

781-49

М-98

Т. М Ю Л Л Е Р

ПОИФФОНИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ

ХРЕСТОМАТИЯ

МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Кафедра теории музыки

Т. МЮЛЛЕР

781-42

М-98

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

ХРЕСТОМАТИЯ

*Допущено Управлением кадров и учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для очных, заочных и вечерних отделений
высших музыкальных учебных заведений*

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1964



30451

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая Хрестоматия по полифоническому анализу является учебным пособием к курсу полифонии. Включенные в нее примеры — отрывки из художественных музыкальных произведений разных эпох — иллюстрируют, в известной мере, основные положения теории полифонии и позволяют студенту получить более широкое представление как о музыке строгого письма, так и о полифонических сочинениях, созданных позднее.

Во всех главах Хрестоматии, расположенных соответственно последовательности тем в курсе полифонии, имеются образцы различных стилей, что дает возможность применить методику сравнения.

Объем Хрестоматии не позволил избежать нежелательного приема — вычленения отрывков из художественных произведений. По отдельному музыкальному отрывку трудно судить о его роли в контексте целого. Поэтому мы рекомендуем учащимся, помимо детального анализа приведенных здесь образцов, рассмотреть указанные сочинения целиком. Сказанное относится в первую очередь к пятой, шестой и седьмой главам предлагаемого пособия.

В восьмой—двенадцатой главах пьесы помещены полностью. В частности, весь аналитический материал, относящийся к тем разделам учебников, которые посвящены форме фуги, дан в виде ряда целых произведений. Последние подобраны так, что при изучении любой детали формы их анализ представит интерес.

В Хрестоматии почти нет примеров из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, поскольку это собрание первокласснейших образцов полифонического письма общедоступно. Кроме того, эти сочинения привлекаются обычно в качестве основного материала для объяснения в лекционном курсе.

В начале всех глав Хрестоматии приведены методические указания и поставлены задачи к практической работе. Задачи, помещенные в начальных главах (например: первой, второй, где рассматриваются мелодика и двухголосие), сохраняют актуальность и для последующих разделов, ибо полифоническое многоголосие складывается из развитых мелодий, пар таких мелодий и т. д. Анализ же отдельных компонентов целого необходим, так как желательна полная характеристика произведения.

Для оценки полифонических сочетаний, определения разновидностей сложного контрапункта, показателей вертикальной или горизонтальной перестановок, зеркального или возвратного контрапункта требуются прочные навыки, которые и следует выработать, прежде всего, в двухголосии. Поэтому в главы, посвященные изучению данных тем, включено довольно большое количество материала. Очень важно, чтобы, помимо оценки каждой из отдельных мелодий, было также охарактеризовано выразительное значение любого их соединения (первоначального или производного).

Небольшое число образцов из сочинений строгого письма в главе о мелодии и использование отдельных мелодий из многоголосных произведений объясняются весьма незначительным применением одноголосного изложения в ту эпоху. Ограничение одноголосия и почти обязательная стреттность имитации в полифонических пьесах различных авторов, вплоть до предшественников Баха, очевидно, связаны с малой индивидуализацией тематизма. У Генделя, Баха и композиторов последующих эпох в тесной связи с процессом индивидуализации тематизма возрастает и роль одноголосного изложения. Примеры одноголосия свободного письма могли бы быть умножены и за счет произведений, написанных в гомофонических формах.

В конце некоторых глав Хрестоматии приводится список дополнительных сочинений для анализа по данной теме.

Т. Мюллер

Глава I

МЕЛОДИКА СТРОГОГО И СВОБОДНОГО ПИСЬМА

Приведенные ниже примеры мелодий заимствованы из многоголосных произведений различных авторов и стилей. Анализируя их, следует дать по возможности полную характеристику закономерностей мелодики как строгого, так и свободного письма.

Правила для сочинения мелодий строгого письма, изложенные в учебниках, и оценка закономерностей мелодики данного стиля, полученная на основе анализа ограниченного числа образцов, в каких-то деталях могут и не совпасть, поскольку композиторы не ставят себе целью обязательное выполнение требований, предъявляемых к ученикам. Композитор сочиняет музыку; критериями для него служат его художественные взгляды и музыкальный творческий замысел.

Курс же полифонии на основе определенного круга правил (иногда, в известной мере, умозрительных) должен помочь студенту выработать определенную полифоническую технику и воспи-

тать взыскательность к художественным качествам произведения.

Чтобы характеристика закономерностей мелодики строгого, а затем и свободного письма была полной, рекомендуется исследование приведенных образцов по основным элементам (средствам) выразительности¹.

Например: 1) ритм (использование длительностей и их соотношение, ритмическая волна, ритмический рисунок); 2) метр (роль метрически тяжелой доли, наличие периодичности структуры или отсутствие таковой, роль лиг и пауз); 3) интервальный состав (восходящие и нисходящие скачки, их соотношение с плавным мелодическим движением, мелодическая волна, кульминации и подходы к ним, моменты скрытого голосоведения); 4) звукоряды и лады, диатоника и хроматика, отклонения и модуляции, соотношение устойчивости и неустойчивости, централизованность или децентрализованность.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

1 Л. Зенфль (1492-1555). „Майская песня“

2 О. ди Лассо (1532-1594). „Ave regina“

¹ Очень полезно воспользоваться для анализа и материалом из второй главы Хрестоматии. Образцы мелодий свободного письма представляют собой преимущественно темы фуг.

Во время знакомства с формой фуги желательно рассмотреть также и эти примеры.

4

3

Г. Л. Гаслер (1564-1612). „Интрада“

4

Г. Изаак (1440-1517). Канцона „La Martinella“

5

И. С. Бах (1685-1750). „Musikalisches Opfer“, Fuga (Ricercata)

6

И. С. Бах. Хроматическая фантазия и фуга

7

Moderato

Г. Ф. Гендель (1685-1759). Фугетта

8 Allegro vivace Г. Ф. Гендель. Капричио

9 Allegro И. Ф. Кирнбергер (1721-1783). Двухголосная fuga

10 И. Гайди (1732-1809). Квартет *f-moll*, финал

11 В. А. Моцарт (1756-1791). Фуга *c-moll* для квартета

12 Allegro molto Л. Бетховен (1770-1827). Девятый квартет, финал

13 Andante Ф. Шопен (1810-1849). Фуга

14 Р. Шуман (1810-1856). Фуга, ор. 72 № 2

15 Ф. Мендельсон-Бартольди (1809-1847). Фуга *c-moll* для органа

16 Energico М. Глинка (1804-1857). „Иван Сусанин“, Интродукция

Lamentoso

Ф. Лист (1811-1886). „Данте-симфония“, ч. II

Allegro energico

Ф. Лист. Соната *h-moll*

Poco allegro

С. Франк (1822-1890). „Прелюдия, хорал и fuga“, fuga

Allegro

А. Бородин (1833-1887). Первый квартет, ч. I

Cantabile

М. Балакирев (1837-1910). Соната для фортепиано *b-moll*

П. Чайковский (1840-1893). Фортепианное трио, ч. II

А. Глазунов (1865-1936). Fuga

С. Танеев (1856-1915). Прелюдия и fuga

М. Рeger (1873-1916). Пятый квартет, ч. IV

А. Копылов (?). Fuga *c-moll*

Н. Мясковский (1881-1950). Одиннадцатая симфония, ч. II

27



Н. Мясковский. „Полифонические наброски“, fuga № 6

28

Largo con espressione



Ан. Александров (1888-). Седьмая соната для фортепиано, ч. III

29



В. Шебалин (1902-1963). Симфония „Ленин“, ч. I

Allegro risoluto

30



В. Шебалин. Симфония „Ленин“, ч. III

31 Allegro giusto



И у - же смешались обла - ка и ды - мы, буд то ря до - вы е од но - го пол - ка.

А. Хачатурян (1903-). Инвенция

32

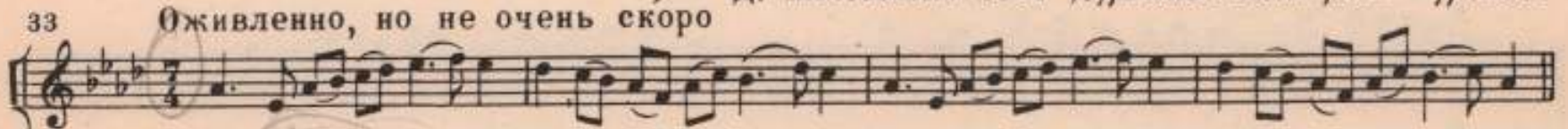
Adagio



Д. Шостакович (1906-). „Песнь о лесах“, ч. VII - „Слава“

33

Оживленно, но не очень скоро



34

Largo

Д. Шостакович. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, ч. III



35

f *cresc.* *f* *dim. p < sf*

p < f dim. *p < f dim.* *p*

cresc. *p < ff* *molto cresc.* *dim.* *p cresc.*

f *dim. < p* *sf*

dim. *p* *dim.* *rall.*

a tempo *p cresc.* *f >* *dim.* *poco rall.* *molto rit.*

Глава II

ПОЛИФОНИЧЕСКОЕ ДВУХГОЛОСИЕ В ПРОСТОМ КОНТРАПУНКТЕ

Образцы двухголосия строгого и свободного письма необходимо проанализировать с целью проверки на практике изученных закономерностей. При этом полезно применить методику сравнения.

Следует обратить внимание:

1) на использование гармонической интервалики по группам (совершенные консонансы, несовершенные консонансы, диссонансы приготовленные, проходящие и вспомогательные). Желательно найти встречающиеся иногда отступления от правил, излагаемых в учебниках. Некоторые из них отмечены в нотном тексте звездочками;

2) на средства достижения контраста между одновременно звучащими голосами (контраст направления движения, контраст ритма или скачкообразного и плавного движения) и т. д.

Все эти вопросы нужно иметь в виду при анализе образцов строгого, а также и свободного письма. Закономерности применения мелодической и гармонической интервалики (особенно диссонансов), ритмическая свобода, наличие гармонической фигурации и хроматизма значительно отличают свободное письмо от строгого. Наиболее рельефно эти отличия выступают при сравнении.

Рассмотренные образцы надо проиграть или пропеть (если это примеры строгого письма).

После того как будет проработана третья глава Хрестоматии, полезно вернуться к отрывкам, помещенным в настоящей главе, и проверить, нет ли среди них образцов, удовлетворяющих ограничениям вертикально-подвижного контрапункта.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

36

К. Отмайр (1515–1553). Двухголосный хор

Ж. Веншуа (1400–1460). „Magnificat“

37

3/2 R

И. Окегем (1430-1495). Пьеса

38

Неизвестный автор XV века. Пьеса

39

Г. Дюфан (1400-1474). „Missa Sancti Jacobi“, „Kyrie“

40

Г. де Машо (1300-1377). „Песня - баллада“

41

Ж. Дебре (1450-1521). Пьеса

42

Э. Роттенбухер (?). Пьеса

43 Moderato

И. С. Бах. Фуга для органа *g - moll*

44

И. С. Бах. Фуга для органа *a - moll*

45

Г. Ф. Гендель. Каприччио

46 Allegro vivace

В. Ф. Бах (1710-1784). Фугетта *d - moll*

47 Moderato

Andante con moto

А. Бородин. Первый квартет, ч. II

48

Andante cantabile con moto

Л. Бетховен. Первая симфония, ч. II

49

Allegretto con moto

Н. Мясковский. „Полифонические наброски“, fuga № 4

50

Andante

И. Ласковский (1799-1855). Этюд в форме фуги

51

Allegro

А. Копылов. Фуга с-молл

52

Allegro

И. Брамс (1833-1897). „Немецкий реквием“, ч. VI

53

Andante

В. Шебалин. Пятый квартет, ч. II

54

Глава III

СЛОЖНЫЙ КОНТРАПУНКТ В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ДВУХГОЛОСИИ
СТРОГОГО И СВОБОДНОГО ПИСЬМА

В приведенных образцах следует определить показатели вертикальной или горизонтальной перестановок путем сопоставления первоначального и производного соединений. В тех случаях, где имеется несколько производных соединений, каждое из них сравнивают с первоначальным и выясняют индекс.

Ряд примеров дан лишь в первоначальном соединении или с одним производным. Здесь требуется определение показателя вертикальной перестан-

новки или нахождение второго производного соединения посредством анализа интервалки в первоначальном соединении.

Для развития полифонического мышления чрезвычайно полезны упражнения на фортепиано. Нежелательно; однако, ограничиваться проигрыванием записанных первоначальных и производных соединений. Важно выработать навыки в игре производных соединений по данному первоначальному.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

55

О. ди Лассо. Сочинения, том I

56

Первоначальное соединение

Д. Палестрина (1525-1594). Сочинения, том XVII

Производное соединение

57

Первоначальное соединение
Un poco allegro

И. С. Бах. „Die Kunst der Fuge“, № 12

Производное соединение

Задания

В примерах 58, 59, 66, 67, 69, 70 и 71 нужно отыскать в тексте производное соединение и, сравнивая его с первоначальным, определить показатели перестановок.

