

Татьяна Сергеевна Екименко –
кандидат искусствоведения, музыковед,
доцент по кафедре теории музыки
и композиции Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
ets323.ekimenko@yandex.ru

Светлана Алексеевна Шишкина – преподаватель
Петрозаводской детской школы искусств
имени М. А. Балакирева
(Петрозаводск, Россия)
lana.shishkina2000@mail.ru

Tatiana S. Ekimenko –
Ph.D (Arts), musicologist,
Associate Professor at the Department
of Music Theory and Composition
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia)
ets323.ekimenko@yandex.ru

Svetlana A. Shishkina – teacher at
Petrozavodsk Children 's Art School
named after M. A. Balakirev
(Petrozavodsk, Russia)
lana.shishkina2000@mail.ru

УДК 781

DOI 10.61908/2413-0486.2023.36.4.1-13

«ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ» БОРИСА НАПРЕЕВА:
ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОГО СТРОЕНИЯ ЦИКЛА И ФУГ

“POLYPHONIC ALBUM” BY BORIS NAPREEV:
FEATURES OF THE COMPOSITIONAL STRUCTURE
OF THE CYCLE AND FUGUES

Аннотация

В данной статье авторы рассматривают особенности строения цикла и фуг в «Полифоническом альбоме» для фортепиано Бориса Напреева. Предметом изучения в работе явился тематизм цикла, некоторые черты экспозиций и свободных частей фуг, строение цикла в целом. Авторы приходят к выводу, что композитор в сборнике охватил и продемонстрировал собственное видение разнообразных типов 3-частных фуг (двуладовой, реперкуссионной, ладово-развивающейся, контрапунктически-развивающейся), осваиваемых в учебном курсе «Полифония». Данное обстоятельство дает возможность рассматривать сборник Напреева как *хрестоматию* по полифоническому анализу (и как образец для сочинения студенческих фуг) для музыковедов, композиторов и исполнителей различных направлений подготовки.

Abstract

In the article, the authors consider the features of the structure of the cycle and fugues in the “Polyphonic Album” for piano by Boris Napreev. The subject of study in the work was the thematism of the cycle, some features of expositions and free parts of fugues, the structure of the cycle as a whole. The authors come to the conclusion that the composer covered and demonstrated his own vision of various types of 3-part fugues (two-key, repercussion, fret-developing, contrapuntal-developing) in the collected works, mastered in the training course “Polyphony”. This circumstance makes it possible to consider Napreev's collected works as a textbook on polyphonic analysis (and as a model for composing student fugues) for musicologists, composers and performers of various fields of training.

Ключевые слова: полифонический цикл, Борис Напреев, «Полифонический альбом», фуги, цитаты, экспозиция, свободная часть, двуладовая фуга, реперкуссионная фуга, ладово-развивающаяся фуга, хрестоматия

Keywords: polyphonic cycle, Boris Napreev, “Polyphonic album”, fugues, quotations, exposition, free movement, two-way fugue, repercussion fugue, fret-developing fugue, anthology

Известно, что становление полифонического цикла прошло большую историю. Первые его образцы связываются с именами Г. Кирхгофа, Й. Фишера, Ф. Муршгаузера, Б. Вебера. В творчестве И. С. Баха эволюция данной циклической формы достигла своей кульминации. Позже в творчестве классиков и романтиков наблюдаем различный подход (и даже «неровный» уровень композиторского интереса) к использованию полифонических форм. И только «в отечественной музыке XX века большой полифонический цикл ... переживает настоящий ренессанс, особенно во второй половине столетия» [2, с. 57].

Появление большого полифонического цикла¹ в творчестве *Бориса Напреева*² (род. 1938) вполне закономерно. На протяжении нескольких десятилетий он преподает в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова полифонию для музыковедов и исполнителей разных направлений подготовки. В списке его работ присутствуют учебные пособия, посвященные реконструкции (или инструментовке) полифонических жанров и форм, теоретическому и практическому освоению полифонии³. Кроме того,

¹ Классификация циклических форм полифонического склада разработана В. Н. Холоповой. Она выделяет: «типовой малый полифонический цикл; индивидуализированный малый полифонический цикл; типовой большой полифонический цикл; индивидуальные большие полифонические циклы; смешанные циклы, с участием полифонических и неполифонических форм; полифонизацию всех частей “гомофонных” циклов» [4, с. 472–473]. Продолжая развивать имеющуюся классификацию, Н. Симакова предлагает выделить *малые, средние и большие* полифонические циклы. Малый цикл состоит из 2 или 3 композиций и представлен двумя вариантами: как самостоятельное произведение (фуге может предшествовать прелюдия или интродукция, фантазия или токката) или в составе крупного цикла («суперцикла»). Средний полифонический цикл включает 5 или 6 композиций (например, Д. Кабалевский. Шесть прелюдий и фуг, 1959). Большой полифонический цикл подразумевает 10–12 или 24 композиции (примерами могут служить циклы П. Хиндемита, В. Задерацкого, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского и иных композиторов) [3, с. 627].

