

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

---

УДК 781.42+781.6]:78.033"10/14"

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-7>

**Оксана Олександрівна Александрова**

ORCID: 0000-0001-5106-8644

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувачка кафедри теорії музики

Харківського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського  
[aleksoks71@gmail.com](mailto:aleksoks71@gmail.com)

**Наталія Миколаївна Беліченко**

ORCID: 0000-0002-7384-5675

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри теорії музики Харківського національного  
університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського  
[natalie.belichenko@gmail.com](mailto:natalie.belichenko@gmail.com)

## ПРИНЦИПИ І ТЕХНІКИ КОМПОЗИЦІЇ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (XI–XV СТ.) ЯК ПРЕДМЕТ ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ КОНТРАПУНКТУ

*Метою вивчення навчальної дисципліни «Історія контрапункту» є ознайомлення з основними історичними тенденціями та проявами контрапункту, основними різновидами контрапунктичної техніки в умовах різноманітних складів письма в процесі становлення поліфонічних форм та жанрів. Актуальність запропонованої теми зумовлена необхідністю обґрунтування універсальних основ музичного мислення епохи Середньовіччя, її засадничих принципів і композиційних технік. Знання*

основ контрапункту епохи Середньовіччя для розуміння композиторських технік письма XX ст. є засадничим, тому вивчення їх у курсах «Поліфонії» та «Історії контрапункту» вбачається за необхідним. **Мета роботи** – визначити методологічні аспекти викладання принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя (XI–XV ст.) в курсі «Історія контрапункту». **Методологія дослідження** спирається на загальні та спеціальні методи: системний, структурно-функціональний, порівняльний, текстологічний, метод інтонаційного аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя (XI–XV ст.) як універсальних основ музичного мислення того часу. В статті підкреслюється значення літургійної монодії як тектонічної основи раннього багатоголосся, докладно характеризується метод одночасного комбінування (або координації) різних за своїми функціями мелодико-структурних елементів, дискантове (мотетне) багатоголосся, остинатно-варіантне формотворення. У висновках визначаються першочергові завдання з вивчення принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя, підкреслюється, що їх розуміння сприяє усвідомленню головних жанрово-стильових тенденцій в історичному процесі розвитку контрапункту в західноєвропейському музичному мистецтві.

**Ключові слова:** західноєвропейське Середньовіччя, варіантність, історія контрапункта, музичне мислення, композиторська техніка, остинатність, поліфонія, поліфонічні форми і жанри.

*Aleksandrova Oksana Oleksandrivna, Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Music Theory of the Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevskiy; Belichenko Nataliya Mykolayivna, Candidate of Art, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Music Theory of the Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevskiy*

**Principles and techniques of composition of the Western European Middle Ages (XI–XV centuries) as a subject for studying the History of Counterpoint**

The purpose of studying the academic discipline “History of Counterpoint” is to familiarize yourself with the main historical trends and manifestations of counterpoint, the main types of contrapuntal technique in the conditions of different types of texture in the process of formation of polyphonic forms and genres. The relevance of the proposed topic is due to the need to substantiate the universal foundations of musical thinking of the Middle Ages, its fundamental principles and compositional techniques. Knowledge of the basics of the Middle Ages’s counterpoint is fundamental, for understanding the compositional techniques of the 20th century, therefore we consider that it is necessary to study it in the courses “Polyphony” and “History of Counterpoint”. **Research objective** is to determine the methodological aspects of teaching the principles and techniques of composition of the Western European Middle Ages (XI–XV centuries) in the course “History of Counterpoint”. The **research methodology** is based on general and special methods: systemic, structural-functional, comparative, textual method of intonation analysis. The **scientific novelty** of the research lies in the substantiation of the principles and techniques

*of composition of the Western European Middle Ages (XI–XV centuries) as the universal foundations of musical thinking of that time. The article emphasizes the importance of liturgical monody as the tectonic basis of early polyphony, characterizes in detail the method of simultaneous combination (or coordination) of melodic-structural elements with different functions, treble (motet) polyphony, and ostinato-variant formation. The **conclusions** identify the priority tasks for studying the principles and techniques of composition of the Western European Middle Ages, emphasizing that their understanding contributes to the awareness of the main genre and style trends in the historical process of the development of counterpoint in Western European musical art.*

**Key words:** *Western European Middle Ages, variation, history of counterpoint, musical thinking, compositional technique, ostinato, polyphony, polyphonic forms and genres.*

**Актуальність теми дослідження.** Аналіз композиторських технік як музично-практичних, або музично-творчих, систем не меншою мірою, ніж вивчення систем музично-теоретичних, своїм результатом має виявлення *універсальних основ музичного мислення* тієї чи іншої історичної епохи, особливо, якщо йдеться про явища, значно віддалені у часі, й зокрема ті, що обумовили генезу професійного музичного мистецтва.