В примере 60 дано только первоначальное соединение, следует установить индекс возможной вертикальной перестановки.

В примерах 61, 62, 63 и 65 выписаны перво-

начальные соединения и по одному производному соединению, между тем в примерах 62 и 63 возможно еще одно, в 61 — два, а в 65 — три производных соединения при различных индексах вертикали; надо их найти, определить показатели (индексы), а затем сыграть все производные соединения.

58 Д. Царлино (1517-1590). „Istitutioni harmoniche“

59

First system of musical notation for measure 59, featuring a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a sequence of notes, including a half note and several quarter notes, with a slur over the latter. The bass staff contains a whole note followed by a series of quarter notes.

Second system of musical notation for measure 59, continuing the melodic lines from the first system. The treble staff shows a continuation of the melodic phrase, and the bass staff continues with its rhythmic accompaniment.

60

Д. Царлино. „Istitutioni harmoniche“

First system of musical notation for measure 60, starting with a treble clef. The treble staff begins with a whole note, followed by a series of quarter notes. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation for measure 60, showing further development of the melodic and harmonic material in both staves.

Third system of musical notation for measure 60, concluding the measure with final notes and rests in both staves.

51

Первоначальное соединение

Д. Палестрина. Сочинения, том X

First system of musical notation for measure 51, labeled 'Первоначальное соединение'. The treble staff has a whole rest, while the bass staff contains a series of quarter notes.

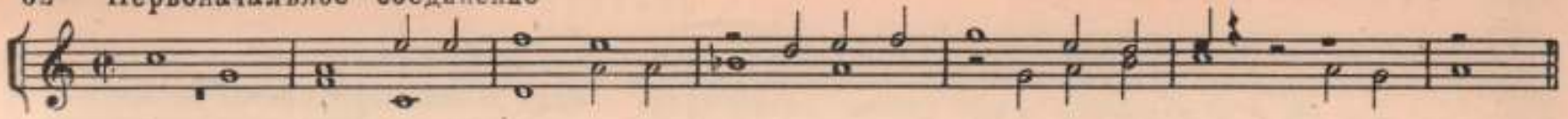
Производное соединение

Second system of musical notation for measure 51, labeled 'Производное соединение'. The treble staff contains a series of quarter notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

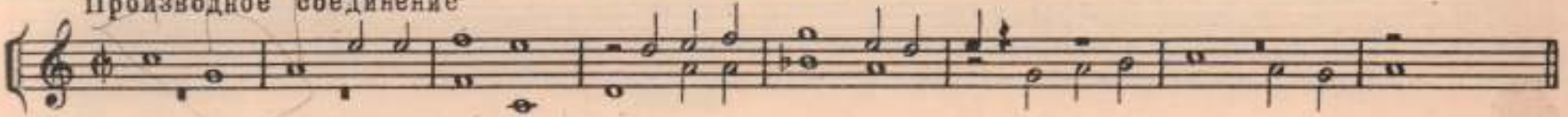
16

62 Первоначальное соединение

Д. Палестрина. Сочинения, том XVI



Производное соединение



63

Первоначальное соединение

С. Танеез. „Подвижной контрапункт строгого письма“



Производное соединение

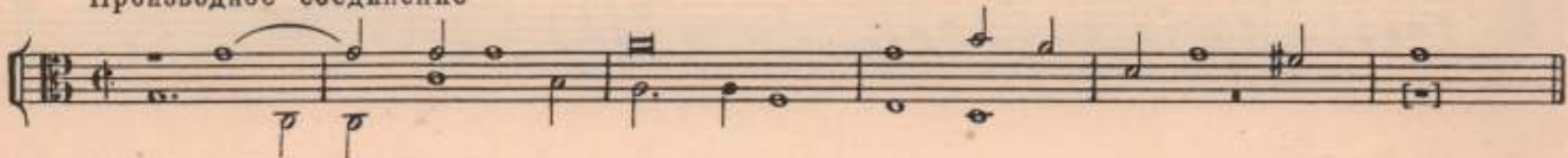


64 Первоначальное соединение

Д. Палестрина. Сочинения, том III



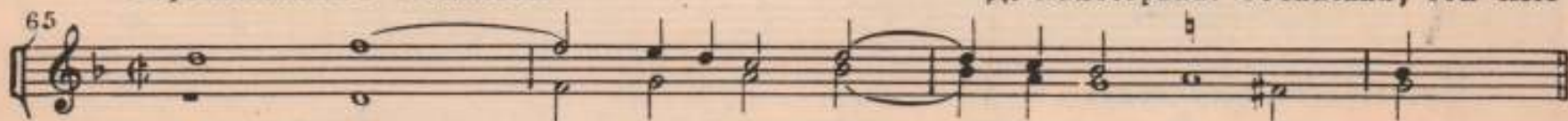
Производное соединение



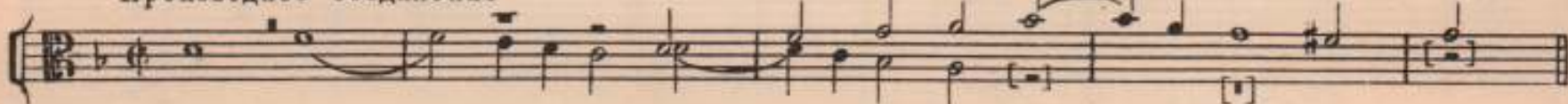
Первоначальное соединение

Д. Палестрина. Сочинения, том XIII

65



Производное соединение



IV =

Д. Скарлатти (1685-1757).
Сто двадцать шестая соната

66 Allegro

f

30457

Р. Шуман. „Крейслериана“

67 Langsamer

ritardando

a tempo

ritardando

А. Брукнер (1824-1896). Вторая симфония, ч. II

68

Feierlich, etwas bewegt
(accelerando)

rit.

cresc.

dim.

pp



69

Tempo I (Adagio molto)

А. Бородин. Первый квартет, ч. II

70 Andante con moto

a)

Andante con moto

b)

Р. Глиэр (1875-1956). „Заповит“

71

a)

b)

См. также:

- | | |
|-------------------|---|
| 1. Л. Бетховен. | Первая симфония, финал, главная партия. |
| 2. Л. Бетховен. | Первая симфония, ч. II, реприза. |
| 3. Л. Бетховен. | Третья симфония, трио скерцо. |
| 4. Л. Бетховен. | Седьмая симфония, Allegretto. |
| 5. В. А. Моцарт. | Двадцатый квартет <i>D-dur</i> , финал. |
| 6. В. А. Моцарт. | Симфония «Юпитер», финал. |
| 7. М. Глинка. | «Иван Сусанин», действие II, финал, кода. |
| 8. М. Глинка. | «Иван Сусанин», действие IV, антракт. |
| 9. М. Глинка. | «Камаринская». |
| 10. А. Бородин. | «Князь Игорь», Увертюра, реприза и кода. |
| 11. А. Бородин. | «В Средней Азии», реприза. |
| 12. С. Прокофьев. | Четвертая соната, ч. II. |



Глава IV

РАЗНОВИДНОСТИ ПРОСТЫХ И КАНОНИЧЕСКИХ ИМИТАЦИЙ
В ДВУХГОЛОСИИ

Приступая к анализу предлагаемых образцов, следует прежде всего стремиться к полноте и четкости формулировок при определении и оценке каждого из них. Для этого важно помнить, что всякая имитация характеризуется:

- направлением, интервалом и расстоянием вступления респосты;
- точностью или, наоборот, свободой имитирования; ...
- большим или меньшим числом отделов;
- стилистическими признаками.

Например: данный образец представляет собой каноническую имитацию в нижнюю квинту с двуктактным расстоянием вступления и свободным окончанием после проведения в респосте третьего отдела. Имитация выдержана в строгом письме, что обнаруживается в типичной для этого стиля ритмике и интервалике (как мелодической, так и гармонической).

Определяя при анализе примеров имитации интервал и расстояние вступлений, нужно обратить внимание и на их гармонические свойства. Особая тщательность требуется при рассмотрении отрывков из Мотета И. Давида (см. пример 83) и трио из Интермеццо *A-dur* И. Брамса (op. 118 № 2, см. пример 90).

В процессе анализа надо, отмечая неточности в имитировании, объяснить их, определить, например, причины применения тонального ответа или других изменений.

Полифоническое двухголосие, в котором использована простая или каноническая имитация, может быть написано как в простом, так и в сложном контрапункте.

Это полезно иметь в виду при анализе интервалки, чтобы найти возможные производные соединения, которые затем следует проиграть.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

72 Ж. Тюрну (1520-1580). Двухголосная канцона

73 Г. Паск (1545). „Von edler Art“

1. Sopran
Von ed. ler Art, auch rein und zart bist du ein Kron, der

2. Sopran (народная мелодия)
Von ed-ler Art, auch rein und zart bist du ein Kron,

ich mich han er. geben gar, glaub mir

der ich mich han er. ge - ben gar, glaub mir für.

für wahr. Das Herz in mir kränkt sich nach dir, da - rum ich gehr auf all dein
 - wahr. Das Herz in mir kränkt sich nach dir, da - rum

Ehr: Hilf mir, ich hab nit Tro - stes mehr.
 ich gehr nach dei - ner Ehr: Hilf mir, ich hab nit Tro - stes mehr.

M. Преториус (1571 - 1621). „Проснитесь“

75

Agnus, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, qui tollis peccata mundi, miserere, miserere nobis, miserere, miserere nobis, miserere nobis!

76

Handwritten: 1a, 1b, 1c

Д. Палестрина. „Benedictus“

Benedictus qui venit in nomine Domini. Benedictus qui venit in nomine Domini. Benedictus qui venit in nomine Domini.

- nit, qui ve nit in no-mi-

- ne Do mi-ni, Do mi-ni.
nit no-mi-ne Do mi-ni.

77 Ж. Депре. Канон

Неизвестный чешский автор XVII века.
Двухголосная fuga

78 [♩ = 63] R. 4. Ad p.

Musical score for page 24, featuring four systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is in a major key with a 2/4 time signature. Handwritten accidentals (sharps) are present above certain notes in the upper staves.

О. ди Лассо., „Sancti mei“

Musical score for page 79, featuring four systems of piano accompaniment. The music is in a minor key with a 2/4 time signature. Handwritten markings 'C', 'B', and 'C' are visible below the staves.

А. Бергалотти(?). Учебник сольфеджио

80

81 Allegro *Handwritten note: 1st time 1/2 - 2/2* В. А. Моцарт. „Волшебная флейта“, Увертюра

82

Allegretto

V-no

V-cello

pp

pp

cresc.

p

pp

fa

st

La gänzlich

83

И. Давид (1895). Мотет

M

B.

a

B.

C

C

А. Глазунов. Четвертый квартет, ч. I

9

84 Allegro

V-no I *p*

V-no II *mf*

Viola

V-целло *p*

Л. Керубини (1760-1842). Andantino

85 Andantino

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. A tempo marking '♩ = ♩' is located above the second measure of the top staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. A tempo marking '♩ = ♩' is located above the first measure of the top staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. A tempo marking '♩ = ♩' is located above the first measure of the top staff.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature.

Л. Бетховен. Шестнадцатая соната, ч. III

86 Allegretto

1/2.

cresc.

la

sf

sf

?

87 Langsam

Р. Шуман. Канон

p.

p.

4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

5

88 Allegro poco vivo, ma non troppo

Б. Сметана (1824-1884)., „Моя отчизна“, ч. IV

V-ni
I-II

V-la

V-o.

sempre pp

sempre pp

sempre pp

89 **Presto**

И. Брамс. Интермеццо

90 **Andante teneramente**

Più lento

Tempo I

Largo

А. Лядов (1855-1914). Канон

В. Шебалин. Четвертый квартет, ч. I

93 Moderato

Д. Шостакович. „24 прелюдии и фуги“, Фуга d-мо.

Doloroso. Molto tranquillo

Е. Голубев (1910-). Третий квартет, ч. III

94

95 Tranquillo, poco rubato

Б. Барток (1881-1945)

Хор „Никто на свете“

96 *Molto tranquillo* Б. Барток. Хор „Не уходи“

p dolce *pp*

p dolce *pp*

tr

tr

p

p

Più mosso

pp

pp

См. также:

1. Л. Бетховен. Третья соната для фортепиано, ч. III.
2. Л. Бетховен. Первая симфония, ч. II, начало.
3. А. Бородин. Второй квартет, Ноктюрн.
4. П. Чайковский. Первый квартет, финал.
5. П. Чайковский. «Евгений Онегин», картина V, канон «Враги».
6. С. Франк. Соната для скрипки и фортепиано, финал.
7. Ж. Мутон. Канон «Salve mater» (см. пример 176 в настоящей Хрестоматии).

Глава V

ИМИТАЦИЯ И СЛОЖНЫЙ КОНТРАПУНКТ В ДВУХГОЛОСИИ. БЕСКОНЕЧНЫЕ КАНОНЫ И КАНОНИЧЕСКИЕ СЕКВЕНЦИИ

Применение имитации в сочетании с разновидностями сложного контрапункта — явление весьма частое в полифонической художественной литературе.

