

Е. Леонова

# ПОЛИФОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО

---

Учебное  
пособие

Под редакцией Л. МАСЛЕНКОВОЙ



ЛЕНИНГРАД «МУЗЫКА» 1990

# СОДЕРЖАНИЕ

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

## От автора

Настоящее пособие предназначено для развития полифонического слуха в старших классах ДМШ, музыкальных училищах и консерваториях. 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 важнейший слуховой навык — умение при пении слышать партню 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). Одни 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.

В 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. Предслушивание аступления 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 партнёрам.
4. Пение производного соединения двойного контрапункта по памяти.
5. Пение в канонах и канонических секвенциях партнёров 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 воспроизведением 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. Tápkönyvkiadó. Budapest, 1986 (далее — A mi dalaink).

Dobszay L. A Hangok Viláda. Szolfézskönyv a zeneiskolák II, III. Budapest, 1967 (далее — Dobszay, II или Dobszay, III).

Kodály Z. 66 kétszölamú énekgyakorlat. Budapest, 1963 (далее — Kodály, I).

Kodály Z. Tricinia. 28 hármaszölamú énekgyakorlat. Budapest, 1954 (далее — Kodály, II).

Пеев И., Диамандиев А. Двугласни, трягласни и четырнадцати солфези. София, 1959 (далее — Пеев).

Popović B. Dvaglasni solledo. Beograd, 1969 (далее — Popović).

Schering A. Geschichte der Musik in Beispielen. Leipzig, 1931 (далее — Schering).

Szönyi E. A zenei írásolvasás. 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.

## Раздел I

# ВВЕДЕНИЕ В ПОЛИФОНИЧЕСКУЮ ФАКТУРУ

## РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ВЗАЙМОДЕЙСТВИЙ 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 предслушания 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: предслушание «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*

(Dobszay, 11)

**Не спеша**

5

*mf*

**Бодро**

6

*f*

*mf*

**Медленно**

7

*mp*

(Dobszay, II)

Умеренно

8

Оригинал в G-диг

Allegro

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

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 партнёра 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 партнёрами 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.

С движением

Болгарская народная песня

10

И. Окегем. Месса «L'homme armé»

(Следует)

11

Оригинал в g-толь

И. Окегем. Месса «L'homme armé»

(Умеренно)

12

И. С. Бах. Кантата № 60, дуэт № 1

(Подвижно)

13

С движением

14

Оживленно

(Kodály, I.)

15

**Медленно**

(Kodály, I)

16

Musical score for measure 16. Treble clef, common time. Dynamics: *mf*. Notes include quarter notes and eighth notes.

**Спокойно**

(Szönyi, II)

17

Musical score for measure 17. Treble clef, common time. Dynamics: *mp*. Notes include quarter notes and eighth notes.

**Умеренно**

(Porović)

18

Musical score for measure 18. Treble clef, common time. Dynamics: *mf*. Notes include eighth and sixteenth notes.

**Энергично**

(Porović)

19

Musical score for measure 19. Treble clef, common time. Dynamics: *f*. Notes include eighth and sixteenth notes.

**(С движением)**

И. С. Бах. Кантата № 105, хор

20

Musical score for measure 20. Treble clef, common time. Notes include eighth and sixteenth notes.