² Борис Дмитриевич Напreeв – композитор, музыковед, профессор кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, доктор искусствоведения (2005), член Союза композиторов Карелии и России (с 1970 года), заслуженный деятель искусств Республики Карелия (1995). Его перу принадлежит около стаopusов. Подробнее о его творчестве см.: https://glazunovcons.ru/conservatory/partners/soyuz_kompozitorov_rk/boris_dmitrievich_napreev

³ К ним отнесем пособия: Вертикально-подвижной контрапункт в полифонии XIII–

Борис Напреев – автор ряда статей и монографических исследований о полифонии разных эпох и стилей⁴. Помимо монографических работ ученого, можно выделить и ряд научных статей, касающихся теории возникновения и развития подголосочной фуги. И наконец, в творческом багаже композитора находим значительное число фуг («Полифонический триптих» для струнного оркестра, Прелюдия и фуга для двух фортепиано, фуга из оперы «Тростниковая свирель» и многие иные сочинения).

«Полифонический альбом» Напреева был создан в 1987⁵ году. В сборнике используется традиционное строение: 12 малых циклов (прелюдия – фуга) расположены по квинтовому кругу (in C – in G – in D – in A – in E – in H – in Fis – in Des – in As – in Es – in B – in F). В названиях субциклов автор отказался и от традиционного обозначения тональностей, и от деления на ладовые наклонения. Вместо них автор использует указание на основной тон (как в цикле «Ludus tonalis» Хиндемита). Данный факт обусловил и количество малых полифонических циклов в сборнике (12). Кстати, квинтовый тональный план находит применение в циклах Д. Шостаковича и Р. Щедрина, но их отличает количество (24 прелюдии и фуги).

Цикл демонстрирует полиморфный подход к выбору тематизма. Композитор останавливает выбор на двух типах тем. К первому относится *заимствованный материал*, который, в свою очередь, делится на *фольклорные цитаты* (в приложении к сборнику автор выписывает названия народных песен) и *монограмму ВАСН*. Ко второму типу относятся *авторские темы*. Кратко остановимся на разных типах тем, использованных в сборнике.

12 заимствованных тем ясно обрисовывают круг стилевых предпочтений

XVI вв. (1983); Полифонический эскиз как обучающая модель (2013); Об эволюции фуги: И. С. Бах – В. А. Моцарт: 5 фуг для струнного квартета (2021).

⁴ Выделим монографии «Полифония (фуга) и оркестр» (2003), «Оркестр и фуга» (2008), «Так фуга или фугато?» (2013).

⁵ Работа над его созданием шла в период с 1985 по 1987 годы. Впервые «Полифонический альбом» прозвучал в зале Петрозаводского филиала Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова в концертном исполнении Маргариты Солодовниковой.

композитора – это традиционные напевы, которые бытуют в Карелии⁶: карельские, финские, ингерманладские, вепские⁷. В некоторых случаях автор указывает их жанровую принадлежность (например, шуточная песня использована в темах прелюдии и фуги № 4, частушка – в теме фуги № 11), в иных – жанр остается нераскрыт (вторая тема фуги № 5, темы фуг № 6, 7; темы прелюдий № 5, 8, 10, 12). Перечислим все заимствованные источники, составляющие основу тем:

Фуга № 2 – традиционный рунический напев.

Фуга № 3 – ингерманландская пирилейка «Всем сердцем я тебя люблю».

Прелюдия и Фуга № 4 – карельская шуточная песня «В дом жениха».

Прелюдия № 5 – вепская песня «Ой, дорогой мой».

Фуга № 5 (вторая тема) – финская песня «Роза в долине».

Фуга № 6 – вепская песня «Сидела кура».

Фуга № 7 – карельская песня «Выкуп девушки».

Прелюдия № 8 – ингерманландская песня «Земляничка – ягодка красна».

Прелюдия № 10 – карельская песня «Красная лента».