В произведениях, в которых встречается простая имитация, контрапунктирующий голос нередко сочиняется с расчетом на определенное производное соединение. Иллюстрацией к сказанному может служить любая fuga с удержанным противосложением. Конечные каноны иногда тоже допускают вертикальные и горизонтальные перестановки пропосты и респосты. Бесконечные же каноны и канонические секвенции предполагают использование техники сложного контрапункта.

В бесконечных канонах и канонических секвенциях применение вертикально- или горизонтально-подвижного контрапункта зависит от взаимоотношения расстояний вступления, поэтому при анализе образцов следует в первую очередь определить разряд канонической имитации, а затем уже вычислить показатели подвижного контрапункта.

Важно учесть, что бесконечные каноны с их периодическим возвращением к началу создают движение по кругу. Данная особенность используется композиторами как своеобразное выразительное средство, причем художественные задачи могут быть при этом различными. Так, например, бесконечный канон в начале разработки первой части «Неоконченной симфонии» Ф. Шуберта создает устойчивое состояние напряжения; бесконечный канон у струнных в разработке первой части Пятой симфонии П. Чайковского подчеркивает стремительность развития тематического материала, порученного группе духовых инструментов (см. такт 266 и т. д.). Тот же прием очень удачно применен М. Мусоргским в хоре «Расходилась, разгулялась» из оперы «Борис Годунов». Здесь бесконечные каноны (с отделами различной длины) передают стихийное волнение, состояние большого возбуждения народных масс¹.

Хор написан в своеобразной форме рондо. В трех проведений рефрена и во втором эпизоде происходит постепенное смещение акцента с первого тематического элемента на второй; кроме того, первый из них становится фоном.

Тематическое развитие в первой части (то есть в рефрене) построено на чередовании этих двух

элементов. Первый из них играет весьма действенную роль: на протяжении десяти начальных тактов он многократно повторяется и выполняет функцию фона. Вместе с тем первый элемент является вариантом тематического зерна хоровой партии и, следовательно, участвует в экспозиции основного тематического материала хора. В такте 5, после цифры 30, вступает второй элемент (2—2—1), который прерывает движение фона. От цифры 31 возвращается тоника и вместе с нею появляется первый элемент. Здесь его фоновая функция несколько усилена, так как материал, порученный хору, излагается в относительно новом варианте. Развитие в хоровой партии направлено на ее обособление от фона и приближение мелодики ко второму элементу. Новое вступление последнего снова прерывает движение фона, а примененный здесь бесконечный канон способствует акцентированию второго тематического элемента (см. пример 117). В момент достижения кульминации в оркестровой партии возвращается фон, который сопровождает постепенно спускающиеся аккорды заключения первой части.

После основательной цезуры начинается первый эпизод. Он построен на новой теме и представляет собой восемнадцать вариационных проведений трехтактной фразы. В конце эпизода вычлениется мелодический материал такта 2 этой фразы, который очень хорошо подготавливает первую репризу рефрена, так как в нем обнаруживается сходство с начальным мотивом хора.

Первые восемь вариаций не выходят за рамки тональной сферы *G-dur—e-moll*. Дальнейшие же проведения модулируют из мелодического *G-dur* через *Es, H, G, Es* и *As* в *Des-dur—cis-moll*, то есть в доминанту основной тональности (*fis-moll*).

В первой репризе (цифра 42) основной тематический материал дается по-новому: здесь одновременно сочетаются материал фона в первоначальном виде и он же в увеличении (см. пример 118). Затем также в увеличении дважды проводится второй тематический элемент.

После остановки на доминанте *fis-moll* и паузы появляется в *b-moll* второй эпизод. Он весь расположен на органном пункте *b* и представляет собой разработку второго тематического элемента. С цифры 47 вступает вторая реприза рефрена (см. пример 119). Если в первом изложении рефрена бесконечный канон как бы венчал экспозицию, то теперь бесконечным каноном, построенным также

¹ Ссылки даются по клавиру в редакции П. Ламма (Музсектор Государственного издательства, М., 1928).

на втором тематическом элементе, начинается заключительная реприза. Звено канона занимает здесь четыре такта, но уже его второй отдел получает горизонтальное смещение контрапункта. Затем канон сменяется рядом неканонических проведений того же материала, подводящих к главной кульминации на *a* третьей октавы. Как и в первой части, в момент достижения кульминации вступают фон и гаммообразные нисходящие ряды аккордов; в заключении проводится в трехоктавном удвоении второй тематический элемент, который, таким образом, подтверждает свое бесспорное главенство во второй репризе.

Использование в приведенном хоре бесконечных канонов (их местоположение) свидетельствует о том, что М. Мусоргский оценивал этот вид изложения совершенно справедливо, то есть как форму менее динамическую.

Канонические секвенции

Канонические секвенции обычно рассматриваются как разновидность бесконечных канонов; их отличает усиление момента развития, поскольку возврат к началу происходит на новом уровне, что, по сравнению с бесконечным каноном, воспринимается как динамизация. Такую же роль играют переходы от канонических секвенций второго разряда к секвенциям первого разряда (см. пример 143 — «Неоконченный квартет» П. Чайковского); этот переход воспринимается здесь как дробление, а следующий затем бесконечный канон — как торможение (суммирование). Сущест-

венны также изменения, сделанные композитором во вторых или дальнейших проведениях бесконечных канонов (см., например: цифру 2 в первой части сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка или начало третьей части Первой симфонии Г. Малера). В первом случае новизну вносит басовый звук *h*, а во втором происходит постоянное тембровое и регистровое обновление.

Анализируя примеры этой главы, нужно прежде всего выяснить основные показатели канонов — интервалы и расстояния вступлений, затем установить вид сложного контрапункта и определить его индекс.

Если речь идет о произведении гомофонического склада, в котором встречаются полифонические эпизоды, то необходимо указать место (в форме) каждого полифонического раздела. Кроме того, надо выяснить роль дополняющих голосов, если образец трех- или многоголосный.

Особенно внимательно следует отнестись к анализу канонических секвенций. К обычным показателям: разряда, интервальных шагов, индекса — в свободном письме прибавляется немаловажный компонент — тональности и их последования. Для развития полифонического мышления очень полезны упражнения на фортепиано:

а) проиграв приведенный пример, нужно его продолжить на фортепиано;

б) определить, почему композитор прекратил движение секвенции именно в данном месте сочинения, а не позже или раньше;

в) проиграть возможные производные соединения.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

97

О. ди Лассо. Сочинения, том III

98

Moderato

Г. Ф. Гендель. Фугетта

99

Vivace non molto

Д. Скарлатти. Семьдесят вторая соната

Д. Скарлатти. Девяносто восьмая соната

100 Allegro

Д. Скарлатти. Семнадцатая соната

101 Allegro

Р. Шуман. Вторая симфония, ч. II

102 Allegro vivace

П. Чайковский. „Ромео и Джульетта“

103 Allegro

Д. Скарлатти. Сто седьмая соната

104 Presto

Д. Скарлатти. Сто сорок первая соната

105 Allegro

Allegro moderato

Л. Бетховен. Десятая соната для скрипки и фортепиано, ч. I

106

107 Presto

Л. Бетховен. Месса D-dur, „Agnus Dei“

108 Allegro vivace

Л. Бетховен. Рондо-каприччио „Ярость по поводу утеряннного гроша“

109 Allegro vivace

Л. Бетховен. Рондо-каприччио „Ярость по поводу утеряннного гроша“

p

110

И. С. Бах. Фуга для органа с-молл

111

Più mosso

М. Глинка. „Руслан и Людмила“, Увертюра

ff

112 **Allegro energico**

М. Балакирев. „Увертюра на темы трех русских песен“

113 **Allegro**

В. А. Моцарт. „Волшебная флейта“, действие I

114 **Vivace**

М. Глинка. „Иван Сусанин“, действие III, финал

115 **Wild und lustig**

Р. Шуман. „Танцы давидсбюндлеров“

Allegro

116

М. Мусоргский (1839-1881). „Борис Годунов“, сцена „Под Кромами“

Allegro moderato

117

М. Мусоргский. „Борис Годунов“, сцена „Под Кромами“

Allegro moderato

118

М. Мусоргский. „Борис Годунов“, сцена „Под Кромами“

Allegro moderato

119

Allegro vivo ma non agitato

Б. Сметана. „Моя отчизна“, ч. I

120

V-ni I *f p ma ben marcato*

V-ni II *f p ma ben marcato*

V-la *f pp*

V-o. *pp*

C-b. *pp*

p ma marcato ma marcato

П. Чайковский. „Ромео и Джульетта“

121

dolce e legato

poco a poco cresc.

dolce e legato

pp

mf

mf

122 Vivace

А. Дворжак (1841-1904). Серенада для струнного оркестра

rit.

ppp

Р. Штраус (1864 - 1949). „Тиль Уленшпигель“

123 Sehr lebhaft

V. ni I-II
V-le

V-c.

C-b.

p *cresc.* *mf*

p *cresc.*

p *cresc.*

f

ff

ff

124 $\text{♩} = 92$

V. ni II

V-c.

Г. Малер (1860 - 1911). Первая симфония, ч. I

ff

ff

125 Moderato

rit.

dim.

p

А. Глазунов. Вторая соната для фортепиано, ч. I

Allegro risoluto

126

First system of musical notation for measures 126-127. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A *cresc.* marking is present in the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation for measures 128-130. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with the rhythmic pattern. A *f* (forte) marking is present in the third measure of the treble staff.

Third system of musical notation for measures 131-133. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with the rhythmic pattern. *sf* (sforzando) markings are present in the first measure of both the treble and bass staves in each measure.

Р. Вагнер „Нюрнбергские мастера пения“, Увертюра

Allegro moderato

127a)

V. ni I-II
V. lo

V. o.

C. b.

5)

First system of musical notation for measures 127a and 127b. It consists of three staves: a treble clef staff for Violins I and II, a bass clef staff for Viola, and a bass clef staff for Cello and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A *tr* (trill) marking is present in the first measure of the treble staff in measure 127b.

128 Allegro

А. Скрябин (1872 - 1915). Прелюдия

Musical score for Scriabin's Prelude, measures 128-130. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano accompaniment with dynamic markings: *mf*, *cresc.*, *dim.*, *mf*, and *f*. The melody is primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand.

129

И. С. Бах. Фуга для органа C-dur

Musical score for Bach's Fugue for Organ, measures 129-131. The score is in 3/8 time with a key signature of C major. It features a three-part setting with a treble clef and two bass clefs. The music is characterized by rhythmic patterns and intervals typical of Baroque fugues.

130

Арну (?). Канон

Musical score for Arnu's Canon, measures 130-132. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a two-part setting with a treble clef and a bass clef. The music consists of a single melodic line in the treble and a corresponding line in the bass, illustrating the canon form.

131 Adagio molto

V.no I
V.no II
V-la
V-cello

132 Andante, stringendo rit.

mf
mf
cresc.
cresc.
f

133 Ziemlich schnell

Ob. I
Fag. I
p
p

cresc.
Cl.
Fag.
cresc.

Moderato e semplice

П. Чайковский. Первый квартет, ч. I

134

В. Калинников (1866 - 1901). Первая симфония, скерцо

135a)

Moderato assai ed espressivo

Н. Мясковский. Первая соната для фортепиано, ч. I

136

Andante

Е. Голубев. Квинтет, ч. II

137

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a forte dynamic marking 'f'. The melody in the upper staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line starts with a whole note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill on G4. The lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. A forte dynamic marking 'f' is present in the middle of the system.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic lines. The upper staff has a series of eighth notes with slurs, while the lower staff has a more active bass line with eighth notes and some rests.

The fourth system continues the musical development. The upper staff has a melodic line with slurs and some rests. The lower staff has a steady accompaniment of eighth notes.

The fifth system shows the continuation of the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and some rests. The lower staff has a steady accompaniment of eighth notes.

The sixth system continues the musical development. The upper staff has a melodic line with slurs and some rests. The lower staff has a steady accompaniment of eighth notes.

The seventh system is the final system on the page. The upper staff has a melodic line with slurs and some rests. The lower staff has a steady accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a final cadence.

139 (Moderato)

Л. Лео (1694-1756). Двухголосная имитация

The first system of exercise 139 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the upper staff is characterized by eighth-note patterns and rests, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the two-staff arrangement. The upper staff features a more active melodic line with eighth-note runs, while the lower staff continues with a steady accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system shows further development of the melodic and rhythmic motifs. The upper staff has a mix of eighth and sixteenth notes, and the lower staff maintains the accompaniment pattern. The piece concludes with a final chord in the upper staff.

The fourth system is the final system of exercise 139. It features a concluding melodic phrase in the upper staff and a final accompaniment line in the lower staff, ending with a fermata over the final note.

140 Mit gutem Humor

Р. Шуман., „Танцы давидсбюндлеров“

The first system of exercise 140 is written for a grand staff (treble and bass clefs). It is in 3/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The piece has a lively, rhythmic character with a mix of eighth and sixteenth notes. There are accents and slurs throughout the system.

