

Е. Леонова

# ПОЛИФОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО

---

Учебное  
пособие

Под редакцией Л. МАСЛЕНКОВОЙ



ЛЕНИНГРАД «МУЗЫКА» 1990

# СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	2
<b>Раздел I. Введение в полифоническую фактуру</b>	
Различные виды взаимодействий голосов . . . . .	3
<b>Раздел II. Неимитационная полифония</b>	
Простой контрапункт . . . . .	10
Двойной контрапункт . . . . .	15
<b>Раздел III. Имитационная полифония</b>	
Простая имитация . . . . .	18
Каноническая имитация . . . . .	25
Тема и ответ . . . . .	29
<b>Раздел IV. Сочетание различных типов полифонической фактуры в условиях двух- и трехголосия . . . . .</b>	<b>35</b>

Настоящее пособие предназначено для развития полифонического слуха в старших классах ДМШ, музыкальных училищ и консерваторий. Оно включает фрагменты из оригинальных музыкальных произведений строгого стиля и баховской полифонии, предшественников и современников И. С. Баха, а также зарубежных, русских и советских композиторов. Музыкальный материал дополнен небольшим количеством дидактических примеров, частично сочиненных автором настоящего издания (в тексте их авторство не указано), и снабжен методическими рекомендациями.

В отличие от большинства имеющихся изданий такого рода<sup>1</sup> данное пособие построено по принципу постепенного освоения типов полифонической фактуры и приемов полифонического развития.

Полифонический слух — неотъемлемая составная часть профессионального музыкального слуха. Он представляет собой способность целостно и в то же время дифференцированно воспринимать многоголосие, основанное на одновременном развертывании нескольких мелодических линий. Восприятие полифонии предполагает удержание в слуховом поле каждого мелодического голоса при вертикальной координации голосов. Таким образом, процесс воспитания полифонического слуха направлен на развитие способности слуха расчленять звуковую ткань на линии, устанавливать связи между ними и слышать их совместное звучание.

В соответствии с этим выстроен материал пособия. Первый, вводный раздел посвящен различным типам взаимодействия голосов, позволяющим сформировать важнейшей слуховой навык — умение при пении слышать партию своего партнера. На простом и доступном материале создаются условия для активизации слухового внимания при восприятии полифонической фактуры в процессе интонирования. У учащихся воспитываются слуховые представления о взаимодействии мелодических линий в двухголосии, ощущение диалогичности полифонической фактуры, накапливаются знания о типах мелодического движения голосов (косвенное, противоположное, прямое, параллельное). Один из типов фактуры, который условно можно определить как полимелодический, характеризуется относительной степенью индивидуализации каждого голоса. Ярко выраженное различие между голосами позволяет в процессе пения услышать и удержать в слуховом сознании как индивидуальный ритмо-интонационный рельеф каждой мелодии, так и совместное звучание двух равноправных линий. Главная задача вводного раздела — создать в слуховом сознании учащегося установку на одновременное слышание двух мелодий при обязательном различении голосов и определении взаимоотношений между ними.

Во втором разделе представлены образцы неимитационной полифонии: простой контрапункт (свободное двухголосие) и двойной контрапункт. При пении этих, уже более сложных примеров закрепляются приобретенные ранее навыки слухового восприятия выделенных типов взаимоотношений голосов, а также получают дальнейшее развитие навыки ансамблевого интонирования. В этом же разделе учащиеся знакомятся с одним из важных приемов полифонического развития — двойным контрапунктом.

Третий раздел посвящен имитационной полифонии. В помещенных здесь примерах выступает новый тип фактуры, обусловленный тематическим единством мелодий. Имитация, укрепляя двухголосие в тематическом плане, в то же время способствует более рельефному расчленению музыкального целого. В данном разделе выделены три вида имитации: простая, каноническая и тема-ответ.

В четвертом разделе обобщаются и реализуются накопленные навыки слухового ориентирования в полифонической музыке. Усложнение материала и фактуры (трехголосие) ставит перед учащимися новые слуховые задачи. По сравнению с двухголосием трехголосная полифоническая ткань демонстрирует более разнообразное сочетание типов мелодического движения. Наиболее часто два голоса объединяются ритмически, ладофункционально или регистрово против третьего, образуя смешанные типы фактуры. В этот раздел вошли примеры более протяженные, развернутые по форме, а также более крупные имитационные и фугированные построения.

Каждый раздел пособия предварен краткими методическими рекомендациями. Из разнообразных форм работы над развитием полифонического слуха наиболее целесообразными представляются следующие:

1. Предельшание вступления одного голоса по мелодии другого.
2. Пение канонов по слуху вслед за педагогом без обращения к нотной записи.
3. Запоминание мелодии партнера в процессе пения примеров отдельно по партиям.
4. Пение производного соединения двойного контрапункта по памяти.
5. Пение в канонах и канонических секвенциях партии имитирующего голоса по слуху вслед за пропойкой.
6. Досочинение по модели «тема—ответ».
7. Чтение по нотам с помощью внутреннего слуха двух- и трехголосного фрагмента, запоминание его с последующим исполнением или записью по памяти.
8. Игра с пением произведений наизусть (то же — с транспонированием).