З одного боку, в творчості композиторів ХХ–ХХІ ст., зокрема таких як І. Стравінський, О. Мессіан, К. Пендерецький, А. Пярт, Л. Грабовський та інші, спостерігаємо багатоскладовий комплекс типових неоготичних (за висловом І. Пясковського) явищ: полімелодичний контрапункт, остинатність та варіантність модусної ритміки, метричну змінність в умовах мензуральної ритміки, гокетний склад, ізоритмію, ізомелію тощо. З іншого, — зміст традиційного курсу поліфонії у вищих навчальних закладах за своїм дихотомічним розподілом на строге та вільне письмо продовжує спиратися здебільшого на музичні стилі ренесансної та барокової (класично-романтичної) доби, і тому першорядне місце в ньому, як і раніше, посідає вчення про імітацію, — цей видатний здобуток Ренесансу і, за влучним визначенням С. Танєєва, потужну «скріпу строгого стилю».

Здавалося б, ґрунтовні видання праць Й. Хомінського, В. Протопопова, сучасні необмежені можливості інтернет-ресурсів уповні уможливають доступне практичне вивчення всіх тих стильових явищ, котрі не вписуються в історично звужене коло питань поліфонії строгого письма, перебуваючи поза його межами. Зокрема, це такі неімітаційні техніки-жанри доби *Ars Antiqua* й *Ars Nova*, як непаралельний та мелізматичний органи, кондукт та клаузула, пов'язані із полімодусною дискантовою технікою, полімелодичний мотет XIII ст., техніка ізоритмії та ізомелії в мотетах XIV–XV ст., композиційні принципи письма гімелю, фобурдону, ронделю, вишукана техніка кантиленних мотетних форм XV ст. тощо. Оскільки усі ці явища містять величезний композиційно-творчий потенціал, вони здатні до потужного стимулювання авторського мислення і мають неодмінно бути пройденими в курсі поліфонії майбутніми композиторами, музикологами, виконавцями, але на практиці з цілої низки об'єктивних та суб'єктивних причин, на жаль, нерідко виходить інакше. Отже, актуальність запропонованої теми зумовлена: 1) необхідністю обґрунтування основ контрапункту епохи Середньовіччя для розуміння композиторських технік письма XX ст. 2) потребами вивчення їх у курсах «Поліфонії» та «Історії контрапункту».

**Мета** роботи – визначити методологічні аспекти викладання принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя (XI–XV ст.) в курсі «Історія контрапункту».

**Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя (XI–XV ст.) як універсальних основ музичного мислення того часу.

Для дослідження обраної теми використовуються наступні **методи аналізу**: системний, структурно-функціональний, порівняльний, текстологічний, інтонаційний.

**Виклад основного матеріалу.** Метою вивчення навчальної дисципліни «Історія контрапункту» є ознайомлення з основними історичними тенденціями та проявами контрапункту і основними різновидами контрапунктичної техніки в умовах різноманітних складів письма в процесі становлення поліфонічних форм та жанрів Середньовіччя, Відродження, бароко, класицизму, романтизму, ХХ століття, а також народного багатоголосся.

Водночас кінцевою метою навчання вважаємо не стільки кількісний охват усіх жанрово-технологічних явищ та прийомів, скільки якісну характеристику тих специфічних композиційних методів, які завдяки цим прийомам себе проявляють. Головний з них, можна сказати, генеральний, — це *метод одночасного комбінування (або координації) різних за своїми функціями мелодико-структурних елементів*. З одного боку, це метод кропіткої роботи з одноголосним першоджерелом, тобто мелодією, з іншого, — з *коментуючими* її окремими мелодичними лініями. Це зовсім інша модель поліфонічної композиції: порівняно зі сталими засобами імітаційного контрапункту, що, так би мовити, лежать на поверхні, це є прийоми, завдяки яким студент занурюється у роботу з мелодією на *мікрорівні*, зокрема, різноманітні можливості її варіантної обробки за метроритмом, кількістю голосів, їх інтонаційним матеріалом (прийом колорування, симультанного варіювання) тощо.