The second system of exercise 140 continues the grand staff notation. It includes dynamic markings such as *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), and *ritard.* (ritardando). The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

141 *Allegro vivace*

142 *legato* И. Брамс. „Вариации на тему Генделя“ VI вариация

Allegro con moto

П. Чайковский „Неоконченный квартет“

143

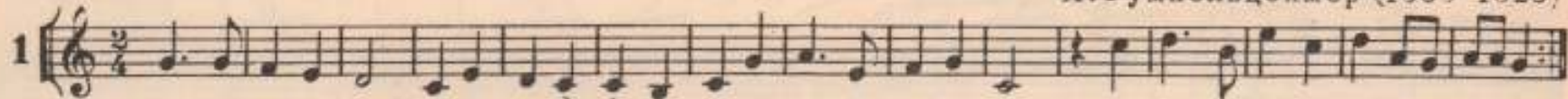
The musical score is written for four staves, likely representing the four instruments of a quartet. It begins with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 143-146) starts with a forte (*ff*) dynamic. The second system (measures 147-150) continues the polyphonic texture. The third system (measures 151-152) includes a piano (*p*) dynamic and the instruction *simile*. The fourth system (measures 153-156) features a *cresc.* (crescendo) instruction. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Три бесконечных канона

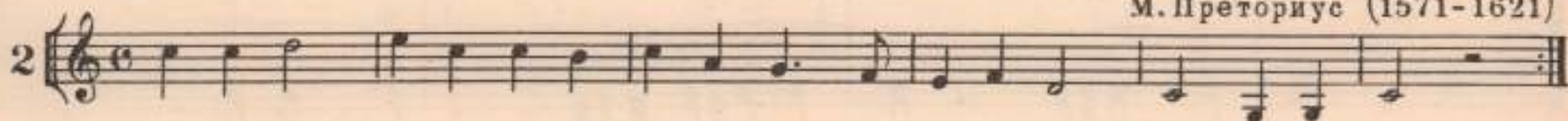
Определите число голосов и расстояния вступлений, если это каноны первого разряда.

144

А. Гумпельдеймер (1559-1625)

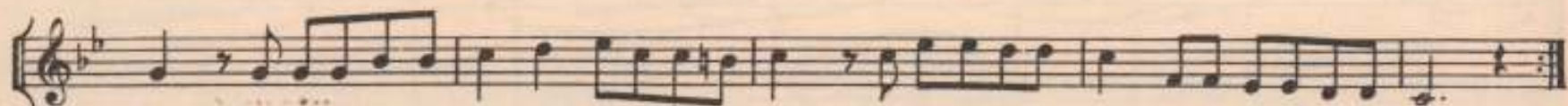


М. Преториус (1571-1621)



Определите число голосов и расстояния вступлений, если это канон второго разряда.

Неизвестный автор

145 *Andante espressivo, ma con moto*

М. Перер. Канон



rit.

p *sempre cresc.* *f*

a tempo

p *poco a poco cresc.*

quasi f sempre

poco a poco rit.

poco a poco dim. *ppp*

См. также:

- | | |
|-------------------|--|
| 1. Л. Бетховен. | Девятая симфония, скерцо. |
| 2. Л. Бетховен. | Четвертая симфония, ч. I, экспозиция. |
| 3. Р. Шуман. | Вторая соната для юношества, ор. 118. |
| 4. И. Брамс. | Квинтет <i>f-moll</i> , ч. I, побочная партия. |
| 5. П. Чайковский. | Пятая симфония, ч. I, такт 260 и далее. |
| 6. П. Чайковский. | «Ромео и Джульетта», такт 127 и далее. |
| 7. А. Глазунов. | Второй квартет, ч. III (см. пример 69 в настоящей Хрестоматии) |

Глава VI

ТРЕХ-, ЧЕТЫРЕХ- И МНОГОГОЛОСИЕ В ПРОСТОМ И СЛОЖНОМ КОНТРАПУНКТЕ

Приступая к анализу образцов, следует иметь в виду, что в трехголосии мы встречаемся с тремя, в четырехголосии — с шестью, а в пятиголосии — уже с десятью парами голосов. При сочинении сложных контрапунктов (например: тройного, четверного или пятерного контрапунктов октавы) учет этих пар голосов является необходимым условием для получения приемлемых результатов в производных соединениях. При анализе примеров сначала нужно обратить внимание на использование гармонической интервалки в парах голосов, а за-

тем выяснить вид контрапункта (простой или сложный). После этого надо определить возникающие созвучия и аккорды. И здесь полезно пользоваться методом сравнения образцов различных стилей, рассматривать мелодику, ритмику, ладогармонические особенности; степень контрастности и индивидуализированности голосов, большую или меньшую роль вертикали (как и вообще гармонических закономерностей) в мышлении композитора.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

146

Д. Денстепл (1370-1453). „O rosa bella“

O ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la,

ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, ro - sa bel - la, ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, dul - ce a -

ro - sa bel - la, dul - ce a - mi - ca me - a, o ro - sa bel - la, dul - ce a - mi - ca me - mi - ca me a, non me las - ciar mo - ri -

non me las . ciar mo . ri . re in cor . te . si . a, in
 a, non me lasciar mo . ri . re, mo . ri . re
 re, non me las . ciar mo . ri . re in cor . te .

cor . te . si . a, in corte si . a.
 in cor . te . si . a, in cor . te . si . a.
 si . a, in cor . te . si . a, in cor . te . si . a.

147

Г. Дюфай. Гимн

148 Allegro moderato. Très doux

М. Равель (1875-1937). Квартет, ч. I

V-no I
p
 V-no II
p
 V-la
p
 V-c.
p

pp
pp
pp
pp

Doppelt so langsam

Р. Штраус „Тиль Уленшпигель“

149

V-ni I
 II
 V-le
 V-c.
 C-b.

150 Andante

В. Шебалин. Пятый квартет, ч. IV

V-no I *p* *cresc.* *f* *p*

V-la *p* *f* *p*

V-c. *f* *p*

Ю. Шапорин (1887-), „На поле Куликовом“
№ 6 - „Колыбельная“

151

pp

Allegretto (quasi Andante con moto) poco rit. a tempo

М. Рeger. „Пастораль“

152

pp *espr.* *meno pp*

pp

pp

pp *un poco cresc.* *sempre dim.*

pp

pp

poco rit.

pp *mp sempre cresc.* *mf*

This system contains the first system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of several measures with various dynamics and articulations.

sempre poco a poco stringendo poco a poco rit.

P sempre molto cresc. *quasi ff sempre poco a poco dim.*

This system contains the second system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of several measures with various dynamics and articulations.

a tempo sempre rit.

a tempo

pp *pp*

This system contains the third system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of several measures with various dynamics and articulations.

poco rit.

a tempo

meno pp

This system contains the fourth system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of several measures with various dynamics and articulations.

pp *un poco cresc.*

This system contains the fifth system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of several measures with various dynamics and articulations.

molto espr.

pp *molto cresc.*

poco a poco sempre rit.

quasi f *pp* *ppp*

153 Первоначальное соединение

Д. Царлино., „Istitutioni harmoniche“

Производное соединение

Allegro maestoso

Дж. Верди (1813-1901), „Аида“, действие II, финал

154

Musical score for Verdi's "Aida", Act II, Finale. It consists of four systems of staves. The first system has three staves labeled T3, T2, and T1. The second system has two staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The music is in 3/4 time, key of B-flat major, and includes dynamic markings like "ff" and "V".

В. А. Моцарт. Симфония „Юпитер“, финал

155

Musical score for Mozart's "Symphony Jupiter", Finale. It consists of two systems of staves. The first system has three staves. The second system has three staves. The music is in 3/4 time, key of C major, and includes dynamic markings like "f" and "V".

а) Первая тема (гл. п.) в экспозиции

А. Бородин. „В Средней Азии

156

Allegretto con moto

*p cantabile ed
espr.*

б) Вторая тема (поб. п.) в экспозиции

Allegretto con moto

mf

в) Совместное проведение обеих тем в репризе

Allegretto con moto

mf

*dolce
marcato*

p

а) Тема хорала

157 *Roso più lento*

С. Франк. „Прелюдия, хорал и fuga“

б) Тема фуги

Roso allegro

в) Их совместное проведение в эпилоге

Roso allegro

а) Первая тема второй части

С. Прокофьев (1891-1953). Четвертая соната, ч. II

158 *Andante assai*

mf seriozo

б) Вторая тема второй части

pp

в) Их совместное проведение в репризе

Poco meno mosso

pp
piano, ma pesante

Первоначальное соединение

А. Глазунов. Вторая соната для фортепиано, финал

159 *Allegro moderato*

p

Производные соединения

В. Шебалин. Третий квартет, ч. IV

The musical score is arranged in four systems, each with four staves (treble, two inner, and bass clefs). The key signature is one flat (F major). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system starts with a *mf* marking. The second system features *cresc.* markings. The third system includes a *f* marking and the instruction *marcato*. The fourth system concludes with *f* and *p* markings.

См. также:

- | | |
|-------------------|---|
| 1. И. С. Бах. | Трехголосная инвенция <i>f-moll.</i> |
| 2. В. А. Моцарт. | Симфония «Юпитер», финал, кода. |
| 3. Д. Шостакович. | «Песнь о лесах», финал, конец экспозиции. |
| 4. В. Шебалин. | Четвертый квартет, финал, цифра 20. |
| 5. С. Танеев. | «Иоанн Дамаскин», ч. III. |

Глава VII

ПРОСТЫЕ И КАНОНИЧЕСКИЕ ИМИТАЦИИ В ТРЕХ- И ЧЕТЫРЕХГОЛОСИИ

Простых, как и канонических, имитаций в художественной музыкальной литературе встречается чрезвычайно много. Можно заметить, что авторы музыки строгого письма больше тяготели к каноническим имитациям. Композиторы же последующей эпохи оказывали предпочтение простой имитации. Некоторое выдвигание на первый план простых имитаций, по-видимому, тоже связано с постепенным нарастанием индивидуализации полифонической тематики.

В данную главу включены преимущественно канонические имитации. Применение в канонической имитации разновидностей сложного контрапункта зависит, как известно, от порядка (схемы), расстояния и интервалов вступления голосов. Если все расстояния вступлений одинаковы, то мы имеем дело с каноном первого разряда; в противном случае он относится к канонам второго разряда. Если к равенству расстояний присоединяется еще и равенство интервалов и направлений вступления голосов, то канон сочиняется в простом контра-

пункте. В случае нарушения одного из этих условий, но при сохранении равенства расстояний вступления голосов, возникает необходимость использования вертикально-подвижного контрапункта.

Для сочинения же канона с неравными расстояниями вступлений голосов требуется горизонтально-подвижной контрапункт.

При анализе примеров нужно придерживаться следующего порядка:

- 1) выяснить вид имитации (простая, каноническая, свободная, в увеличении, на *Cantus firmus*);
- 2) установить разряд канонической имитации;
- 3) определить схему вступления голосов;
- 4) написать буквенную схему движения канона;
- 5) найти индекс подвижного контрапункта;
- 6) если рассматривается более крупный раздел произведения, нужно определить роль полифонического эпизода в анализируемом сочинении.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

161

Н. Гомулка (1535 - ?). Псалом



Неизвестный чешский автор XVI века. Мотет

162



The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff has a treble clef and contains a more static line with whole and half notes. The bottom staff has a bass clef and contains a highly rhythmic line with many sixteenth notes, some beamed together.

The second system continues the piece with three staves. It features similar notation to the first system, including triplets in the bottom staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on the top two staves.

Г. де Лантье (XV век). Песня

163

The third system consists of two staves. The top staff has a treble clef and shows a more chordal texture with many beamed notes. The bottom staff has a bass clef and provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The fourth system continues the two-staff texture. The top staff features complex rhythmic patterns and the bottom staff provides a consistent accompaniment.

The fifth system concludes the piece with two staves. It features a final cadence with a double bar line and repeat signs on the top staff.

В. Бёрд (1543-1623). Мадригал

164

The sixth system consists of two staves. The key signature changes to one sharp (F#). The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music continues with a similar texture to the previous system.

The seventh system concludes the madrigal with two staves. It features a final cadence with a double bar line and repeat signs on the top staff.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic development in both staves.

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

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and chordal textures.

Fifth system of musical notation, with a continuation of the melodic and harmonic motifs.

Sixth system of musical notation, showing a variety of note values and rests.

Seventh system of musical notation, maintaining the piece's rhythmic and melodic flow.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase and harmonic accompaniment.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in treble clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several rests throughout the system.

The second system of the musical score consists of four staves. It continues the musical composition from the first system, maintaining the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The third system of the musical score consists of four staves. The musical notation continues, showing further development of the melodic and harmonic material. The bass line provides a steady accompaniment for the upper parts.

The fourth and final system of the musical score consists of four staves. It concludes the piece with a final cadence. The notation includes a double bar line at the end of the system, indicating the end of the musical piece.