Фуга № 11 – Спасогубская частушка.

Прелюдия № 12 – карельская песня «Право, нету длинной такой ночи».

Фуга № 12 – традиционный рунический напев.

Сравнение тем прелюдий и фуг Напреева с фольклорными первоисточниками дает некоторое представление о композиторском подходе к обработке напева. В некоторых случаях он почти точно цитирует традиционную мелодию, в некоторых – кардинально пересматривает, переинтонирует, дает

⁶ Напевы охватывают практически все народности, проживающие на территории республики.

⁷ Известно, что история вовлечения фольклорного материала в сочинения композиторов Карелии прошла долгий путь. Первые опыты были связаны с обработками народных мелодий (первая половина XX века). Позже точное цитирование уступило место опосредованному использованию заимствований, связанному с переинтонированием материала, поисками новых мелодико-гармонических средств, стилизующих фольклорные источники. Данные конкретные композиторские приемы задал еще Г. Синисало в отчетном докладе на VIII пленуме СК КАССР (1 декабря 1972 года). Он подчеркивал, что «В одних случаях впечатления от знакомства с образцами народного творчества приводят к созданию произведений, связанных с образами литературно-поэтического фольклора... В других случаях композиторы обращаются к музыкальному фольклору, используя народные мелодии как тематическую или интонационную основу своих произведений» [цит. по: 1, с. 6].

свой вариант напева, как бы надстраивая мелодическую идею над первоисточником.

Хотя число заимствованных тем соответствует числу субциклов, распределение их в рамках целого неравномерно (например, в прелюдиях и фугах № 1 и № 9 автор вообще не использует традиционные напевы). Однако соотношение фольклорных тем-цитат в первой и второй половинах сборника соблюдено на паритетных началах (в субциклах № 1–6 и № 7–12 найдено по шесть заимствованных тем)⁸. Использование же фольклорных напевов в тематизме прелюдий и фуг решено в пользу последних (темы-цитаты находим в восьми фугах и в пяти прелюдиях). Причина подобного перевеса, видимо, заложена в глубоко укоренившейся европейской практике написания фуг на заимствованные темы (к которым, например, можно отнести и тему креста, и тему-монограмму Баха).

Следует упомянуть еще один немаловажный момент. Напреев как педагог, преподающий теорию фуги в вузе, демонстрирует в рамках большого полифонического цикла ранее не использованные источники заимствования тематического материала (иные фуги, основанные на местном фольклоре, нам не известны).

Ко второму виду заимствованного материала относится тема-монограмма *BACH*, принадлежащая величайшему полифонисту эпохи барокко (используется в фуге № 4). Если в первой теме данной фуги композитор цитирует финскую шуточную песню «В дом жениха», то во второй теме он вводит монограмму И. С. Баха (в итоге складывается двойная фуга с отдельной экспозицией). Идея Напреева привлекательна объединением тем, принадлежащих различным культурным пластам: песни финского фольклора⁹ и знаковой для всей

⁸ Однако иное соотношение наблюдаем в «четверках» малых циклов: в прелюдиях и фугах № 1–4 использовано всего три заимствованные темы, № 5–8 – пять, а № 9–12 – четыре темы-цитаты.

⁹ Стоит упомянуть, что прелюдия в этом субцикле основана на той же теме, что и фуга, но развивается гомофонными средствами (тема и четыре вариации).

европейской полифонии темы-монограммы. Заслуживает обсуждения и место появления второй темы в фуге. Как известно, гематрия монограммы ВАСН (то есть сумма числовых значений каждой из букв слова) равна четырнадцати. Вторая экспозиция в фуге начинается именно в 14-м такте¹⁰ (подробнее о тематизме исследуемого полифонического цикла см.: 5, с. 310–317).

Иная группа тем «Полифонического альбома» Напреева – авторские темы – представлена не менее многопланово. Именно через них композитор раскрывает свое видение конструирования тематизма (использованы темы песенные и инструментальные, моторные, танцевальные, диатонические и хроматические). Именно в авторских темах используются средства хроматической тональности. Так, в фуге № 8 14-звуковая тема охватывает 11 высот лада (в отличие от серии в ней повторяются звуки *g* и *fis = ges*). В сопоставлении оказываются характерная диссонантность (увеличенные и уменьшенные созвучия) и диатоническая минорность.