У дисертації І. Приходько наведене вирішення наукової проблеми елементарного контрапункту в теорії строгого стилю шляхом осмислення шенкеріанської дидактики на базі інтонаційної теорії. Вживання положення про взаємозв'язок тривалості і висоти дозволило перетворити концептуальну структуру елементарного контрапункту таким чином, що його ядро склала теоретична модель прекомпозиційних засобів строгого стилю, а система ритмічних розрядів конкретизувала дану модель, представляючи мелодичні і лінійні

фігури як елементи інтонаційного словника строгого стилю. Автор робить цікаве зауваження: «Різноманітність в комбінуванні обмеженого числа фігур породжує особливий молитовний стан, нерозривно пов'язаний із сприйняттям музики строгого стилю» [4, с. 5].

Зупинимось на декількох фундаментальних композиційних принципах архаїчного західноєвропейського Середньовіччя, з яких доцільно розпочинати знайомство студентів з предметом, зокрема з особливого значення літургійної монодії **як тектонічної основи раннього багатоголосся**. Безумовно, при викладенні вступної теми необхідно торкнутись трьох мелодичних стилів григоріанського хоралу (за В. Апелем) як віддзеркалення основних типів співвідношення тексту і музики. Треба добре усвідомлювати, що норми співвідношення між словом і мелодією в григоріанській монодії є своєрідною породжуючою моделлю для принципів координації між мелодичним першоджерелом та коментуючим шаром у подальшому багатоголоссі (еквіритмічного, вільного та мелізматичного).

При вивченні контрапунктичної техніки в класичному (вільному) органумі XI – початку XII ст. і мелізматичному органумі XII – першої третини XIII ст. постає чимало нових важливих питань, до яких віднесемо особливості голосоведіння, норми інтервальних сполучень голосів, вільну трактовку органального голосу в мелізматичному органумі. Окремого розгляду заслуговує альтернативний композиційний спосіб підлаштування автономних хоральних мелодій одна до одної.

Аналіз двоголосного органуму «*Viderunt Hemanuel*» унаочнює проявлення дії силабічного та мелізматичного принципів координації на двох рівнях одночасно: по-перше, на рівні власне хорального першоджерела, по-друге, – між *vox organalis* та *vox principalis*, причому здебільшого вони не тільки не збігаються, але й є протилежними. Ця тенденція композиційної роботи з пер-

шоджерелом чітко прослідковується в органумі «*Viderunt omnes*» Перотіна, в якому силабіка в хоралі викликає дуже інтенсивну обробку в коментуючих голосах і навпаки, тобто існує зворотна пропорційність між кількістю тонів на один склад тексту в одноголосному першоджерелі та кількістю тактів, які його «озвучують». На основі аналізу цього та інших зразків студентам пропонується в якості домашнього завдання скласти власний *vox organalis* до заданого хорального першоджерела.

Зародження **нового стилю контрапунктичного письма** наприкінці XII – початку XIII ст. пов'язане з загальним розквітом готичної поліфонії, який супроводжується формуванням сталої системи поліфонічних музичних жанрів: органум, кондукт, мотет, клаузула. До головних ознак цього стилю дослідники зазвичай зараховують збільшення кількості голосів до три- та чотириголосся, панування модальності та формульності в ритміці і мелодиці, остинатності та варіантності у фактурі тощо.

Звичайно, для такої ситуації першорядною виявляється проблема ритмічного упорядкування хорального першоджерела, яка вирішується завдяки введенню системи ритмічного угруповання у вигляді шести ритмічних модусів. Ця система характеризувалася, по-перше, тотальною трійчністю, по-друге, – принципом мультиплікації (*ordo*) того чи іншого ритмічного модусу, тобто основного ритмо-мотиву, для утворення більш протяжених мелодичних побудов. Характерною при цьому є наявність очевидної взаємозалежності між використаним композитором інтонаційним матеріалом (типи мотивів, поспівок) та певними ритмічними модусами-фігурами.