**(Спокойно)**

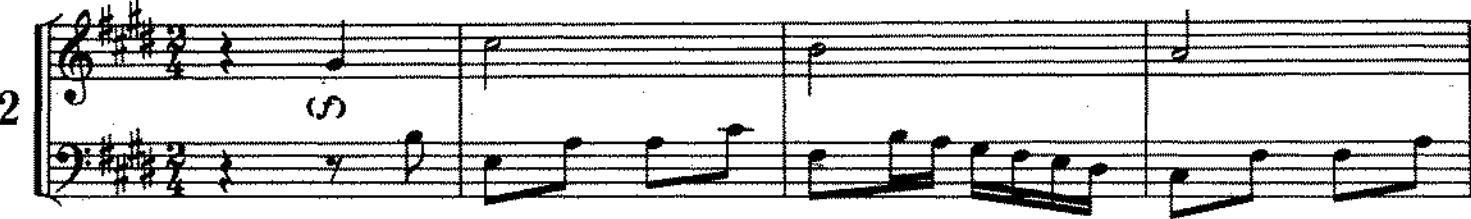
И. С. Бах. Кантата № 106, ауд

21

Musical score for measure 21. Treble clef, common time. Dynamics: *mp*. Notes include eighth and sixteenth notes.

(Allegretto  $\text{♩} = 72$ )

22

(Allegretto  $\text{♩} = 72$ )

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 дает интервальную цепочку № 24 г как возможноеintonационное 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 нитонирования 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

a)

b)

c)

d)

e)

f)

(Не спеша)

Параллельный органум IX в.

25

хорал

органум

(mp)

(Спокойно)

Кондукт XII в.

26

(mf)

(С движением)

Свободный органум XII в.

27

10 *Раздел II*

## НЕИМИТАЦИОННАЯ ПОЛИФОНИЯ ПРОСТОЙ КОНТРАПУНКТ

Основное внимание при пении этих примеров должно быть удалено распознаванию различных видов полифонической фактуры, образуемой 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 ритмоинтонационном характере голосов. В № 4, полифоническое двухголосие образуется из унисона. Одновременное восприятие обоих голосов продолжает оставаться главной слуховой установкой при пении образцов этого раздела.

(Медленно)

Ж. Беншуй. Ut queant laxis

(Сдержанно)

И. Окегем. Requiem, Offertorium

Ж. Бенш у а. Deposit potentes

(Умеренно)

(Спокойно)

Аноним XV в. (Schering)

(Не спеша)

Ж. Дюфави. Месса «Сарти», Купелев

Оригинал в F-dur

K. Отмайр. Vom Himmel hoch da komm ich her

(Умеренно)

(Напевно)



Дж. Данстейбл. Magnificat

(Умеренно)



Х. Фойт. Für all ich krön

(Подвижно)

9

К. Отмайр. Ein feste Burg

(Не спеша)

10

Andante

И. Пахельбель. Хорал с вариациями

11

Fine

*Da capo al Fine*

(Умеренно)

И. С. Бах. Кантата № 169, ариозо

12

Оригинал в a-moll

(Напевно)

13

(mp)

tr



Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Кантата № 47, хор

(С движением)

14

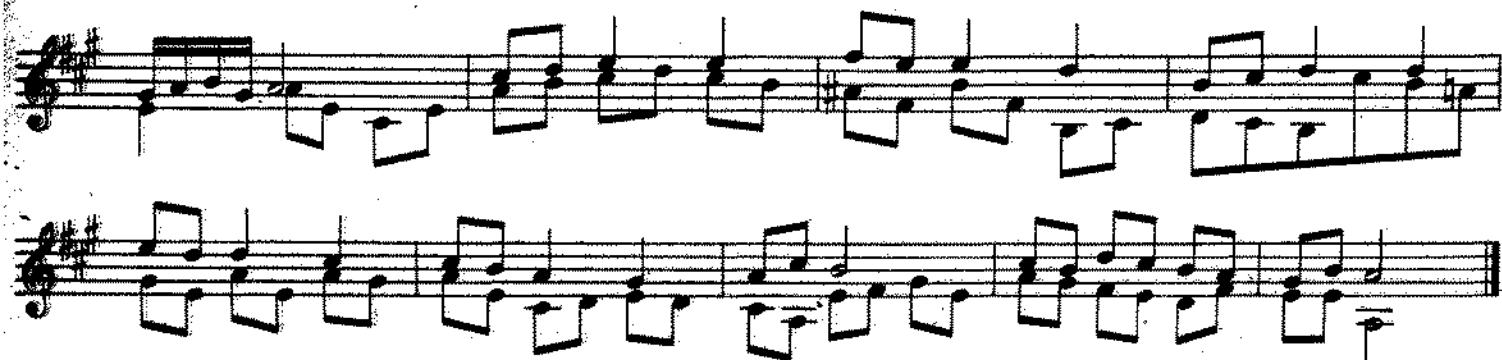
(f)