При подготовке настоящего издания были использованы следующие источники:

- Мюллер Т. Полифонический анализ. Хрестоматия. М., 1964 (далее — Мюллер).
- A mi dalaink. Nyolcadik kiadás. Tankönyvkiadó. Budapest, 1986 (далее — A mi dalaink).
- Dobszay L. A Hangok Világa. Szolfézkönyv a zeneiskolák II, III. Budapest, 1967 (далее — Dobszay, II или Dobszay, III).
- Kodály Z. 66 kétszólamú énekgyakorlat. Budapest, 1963 (далее — Kodály, I).
- Kodály Z. Tricinia. 28 háarmoszólamú énekgyakorlat. Budapest, 1954 (далее — Kodály, II).
- Пеев И., Диамандиев А. Двугласни, тригласни и четригласни солфеджи. София, 1959 (далее — Пеев).
- Popović B. Dvuglasni solfEDO. Beograd, 1969 (далее — Popović).
- Schering A. Geschichte der Musik in Beispielen. Leipzig, 1931 (далее — Schering).
- Szönyi E. A zenei írás-olvasás. I — IV. Budapest (далее — Szönyi).
- Все указания, заключенные в скобки, принадлежат составителю.

<sup>1</sup> См., например: Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы. М., 1972; Калмыков Б., Фридкин Г. Трехголосие. М., 1967; Соколов Вл. Примеры из полифонической литературы для 2-, 3- и 4-голосного сольфеджио. М., 1962, и др.

# ВВЕДЕНИЕ В ПОЛИФОНИЧЕСКУЮ ФАКТУРУ

## РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ ГОЛОСОВ

Примеры данного раздела предназначены для последовательного, постепенного освоения слухом различных способов взаимодействия голосов, из чего в конечном счете складывается полифоническая фактура.

В основе начальных примеров лежит диалогический принцип, так как именно он с первых шагов развития полифонического слуха дает возможность почувствовать непосредственную взаимосвязь мелодических линий, формирует умение пространственно различать и отделять один голос от другого. При пении № 1 и № 2 чрезвычайно важен слуховой контроль за мелодией другого голоса:

нужно суметь подхватить тон, только что прозвучавший в партии 2-го голоса. В № 3 и № 4 представлен прием, вырабатывающий навык предслышания вступления своего голоса по мелодии другого. 2-й голос, вступая в унисон с 1-м, как бы допевает начатую им мелодию. Эффект эха в конце фразы наблюдается в № 5. Здесь нужно суметь подхватить уже не отдельный звук, а целый мотив. В № 6—9 объединяются различные приемы: предслышание «своего» вступления по мелодии другого голоса, подхват-развитие, повторение последнего мотива, продолжение мелодии «своего» голоса после паузирования.

### С движением

1

### Умеренно

2

### Живо

3

Спокойно

4

*mp* *mf* *mp*

Не спеша

(Dobszay, II)

5

*mf*

Бодро

6

*f* *mf*

Медленно

7

*mp*

## Умеренно

8

Оригинал в G-dur

П. Чайковский. Опера «Воевода»,  
д. 1, карт. 2, дуэт

## Allegro

9

В № 10—13 представлено иное соотношение между голосами: свободная мелодия противостоит выдержанному тону. Такой тип двухголосия с преобладанием косвенного движения помимо развития чувства строя и умения точно, без интонационных колебаний держать тон создает оптимальные условия для активного вслушивания в партию партнера и для фиксации слухом общего звучания. Одной из форм работы над таким двухголосием может быть запоминание партии «чужого» голоса в процессе пения (целиком или по фразам). Целесообразно петь примеры, не видя другой мелодии, после чего меняться партиями и исполнять пример наизусть. Для активизации внимания

к совместному звучанию возможна фиксация слухом интервальных соотношений двух мелодий в начале фраз либо в кадансовых зонах (формулах).

В № 14 и № 15 функцию выдержанного тона выполняют мелодическое остинато и двузвучный фон.

В № 16—23 две противостоящие мелодии последовательно выдержаны в контрастных ритмах, что облегчает слышание партии «чужого» голоса и создает условия для его запоминания. Здесь также возможно пение некоторых примеров по отдельным партиям. После пропевания можно попросить учащихся поменяться партиями и спеть пример наизусть.

Болгарская народная песня

## С движением

10

(Спокойно)

11

Оригинал в g-moll

И. Окегем. Месса «L'homme armé»

(Умеренно)

12

И. С. Бах. Кантата № 60, дуэт № 1

(Подвижно)

13

С движением

14

Оживленно

(Kodály, I)

15

(Kodály, I)

Медленно

16

Musical score for measure 16, bass clef, *mf* dynamic. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes.

(Szönyi, II)

Спокойно

17

Musical score for measure 17, treble clef, *mp* dynamic. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter notes.

(Porović)

Умеренно

18

Musical score for measure 18, treble clef, *mf* dynamic. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter notes.

(Porović)

Энергично

19

Musical score for measure 19, treble clef, *f* dynamic. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter notes. A dashed line indicates a melodic leap between the two staves.

(С движением)

И. С. Бах. Кантата № 105, хор

20

Musical score for measure 20, treble and bass clefs. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter notes.