Зважаючи на сказане, закономірним постає панування наприкінці XII–початку XIII ст. так званого **дискантового (мотетного) багатоголосся**, головною ознакою якого є наявність ритмізованого тенора та співвіднесених з ним за рахунок ритмічних модусів голосів. При утворенні дискантового багатоголосся в цілому про-

слідкуються два підходи до ритмічного оформлення вільних голосів: вони можуть бути у тому ж самому модусі, що й *cantus firmus* або у власному іншому модусі. При цьому у вільних голосах досить часто міг застосовуватися прийом модусного контрапунктування (так звана «гра модусів»). Мелодичний зміст вільних голосів нерідко мав похідний характер і характеризувався переважанням різноманітних перетворень основного хорального наспіву, що нерідко призводило до секвентної повторності різних типів: в одному голосі (тобто горизонтальної) або у декількох голосах (за діагоналлю). В результаті зазначені особливості обумовлюють панування двох типів багатоголосної фактури: нота-протиноти та комплементарно-контрапунктичної. Аналогічні властивості були притаманні і кондукту, жанру, який характеризувався насамперед вільно створеним тенором та двома різновидами композиційної будови (силабічний та із мелізматичними розділами – *cum caude*).

Практичне завдання з цієї теми містить аналіз органума «*Alleluja Pascha nostrum*» з метою знайти приклади різних ритмічних модусів і скласти таблицю характерних для них мелодичних фігур, крім того, студентам пропонується виконати ритмізацію хоралу на основі декількох ритмічних модусів. У якості наступного завдання з теми до ритмізованого таким чином хоралу пропонується дописати ритмізований контрапункт, для чого студенти повинні виписати варіанти роздрібнення різних ритмічних модусів і на цій основі ускладнити ритмізований контрапункт, застосовуючи прийом ритмічного роздрібнення.

Особливої уваги потребує розгляд формування системи прийомів **остинатно-варіантного формотворення** із ключовим значенням в ній принципу повторності у великих органах Леоніна та Перотина (кінець XII – перша половина XIII ст.). При вивченні цієї теми доцільно порівняти комплементарно-контрапунктичну

фактуру в її двох основних композиційно-драматургічних вимірах: остинатно-імітаційних – на протягнених звуках в тенорі (*Halteton*-письмо) – і дискантових розділах великих органумів. До основних спільних характеристик остинатно-варіантного формотворення слід віднести: 1) панування принципу повторності (точної, секвентної, імітаційної) на рівні коротких мелодичних сегментів; 2) варіантність на рівні ритмічних модусів; 3) використання техніки обміну мотивами між голосами (*Stimmtausch*), а також інших канонічних прийомів; 4) сумарний характер багатоголосної вертикалі; 5) чергування *Halteton*-розділів та дискантових епізодів, побудованих за принципом ритмо-мотивної остинатності.

Особливості композиційної будови великих органумів Перотина надають можливість проведення низки певних паралелей та аналогій з типовою для будови готичного собору зовнішньою каркасною системою аркбутанів та контрфорсів, яка поєднувалася з внутрішньою опорною конструкцією нервюрного склепіння готичного храму.

Остинатно-варіантні принципи повною мірою позначилися і на структурно-композиційній техніці мотету XIII ст. Утворення мотетного жанру, як відомо, відбувалося на основі органуму, зокрема клаузули, та, почасти, кондукту (так звані клаузул-мотети, кондукт-мотети). Широке розповсюдження наприкінці XIII ст. отримав мотет *ente* на світське першоджерело в тенорі.

Серед найтипівіших рис мотету XIII ст. назвемо наступні: 1) полімелодичний (ярусний) тип багатоголосного складу; 2) панівність триголосного викладення (так званий триплум-стиль); 3) політекстовість та різномовність; 4) модальність ритміки на основі вищезазначених середньовічних модусів з нерідким застосуванням прийому роздроблення сталих ритмічних формул; 5) остинатно-варіаційний принцип композиційної будови *cantus firmus* тощо.

Популярною стає техніка *cento*, тобто укладання вільних голосів з окремих світських мелодій. Основним

стимулом розвитку мотетного жанру стає прийом контрафактури (численних переробок того ж самого твору), оскільки кожний новий варіант оцінювався як уповні самостійний твір. До контрафактури можуть бути зараховані: заміна вербальних текстів, достворення нового голосу до 2–3 наявних голосів, пересування мотетусу в триплум або тенор.