(Moderato)

И. С. Бах. Кантата № 212, ария

15



И. С. Бах. Кантата № 47, ария

Оригинал в d-moll

(Не спеша)

16

А. Бородин. Квартет № 1, 4. III

Andante con moto

17

## ДВОЙНОЙ КОНТРАПУНКТ

Пение этих примеров необходимо предварять разбором особенностей данного типа соотношений голосов. Анализ целесообразно поручить самим учащимся. В процессе 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 дифференцированно. Для активизации слухового контроля за партией другого голоса в отдельных несложных примерах возможно пение производного соединения по памяти (разумеется, что условия перестановки голосов должны быть заранее объявлены).

(Dobcsay, III)

Умеренно

18

Ж. Резон. Рондолетта

(Оживленно)

19

С. Шейдт. Прелюдия

(♩ = 104)

20

И. С. Бах. Инвенция № 5

(Allegretto)

21

О. Лассо. (Мюллер, № 55)

(Спокойно)

22

Musical score for page 22, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. The bottom staff is also in common time and has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

23

(Умеренно)

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

23

Musical score for page 23, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. The bottom staff is also in common time and has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

24

Moderato

М. Глинка. «Не говори, что сердцу больно»

24

Musical score for page 24, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. The bottom staff is also in common time and has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

25

Musical score for page 25, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. The bottom staff is also in common time and has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

*Раздел III*

# ИМИТАЦИОННАЯ ПОЛИФОНИЯ

## ПРОСТАЯ ИМИТАЦИЯ

Пение этих и следующих примеров рекомендуется предварять анализом взаимодействия мелодических линий, цель которого — направить на них 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)

1

(Szönyi, III)

(Спокойно)

2

И. С. Бах. Кантата № 75, хор

С движением

3

(Пеев, № 26)

Оживленно

4

З. Кодай (Szönyi, I)

Musical score for page 19, measures 1 and 2. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 1 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 2 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 3 begins with a single eighth note.

(Пеев, № 22)

Живо

Musical score for page 19, measures 5 and 6. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 5 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 6 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

С. Танеев, Опера «Орестея»,  
ч. II «Хозфоры», дуэт

Оригинал в g-moll

Не спеша

Musical score for page 19, measures 6 and 7. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 6 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 7 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Musical score for page 19, measures 7 and 8. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 7 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 8 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Musical score for page 19, measures 8 and 9. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 8 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 9 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Ж. Дюфай. Месса «Сарти», Agnus Dei

(С движением)

Musical score for page 19, measures 9 and 10. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Measure 9 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measure 10 continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Ж. Дюффи. Месса «Caput», Gloria

(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 пропойкой.

(Не спеша)

11

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Спокойно)

12

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Спокойно)

13

Оригинал в F-dur

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

(С движением, энергично)

14

Д. Букстехуде. Каноническая секвенция

(Спокойно)

15

К. Монтеверди. Мадrigал

(С движением)

16

С движением

17

17

*mp*      *cresc.*

*f*

*dim.*

*mp*

К. Ф. Э. Бах. Нежные упреки

Poco allegro

18

*mp*

*mp*

Ф. Вюльнер (Popović, № 3)

Спокойно

19

*mf*

*f*

*f*

Ф. Вюльнер (Szönyi, III)

Не спеша

20

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

(Умеренно)

21

И. С. Бах. Кантата № 106, дуэт

(Энергично)

22

Musical score for Bach's Cantata No. 177, aria. The score consists of two staves. The top staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. The bottom staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures.