И. С. Бах. Кантата № 106, дуэт

(Спокойно)

21

Musical score for measure 21, treble and bass clefs, *mf* dynamic. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter notes.



(Allegretto ♩ = 72)

22

И. С. Бах. Кантата № 49, дуэт

(Allegretto ♩ = 72)

23

В группе примеров № 24—27 внимание акцентируется на вертикальных комплексах полифонической фактуры, выраженных интервалами. Основной установкой при пении этих образцов является фиксация слухом интервальных соотношений между голосами, что заставляет слушать партнера и способствует чистоте строя.

№ 24 представляет собой интервальные упражнения. Их малые размеры позволяют внимательно прослушать каждый интервал. Особенно ответственны для исполнения участки с перекрещиванием голосов. Эти упражнения

можно использовать в разных формах. Например, педагог предлагает ритмизовать данную интервальную последовательность (№ 24 г, д) или перед пением № 24 д дает интервальную цепочку № 24 г как возможное интонационное упражнение на выстраивание каждого интервала. Для активизации слуха также возможно пение таких упражнений по партиям. После пропевания учащиеся должны записать (спеть, сыграть) оба голоса, назвать интервалы, спеть партию партнера и т. п.

№ 27 отличается специфическим единоритмичным дви-

жением голосов в сравнительно небольшом объеме с частым перекрещиванием мелодических линий. Обе линии абсолютно равноправны, отсутствует разделение как таковое на верхний и нижний голос. Здесь важен особый слуховой контроль за чистотой и точностью интонирования образующихся интервалов, вызванный необходимостью добиваться слитности и однородности общего зву-

чания. В отличие от предыдущих фактурное своеобразие этого примера не предполагает игру одного из голосов на фортепиано и требует вокального исполнения, желательно в однородных тембрах. Перед пением этого примера (а также № 25) следует настроиться на равномерную пульсацию восьмыми, отмечая их соответствующим жестом (например, легким ударом пальцами).

24

Параллельный органум IX в.

(Не спеша)

25

хорал  
органум  
(mp)

Кондукт XIII в.

(Спокойно)

26

(mf)

Свободный органум XII в.

(С движением)

27

(mf)

## Раздел II

## НЕИМИТАЦИОННАЯ ПОЛИФОНИЯ

## ПРОСТОЙ КОНТРАПУНКТ

Основное внимание при пении этих примеров должно быть уделено распознаванию различных видов полифонической фактуры, образующаемой постоянной сменой типов мелодического движения голосов.

В № 1—4, 6, 7, 10, 12, 13 доминирует восприятие интервальных соотношений двух голосов. При пении

№ 6, 14—16, 21 лучше прослушиваются различия в ритмико-тонационном характере голосов. В № 4 полифоническое двухголосие образуется из унисона. Одновременное восприятие обоих голосов продолжает оставаться главной слуховой установкой при пении образцов этого раздела.

Ж. Беншюа. Ut queant laxis

(Медленно)

1

И. Окегем. Реквием, Offertorium

(Сдержанно)

2

\* Кадансовая формула.

(Умеренно)

3

Musical score for exercise 3, featuring two staves in bass clef with a common time signature and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Аноним XV в. (Schering)

(Спокойно)

4

Musical score for exercise 4, featuring two staves in treble and bass clefs with a 3/4 time signature and dynamic markings of mp and mf.

Ж. Дюфаи. Месса «Сарит», Kyrie

(Не спеша)

5

Musical score for exercise 5, featuring two staves in treble clef with a 2/4 time signature and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Continuation of the musical score for exercise 5, showing two staves in treble clef with a 2/4 time signature.

Оригинал в F-dur

К. Отмайр. Vom Himmel hoch da komm ich her

(Умеренно)

6

Musical score for exercise 6, featuring two staves in treble clef with a common time signature and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Continuation of the musical score for exercise 6, showing two staves in treble clef with a common time signature.

(Напевно)

7

(mp)

кФ

Дж. Данстейбл. Магникат

(Умеренно)

8

5

кФ

Х. Фойт. Für all ich krön

(Подвижно)

9

К. Отмайр. Ein feste Burg

(Не спеша)

10

И. Пахельбель. Хорал с вариациями

Andante

11

Fine

Da capo al Fine

И. С. Бах. Кантата № 169, ариозо

(Умеренно)

12

Оригинал в a-moll

(Напевно)

13

(mp)

tr

Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Кантата № 47, хор

(С движением)

14

(f)

f

И. С. Бах. Кантата № 212, ария

(Moderato)

15

(mf)

Оригинал в d-moll

(Не спеша)

16

*(mp)*

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II

Andante con moto

17

*p dolce*

## ДВОЙНОЙ КОНТРАПУНКТ

Пение этих примеров необходимо предварять разбор-  
 ом особенностей данного типа соотношений голосов.  
 Анализ целесообразно поручить самим учащимся. В про-  
 цессе пения контрапунктические перестановки мелодий  
 закрепляются в слуховом сознании исполнителей как  
 особый вид фактуры и могут быть услышаны лишь в том

случае, если целое будет восприниматься дифференциро-  
 ванно. Для активизации слухового контроля за партией  
 другого голоса в отдельных несложных примерах возмож-  
 но пение производного соединения по памяти (разумеет-  
 ся, что условия перестановки голосов должны быть за-  
 ранее объявлены).