Однако при кажущемся разнообразии (и даже внешней пестроте) тематического материала, альбом (во многом благодаря жанровым ориентирам) воспринимается как целостное явление. Обрамляют цикл фуги № 2 и № 12, тематизм которых основан на цитировании рунических напевов, обуславливающих плавное движение, переменность опоры. Свидетельством спаянности цикла может служить и арка между фугой № 1 и прелюдией № 11 (обе темы авторские). Для тематизма этих пьес характерно гаммообразное движение, моторика, преобладание мелодической и гармонической фигурации. Еще один жанр цементирует цикл – вальс. Сорасположение «вальсовых» пьес (авторская тема в прелюдии № 3; заимствованная в прелюдии № 10 и снова авторская в фуге № 10), по-видимому, не случайно – эти субциклы расположены на третьей позиции от начала и конца сборника. Примеры подобных парадигматических связей тематического материала в сборнике можно

¹⁰ Соединение двух тем в заключительном разделе фуги снимает «полистилистическую» ситуацию в субцикле.

продолжать. Все они свидетельствуют о присутствии в «Полифоническом альбоме» циклической организации: в качестве темы фуги композитор использовал различный материал (даже, на первый взгляд, не пригодный для полифонического развития) – авторский и заимствованный, написанный с использованием разнородной звуковысотной организации (традиционная или расширенная тональность, модальность), несхожих в жанровом отношении.

Анализ строгих и свободных частей изучаемых фуг выявил определенные закономерности в построении формы. В сборнике преобладают 3-голосные фуги (количество равняется шести), 2-голосных фуг меньше (их пять), 4-голосная фуга встречается однократно. Выбор количества голосов, участвующих в фуге, свидетельствует о предназначенности цикла, в том числе, и для образовательных целей (для аналитического рассмотрения в классе, для исполнения на фортепиано, в качестве образца при сочинении учебной фуги¹¹).

Большинство фуг простые, лишь три фуги двойные. Две из них с раздельной экспозицией (№ 4 и 5), одна – с совместной (№ 11).

В цикле преобладают простые экспозиции, в которых темы, в большинстве случаев, проводятся без интонационных изменений и преобразований (стретты, обращения, увеличения). Исключение составляют фуги № 4, 6, 12. Однако превалируют фуги с ненормативным тональным планом (только 3 из 12 экспозиций написаны с использованием «традиционного» тонального плана).

Свободная часть в простых фугах «Полифонического альбома» часто начинается с ладового преобразования темы (такие случаи наблюдаются в 5 фугах из 12¹²). По способу работы с темой в свободной части можно выделить: 1. *Двуладовые фуги*; 2. *Ладово-развивающиеся* (многоладовые) *фуги* (в которых

¹¹ Не секрет, что в письменных заданиях по полифонии педагог, как правило, устанавливает количество голосов (и соответственно, задает уровень контрапунктической сложности). Для исполнителей-инструменталистов сочинение фуги может выполняться в рамках 2- и 3-голосия, музыковедов – 3–4-голосия; дирижеры-хоровики, как правило, сочиняют 4-голосные фуги.

¹² Фуги № 1, № 5, № 10, № 11, № 12.

за счет модальных средств подразумевается использование ряда ладов или в целом ладовой системы).

Фуга № 2 отмечена проведениями темы в двух модусах (g дорийском¹³ и d эолийском; см. тему фуги в примере № 1). На протяжении всей фуги сохраняется единый звукоряд: g, a, b, c, d, e, f. Ограниченный высотный план фуги, с одной стороны, сужает ладовый колорит, но, с другой стороны, дает возможность углубиться в одно эмоциональное состояние (напомним, в основе фуги лежит рунический напев). Фуга представляет образец компактной и ясной по строению трехчастной фуги, в которой присутствуют три группы проведенний¹⁴. Таким образом, здесь мы сталкиваемся с тем типом фуги, который в истории полифонии существует под названием *реперкуSSIONная*.

Пример № 1

Б. Напреев. «Полифонический альбом». Фуга in G № 2, тема, т. 1–5

Largo ♩ = 72

миксолидийский, ионийский и эолийский лады (встречаются почти все натуральные лады за исключением локрийского)¹⁵.

Помимо ладового преобразования в анализируемой фуге присутствуют и другие виды изменения темы. Например, в свободной части встречаются структурно-мелодические (обращение темы звучит в g дорийском, т. 17) и контрапунктические (стретта в т. 30, тема в удвоении в т. 45) преобразования. Заключительный раздел фуги усилен динамически и фактурно, он начинается с октавной дублировки темы, которая звучит в Es лидийском (ладовый план¹⁶ фуги отражен в таблице № 1¹⁷).