На практичних заняттях з цієї теми необхідним є порівняльний аналіз контрапунктичної техніки в різножанрових багатоголосних творах XII–XIII ст. – мотетах, кондуктах, органумах. Усвідомлення основних складових цієї техніки уможлиблює подальше знайомство студентів з принципами створення триголосної поліфонічної композиції за моделлю мотету XIII ст.

Закономірною квінтесенцією вищезазначеної тенденції до остинатності в композиційно-контрапунктичній техніці можна вважати ізоритмічні принципи, які викристалізувалися в творчості Ф. де Вітрі, Г. де Машо, Д. Данстейбла, Г. Дюфаїта інших композиторів XIV–XV ст. на основі мензуральної нотації Ф. де Вітрі. Остання відповідала оновленим запитам свого часу, чітко фіксуючи можливі троїчні та двоїчні пропорції ритмічних тривалостей різних рівнів, найбільш актуальними з яких виявляються співвідношення перфектного і імперфектного темпуса з перфектними і імперфектними пролаціями. Мензуральна нотація уможлилювала створення досить масштабних пропорційних композицій, зорганізованих за принципом остинатно побудованого тенора на основі ізоритмічного періоду – одиниці композиційної будови. Звуковисотні остинатні повторення фрагментів хоралу – *color* та регулярно повторювані ритмо-формули – *talea*, як правило, не співпадаючих за своєю довжиною, як правило, характеризувались певною пропорцією в їх співвідношенні, наприклад 3 *talea*: 2 *color* тощо.

Полімелодичний контрапункт в багатоголосці XV ст. – так званої «доби Данстейбла – Дюфаї» – репре-

зентує стиль “*varietas*” («одне й те ж саме, але кожного разу по-іншому»). Кантиленна техніка цієї доби пов’язана з кардинальними змінами в парадигмі музичного мислення, які проявилися насамперед у поступовому відході від панування остинатності і висуванні на перший план варіантних принципів розвитку, зокрема прийомів колоруювання та симультанного варіювання. Інтонційно-мотивна та ритмічна робота стає надзвичайно ретельною, можна сказати, ювелірною, оскільки методом розвитку тематичного матеріалу виступає **варіантність** – уникання точного повтору. В результаті мелодичний матеріал всіх голосів характеризується надзвичайною єдністю. До основних принципів кантиленної техніки XV ст. віднесемо: 1) відсутність в ритміці строгої формульності і наявність змін мензури; 3) прийоми колоруювання (розспів основних тонів хоралу за горизонталлю) та симультанного варіювання тотожних мелоформул в коментуючих голосах за вертикаллю); 4) панконсонантний характер музичної вертикалі (панування в гармонії недосконалих консонансів, тризвуків, секстакордів, з чим пов’язаний фобурдон, як техніка контрапункту в багатоголосній музиці Західної Європи XV–XVI ст.); 5) домінування в фактурі верхнього голосу.

Варіантність, маючи найширший спектр вияву, зачіпає і первинні мікроструктури, і великі плани. Сам варіантний принцип музичного розвитку перебуває у прямій залежності від історичних умов, які змінюються та безпосередньо впливають на закономірності музичного мислення. Варіантна форма, вступаючи у складні взаємини з іншими типами музичних форм, породжує різноманітні синтетичні утворення в умовах різних за своєю організацією образно-тематичних сфер.

Універсальність прийомів варіантної техніки, взаємодія варіантності з іншими принципами тематичного розвитку, різноманіття образних рішень – усі ці чинники сприяють різним виявам варіантної форми.

Кантиленні та ізоритмічні форми в першій половині XV ст. яскраво демонструють два принципи будови музичної форми XV ст.: кантиленний (текстовий) тип формотворення, обумовлений мелодичною обробкою хорального першоджерела, на відміну від ізоритмічного принципу формотворення. Цікавим прикладом синтезу обох типів виступає кантиленний мотет Г. Дюфаї «*Nuper rosarum flores*», до головних принципів формотворення якого віднесемо: 1) наявність зміни мензури в кожному з 4 розділів (56 тт. + 56 тт. + 28 тт. + 28 тт.) та виникаючу при цьому особливу пропорцію рахункових одиниць (бревісів) –  $168 : 112 : 56 : 84$ , тобто  $6 : 4 : 2 : 3$ ; 2) наявність мелодичного канону на хорал «*Terribilis est locus iste*» в нижній парі голосів (два тенора), при цьому ритмічно партії не збігаються; 3) прийоми мелодичного колорування (за горизонталлю) – у вільних голосах, тобто у верхній парі, перед закінченням кожного розділу (порівняти тт. 50, 106, 137, 165), в тому числі наявність прийому ізомелії, характерного для ізоритмічної техніки Г. Машо, але при цьому збагаченої новим прийомом – мелодичним варіюванням в напрямку поступового скорочення мотивів; 4) елементи техніки симультанного варіювання (за вертикаллю) у вільних голосах на початку розділів.