(Dobszay, III)

Умеренно

18



(Оживленно)

19

Musical notation for exercise 19, first system. Treble and bass staves with notes and rests. Includes a 'Sii' marking in the bass staff.

Musical notation for exercise 19, second system. Treble and bass staves with notes and rests. Includes an 'x' marking in the treble staff.

С. Шейдт. Прелюдия

(♩ = 104)

20

Musical notation for exercise 20, first system. Treble and bass staves with notes and rests. Includes a '(mf)' dynamic marking in the treble staff.

Musical notation for exercise 20, second system. Treble and bass staves with notes and rests.

И. С. Бах. Инвенция № 5

(Allegretto)

21

Musical notation for exercise 21, first system. Treble and bass staves with notes and rests. Includes a '(mf)' dynamic marking in the treble staff.

Musical notation for exercise 21, second system. Treble and bass staves with notes and rests.

(Спокойно)

22

И. С. Б а х. Хоральная прелюдия

(Умеренно)

23

М. Г л и н к а. «Не говори, что сердцу больно»

Moderato

24

## ИМИТАЦИОННАЯ ПОЛИФОНИЯ

## ПРОСТАЯ ИМИТАЦИЯ

Пение этих и следующих примеров рекомендуется предварять анализом взаимодействия мелодических линий, цель которого — направить на их активное восприятие в процессе пения слуховое сознание учащихся. Включение аналитического фактора позволяет слуху, подобно зрению, оценить взаимовлияние голосов, их логическую связь.

В № 1—6 представлена имитация в приму; в № 7 и № 8 имеет место свободное двухголосие с вкраплениями очень кратких точных и неточных имитаций; в № 9 имитация в увеличении. В № 10, где использована свободная имитация, особо важен предварительный анализ имитируемой мелодии и выявление неизменного интонационного ядра, участвующего в имитации.

(Напевно)

(Szönyi, III)

1

И. С. Бах. Кантата № 75, хор

(Спокойно)

2

(Пеев, № 26)

С движением

3

З. Кодай (Szönyi, I)

Оживленно

4

(Пеев, № 22)

Живо

5

С. Т а н е е в. Опера «Орестея»,  
ч. II «Хозфоры», дуэт

Оригинал в g-moll

Не спеша

6

Ж. Д ю ф а и. Месса «Сарит», Agnus Dei

(С движением)

7

(Умеренно)

8

Аноним XV—XVI вв.  
Fröhlichen will ich singen

(Спокойно)

9

Аноним XV—XVI вв.  
Ach, Elselein, liebes Elselein mein

(Спокойно)

10

В № 11—25 определяющим фактором движения является имитация. В процессе исполнения этих примеров слуховое поле поющих расширяется: внимание привлекается и к интонационной линии каждого голоса, и к взаимодействию имитаций и противосложений, и к общему мелодическому движению.

В № 15—20, 22, 23, 25, 26 представлены канонические секвенции, основанные на принципе комплементарности. В № 17 мелодия имитирующего голоса выписана частично, что предполагает пение этой партии по слуху вслед за пропостой.

(Не спеша)

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

11

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Спокойно)

12

(mp)

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Спокойно)

13

(mf)

Оригинал в F-dur

И. С. Бах. Итальянский концерт, ч. III

(С движением, энергично)

14

S

Д. Букстехуде. Каноническая секвенция

(Спокойно)

15

(mf)

К. Монтеверди. Мадригал

(С движением)

16

S

С движением

17

*mp* *cresc.* *f*

*dim.* *tr*

К. Ф. Э. Бах. Нежные упрёки

Poco allegro

18

*mp*

Ф. Вюльнер (Pорови́с, № 3)

Спокойно

19

*mf*

Не спеша

20

*f*

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Умеренно)

21

*(mf)*

И. С. Бах. Кантата № 106, дуэт

(Энергично)

22

*f*



И. С. Бах. Кантата № 177, ария

(Спокойно)

23

И. С. Бах. Кантата № 44, ария (дуэт)

(С движением)

24

Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Органная fuga

(Сдержанно)

25

## КАНОНИЧЕСКАЯ ИМИТАЦИЯ

При пении канонов необходимо направлять слуховое внимание учащихся на фиксацию непрерывного появления имитируемой мелодии в другом голосе (серия «диагоналей»). Лишь при полном осознании исполнителями сущности имитации восприятие и пение ее становятся подлинно полифоническими.

После знакомства с принципом действия канонической имитации необходимо некоторое время посвятить пению канонов по слуху вслед за педагогом без обращения к нотной записи. Последовательное освоение канонов может быть следующим: каноны без противосложения (во время звучания риспосты 1-й голос паузирует), каноны с противосложением в виде вытянутого тона, кано-

ны с более сложным противосложением. В начале работы над канонами интервал вступления — прима или октава, позднее — кварта, квинта и другие интервалы.

Для активизации слуха, требующей постоянного внимания к партии другого голоса, в некоторых примерах мелодия имитирующего голоса выписана частично, что предполагает пение этой партии по слуху вслед за пропостой (№ 26, 28, 35).