И. С. Бах. Кантата № 177, ария

(Спокойно)

Musical score for Bach's Cantata No. 177, aria. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The second staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The third staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The fourth staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure number 23 is indicated.

И. С. Бах. Кантата № 44, ария (дует)

(С движением)

Musical score for Bach's Cantata No. 44, aria (duet). The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The second staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. The third staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The fourth staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure number 24 is indicated.

Оригинал в g-moll

(Сдержанно)

Musical score for Bach's Organ Fugue. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major key signature, and common time. The bottom staff is in treble clef, G major key signature, and common time. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure number 25 is indicated.

И. С. Бах. Органная фуга



## 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 существа 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), кано-

ны с более сложным противосложением. В начале работы над канонами вступление — прима или октава, позднее — квarta, 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 пропойкой (№ 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. А н ц е в. «Морозна ніч»

Не спеша

26

Д. Скарлатти. Соната для клавира

(Живо)

27

И. Окегем. Реквием, Kyrie

(Умеренно)

28

Musical score for a Hungarian folk song, page 26. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes.

Венгерская народная песня  
(A mi dalaink)

Бодро

Musical score for a Hungarian folk song, page 29. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes. Measure number 29 is indicated on the left.

Musical score for a Hungarian folk song. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes.

Харинг. Канон  
(A mi dalaink)

Andante

Musical score for a canon by Hering, page 30. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes. Measure number 30 is indicated on the left. Dynamics include *mp*.

Musical score for a canon by Hering. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes.

Л. Керубини. Канон

Оживленно

Musical score for a canon by Cherubini, page 31. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes. Measure number 31 is indicated on the left. Dynamics include *mp*.

Musical score for a canon by Cherubini. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and some grace notes.

П. И. Чайковский. Балет «Лебединое озеро», д. 1, к. 2

**Andante**

32

33

(Умеренно)

33

Я. Обрехт. Agnus Dei

34

(Не спеша)

Дж. Палестрина. Мадrigал

34

(Напевно)

(Popović № 166)

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

Оригинал в G-dur

(Спокойно)

36

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

Оригинал в G-dur

(Умеренно)

37

Оригинал в g-moll

И. С. Бах. Гольдберг-вариации

(Спокойно)

38

(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 обоми 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. Бах. Фугетта

(Оживленно)

40

(Энергично)

41

И. С. Бах. Кантата № 168, ария (дуэт)

**Allegretto**

42

(С движением)

И. С. Бах. Кантата № 141, хор

43

(Напевно)

И. С. Бах. Кантата № 168, ария (дуэт)

44

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*  $\text{d} = 92$

47

Н. Римский-Корсаков. Фугетта на русские темы

*Andantino*

48

К. Граун. Фуга

(Спокойно)

49

Г. Ф. Гендель. «Мессия»

**Moderato**

50

Д. Шостакович. Фуга

**Moderato con moto**

51

И. С. Бах. «Искусство фуги», № 3

(Сдержанно)

52

И. С. Бах. Кантата № 171, хор

(Энергично)

53

И. С. Бах. Кантата № 50

(С движением)

54

А. Глазунов. Фуга

**Moderato sostenuto**

55

И. С. Бах. «Искусство фуги», № 5

**(Сдержанно)**

56

И. Брамс. Фуга для органа

Оригинал в аз-моль

**Langsam**

57

*Раздел IV*

# 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 мелодическими

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

кф

И. С. Бах. Кантата № 91, дуэт

Оригинал в e-moll

(Умеренно)

2

В этом примере представлена тема, ответ и интермедия.

И. С. Бах. Кантата № 97, дуэт

(Умеренно)

3

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

И. С. Б а х. Кантата № 211 , ария

(Сдержанно)

Musical score for two staves (likely Cello/Bass) in common time (indicated by a 'C') and A major (indicated by a sharp sign). The score consists of ten measures.