166

Д. Палестрина. Сочинения, том XI

167

168

Musical score for number 168, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

169

С. Танеев. Канон

Musical score for number 169, featuring a treble and bass staff with notes and rests, including a dynamic marking 'p'.

170

Д. Палестрина. Сочинения, том XVIII

Musical score for number 170, featuring a treble and bass staff with notes and rests.

171

О. ди Лассо. Сочинения, том III

Musical score for number 171, featuring a treble and bass staff with notes and rests.

172

О. ди Лассо. Сочинения, том III

Musical score for number 172, featuring a treble and bass staff with notes and rests, including a repeat sign.

173

Т. Л. Виктория (1548-1611). Сочинения, том I

Musical score for number 173, featuring a treble and bass staff with notes and rests.

174

Т. Л. Виктория. Сочинения, том II

Musical score for number 174, featuring a treble and bass staff with notes and rests.

175. **Presto**

Ж. Мутон (- 1522). Канон „Salve mater“

176

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with a flat (b) above the first measure. The middle staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with simple chords and a few moving notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with a sharp (#) above the final measure. The middle staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with simple chords and a few moving notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with a sharp (#) above the final measure. The middle staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with simple chords and a few moving notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with a sharp (#) above the final measure. The middle staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with simple chords and a few moving notes.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Ho - sa - na, Ho - sa - na, Ho - sa - na in ex - cel - sis.

Г.Г. Горчицкий (- умер 1734). „Пасхальная месса“, „Pleni“

179 [Moderato]

Ple-ni sunt coe-li et ter-

Ple-ni sunt coe-li et ter-ra, et ter-

Ple-ni sunt coe-li et ter-

Ple-ni sunt coe-li et ter-

-ra glo-ri-a,

-ra glo-

-ra glo-

-ra glo-

glo-ri-a, glo-ri-a, glo-ri-a

-ri-

tu-a, glo-ri-a tu-a.

-a, glo-ri-a, glo-ri-a tu-a.

-ri-a tu-a.

-ri-a, glo-ri-a tu-a.

Allegro

180

The musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 180-185) features a violin line with a *cresc.* marking and a piano accompaniment with a *cresc.* marking. The second system (measures 185-190) shows the violin line with a *dim.* marking and the piano accompaniment with a *dim.* marking. The third system (measures 190-195) continues the violin line and piano accompaniment. The fourth system (measures 195-200) shows the violin line and piano accompaniment. The fifth system (measures 200-205) features the violin line with a *p dim.* marking and the piano accompaniment with a *pp* marking. The sixth system (measures 205-210) concludes the passage with the violin line and piano accompaniment.

181

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains the melody, starting with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second and third staves are initially empty, with rests indicating that the instruments are silent for the first few measures.

The second system continues the piece. The top staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a quarter note (C5). The middle staff has a melody of quarter notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5). The bottom staff has a bass line of quarter notes (G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2).

The third system continues the piece. The top staff has a melody of quarter notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5). The middle staff has a melody of quarter notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5). The bottom staff has a bass line of quarter notes (G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2).

The fourth system concludes the piece. The top staff has a melody of quarter notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5). The middle staff has a melody of quarter notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5). The bottom staff has a bass line of quarter notes (G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2).

182 *Molto vivace*

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.
C-b.

И. Брамс. Канон

183 *Con moto*

Сопрано

I

II

Альт

I

II

p

p

p

184 Allegro moderato

Musical score for measures 184-188, marked *Allegro moderato*. The score is in 2/4 time and D major. It features a piano (*mf*) dynamic in the first system and a piano (*p*) dynamic in the second system. The music consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes a *mf* dynamic marking. The second system includes a *p* dynamic marking. The third system features a triplet of eighth notes in the bass line.

А. Скрябин. Третья симфония, ч. I

Allegro

Musical score for measures 185-189, marked *Allegro*. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a forte (*f*) dynamic in the first system and a fortissimo (*ff*) dynamic in the second system. The music consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes a *f* dynamic marking. The second system includes a *ff* dynamic marking. The music is characterized by complex rhythmic patterns and chromaticism.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music begins with a rest in the first staff, followed by a series of notes in the other staves. A dynamic marking 'p' (piano) is placed below the first staff.

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The fourth system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music concludes with various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

187

marcato

- См. также:
- | | |
|-------------------------|---|
| 1. И. С. Бах. | Месса <i>h-moll</i> , № 3. |
| 2. Л. Бетховен. | Четвертый квартет, ор. 18, скерцо. |
| 3. Л. Бетховен. | Первая симфония, ч. II, начало. |
| 4. Л. Бетховен. | Пятая симфония, скерцо (трио). |
| 5. Ф. Шуберт. | «Неоконченная симфония», ч. I, разработка. |
| 6. М. Глинка. | «Руслан и Людмила», действие I, канон «Какое чудное мгновенье». |
| 7. Н. Римский-Корсаков. | Первый квартет, ч. I, кода. |
| 8. В. Шебалин. | «Послание декабристам», хор. |
| 9. Д. Шостакович. | Пятая симфония, ч. I, цифры 32 и 39. |
| 10. Д. Шостакович. | «24 прелюдии и фуги», ор. 87, fuga № 1. |

Глава VIII

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ПЕРИОД, ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ДВУХ- И ТРЕХЧАСТНЫЕ ФОРМЫ, ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ

Формы произведений строгого письма исследованы мало. Между тем изучение последних представляет большой интерес, поскольку в них постепенно кристаллизовались принципы формообразования инструментальных полифонических, а затем и гомофонических форм.

Анализируя сочинения, не следует удовлетворяться определением границ частей и их внутреннего членения. Здесь необходимо оценить и охарактеризовать темы, их взаимный контраст в связи с текстом; затем надо рассмотреть тематическое развитие, структурные, ритмические, метрические особенности, использование регистров, расположение мелодических, ритмических, гармонических и т. д. кульминаций и их взаимоотношения.

В каждом отдельном случае важно выяснить основные принципы формообразования, например: а) тематическое единство в форме периода, в двух- или трехчастной формах; б) тематический контраст в двух- или трехчастной формах и средства достижения завершенности (глубина контраста, пропорции частей, ладотональные средства); в) роль имитации; г) подробный анализ применения сложного контрапункта, сравнение первоначальных и производных соединений и оценка их выразительного значения; д) нахождение элементов репризности и е) определение сходства и различия между формой анализируемого произведения и полифоническими и гомофоническими формами более позднего времени.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

Г. Шютц (1585—1672).
„Matthäuspassion“

188

The musical score consists of three systems of vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in German. The lyrics are: "Wo willst du, daß wir dir be-rei-ten, be-rei-ten, daß wir dir be-rei-ten das O-ster-lamm zu es-sen? O-ster-lamm zu es-sen? O-ster-lamm zu es-sen?"

The score illustrates a polyphonic period with three systems of vocal parts. The first system shows the beginning of the period with the lyrics "Wo willst du, daß wir dir be-rei-ten, be-rei-ten, daß wir dir be-rei-ten das". The second system continues the period with the lyrics "O-ster-lamm zu es-sen?". The third system concludes the period with the lyrics "O-ster-lamm zu es-sen?".

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic phrase with a slur over the final two notes. The lower staff continues with a steady eighth-note accompaniment, featuring some ties and rests.

The third system shows further development of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has a more active melodic line with slurs. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment with some chordal textures.

The fourth system concludes the piece. The upper staff ends with a final melodic phrase. The lower staff concludes with a final accompanimental figure. The piece ends with a fermata over the final notes in both staves.

Jnns - bruck, ich muß dich las - sen, ich fahr da - hin mein Stra - ßen

Cantus

Jnns - bruck, ich muß dich las - sen, ich fahr da - hin mein Stra - ßen

Jnns - bruck, ich muß dich las - sen, ich fahr da - hin mein Stra - ßen

Jnns - bruck, ich muß dich las - sen, ich fahr da - hin mein

ßen in frem - de Land da - hin; mein Freud ist

hin mein Stra - ßen in frem - de Land da - hin; mein Freud ist

in frem - de Land da - hin; mein Freud ist

Stra - ßen in frem - de Land da - hin; mein

Freud ist mir ge - nom - men, die ich nit weiß

hin; mein Freud ist mir ge - nom - men, die ich nit

mein Freud ist mir ge - nom - men, die ich nit

mir ge - nom - men, die ich nit weiß be - kom - men,

Freud ist mir ge - nom - men, die ich nit weiß

weiß be - kom - men, wo ich im E - lend bin.

weiß - be - kom - men, wo ich im E - lend bin.

wo ich im E - lend bin.

be - kom - men, wo ich im E - lend bin.

191 Im Mai - en, im Mai - en, im

Discantus
Contratenor

Tenor
Bassus

Mai - en, im Mai - en, im Mai .

- en, im Mai - en hört man die Ha - nen kreen, im Mai .

- en, im Mai - en hört man die Ha - nen kreen, du bist mir lie .

- ber denn der Knecht, du bist mir lie - ber denn der

Knecht, du thust mir mei - ne al - te

recht pumb meid.lein pumb, ich frew mich dein

ganz um und um, wo ich freund.lich

zu dir kumb hin . ter dem O . fenum undum.

Frau dich, du schö.nes pau.ern . müdel ich kum.

Неизвестный английский автор XVI века.
„Вариации на песнь извозчика“

192

Var. IV

First system of musical notation for Var. IV. The treble clef contains a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the first measure.

Second system of musical notation for Var. IV. The treble clef continues the melodic line. The bass clef features a more complex accompaniment with some sixteenth-note passages. Dynamic markings include piano (*p*) and forte (*f*).

Third system of musical notation for Var. IV. The treble clef has a melodic line with some rests. The bass clef continues with a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Var. V

First system of musical notation for Var. V. The treble clef begins with a trill (*tr*) on a note. The bass clef has a simple accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Second system of musical notation for Var. V. The treble clef continues with a melodic line. The bass clef has a steady accompaniment. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*).

Third system of musical notation for Var. V. The treble clef has a melodic line. The bass clef continues with a steady accompaniment. Dynamic markings include piano (*p*) and forte (*f*).

Poco vivace

И. Эккард (1553-1611). „Ганс и Грета“

193 Nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von, du

mp Nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von, du

mf Nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von, du

mp Nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du

musst mit mir da . von, nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von,

p . von, nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von. Nun schürz dich mit mir da . von.

mf Nun schürz dich

mf Nun schürz dich

musst mit mir da . von. Nun schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von. Nun

du musst mit mir da . von; das Korn ist ab . ge .

p Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von; das Korn ist ab . ge . schnit .

p Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von; das

p schürz dich Gret.lein, schürz dich, du musst mit mir da . von; das Korn ist ab .

. schnit . ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist

cresc. . ten, der Korn ist ab ge . schnit . ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . schnit . ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein .

cresc. . ten, der Wein ist ein . ge . than, *più cresc.* der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein .

cresc. . ge . schnit . ten, der Wein ist ein . ge . than, *f* der Wein ist ein .

ein . ge . than. Das Korn ist ab . ge . schnit . ten, der Wein ist
cresc.

. than. Das Korn ist ab ge . schnit . ten, der Wein ist ein.
cresc.
 -ge . than. Das Korn ist ab ge . schnit .

.ge . than. Das Korn ist ab . ge . schnit .

ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . than.
f *ff*

. ge . than, der Wein ist ein . ge . than.
f *ff*
cresc.

.ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . than.
f *ff*

.ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . than.
cresc. *f* *ff*

.ten, der Wein ist ein . ge . than, der Wein ist ein . ge . than.

Л. Маренцио (1553–1599). „Счастье в любви“

194

mp *p*

mf *cresc.* *sf* *mf*

cresc. *f* *dim.* *p*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music begins with a *cresc.* marking, followed by a *f* (forte) dynamic. The melody in the upper staff features a series of chords and moving lines, with a *dim.* (diminuendo) marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a *f* dynamic. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

sf *mf* *sf*

The second system continues the piece. The upper staff features a *sf* (sforzando) dynamic marking, followed by a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The lower staff also has a *sf* dynamic marking. The music is characterized by strong accents and dynamic contrasts.

p *p* *mf*

The third system begins with a *p* (piano) dynamic marking in both staves. The upper staff has a *p* dynamic, and the lower staff has a *p* dynamic. The system ends with a *mf* dynamic marking in the lower staff.

mf *p* *pp* *p* *sf* *sf*

The fourth system starts with a *mf* dynamic in the upper staff. The lower staff has a *p* dynamic. The system includes a *pp* (pianissimo) dynamic in the lower staff, followed by a *p* dynamic. The system concludes with a *sf* dynamic in both staves.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex texture with various note values, including minims, crotchets, and quavers, often beamed together. There are several rests and ties throughout the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a similar complex texture, featuring a mix of note values and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a similar complex texture, featuring a mix of note values and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a similar complex texture, featuring a mix of note values and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a similar complex texture, featuring a mix of note values and rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a similar complex texture, featuring a mix of note values and rests.

197

First system of musical notation for the Kyrie. It features four vocal staves labeled S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass) and two piano accompaniment staves. The music is written in a common time signature (C) and includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and slurs.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. It maintains the same instrumental and vocal structure.