№ 26—32 — каноны с интервалом вступления прима и октава, № 33—35 — каноны в квинту, № 36 — в сексту, № 37 — в терцию, № 38 — канон в обращении, № 39 — в увеличении.

М. Анцев. «Морозна ніч»

Не спеша

26

Д. Скарлатти. Соната для клавира

(Живо)

27

И. Окегем. Реквием, Kyrie

(Умеренно)

28

Венгерская народная песня  
(A mi dalaink)

Бодро

29

Херинг. Канон  
(A mi dalaink)

Andante

30

Л. Керубини. Канон

Оживленно

31

## Andante

32 *mf*

## Я. Обрехт. Agnus Dei

## (Умеренно)

33 *(mf)*

## Дж. Палестрина. Мадригал

## (Не спеша)

34 *(mf)*

## (Роговић № 166)

## (Напевно)

35 *mp*

Оригинал в G-dur

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

(Спокойно)

36

*(mf)*

Оригинал в G-dur

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

(Умеренно)

37

*(mf)*

Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

(Спокойно)

38

*(mf)*

(Медленно)

39

## ТЕМА И ОТВЕТ

Имитация в тональности доминанты, отражающая соотношение темы и ответа в фуге, выделена в отдельную группу, так как играет значительную роль в имитационно-полифонических формах. Поэтому выработка у учащихся устойчивого стереотипа восприятия квартово-квинтовых связей между голосами имеет большое значение.

Диалогичность модели «тема — ответ» провоцирует переключение внимания исполнителей с голоса на голос. Вначале учащиеся должны распознать особенности ответа: реальный, тональный, в обращении и т. д., после чего следует направить слуховое внимание на момент перехода от темы к противосложению, на единую линию мелодического развития, непрерывность интонационного тока начинающего голоса. Следующий этап — восприятие обоими исполнителями ответа и противосложения в их взаимодействии и осознание соотношения между ними.

Таким образом, в процессе пения модели «тема — ответ» слуховое внимание учащихся движется в трех направлениях: тема — ответ (диагональ), тема — противосложение (горизонталь), ответ — противосложение (вертикаль). Такая разнонаправленность и полифоничность слухового восприятия является центральным моментом в процессе пения этой группы примеров.

Одной из возможных форм работы над ответом является досочинение по модели «тема — ответ», в виде диалога двух учащихся или педагога и учащегося. Условия заданий могут быть разнообразными: спеть ответ к данной теме (вид ответа оговаривается заранее), досочинить противосложение к данным теме и ответу, спеть тему к данным ответу и противосложению и т. д.

В № 40—51 представлен реальный ответ, в № 52—55 — тональный, в № 56—57 — ответ в обращении.

И. С. Ба х. Фугетта

(Оживленно)

40

И. С. Ба х. Кантата № 168, ария (дуэт)

(Энергично)

41

Allegretto

42 *mf*

И. С. Бах. Кантата № 141, хор

(С движением)

43 *f*

И. С. Бах. Кантата № 168, ария (дуэт)

(Напевно)

44 *mf*

И. С. Бах. Фуга для клавира

(Сдержанно)

45

Дж. Верди. Реквием, Libera me

Allegro risoluto

46

А. Бородин. Опера «Князь Игорь», д. III, сцена

Allegro moderato  $\text{♩} = 92$ 

47

Н. Римский-Корсаков. Фугетта на русские темы

Andantino

48



(Спокойно)

49

*(mf)*

Г. Ф. Гендель. «Мессия»

Moderato

50

*(mf)*

Д. Шостакович. Фуга

Moderato con moto

51

*p*

И. С. Бах. «Искусство фуги», № 3

(Сдержанно)

52

*(mf)*

И. С. Бах. Кантата № 171, хор

(Энергично)

53

И. С. Бах. Кантата № 50

(С движением)

54

Moderato sostenuto

55

*mf*

И. С. Бах. «Искусство фуги», № 5

(Сдержанно)

56

*(mf)*

И. Брамс. Фуга для органа

Оригинал в ас-молл

Langsam

57

*p*

# СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ФАКТУРЫ В УСЛОВИЯХ ДВУХ- И ТРЕХГОЛОСИЯ

Этот раздел является обобщающим и представляет собой следующий этап в реализации приобретенных навыков ориентирования в полифоническом многоголосии: умение охватить более протяженные структуры, выявить уже знакомые типы взаимодействия между мелодически-

ми линиями, распознать в процессе пения тот или иной полифонический прием. Для более осознанного исполнения рекомендуется предварительно детально проанализировать каждый пример с точки зрения его фактурных и тематических особенностей.

О. Лассо (Szönyi, III)

(Спокойно)

1

(mf)

кф

кф

кф

Оригинал в e-moll

(Умеренно)

2

В этом примере представлена тема, ответ и интермедия.

И. С. Бах. Кантата № 97, дуэт

(Умеренно)

3

Two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The second system includes a first ending bracket [8-] above the vocal line and a dynamic marking *(dim.)* in the piano part.

В этом примере целесообразно петь верхний голос, играя нижний на фортепиано.

И. С. Бах. Кантата № 211, ария

(Сдержанно)

A single system of musical notation for the aria "Sдержанно". It begins with a 4-measure rest in the bass clef, followed by a dynamic marking *(mf)*. The score consists of a single staff with a bass clef and a common time signature.