- Measure 1:** Both staves play eighth-note pairs (two eighth notes per measure).
- Measure 2:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 3:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 4:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 5:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 6:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 7:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 8:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 9:** Top staff: eighth-note pairs. Bottom staff: eighth-note pairs.
- Measure 10:** Both staves play eighth-note pairs. The measure ends with a fermata over the first note of the next measure.

С. Танеев. Трио D-dur, финал

**Allegro**

5

p express.

p express.

p express.

С. Танеев. «Прометей», фуга

*Allegro moderato*

6

И. С. Бах. Кантата № 105, хор

(Быстро)

7

Д. Букстехуде. Прелюдия

(Энергично)

8



Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing six measures of music. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff includes a measure with a sharp key signature. The alto staff consists of eighth-note patterns.

Я. Троян Туровский. «Славим жизнь»

(Подвижно)

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing six measures of music. The treble staff starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. The bass staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. Measure numbers 9 and 10 are indicated on the left.

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing six measures of music. The treble staff has eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. Measure numbers 11 and 12 are indicated on the left.

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing six measures of music. The treble staff has eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. Measure numbers 13 and 14 are indicated on the left.



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

О. Л а с с о. Псалом

(Спокойно)

10

A musical score for five voices. The voices are: Soprano (top), Alto, Tenor, Bass, and Double Bass (bottom). The music is in common time. Measure 10 starts with a dotted half note in the soprano part. Measures 11-12 show the alto and tenor parts. Measures 13-14 show the bass and double bass parts. Dynamics include (mf), (m), and [mf]. The score continues with more measures, showing the progression of the voices.

A continuation of the musical score from the previous page. The five voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Double Bass) are shown in common time. The notation includes various note values and dynamics, such as (f), (mf), and (p). The score shows the progression of the voices through several measures.

К. Монтеверди. (Szönyi, III)

(Спокойно)

11

(mf)

(mf)

(mf)

(Умеренно)

К. Монтеверди. (Szönyi, III)

12

(mf)

(mf)

(mf)

(Moderato grazioso)

13

Musical score for page 13, featuring three staves of music for voices. The first two staves are in common time (C), and the third is in 2/4 time (G). The vocal parts are labeled 'S' (Soprano) and 'A' (Alto). Dynamics include 'mf', 'f', and 'ff'. Measure numbers 13 and 14 are indicated above the staves.

(Andante con amarezza)

14

Musical score for page 14, featuring three staves of music for voices. The first two staves are in common time (C), and the third is in 2/4 time (G). The vocal parts are labeled 'S' (Soprano) and 'A' (Alto). Dynamics include 'mf' and 'ff'. Measure numbers 13 and 14 are indicated above the staves.

1.

2.

(Напевно)

А. Кальдара. Мотет

15

(С движением)

И. С. Бах. Кантата № 1, хор

16



И. С. Бах. Кантата № 67, ария

(Живо)

17

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing measures 19 and 20. The treble staff has a treble clef, the bass staff has a bass clef, and the alto staff has a bass clef. Measure 19 starts with a fermata over the bass staff. Measures 19 and 20 are shown, separated by a vertical bar line.

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing measures 20 and 21. The treble staff has a treble clef, the bass staff has a bass clef, and the alto staff has a bass clef. Measures 20 and 21 are shown, separated by a vertical bar line.

Musical score for three staves (treble, bass, and alto) showing measures 21 and 22. The treble staff has a treble clef, the bass staff has a bass clef, and the alto staff has a bass clef. Measures 21 and 22 are shown, separated by a vertical bar line.

Оригинал в a-толь

И. С. Бах. Трио-соната № 1, ч. III

(Largo)

18

19

20

Оригинал в fis-moll

И. С. Бах. Кантата № 170, ария

(Adagio)

19

20

Musical score for three staves (Soprano, Alto, Bass) in G major. The bass part consists of eighth-note chords. Measure 18: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 19: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 20: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 21: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords.