Third system of musical notation, concluding the page's musical score. It includes the same vocal and piano parts as the previous systems.

198

Canto Alto

Tenore Basso

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a circled '(4)' above the first measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The treble staff has a circled '(b)' above the third measure. The bass staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The treble staff has a circled '(4)' above the second measure. The bass staff features a prominent eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a circled '(4)' above the fourth measure, and the bass staff has a circled '(4)' below the fourth measure. The music concludes with a final cadence.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a circled '(4)' above the first measure. The bass staff has a circled '(4)' below the first measure. The system ends with a final chord.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of eighth and quarter notes. The bass staff contains a bass line with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with some accidentals. The bass staff contains a bass line with chords. There are two '(i)' markings above the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with some accidentals. The bass staff contains a bass line with chords. There are two '(i)' markings, one above the treble staff and one below the bass staff.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with some accidentals. The bass staff contains a bass line with chords. There is one '(i)' marking above the treble staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff, a middle staff with a C-clef, and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with some accidentals. The middle staff contains a bass line with chords. The bottom staff contains a bass line with chords. There are two '(i)' markings above the treble staff.

Andante quasi allegretto molto tranquillo

199 dolce *pp*

pp *espr.* *pp*

poco rinf.

p

mp

poco rinf.

mp

poco mf rinf.

espr.

mf

mf

poco f

poco f

f marcato *allargando*

f marcato

f *al*

Adagio rit.

The first system of the musical score is in 3/4 time. It begins with the tempo marking "Adagio" and a wavy hairpin indicating a gradual change in dynamics. The piece concludes with a "rit." (ritardando) marking. The right hand features a melodic line with a wavy hairpin, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

(Allegro moderato) dolce mp

The second system is marked "(Allegro moderato)". It begins with a dynamic marking of "mf" (mezzo-forte) and a "dolce" (sweet) instruction. The right hand has a melodic line with a wavy hairpin, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a dynamic marking of "mp" (mezzo-piano).

dolce mf sempre

The third system continues the piece with a "dolce" instruction. The right hand has a melodic line with a wavy hairpin, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a dynamic marking of "mf" (mezzo-forte) and the instruction "sempre" (always).

poco f animandosi poco f rit.

The fourth system is marked "poco f" (poco forte) and "animandosi" (becoming more animated). The right hand has a melodic line with a wavy hairpin, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a dynamic marking of "poco f" and a "rit." (ritardando) marking.

(Meno mosso) poco allargando al fine ffz

The fifth system is marked "(Meno mosso)" (less motion). It begins with a dynamic marking of "poco allargando" (poco allargando). The right hand has a melodic line with a wavy hairpin, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a dynamic marking of "ffz" (fortissimo) and the instruction "al fine" (to the end).

Г.Л. Гаслер (1564 - 1612). Хор „К началу“

200 Nun fan - get an ein gu - tes Lied - lein zu sin - gen,

Sopran

Alt Nun fan - get an ein gut's Lied - lein zu sin - gen,

Tenor Nun fan - get an ein gut's Lied - lein zu sin - gen,

Basso

läßt Jn - stru - ment und Lau - ten auch er - klin -

- gen! Nun fan - get an ein gut's Lied - lein zu sin - gen,

Nun fan - get an ein gu - tes Lied zu sin - gen,

Nun fan - get an ein gut's Lied - lein zu sin - gen,

1. Nun fan - get

läßt Jn - stru - ment und Lau - ten auch er - klin - gen.

Nun

2.

- gen; lieb - lich zu mu - si - zie - ren, will sich jetzt und ge - büh -

will

Drum schlagt und singt, daß all's er - klingt,

- ren! Drumschlagt und singt, daß all's er - klingt, helft un -
 Drum schlagt und singt, daß all's er - klingt, helft un -
 Drum schlagt und singt, daß all's er - klingt,

helft un - ser Fest auch zie -

- ser Fest, helft un - ser Fest auch zie -
 - ser Fest, helft un ser Fest auch zie -
 daß all's er - klingt, helft un - ser Fest auch zie -

- ren. Drum schlagt und singt, daß al - les klingt,

- ren. Drumschlagt und singt, daß all's er - klingt, helft un -
 - ren. Drum schlagt und singt, daß all's er - klingt, helft un -
 - ren. Drum schlagt und singt, daß all's er - klingt,

helft un - ser Fest auch zie - ren.

- ser Fest, helft un - ser Fest auch zie - ren.
 - ser Fest, helft un ser Fest auch zie - ren.
 helft un - ser Fest auch zie - ren.

201 **Maestoso**

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music begins with a melodic line in the top staff, followed by a more active line in the middle staff, and a steady bass line in the bottom staff.

The second system continues the musical piece with three staves. The top staff features a melodic line with some rests, while the middle and bottom staves provide harmonic support with rhythmic patterns.

The third system shows a change in the top staff's melody and a more complex bass line in the bottom staff. A 3/4 time signature change is visible in the middle of the system.

The fourth system concludes the piece with three staves. It features a first ending bracket labeled '1. 2.' at the end. The music ends with a final cadence in all three staves.

Adagio

202

Sta.bat ma - ter do - lo - ro -

Sta.bat ma - ter do - lo - ro -

Sta.bat ma - ter do - lo - ro -

Sta.bat ma -

- sa, do - lo - ro -

- sa, do - lo - ro -

- ro - sa, do - lo - ro -

- ter do - lo - ro -

- sa jux - ta cru - cem la - cry -

- sa jux - ta cru - cem la - cry - mo -

- sa jux - ta cru -

- sa jux - ta

- mo sa, dum pen -

- cem la - cry - mo - sa,

- sa,

cru - cem la - cry - mo - sa,

- de - bat, dum pen - de - bat fi - li - us, fi - li - us.

dum pen - de - bat, dum pen - de - bat fi - li - us.

dum pen - de - bat, pen - de - bat fi - li - us.

dum pen - de - bat, dum pen - de - bat fi - li - us.

203 Poco allegro

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata over the first measure. The melody in the upper staff features eighth and sixteenth notes with slurs and ties. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes.

The second system continues the piece. It features similar melodic and harmonic patterns. The word "Fine" is written at the end of the system on the right side.

The third system shows further development of the musical themes. It includes a fermata over a measure in the upper staff.

The fourth system continues the piece with flowing melodic lines in both staves.

The fifth system features more intricate melodic passages in the upper staff.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a repeat sign at the end.

Da Capo
al Fine

204 Trio al Rovescio

V-no I

V-no II

V-la I
(V-la II-tacet)

V-cello

205 Mosso

S. *dolce*

S. *dolce*

A. *dolce*

P.f. *dolce ...*

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

A

dolce

cresc.

dolce

cresc.

dolce

cresc.

dolce

cresc.

B

f *dolce*
f *dolce*
f *dolce*
f *dolce*

cresc. *f* *ff*
cresc. *f* *ff*
cresc. *f* *ff*
cresc. *f* *ff*

ff
ff
ff
ff

206 Не скоро, спокойно

Соли - це в ро - зо - вых лу - чах, и вер - ши - ны гор зар - де - лись, зар -

Соли - це в ро - зо - вых лу - чах, лу -

де - лись, солнце в ро - зо - вых лу - чах, и вер - ши - ны

чах, и вер - ши - ны гор зар - де - лись, и вер - ши - ны

лись. Вновь бриль - ян - ты на цве - тах,

гор зар - де - лись. Вновь бриль - ян - ты на цве - тах,

гор зар - де - лись. Вновь брильянты на цве - тах, на цве - тах,

вол - ны пур - пу - ром о - де - лись. С мо - ря песня ры - ба - ков чи - стый

вол - ны пур - пу - ром о - де - лись.

вол - ны пур - пу - ром о - де - лись. С мо - ря

воздух о - гла - ша - ет, о - гла - ша - ет,
 Песнь воздух о - гла - ша - ет.
 песнь ры - ба - ков чи - стый воз - дух о - гла - ша - ет.

и со - ско - шен - ных лу - гов а - ро - ма - том на - ве - ва - ет,
 А - ро -
 И со - ско - шен - ных лу -

а - ро - ма - том, а - ро - ма - том на - ве - ва -
 - ма - том на - ве - ва - ет.
 - гов а - ро - ма - том на - ве - ва - ет.

ет.
 На - сту - па - ет вре - мя сна, у - мол - ка - ет пти - чек
 На - сту - па - ет вре - мя

mf На - сту - па - ет время сна, у - мол - ка - ет пти - чек пень - *dim.*
 пень - *dim.* е, на - сту - па - ет вре - мя сна, у - мол - ка - ет *dim.*
 сна, на - сту - па - ет вре - мя, вре - мя сна, у - мол - ка - ет

- е. *p* Всю - ду, всю - ду
 пти - чек пень - е. *p* Всю - ду
 пти - чек пень - е. *p* Всю - ду мир и ти - ши -

мир и ти - ши - на. *pp* Как пре - крас - но все тво - рень - е,
 мир и ти - ши - на. *pp* Как пре - крас - но все тво - рень - е,
 - на, и ти - ши - на. *pp* Как пре - крас - но все тво - рень - е,

как пре - крас - но *f* все тво - рень - е. *pp*
 как пре - крас - но *f* все тво - рень - е. *pp*
 как пре - крас - но *f* все тво - рень - е. *pp*

207 Умеренно

А. Гедике (1877-1957). Канон

The first system of the canon consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and a key signature change to C major in the final measure.

The second system continues the canon with two staves. It maintains the same key signature and time signature, featuring similar rhythmic patterns and melodic lines.

The third system of the canon consists of two staves, continuing the melodic and rhythmic development of the piece.

The fourth system of the canon consists of two staves, showing further progression of the musical themes.

The fifth and final system of the canon consists of two staves, concluding the piece with a final cadence.

208 $\text{♩} = 60$

sempre dim. e rallent. al Fine

Andante

Н. Мясковский. Двадцать первая симфония

209

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *p*, *pp*.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *p*.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *mf*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *mf*, *sopra*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *cresc.*, *f espr.*.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble clef, key signature of two sharps (D major), 4/4 time. Dynamics: *f*, *p*.

210 Allegro

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music begins with a forte (f) dynamic. The first staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The system concludes with a 2/4 time signature change.

The second system continues the musical piece with three staves. It maintains the 3/4 time signature and key signature. The melodic line in the top staff continues with various rhythmic values, including dotted notes. The accompaniment in the middle and bottom staves remains consistent in style, with some changes in chord voicings. The system ends with a 2/4 time signature change.

The third system of the score consists of three staves. The melodic line in the top staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes. The accompaniment in the middle and bottom staves continues to provide a steady harmonic and rhythmic foundation. The system concludes with a 2/4 time signature change.

The fourth system of the score consists of three staves. The melodic line in the top staff features a prominent eighth-note triplet. The accompaniment in the middle and bottom staves continues with similar rhythmic and harmonic elements. The system concludes with a 2/4 time signature change.

Глава IX

А. ОБРАЗЦЫ НАРОДНЫХ ДВУХ- И МНОГОГОЛОСНЫХ ПЕСЕН. Б. ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН КОМПОЗИТОРАМИ

В двух разделах этой главы приведены народные песни, расположенные в соответствии с различными типами соотношения голосов.

Анализируя образцы первого отдела, нужно выяснить тип многоголосия и определить его характерные признаки. Рассматривая же обработки песен композиторами, следует обратить внимание на то, к какому типу соотношения голосов они относятся. Кроме того, желательно установить, в каком направлении это соотношение голосов получило творческое развитие.

В примерах, где имеется несколько вариаций, надо определить, какими средствами создается цикл вариаций, как нарастает полифоничность взаимоотношения голосов, каковы ладовые изме-

нения, возникающие в вариациях, и оценить отношение авторов к тексту (слову).

Для полноты характеристики особенностей каждой песни и творческого подхода композитора нужно рассмотреть звукоряд и ладовые особенности мелодии: определить начальную тонику, заключительный звук и, в зависимости от результата (как и от результатов сравнения других цезур в песне), выяснить составные элементы звукоряда, смены опор, структурную роль построений, замкнутость или разомкнутость песни.

Сопоставляя затем вариации между собой, важно отметить изменения, внесенные композитором в ладовое толкование мелодии.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

Русская народная песня „Сронила колечко“

211 Умеренно

1. Сро-ни-ла ко-леч-ко со правой ру-ки, за-би-лось сер-
-деч-ко о ми-лом друж-ке. 2. За-би-лось сердечко о ми-лом друж-
-ке: ска-за-ли, мил у-мер, во гро-бе ле-жит.

Русская народная песня „У ворот“

212 Умеренно

У во-рот, мо-я ма-туш-ка, вы-ро-ста-ла тра-вух-ка,
ля-ли, ох, ля-ли, ля-ли, ля-ли, ох, ля-ли, ля-ли.

Умеренно

*Zapев**Все*

Донская хороводная песня „Ай, кто с нами“

213

Ай, кто с на - ми, кто с на - ми
па - шен - ку - па - ха - ти, кто с на - ми?