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, ending with a dynamic marking of *f*.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes with various accidentals.

*p*

С. Танеев. Трио D-dur, финал

Allegro

*p espress.*

*p espress.*

*p*

5



## Allegro moderato

6

## И. С. Бах. Кантата № 105, хор

## (Быстро)

7

## Д. Букстехуде. Прелюдия

## (Энергично)

8

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various rhythmic patterns and notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with three staves and similar rhythmic complexity.

Я. Троян Турновский. «Славим жизнь»

(Подвижно)

Third system of musical notation, marked with a triple bar line and the dynamic marking *trp*. It features a 4/4 time signature and includes a large number '9' on the left margin.

Fourth system of musical notation, featuring a section marked with a Roman numeral 'VI' and the dynamic marking *mf*.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with three staves.

Этот пример основан на противопоставлении двух групп голосов (двухорность).

О. Л а с с о. Псалом

(Спокойно)

10

(Спокойно)

11

(Умеренно)

12

(Moderato grazioso)

13

Musical score for Madrigal by J. Palestrina, measures 13-18. It consists of three systems of three staves each. The first system includes dynamics markings 's' and '(mf)'. The second system includes a repeat sign and a fermata. The third system includes first and second endings, with the second ending featuring a fermata and a double bar line.

Дж. Палестрина. Мадригал

(Andante con amarezza)

14

Musical score for Madrigal by J. Palestrina, measures 14-18. It consists of two systems of three staves each. The first system includes dynamics markings 'mf' and 'f'. The second system includes a fermata and a double bar line.

1. 2.

(Напевно)

А. Кальдара. Мотет

15

(mf) (mf) (mf)

И. С. Бах. Кантата № 1, хор

(С движением)

16

(mf) (mf) (mf)

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

И. С. Ба х. Кантата № 67, ария

(Живо)

17

Third system of musical notation, starting with measure 17. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests. There are 'S' markings in the first two staves.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

Оригинал в a-moll

И. С. Бах. Трио-соната № 1, ч. III

(Largo)

18

Musical score for the first system, measures 18-20. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The key signature is one flat (F major/D minor). The tempo is marked (Largo). The dynamic is marked (mf). The music features a melodic line in the Treble clef and a bass line in the Bass clef, with the Alto clef providing harmonic support. A fermata is present over the final measure of the system.

Musical score for the second system, measures 21-23. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The key signature is one flat. The music continues with a melodic line in the Treble clef and a bass line in the Bass clef. A fermata is present over the final measure of the system.

Musical score for the third system, measures 24-26. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The key signature is one flat. The music continues with a melodic line in the Treble clef and a bass line in the Bass clef. A fermata is present over the final measure of the system.

Оригинал в fis-moll

И. С. Бах. Кантата № 170, ария

(Adagio)

19

Musical score for the first system, measures 19-21. It consists of two staves: Treble and Bass clefs. The key signature is two sharps (D major/B minor). The tempo is marked (Adagio). The dynamic is marked (mf). The music features a melodic line in the Treble clef and a bass line in the Bass clef. A fermata is present over the final measure of the system.

Musical score for the second system, measures 22-24. It consists of two staves: Treble and Bass clefs. The key signature is two sharps. The music continues with a melodic line in the Treble clef and a bass line in the Bass clef. A fermata is present over the final measure of the system.



This musical score consists of three systems, each with three staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation is dense, with frequent sixteenth and thirty-second notes. The bass line in the second system includes a trill (tr) over a note.

В этом примере партию баса следует исполнять на фортепиано.

Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Кантата № 166, ария

(Adagio)

This musical score consists of two systems, each with three staves. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio' and the dynamics are marked 'mf'. The first system begins with a measure number '20'. The notation is more melodic and includes many slurs and ties.

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is written in D major and common time. It features intricate rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several accidentals, including sharps and naturals, scattered throughout the system.

С. Танеев. Трио D-dur, ч. I

Allegro

The second system begins with a treble clef staff marked with the dynamics *p dolce*. The piano number **21** is written on the left side of the system. The middle and bottom staves continue the musical texture. The top staff has a slur over a phrase of notes. The middle staff has a slur over a phrase of notes. The bottom staff has a slur over a phrase of notes. The dynamics *p dolce* and *dolce* are repeated in the middle and bottom staves respectively.

The third system continues the musical piece. The top staff has a slur over a phrase of notes and is marked with *cresc.*. The middle staff has a slur over a phrase of notes and is marked with *cresc.*. The bottom staff has a slur over a phrase of notes and is marked with *cresc.*. The music maintains its complex rhythmic character.

The fourth system concludes the page. The top staff has a slur over a phrase of notes. The middle staff has a slur over a phrase of notes. The bottom staff has a slur over a phrase of notes and is marked with the dynamic *p*. The music ends with a final chord in the top staff.

№ 22—25 — фрагменты произведений, написанные в форме канона.

№ 22 — канон в обращении. № 23 предполагает пение имитирующих голосов по слуху вслед за пропостой.

Дж. Палестрина (Мюллер)

(Сдержанно)

22

У. Бёрд. Канон

(Умеренно)

23

Musical score for the first system, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music includes various note values, rests, and a double bar line at the end.