В этом примере партию баса следует исполнять на фортепиано.

И. С. Б а х. Кантата № 166, ария

Оригинал в g-moll

(Adagio)

Musical score for three staves (Soprano, Alto, Bass) in G major. The bass part consists of eighth-note chords. Measure 18: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 19: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 20: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords. Measure 21: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note chords.

Three staves of musical notation in G major, featuring eighth and sixteenth note patterns.

С. Танеев. Трио D-dur, ч. I

**Allegro**

21

*p dolce*

*p dolce*

*p*

*dolce*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Measure 21 of the musical score, showing three staves of music. The first staff starts with a dynamic of *p dolce*. The second staff starts with *p dolce*. The third staff starts with *p*, followed by *dolce*. The dynamics *cresc.* appear at the end of each staff.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Continuation of the musical score from measure 21, showing three staves of music. The dynamics *cresc.* are indicated at the end of each staff.

*p*

Continuation of the musical score, showing three staves of music. The final dynamic is *p*.

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

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

Дж. Палестрина (Мюллер)

(Сдержанно)

22

У. Бёрд. Канон

(Умеренно)

23

A musical score for three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses an alto clef. The music spans ten measures. Measure 10 ends with a double bar line and the word "Fine".

Fine

### А. Бородин. Квартет № 2, ч. III

## **Andante**

Musical score for piano, page 24, measures 24-28. The score consists of five staves of music. Measure 24 starts with a dynamic *p* and the instruction *cantabile*. Measures 25-28 continue the melodic line, with measure 28 concluding with a bracketed ending instruction [8-]. The music is in common time, with various note values including eighth and sixteenth notes, and includes slurs and grace notes.

## Andante

T. I

25 T. II

Б.

*mp**sf**mp**mp*

## Moderato

*pp*

Д. Шостакович. Фуга

26



Musical score for D. Shostakovich's Fugue, featuring three staves of music. The top two staves are in bass clef, and the bottom staff is also in bass clef.

Д. Шостакович. Фуга

*Adagio*

27

Adagio. Dynamics: *pp*. The score shows a single melodic line in bass clef.

Continuation of the musical score for D. Shostakovich's Fugue, showing a single melodic line in bass clef.

Continuation of the musical score for D. Shostakovich's Fugue, showing a single melodic line in bass clef.

Оригинал в D-dur

И. С. Бах. Кантата № 148, хор

(С движением)

28

Original in D-dur. Dynamics: *S*, *f*. The score shows a single melodic line in treble clef.

Continuation of the musical score for J.S. Bach's Cantata No. 148, Chorus, showing a single melodic line in treble clef.

Musical score for string quartet, measures 54-55. The top two staves show the first violin playing eighth-note patterns, while the second violin, viola, and cello provide harmonic support. Measure 55 begins with a dynamic 'f'.

Musical score for string quartet, measures 56-57. The first violin continues its eighth-note pattern, and the other three instruments provide harmonic support. Measure 57 ends with a dynamic 'ff'.

А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

**Moderato**

29

Musical score for string quartet, measures 29-30. The first violin plays eighth notes with dynamics 'mf' and 'risoluto'. The other three instruments provide harmonic support.

Musical score for string quartet, measures 31-32. The first violin plays eighth notes with dynamics 'mf' and 'risoluto'. The other three instruments provide harmonic support.

Musical score for string quartet, measures 33-34. The first violin plays eighth notes with dynamics 'mf' and 'risoluto'. The other three instruments provide harmonic support.

Musical score for string quartet, measures 35-36. The first violin plays eighth notes with dynamics 'mf' and 'risoluto'. The other three instruments provide harmonic support.