214 Не слишком медленно (♩ = 66)

Русская народная песня „Лучинушка“

1. Лу - чи - на мо - я, лу - чи (и) - нуш - ка бе - ре - зо - ва - я - (а) - (а),

что же ты, мо - я лу - чи - нуш - ка, не яр - ко го - ришь?

2. А - ли ты, мо - я лу - чи - нуш - ка, в пе - чи не бы - ла (а).

А - ли ты, мо - я бе - ре - зо - ва, не вы - су - ше - на?

3. А - ли ты, бе - ре - зо - ва, не вы - су - ше - на?

„Я, я бы-ла в пе-чи, в пе-чи вче-раш-ней но-чи.

4. Я бы-ла в пе-чи, впе-чи вче-раш-ней но-чи,

лю-та-я мо-я све-кро-вущ-ка впе-чку ла-зи-ла.

5. Лю-та-я мо-я све-кро-вущ-ка впе-чку ла-зи-ла.

И ме-ня, лу-чи-нуш-ку, во-дой за-ли-ла.

Русская народная песня „Хорошо тому на свете жить“

215 Не спеша

1. Хо-ро-шо-то то-му на све-те жить, да (й) у..(й) у ко-го-то не-ту да сты-да... сты-да в гла-зах.

2. Сты - да в гла - зах... Да не... нет сты - да - то в гла -

- зах, не - ту ни со... ни со - ве - сти. 3. Ни со - ве -
4. За - бо - туш -

Эх,
- сти... да ни... ни - ка - кой - то нужды - го - ря, за - бо... за -
- ки... Эх, да в ре... в ре - ти - вом - то серд - це не - ту за - сно... за -

- бо - туш - ки. 5. За - сно - буш - ки... Да за... за - сно -
- сно - буш - ки.

- бил - то зло - дей - вар - вар, спо - вы... спо - вы - су - шил.

Русская народная песня „Мамашенька бранится“

216 Медленно

1. Ма - ма - шень - ка бранит - ся, об чем доч - ка груст - на!

Быстрее
2. Об чем дочка грустна... Сама я ли про то зна - ю, в ко - го ж я да

влю - ле - на. 3. В ко - го я влю - ле - на... Люб - лю друж - ка сер -

- деч - но, люб - лю я да всей ду - шой.

217 Moderato

Русская народная песня „Исходила младенька“

1. Ис-хо-ди-ла мла-день-ка все лу-га и бо-ло-та,

The first system of the musical score for 'Исходила младенька'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The lyrics are '1. Ис-хо-ди-ла мла-день-ка все лу-га и бо-ло-та,'. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. A piano dynamic marking 'p' is present in the bass staff.

все лу-га и бо-ло-та, а и все сен-ны-е по-ко-сы.

The second system of the musical score for 'Исходила младенька'. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'все лу-га и бо-ло-та, а и все сен-ны-е по-ко-сы.' The piano accompaniment continues with similar patterns, including some longer notes and rests in the bass line.

Русская народная песня „На море утушка купалася“

218 Moderato

The first system of the musical score for 'На море утушка купалася'. It consists of a piano accompaniment in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has chords and some melodic fragments. A piano dynamic marking 'p' is present in the bass staff.

219 Moderato

p

p *cresc.*

ff

dim.

Русская народная песня „Я поеду во Китай-город гуляти“

220 Moderato

Я по - е - ду во Ки - тай-го - род гу - ля - ти, ах

мо - ло - дой же - не об - новки по - ку - па - ти.

Для повторения

Для повторения

221 Andante

Русская народная песня „А как по лугу зеленому“

222 Moderato

Русская народная песня „А мы землю наняли“

А мы зем-лю на-ня-ли, на-ня-ли, ой, дид Ла-до, на-ня-ли, на-ня-ли.

223 Allegretto

Русская народная песня „На улице дождь, дождь“

На у-ли-це дождь, дождь си-лен по-ли-ва-ет,
 ой, лю-шень-ки, лю-ли, си-лен по-ли-ва-ет.
 Ой, лю-шень-ки, ой, лю-шень-ки.
 Ой, лю-шень-ки, ой, лю-шень-ки.
 Ой, лю-шень-ки, ой, лю-шень-ки.

224 Не спеша

Музыкальный фрагмент в басовом регистре. Темп обозначен «e». Динамика «pp». В начале и в конце фрагмента пометка «(закр. ртом)».

Музыкальный фрагмент с вокальной линией. Темп «e». Динамика «pp». Пометка «(закр. ртом)» под первой частью. Вокальные слова: «Вниз по ма . туш . ке по Во... по».

Музыкальный фрагмент с вокальной линией. Темп «e». Вокальные слова: «Вол . ге, по ши - ро - ко - му раз - до... Эх, раз - доль - ю, раз - доль -».

Музыкальный фрагмент с вокальной линией. Темп «e». Динамика «mf». Вокальные слова: «Ра - зы - гра - ла - ся по - год - ка, по - год - ка, э - хы по - го - душ - ка не - ма - ю.».

Музыкальный фрагмент с вокальной линией. Темп «e». Динамика «f». Вокальные слова: «ла... Эх, не ма - ла - я, э - эх, ни - че - го в вол - нах не вид - но, не вид -».

cresc. *ff*

но, не вид-но, толь-ко ло-доч-ка чер-не... Эх, чер-

cresc. *ff*

cresc. *ff*

не-ет. Толь-ко ло-доч-ка чер-не-ет, чер-

f

f

tr *p*

не-ет, па-ру-са на ней бе-ле... Эх, бе-ле-

tr *p*

tr *p*

dim. *pp*

ют, бе-ле-ют.

dim. *pp*

dim. *pp*

Moderato

Русская народная песня
„Вниз по матушке по Волге“

Вниз по ма - туш - ке по Во... о лге,
P Во - лге, по ши -

Ра - зы - гра - ла -
P Ра - зы -

- ро - ко - му раз - доль ю,
 - ся по - го... о да, по - го - душ - ка не - ма -

- гра - ла - ся по - го - да, по - го - душ - ка не - ма -
P по - го - да, по - го - душ - ка не - ма -

- ла - я. *dim.* Ни - че - го в вол -
 - ла - я, не - ма - ла - я. ла - я. Ни - че -
dim. ла - я, не - ма - ла - я. Ни - че -

- ла - я. Не ма ла - я.
 - нах не ви... Не вид но, толь - ко
mf Ни - че - го в вол - нах не вид - но, толь - ко
mf - го в вол - нах не ви... не вид но,
mf Не вид - но, толь - ко

- та - не, каф та - не.
 - та - не, каф та - не.
 каф та - не.

cresc. poco a poco
 Нут - ка гря - нем. те, ре - бя... а -
cresc. poco a poco
 Нут - ка гря - нем. те, ре - бя - та, гря - нем.

- та: Вниз по ма - туш - ке по
 - те, ре - бя - та: Вниз по ма - туш -

Во - о -
 ке по Во о -

rall. poco a poco
 о - лге.
 о - лге.

Русская народная песня
„Ты, рябина ли, рябинушка“

226 Умеренно

mf

Ты, ря - би - на ли, ря - би - ну - шка, ой, да ты, ря - би - ну - шка, куд -

Ты, ря - би - ну - шка, куд - ря - ва - я, ой, да ты ког -

- ря - ва - я! Ты, куд - ря - ва - я, ой, да ты ког -

Più mosso cresc.

- да взо - шла, когда вы - ро - сла? Ты ког - да взо - шла, ты ког - да взо -

Ты ког - да взо - шла?

a tempo

rit.

- да взо - шла, вы - ро - сла? Ой, да я вес - ной взо - шла, ой, да я вес - ной взо - шла,

ког - да вы - ро - сла? Ой, да я вес - ной взо - шла, летом

- шла, ког - да вы - ро - сла? Ой, да я вес - ной взо - шла, летом вы - ро - сла,

rit. *a tempo*

ой, да лето м вы - ро - сла, вес - ной взо - шла, лето м

вы - ро - сла, ты ког - да взо - шла, ты ког - да взо - шла?

ой, ой, да за о -

cresc.

вы - ро - сла. Ой, да за о - сен - ним солн - цем, ой, да за о - сен - ним

cresc.

Ле - том вы - ро - сла? Ой, да за о - сен - ним солн - цем, ой, да за о - сен - ним,

Tempo rubato

сен-ним солн-цем вы - зре - ла.

солн - цем вы - зре - ла. Ты за - чем ра-но по-ша - ти-ла-ся, ко сы.

ой, да за о - сен-ним вы-зре - ла.

Solo *P* rit. a tempo

Ах, не са - ма со бой по-ша - ти - ла - ся,

-рой зем-ле при-кло- ни-ла-ся? М, м,

ой, да по-ша-ти-ли ме-ня вет-ры буй-ны - е, при-кло- ни-ли ме-ня сне-ги

м, м, м,

ри-т. a tempo

бе - лы - е, ой, да не бе-лы сне- ги, ча-сты дож- дич - ки.

м, м, ча-сты дож-дич- ки.

227 Fliegend, jedoch nicht eilend

Немецкая народная песня
„Kein Feuer, keine Kohle“

1. Kein Feu.er, kei.ne Koh.le kann bren.nen so heiss, als

1. Kein Feu.er, kei.ne Koh.le kann bren.nen so heiss, als

1. Kein Feu.er, kei.ne Koh.le kann bren.nen so heiss, als

heim - li - che Lie - be, von der nie - mand nichts weiss,

heim - li - che Lie - be, von der nie - mand nichts weiss,

heim - li - che Lie - be, von der nie - mand, von der nie - mand nichts weiss,

von der nie - mand nichts weiss. 2. Kei - ne Ro - se, kei - ne

von der nie - mand nichts weiss. 2. Kei - ne

von der nie - mand nichts weiss. 2. Kei - ne Ro - se, kei - ne Nel - ke kann

Nel - ke kann blü - hen so schön, als wenn zwei ver - lieb - te See - len

Ro - se, kei - ne Nel - ke kann blüh'n so schön, als wenn zwei ver - lieb - te See - len

blü - hen so schön, als wenn zwei ver - lieb - te See - len bei - ein.

bei.ein.an.der tun stehn, bei.ein. an - der tun
 bei.ein.an.der tun stehn, bei.ein. an - der tun
 - an - der tun stehn, bei.ein - an - der tun

stehn. 3.Set - ze du mir ei - nen Spie - gel ins Her - ze hin -
 stehn. 3.Set - ze du mir ei - nen
 stehn. 3.Set - ze du mir ei - nen Spie - gel ins

- ein, da - mit du kannst se - hen, wie so
 Spie - gel ins Her - ze hin.ein,da. mit du kannst se - hen, wie so
 Her - ze hin - ein, da - mit du kannst se - hen,wie so freu,

freu ich es mein, wie so freu ich es mein.
 freu ich es mein, wie so freu ich es mein.
 wie so freu ich es mein, wie so freu ich es mein.

Немецкая народная песня
„Fuchs, du hast die Gans gestohlen“
(poco ritard.) (a tempo)

228

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the treble clef features eighth-note patterns, while the bass clef provides a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking appears in the fifth measure.

The second system continues the piece. The treble clef melody has a forte (*f*) dynamic in the third measure, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the sixth measure. The bass clef accompaniment remains consistent with the first system.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) in the first measure, forte (*f*) in the third measure, and piano (*p*) in the fifth measure.

The fourth system continues the musical piece. It features a forte (*f*) dynamic in the first measure and a piano (*p*) dynamic in the fifth measure.

The fifth system concludes the piece. Both the treble and bass clef parts are marked mezzo-forte (*mf*) throughout this system.

(ritard.) *(a tempo)* *poco rit.*

a tempo *dim.* *dim.*

См. также:

1. Ю. Шапорин.
2. Ю. Шапорин.
3. М. Балакирев.
4. Н. Римский-Корсаков.
5. П. Чайковский.
6. А. Лядов.
7. Н. Леонтович.
8. С. Рахманинов.
9. М. Мусоргский.
10. Ал. Александров.
11. Д. Кабалевский.

«Ничто в полюшке не колышется» (обработка народной песни).

«Не одна в поле дороженька» (обработка народной песни).

Сборники обработок народных песен для голоса с фортепиано.

Сборники «Сто русских народных песен» и «Сорок народных песен» (обработка для голоса с фортепиано).

Сборник «Пятьдесят народных песен» (обработка для фортепиано в четыре руки).

Сборники обработок народных песен, ор. 45 и 58.

Сборники обработок украинских народных песен.

Три русские народные песни для симфонического оркестра и хора, ор. 41.

Обработки русских народных песен (С. Попов. Хрестоматия по хоровой литературе, №№ 17, 18, 19).

«Ах, не одна в поле дороженька» и «Вниз по матушке по Волге» (С. Попов. Хрестоматия по хоровой литературе, №№ 56 и 57).

Прелюдия для фортепиано, ор. 38 № 7.

Глава X

ФУГИ НА ОДНУ ТЕМУ

В курсе полифонии изучению фуги посвящается значительное время, и это вполне естественно. На протяжении почти пятисот лет мы встречаемся с разновидностями этой формы в творчестве очень многих композиторов. У каждого из них fuga получает все новые модификации в зависимости от творческого (художественного) замысла (от содержания).