Fine

А. Бородин. Квартет № 2, ч. III

Andante

24

Musical score for the second system, starting at measure 24. It features two staves in treble clef and one in bass clef. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics include 'p' and 'cantabile'. There are triplet markings (3) over several notes.

Musical score for the third system, continuing the piece. It features two staves in treble clef and one in bass clef. The music includes triplet markings (3) and various note values.

Musical score for the fourth system, continuing the piece. It features two staves in treble clef and one in bass clef. The music includes triplet markings (3) and various note values.

Musical score for the fifth system, continuing the piece. It features two staves in treble clef and one in bass clef. The music includes triplet markings (3) and various note values.

Musical score for the sixth system, continuing the piece. It features two staves in treble clef and one in bass clef. The music includes repeat signs with first and second endings, marked with '8' and dashed lines.

Andante

25

T. I

T. II

B.

*mp*

*mp*

*sf*

*mp*

№ 26—30 — экспозиции фуг (ограничены тремя голосами).

Д. Шостакович. Фуга

Moderato

26

*pp*

Two staves of musical notation in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some longer note values and ties.

Д. Шостакович. Фуга

27

Adagio

*pp*

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The tempo marking is "Adagio" and the dynamic marking is "pp".

Two staves of musical notation in treble and bass clefs. The key signature remains three sharps and the time signature 3/4.

Two staves of musical notation in treble and bass clefs. The key signature remains three sharps and the time signature 3/4.

И. С. Бах. Кантата № 148, хор

Оригинал в D-dur

(С движением)

28

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two sharps (F#, C#). The time signature is 3/4. The music is marked with a fermata over the final note of the first measure.

Two staves of musical notation in treble and bass clefs. The key signature remains two sharps and the time signature 3/4.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). It features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staff. A fermata is placed over the first measure of the upper staves.

Second system of musical notation, continuing the piece with three staves. The melodic and bass lines continue with various rhythmic patterns and accidentals.

А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

Moderato

29

Third system of musical notation, starting at measure 29. It includes the instruction *risoluto* and the dynamic marking *mf*. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *risoluto* and the dynamic marking *mf*. The bass line shows some chromatic movement.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *risoluto* and the dynamic marking *mf*. The upper staves feature a melodic line with some grace notes.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *risoluto* and the dynamic marking *mf*. The piece concludes with a final cadence in the bass line.

Alla breve

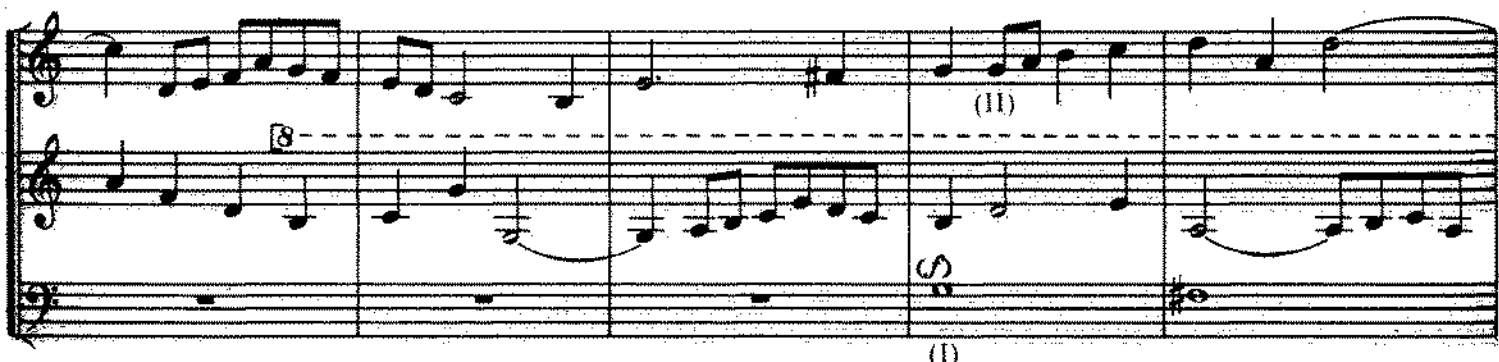
30



(I)

(II)

This system contains the first two systems of the musical score. The first system has three staves: a treble clef staff with a fermata and a '5' above it, a treble clef staff with a fermata and a '5' above it, and a bass clef staff. The second system continues with three staves, with a fermata and a '5' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff.



(II)

(I)

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The third system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff. The fourth system has three staves with a fermata and a '5' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff.



8-----]

This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The fifth system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff. The sixth system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff.