### И. С. Бах. Трио-соната № 1; ч. III

## Alla breve

Musical score for three voices (I, II, III) in common time, treble clef, and B-flat major. The score consists of six staves, each representing a voice. The voices are labeled (I), (II), and (III) below their respective staves. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). Measure numbers 30, 31, 32, and 33 are indicated at the beginning of each system. Measure 30 starts with a forte dynamic. Measures 31-32 show a transition with a dotted line and measure repeat signs. Measures 33-34 conclude the section.

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

(Kodály, I.)

Умеренно

31

The musical score for piece 31 consists of eight staves of music. The first staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The second staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The third staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The fourth staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The fifth staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The sixth staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The seventh staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes. The eighth staff begins with a measure of rest followed by a series of eighth notes.

(С движением)

32

Musical score for piano, page 32, featuring six staves of music. The score is in common time (indicated by 'c') and consists of two systems of measures. The key signature is A major (three sharps). The first system starts with a forte dynamic (f) and includes a tempo marking '(mf)' above the staff. The second system begins with a dynamic of 4. Measures 1-2: The top staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measures 3-4: The top staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measures 5-6: The top staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs.

(Энергично)

33

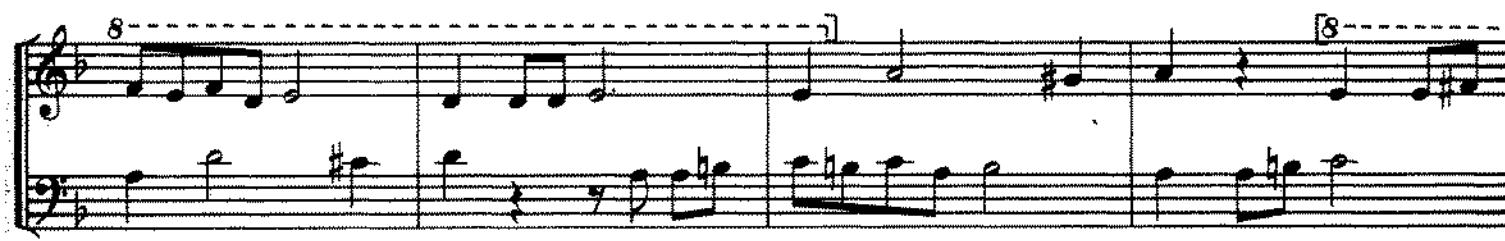
5



[8]



[8]



8



8



[8]



8



1 2 3 4 5 6 7 8

Оригинал в e-moll

Г. Ф. Гендель. Фугетта

(Подвижно)

34

A musical score for two voices in G major, featuring four staves of music. The top two staves are soprano voices, and the bottom two are bass voices. The music consists of eighth-note patterns, with some notes tied across measures. The bass voices provide harmonic support with sustained notes and simple chords.

И. С. Б а х. Кантата № 106, хор

(Andante)

35

A musical score for continuo instruments in E major, featuring three staves: treble, bass, and bassoon. The treble staff uses a treble clef and the bass staff uses a bass clef. The bassoon staff uses a bass clef and has a dynamic marking '(mf)'. The music includes eighth-note patterns and sustained notes, with some notes tied across measures.

Musical score page 61, measures 1-3. The score consists of four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the bottom two staves use a bass clef. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 61, measures 4-6. The score consists of four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the bottom two staves use a bass clef. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 61, measures 7-9. The score consists of four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the bottom two staves use a bass clef. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 61, measures 10-12. The score consists of four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the bottom two staves use a bass clef. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Медленно

36

*mf*

*mf*

*mf*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*

A page of musical notation for three staves, likely for a woodwind quintet. The music consists of eight measures. Measure 1: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time. Measures 2-4: Bass clef, A-flat key signature, 2/4 time. Measures 5-7: Treble clef, G major key signature, 2/4 time. Measure 8: Bass clef, F major key signature, 2/4 time. The notation includes various dynamic markings like pp, f, and sforzando (sf), slurs, and grace notes. The score concludes with a 'divisi' instruction and measure number 48.