Таблица № 1

Б. Напреев. «Полифонический альбом», схема фуги № 12

F микс.	d эол.		C ион.-микс		g дор.	d эол.		C микс.	F ион.	a фриг.-эол.	C ион.		Es лид.	
Ш	П	И ₁	I	И ₂	I∞ ¹⁸	Ш	И ₃	Ш	П	Ш	I	И ₄	Ш (октавная дублировка)	И ₅
					←→				←→ (усеченная стретта)					

Итак, в половине фуг сборника обнаружены тонально-ладовые преобразования темы в свободной части: двуладовые (№ 2, 3, 6, 7), тонально-развивающиеся (№ 1, 9, 10, 12) фуги. Также в цикле присутствует одна реперкуссионная фуга № 2.

¹⁵ Приведем еще несколько примеров ладово-развивающихся фуг в данном сборнике. В экспозиции фуги № 5 (первая тема) использовались – E миксолидийский, h дорийский, а в свободной части – Fis миксолидийский, h, gis эолийский лады. В Фуге № 10 экспозиция написана в es-moll и b-moll мелодических, свободная часть содержит E, B ионийский лады. Встречаются случаи, когда в свободной части проведение темы проходит в параллельной тональности. Пример такой фуги – № 1. В экспозиции использовался C-dur и G-dur. Свободная часть начинается с параллельного a-moll, ответ звучит в e-moll. Здесь мы наблюдаем ладовый контраст между экспозиционной и свободной частью.

¹⁶ Форму фуги можно определить как 2–3-частную. С одной стороны, в ней четко разграничиваются два раздела (второй раздел начинается с C миксолидийского, тема звучит в нижнем голосе), которые занимают одинаковое количество тактов (первый раздел 25 тактов, второй раздел – 26 тактов). С другой стороны, фугу можно разделить на три части, в которой заключительный раздел начинается с усеченной стретты.

¹⁷ В таблице № 1 стретта обозначается значком ←→

¹⁸ Данный значок (∞) обозначает обращение темы.

Другой тип преобразования темы в фугах связан с *контрапунктической работой*, которая активно проявила себя во второй половине цикла. В фугах № 3, 7, 8, 10, 12¹⁹ свободные части основаны на чередовании стреттных проведений (как правило, простые стретты). Заключительный раздел свободной части выделен проведением темы в удвоении (октавная дублировка темы в фугах № 2, 9, 10, 12, встречная микстура в фуге № 1). Контрапунктическая работа представлена и в сложных фугах (фуги № 4, 5, 11). В них основной тип развития – контрапункт двух тем. Так, в фуге № 4 свободная часть содержит пять совместных проведений. Расположение голосов всегда устойчиво (первая тема звучит в верхнем голосе, а вторая тема – в нижнем). В последнем проведении обе темы проходят в обращении (см. общий план фуги в таблице № 2).

Таблица № 2

Б. Напреев. «Полифонический альбом», фуга № 4

Экспозиция первой темы				Экспозиция второй темы				Свободная часть. Группа совместных проведений					
А ион.	Е ион.		fis локр.		В	F	F		Н ион.	fis эол.	D ион.	А ион.	А ион.
II ¹	III ¹	I ₁	I ¹ ∞	I ₂	III ²	I ²	II ²	I ₃	I ¹ II ²	II ¹ III ²	I ¹ II ²	I ¹ II ²	I ¹ ∞ (усеч.) II ² ∞ (усеч.)

Контрапунктическая работа равномерно распределена в фугах цикла (примерно в половине фуг наблюдаем стретты – маэстральные, встречные, иные). Развивающий раздел часто основан на сочетании тонально-ладовых, контрапунктических и структурно-мелодических преобразований.

В заключительном разделе возвращается основная тональность (за счет дублировок может увеличиться число голосов, вследствие чего динамизируется звучание темы).

¹⁹ Свободная часть в фуге № 12 начинается со встречной усеченной стретты (данный пример в цикле встречается единственный раз).

Фуги, как правило, содержат две или три группы проведений. По масштабу и количеству проведений анализируемые пьесы цикла, скорее, нужно было бы назвать фугеттами. Общая классификация фуг по строгой и свободной частям сведена в таблице № 3.

