 2 р.



А

Скоропечатня нотъ П. Юргенсона  
Москва, Колпащный пер., собств. домъ.

## Отъ переводчика.



Книга Бусслера „Der strenge Satz“ есть первое сочиненіе о строгомъ стилѣ въ церковныхъ ладахъ, переведенное на русскій языкъ. Помимо важности этого предмета для композиторской техники вообще, онъ имѣетъ еще особое значеніе для развитія нашей церковной музыки.

Западная церковная музыка, какъ католическая, такъ и протестантская, выработала каждая свой самостоятельный стиль. Основаніемъ стиля католической музыки, достигшаго въ XVI вѣкѣ высшаго развитія при Палестринѣ и его послѣдователяхъ, служатъ, на ряду съ народными мелодіями, древніе церковные напѣвы. Эти напѣвы, контрапунктически обработанные въ произведеніяхъ композиторовъ „строгого стиля“, сообщили этому стилю свои характеристическія особенности. Такое же значеніе для образованія самостоятельнаго „протестантскаго“ стиля имѣли *хоралы*. Изъ ихъ контрапунктической обработки возникли тѣ разнообразныя формы нѣмецкой духовной музыки, образцы которыхъ мы встрѣчаемъ въ твореніяхъ Баха.

Православная церковь имѣетъ также богатый запасъ древнихъ мелодій\*). Но эти мелодіи остаются въ необработанномъ видѣ. Стиля, которому бы онѣ служили основаніемъ, вовсе не существуетъ. Правда, русскіе композиторы перекладывали иногда эти мелодіи на хоръ, но дѣлали это въ самой безыскусственной формѣ — посредствомъ гармонизаціи ихъ. А для сочиненій болѣе сложныхъ, имѣющихъ законченную художественную форму, они вовсе не пользовались мелодіями церковными и какъ бы забывали про ихъ существованіе. Результатомъ такихъ трудовъ явилась наша духовно-музыкальная литература, довольно обширная, но которая имѣетъ съ нашей

\*) Онѣ изданы Синодомъ въ 5-ти книгахъ.

церковью лишь внѣшнюю связь—богослужебные тексты; сама же музыка не носитъ на себѣ никакихъ слѣдовъ влiянiя русскихъ церковныхъ напѣвовъ. Мало того, въ этихъ сочиненiяхъ часто видно влiянiе такихъ стилей, которые совершенно не свойственны церковной музыкѣ, напр. италiанскаго опернаго.

Контрапунктическая обработка русскихъ церковныхъ напѣвовъ; введенiе ихъ въ сочиненiя, имѣющiя законченную художественную форму; выработка музыкальнаго языка, неразрывно связаннаго съ этими напѣвами, въ которомъ бы отразились ихъ характеристическiя черты—вотъ задачи, которыя предстоятъ русскимъ музыкантамъ въ области церковной музыки.

Необходимымъ условiемъ для выполненiя этихъ задачъ является изученiе контрапунктическаго стиля вообще, строгаго въ особенности. Что касается въ частности „церковныхъ ладовъ“, то ихъ значенiе для русской музыки давно признано. Наши народныя пѣсни и церковныя мелодiи въ большинствѣ случаевъ чужды современной тональной системы и болѣе родственны старымъ ладамъ, знанiе которыхъ поэтому и необходимо для обработки этихъ мелодiй.

На основанiи всего сказаннаго, я думаю, что появленiе настоящаго перевода книги Бусслера можетъ принести пользу русской музыкѣ. Книга эта отличается полнотою содержанiя и сжатостью изложенiя. Распредѣленiе учебнаго матерiала по урокамъ и задачи, слѣдующiя за каждымъ урокомъ, дѣлають эту книгу особенно пригодною, какъ руководство для преподаванiя.

*Сергiй Танъевъ.*

*Москва, Мартъ 1885 г.*

## 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 контрапунктческаго 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, представляемая 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 результатѣ получается довольно пестрое накопленіе звуковъ, но отнюдь не