**Висновки.** У результаті вивчення навчальної дисципліни «Історія контрапункту» здобувачі вищої музичної освіти повинні знати визначення та ознаки контрапункту як типу багатоголосся, композиційної техніки, фактурного складу, добре розуміти основні принципи контрапунктування і види контрапунктичної техніки; усвідомлювати головні жанрово-стильові тенденції в історичному процесі розвитку контрапункту в західноєвропейському музичному мистецтві та українській музиці. На підсумковому заліку здобувачі вищої освіти повинні уміти відповісти на питання з історії контрапунктичних стилів, технік та жанрів, продемонструвати

свої знання з предмету в аналізі незнайомого твору з точки зору його жанрово-стильової і композиційної специфіки та техніки контрапунктичного письма, зімпровізувати вокальний або інструментальний контрапунктичний підголосок до заданої теми.

До першочергових завдань з вивчення принципів і технік композиції західноєвропейського Середньовіччя (XI–XV ст.) можна зарахувати знайомство з новими можливостями композиторської роботи з хоральним першоджерелом, зокрема прийомом мелодичного колювання (за горизонталлю), тобто особливою технікою розспіву опорних тонів хоралу, і технікою симультанного варіювання (за вертикаллю). У якості письмових завдань з теми можна рекомендувати: 1) ритмізацію і створення свого власного варіанту запропонованої хоральної мелодії за рахунок розширення мотивів, розсування їх опорних тонів і вставки між ними розспівів різної протяжності, а також шляхом доскладання «кадансів» (вільних вставок) кожної фрази першоджерела; 2) складення двоголосного симультанного канону на тему запропонованого хоралу (при цьому голоси повинні бути тотожні за мелодикою, але не збігатися ритмічно).

Серед **перспектив дослідження** вважаємо більш детальний розгляд принципів поліфонічного письма епохи Середньовіччя в композиторській практиці кінця XX – початку XXI століть.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Беліченко Н. Неімітаційна поліфонія у світлі хронотипології поліфонічних систем. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової*. Одеса : Друкарський дім, 2017. Вип. 24. С. 198–210.
2. Верба О. Генезис вариантности в современной музыке *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Центр муз. україністики. Київ, 2004. Вип. 33. С. 464–474.
3. Мірошніченко С. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики : моногр. Одеса : Астропринт, 2012. 296 с.

4. Приходько І. Елементарний контрапункт в теорії строгого стилю: автореф. дис... канд. мистецтв. Харків, 2007. 16 с.

5. Пясковський І. Поліфонія: навч. посіб. Київ : ДМЦНЗКіМУ, 2003. 242 с.

6. Хоминський Й. Історія гармонії та контрапункту / пер. з пол., вступ. ст. і прим. Л. Грабовського. Київ : Музична Україна, 1975. Т. 1. Первісне багатоголосся. Доба органуму. Поліфонія середньовіччя. 576 с.

#### REFERENCES

1. Belichenko, N. (2017). Non-imitative polyphony in the light of chrono-typology of polyphonic systems. *Musical art and culture. Scientific Bulletin of the ODMA named after A. V. Nezhdanova*. Odesa: Printing house, 24, 198–210 [in Ukrainian].

2. Verba, O. (2004). Genesis of variation in modern music. *Ukrainian musicology*. Kyiv, 33, 464–474 [in Russian].

3. Miroschnychenko, S. 2012. *Polyphonology as a musicological discipline and the national nature of Ukrainian professional music*. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

4. Prykhodko, I. (2007). *Elementary counterpoint in the theory of strict style*. Kharkiv [in Ukrainian].

5. Pyaskovsky, I. (2003). *Polyphony*. Kyiv: DMCNZZKiMU [in Ukrainian].

6. Khomyński, Y. (1975). *History of harmony and counterpoint* Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].