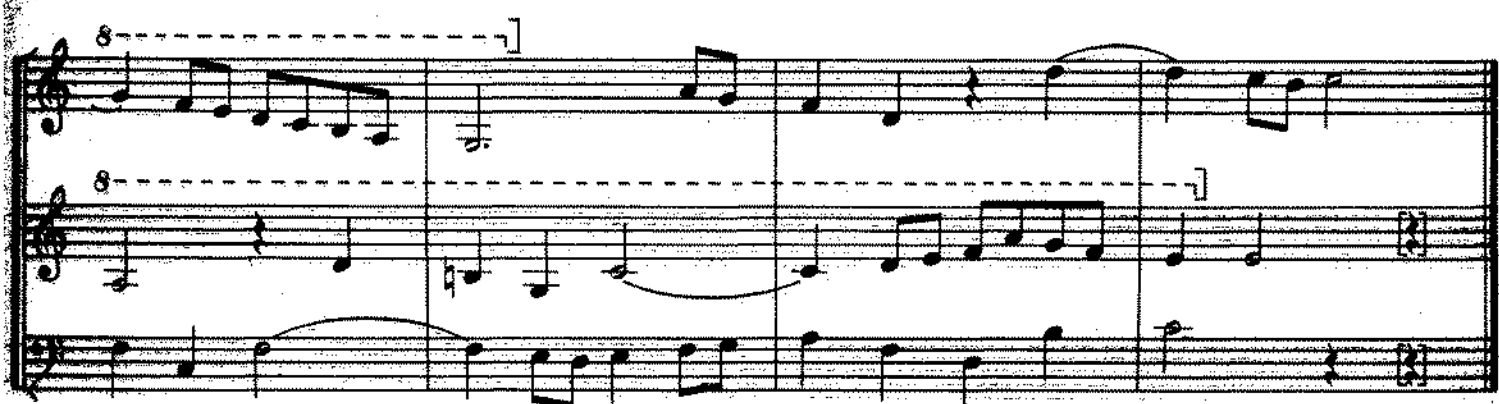


8-----]

(I)

(II)

This system contains the seventh and eighth systems of the musical score. The seventh system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff. The eighth system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff.



8-----]

8-----]

This system contains the ninth and tenth systems of the musical score. The ninth system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff. The tenth system has three staves with a fermata and an '8' above the first staff, and a fermata and a '5' above the second staff.



№ 31, 32, 34, 36 написаны в форме фугетты. № 33 — двойная фугетта, № 35 — экспозиция и свободная часть фуги.

(Kodály, I)

Умеренно

31 *mf*

(С движением)

32

*(mf)*

(Энергично)

33

5

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment. A circled number '5' is written below the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth and quarter notes, including a measure with a sharp sign. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble staff features eighth-note patterns and quarter notes. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the beginning of the system.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the beginning of the system.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A circled number '8' is written above the treble staff at the beginning of the system.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The bass staff begins with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, and a quarter rest.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, and a quarter rest.

Third system of musical notation. The treble staff has a measure with a dotted half note G5, followed by eighth notes F5, E5, D5, C5, B4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, and a quarter rest.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a measure with a dotted half note G5, followed by eighth notes F5, E5, D5, C5, B4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, and a quarter rest.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a measure with a dotted half note G5, followed by eighth notes F5, E5, D5, C5, B4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, and a quarter rest.

Оригинал в е-молл

Г. Ф. Гендель. Фугетта

(Подвижно)

Sixth system of musical notation, starting at measure 34. The treble staff begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The bass staff begins with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, and a quarter rest. The dynamic marking *(mf)* is present.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, and a quarter rest.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) in G major. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the two-staff format. It includes various rhythmic patterns and melodic phrases.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic and harmonic structures.

Fifth system of musical notation, concluding the main section of the page.

И. С. Бах. Кантата № 106, хор

(Andante)

Sixth system of musical notation, starting at measure 35. It includes dynamic markings such as *(mf)* and *(f)*. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features eighth and sixteenth notes with beams. A dynamic marking of *mf* is placed below the first staff. An 8-measure rest is indicated by a dashed line with the number 8 in a box above the second staff.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. An 8-measure rest is indicated by a dashed line with the number 8 in a box above the second staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some phrasing slurs.

Медленно

36

The first system of music (measures 36-38) features three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. The middle and bottom staves have bass clefs. The music is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) in the first measure of the middle staff and again in the second measure of the bottom staff. The melody in the middle staff is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes tied across measures.

The second system (measures 39-41) continues the three-staff arrangement. The *mf* dynamic is present in the second measure of the middle staff. The melodic lines in the middle and bottom staves show further development of the rhythmic patterns established in the previous system.

The third system (measures 42-44) introduces a *cresc.* (crescendo) dynamic marking in the second measure of the middle staff, the second measure of the bottom staff, and the second measure of the bass line. The music builds in intensity during these measures.

The fourth system (measures 45-47) features a *dim.* (diminuendo) dynamic marking in the first measure of the top staff, the first measure of the middle staff, and the first measure of the bottom staff. The music gradually softens in volume.

The fifth system (measures 48-50) concludes the piece with the three-staff arrangement. The melodic lines in the middle and bottom staves show a final resolution of the musical ideas presented throughout the piece.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with a long slur spanning across the first two measures. The middle and bottom staves provide accompaniment with rhythmic patterns and rests.

The second system continues the musical piece with three staves. It includes a variety of note values and rests, with a prominent melodic line in the top staff.

The third system of the score, also consisting of three staves, shows further development of the musical themes. The top staff has a melodic line with some slurs, while the lower staves provide harmonic support.

The fourth system, with three staves, features a melodic line in the top staff that includes a slur and a fermata. The accompaniment in the lower staves continues with rhythmic figures.

The fifth and final system on the page consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff contains the word *divisi* in the third measure. The bottom staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.