Таблица № 3

Б. Напреев. «Полифонический альбом», типы фуг

<i>Фуга in C №1</i>	<i>Простая, тонально-развивающаяся (содержит обращение, встречную микстуру).</i>
<i>Фуга in G №2</i>	<i>Простая, двуладовая (содержит тему в удвоении).</i>
<i>Фуга in D №3</i>	<i>Простая, двуладовая (содержит стретту).</i>
<i>Фуга in A №4</i>	<i>Двойная, контрапунктически-развивающаяся (содержит ладовые преобразования).</i>
<i>Фуга in E №5</i>	<i>Двойная, контрапунктически-развивающаяся (содержит ладовые преобразования).</i>
<i>Фуга in H №6</i>	<i>Простая, двуладовая.</i>
<i>Фуга in Fis №7</i>	<i>Простая, двуладовая (содержит стретту).</i>
<i>Фуга in Des №8</i>	<i>Простая, ладово-развивающаяся (содержит стретту).</i>
<i>Фуга in As №9</i>	<i>Простая, тонально-развивающаяся (содержит тему в обращении, тему в удвоении).</i>
<i>Фуга in Es №10</i>	<i>Простая, тонально-развивающаяся (содержит тему в обращении, стретту, тему в удвоении).</i>
<i>Фуга in B №11</i>	<i>Двойная, контрапунктически-развивающаяся (содержит ладовые преобразования).</i>
<i>Фуга in F №12</i>	<i>Простая, ладово-развивающаяся (содержит тему в обращении, стретту, тему в удвоении).</i>

Итак, «Полифонический альбом» Б. Напреева демонстрирует высокую степень композиторского дарования. Для исследователей-полифонистов важно, что в цикле представлены традиционные в композиционном отношении типы фуг (среди них названы реперкуссионные, ладово- и контрапунктически-развивающиеся). Сочинение можно использовать и как своеобразную хрестоматию по полифоническому анализу для музыкальных вузов (или училищ, колледжей), где определенной теме курса отвечает яркий пример из

музыки, и как образец для написания ученических фуг. Его функционирование в качестве дидактического, учебного пособия принесло бы несомненную пользу студентам различных специальностей. Кроме того, «Полифонический альбом» для фортепиано Б. Напреева является, пожалуй, *единственным образцом большого полифонического цикла для фортепиано*, написанного во второй половине XX века композитором Карелии.

Литература

1. Екименко Т. С. Союз композиторов Карелии: начало пути // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2023. № 1 (33). С. 1–10.
2. Кузнецов И. К. Полифония в русской музыке XX века. Вып. 1. М.: «Дека-ВС», 2012. 421 с.
3. Симакова Н. А. Контрапункт строгого стиля и fuga. Кн. 2: Fuga: ее логика и поэтика. М.: Издат. дом «Композитор», 2007. 800 с.
4. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во «Лань», 2001. 496 с.
5. Шишкина С. А. «Полифонический альбом» Бориса Напреева: тематический материал в цикле // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сб. ст. по материалам IV Всерос. науч.-практ. конф., Краснодар, 14 марта 2022 г. Краснодар: Изд-во КГИК, 2022. С. 310–317.

References

1. Yekimenko T. S. Sojuz kompozitorov Karelii: nachalo puti [The Union of Composers of Karelia: The Beginning of the Journey]. *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2023. No. 1 (33), pp. 1–10.
2. Kuznetsov I. K. *Polifonija v russkoj muzyke XX veka* [Polyphony in Russian Music of the 20th Century]. Vol. 1. Moscow: “Deka-VS”, 2012. 421 p.
3. Simakova N. A. Kontrapunkt strogogo stilja i fuga [Strict Style Counterpoint and Fugue]. Book 2: *Fuga: ee logika i pojetika* [Fugue: Its Logic and Poetics]. Moscow: “Kompozitor” Press, 2007. 800 p.
4. Kholopova V. N. *Formy muzykal'nyh proizvedenij* [Forms of Musical Works]. Textbook, 2nd ed., revised. St. Petersburg: “Lan” Press, 2001. 496 p.
5. Shishkina S. A. “Polifonicheskij al'bom” Borisa Napreeva: tematiceskij material v cikle [“Polyphonic Album” by Boris Napreev: Thematic Material in the Cycle]. *Muzykovedenie v XXI veke: teorija, istorija, ispolnitel'stvo: sb. st. po materialam IV Vseros. nauch.-prakt. konf.* [Musicology in the 21st Century: Theory, History, Performance: Collection of Articles from the IV All-Russian Scholarly-Practical Conference], Krasnodar, March 14, 2022. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture, 2022, pp. 310–317.