Мы уже указывали, что фуги из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха общедоступны, и теоретические объяснения во всех учебниках преимущественно иллюстрируются примерами из этого замечательного собрания шедевров. В связи с этим в данную главу нами включены главным образом менее известные сочинения, которые не так часто переиздаются и, следовательно, менее доступны.

В соответствии с расположением глав учебников, посвященных изучению фуг, нужно анализировать и приведенные здесь образцы. Рассматривая их темы, затем ответы, противосложения, кодетты, связки, экспозиции в целом, дополнительные проведения и контрэкспозиции, развивающие и завершающие части, следует иметь в виду цель таких анализов, а именно: выяснение творческого замысла композитора. Надо добиваться подробной характеристики темы и противосложений, направленности развития их элементов в экспозиции, а затем и в развивающих и завершающих разделах произведений. При этом необходимо определить роль интермедий, тональных и ладовых смен, использования различных принципов развития и других средств музыкальной выразительности (например: динамики, регистровых смен, ритма, фактуры и т. д.) на пути к достижению кульминации. Если в начале работы все приведенные сочинения рассматриваются по частям, то к концу курса анализы должны, как правило, завершиться общей обоснованной оценкой произведения в целом, его достоинств (или недостатков).

Но, кроме того, здесь желательна еще и дополнительная ориентация, связанная с трактовкой сочинения. Подробный анализ может быть закончен замечаниями о плане исполнения произведения. В них могут содержаться обоснования исполнительских намерений, например в области придания веса отдельным темам или аккордам, выделения или смягчения каденций, подчеркивания значительных контрапунктов, установления линий нарастания или убывания громкости, определения штрихов, цезур, взаимоотношения частей целого.

Во время изучения формы фуги весьма полезно использовать материал начальных глав Хрестоматии, где в качестве образцов мелодики свободного письма приводятся преимущественно темы фуг или фугато; в главах, посвященных имитациям и сложному контрапункту в двух- и трехголосии, имеется много примеров, иллюстрирующих разновидности контрапунктов (противосложений) и интермедий.

При совершенно определенном способе изложения музыкальной мысли в фуге — господстве полифонической (контрапунктической) фактуры, где в экспозиционных частях выдвигаются иные (по сравнению с другими формами) и притом различные принципы развития, в анализе конкретных фугированных сочинений необходимо очень ясное представление об исключительной гибкости этой формы.

То, что мы сейчас называем фугой, является результатом длительного, непрекращающегося движения. Если произведения строгого письма (главным образом использующие имитационное развитие) представляют собой ступени на пути становления формы фуги, которая достигает высокого совершенства уже в творчестве И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и их современников, то и в сочинениях последующих эпох ей также уделяют внимание. Форма фуги и сейчас продолжает развиваться, ибо она достаточно гибка для раскрытия богатства содержания. Последнее служит основанием для исключительного многообразия форм фугированных произведений. У И. С. Баха фугато и fuga — одна из основных форм изложения мысли. Но именно огромное богатство содержания приводит к тому, что в творчестве этого титана fuga становится характерной пьесой, растет изнутри и обогащается все новыми принципами формообразования. Кроме того, гибкость формы — это залог ее жизненности. Сейчас нет значительных композиторов, для которых имитационные формы были бы преобладающим или основным видом высказывания, но в настоящее время заметны общая полифонизация музыкального языка даже и в гомофонических формах и, следовательно, взаимопроникновение типов изложения. Все это нужно иметь в виду при практических анализах предлагаемых сочинений.

Части месс в произведениях строгого письма, как указывается в учебниках, уже нередко являются разновидностями форм двойных фуг; в мессах же, мадригалах и мотетах того времени очень рас-

пространена фугированная форма, представляющая собой цепь фугато, переходящих друг в друга и построенных на разных темах (см. пример 164 — Мадригал В. Бёрда). Такой, в известной степени, сюитный принцип музыкального формообразования свидетельствует о внимании к тексту, о его большом значении в достижении единства целого. Подобные структуры характерны для малой степени индивидуализации музыкального тематизма и невысокой тональной централизации. Начало в одной тональности и окончание в другой, но родственной, — явление для музыки строгого письма весьма частое. Но известная сюитность и многоплановость в структуре целого (фуги) встречаются и позже, например в фугах на хорал (см. книгу «Фуга» Э. Праута, глава XII) или развернутых фугах, созданных на одну или несколько тем. Подобно этому, в другой разновидности фуги времен И. С. Баха использован прием объединения целого через *Cantus firmus*, тогда игравший преобладающую роль среди средств объединения частей мессы. Исчезновение в инструментальных произведениях текста как связывающего начала послужило поводом к концентрации других, уже чисто музыкальных средств, среди которых основное место завоевываю прежде всего тональность и тематическое единство. В добаховских фугах на одну тему преобладание однотональных фуг не вызывает сомнения.

Но уже в эпоху И. С. Баха тональные планы фуг выходят иногда за пределы диатонического родства, обнаруживая при этом высокую степень ладотонального единства.

Форма фуги времен И. С. Баха и позже всегда отражала (причем нередко в своеобразном, несколько завуалированном виде) уровень осознанности тех или иных принципов формообразования. Так, мы находим фуги, написанные в простых двух- и трехчастных формах (как правило, однотемные), наряду с фугами в форме развернутого полифонического периода, рондообразными или сонатообразными. Часто встречается и претворение формы вариационного цикла.

Принципы полифонического варьирования и разработочности сочетаются с принципами репризности и контрастного сопоставления. Но все они применяются на основе полифонической фактуры, что имеет чрезвычайно существенное значение не только в достижении единства целого (с одной стороны), но и в известном нивелировании контрастов и граней (с другой стороны). Непрерывность развития стирает грани, вуалирует каденции, а сходство фактуры смягчает контрасты в последовательности.

- Все сказанное делает вопрос об определении формы отдельных произведений заслуживающим особого внимания. Если в фугах на одну тему установление границ экспозиций и контрэкспозиций не

представляет затруднений, то выяснение их между развивающей и завершающей частями иногда бывает достаточно сложным.

Структура более развернутых по форме фуг обычно многоплановая. При наличии довольно легко обнаруживаемых крупных разделов (экспозиция с дополнительными проведением, развивающая и завершающая части) заметно их внутреннее членение на более мелкие части (группы проведений, разработочные разделы, стреттные-канонические проведения, контрастные эпизоды). Так, например, в фуге *Es/II* И. С. Баха вторая часть двухчастной формы, в свою очередь, является простой трехчастной формой с динамической репризой (такты 30—70), где интермедия с единственной канонической секвенцией и одно субдоминантовое проведение (*As*) темы образуют середину второй части формы; в фуге *h/I* выделяется в простую трехчастную форму первое дополнительное проведение (такты 21—24), обрамленное двумя интермедиями на новом и очень существенном материале; третье дополнительное проведение (такты 38—41), в свою очередь, окружено неполными стреттными проведением, причем каждое последующее начинается квинтой ниже предыдущего.

Таким приемом стерта грань между дополнительными проведением и началом развивающей части. Стреттные вступления неполных проведений, структурно замыкающие миниатюрную трехчастную форму (такты 34—44), уводят в сферу мажорных тональностей и подготавливают проведение в *D-dur—A-dur* начало так называемой средней части. Дополнительные проведения здесь занимают вместе с их окружением двадцать восемь тактов и представляют собой раздел очень интенсивного развития, хотя и разворачивающегося в сфере основной тональности. То, что композитор перенес в сжатом виде интермедии на новом материале и стреттные проведения неполных тем в другую тональную сферу репризы, подтверждает такую оценку раздела. Реприза фуги (такты 54—76) в целом также сжата.

Самыми достоверными признаками начала заключительной части в фугах следует признать ладовые, тональные и структурные моменты.

Возврат основной ладовой окраски (мажора после минора в развивающей части или наоборот) в тоническом, субдоминантовом или доминантовом проведении относится к завершающей части. Зеркальная или прямая повторность в расположении заключительных проведений может быть начата из субдоминантовой сферы по сравнению с экспозицией или дополнительными проведением (см., например: И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», *B/I*, такт 37; *Fis/I*, такт 28 и другие). Прочный возврат основной тональности иногда не сопровождается проведением темы (см.: И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», *D/I*).

229

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The music begins with a whole rest in the treble and a half note in the bass. The piece starts with a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves, with some rests in the treble.

The third system shows a more complex rhythmic structure with many sixteenth notes in the bass staff and eighth notes in the treble.

The fourth system continues with intricate rhythmic patterns, including some triplets and sixteenth-note runs.

The fifth system features a prominent sixteenth-note run in the bass staff and eighth-note patterns in the treble.

The sixth system shows a continuation of the rhythmic complexity, with many sixteenth notes in the bass and eighth notes in the treble.

The seventh system concludes the piece with a final rhythmic pattern. It includes first and second endings, indicated by the numbers '1.' and '2.' above the treble staff.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in the key of D major (one sharp). The music features a complex texture with various rhythmic values and rests.

The second system of musical notation continues the composition with three staves. It shows a continuation of the intricate polyphonic texture, with overlapping lines and frequent use of ties and slurs.

The third system of musical notation features three staves. This system includes a key signature change to D minor (two sharps), indicated by the appearance of F# and C# notes. The texture remains dense and contrapuntal.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The key signature returns to D major (one sharp). The musical lines continue to interact in a complex, layered fashion.

The fifth system of musical notation is the final system on the page, consisting of three staves. It concludes the section with a final cadence in D major.

First system of musical notation, featuring treble, alto, and bass staves. The music is in G major and 3/4 time. The first staff contains a melody with four first fingerings marked 'I'. The second staff provides harmonic support with chords and moving lines. The third staff features a rhythmic bass line with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same instrumental and melodic structure as the first system, with the first staff carrying the main melody and the lower staves providing accompaniment.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The first staff continues the melodic line, while the second and third staves provide a rich harmonic and rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns in the bass line and intricate harmonic textures in the upper staves.

Fifth system of musical notation, concluding the page. The first staff ends with a final cadence. The second and third staves provide a sustained harmonic background. Roman numerals (I, II, III) are placed at the end of each staff to indicate the final chords.

232 Фуга I

The first system of Fugue I consists of five measures. The treble clef part begins with a whole rest, while the bass clef part starts with a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of Fugue I consists of five measures. The treble clef part continues with eighth-note patterns, and the bass clef part features a more complex rhythmic structure with some tied notes. The system concludes with a double bar line.

Фуга II

The first system of Fugue II consists of eight measures. The treble clef part starts with a whole rest, and the bass clef part begins with a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of Fugue II consists of six measures. The treble clef part continues with eighth-note patterns, and the bass clef part features a more complex rhythmic structure with some tied notes. The system concludes with a double bar line.

The third system of Fugue II consists of six measures. The treble clef part continues with eighth-note patterns, and the bass clef part features a more complex rhythmic structure with some tied notes. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of Fugue II consists of six measures. The treble clef part continues with eighth-note patterns, and the bass clef part features a more complex rhythmic structure with some tied notes. The system concludes with a double bar line.

Фуга III

Фуга IV

Фуга V
(Schnell, non legato)



Фуга VI



Финал



И. К. Ф. Фишер. Прелюдия и fuga e - moll для органа

233 Praeludium

The first system of the Praeludium consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef, the same key signature, and a common time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system continues the Praeludium with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves. It includes various note values and rests, maintaining the e - moll key signature.

The third system of the Praeludium concludes with a final cadence. The treble staff ends with a whole note chord, and the bass staff has a whole note chord. The system concludes with a double bar line.

Fuga

The first system of the Fuga begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef, the same key signature, and a common time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system of the Fuga continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves. It includes various note values and rests, maintaining the e - moll key signature. The system concludes with a double bar line.

И. К. Ф. Фишер. Прелюдия и fuga E-dur для органа

234 Praeludium

The first system of the Praeludium features a treble staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is common time (C).

The second system continues the Praeludium with similar rhythmic complexity in both staves, including some sixteenth-note runs.

The third system concludes the Praeludium with a final cadence marked by double bar lines and repeat signs in both staves.

Fuga Alla breve

The first system of the Fuga is in Alla breve time (2/2). The treble staff contains a simple harmonic line, while the bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of the Fuga continues the harmonic and rhythmic patterns established in the first system.

The third system of the Fuga includes some handwritten annotations, such as a circled '1' and a circled '2', possibly indicating fingerings or specific performance instructions.

The fourth system concludes the Fuga with a final cadence marked by double bar lines and repeat signs in both staves.

235

Adagio alla breve

p *legatissimo e pesante* *cresc.*

dim.

cresc. *f*

sf *dim.*

sf dim. *p dim.*

pp *cresc.* *f* *dim.*

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Dynamics: *f*, *dim.*, *p*

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Dynamics: *cresc.*, *f*, *sf*, *dim.*

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Dynamics: *cresc.*, *dim.*, *p*, *pp*. Includes a *ritard.* marking.

236

И. Пахельбель (1653-1706). Фуга

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: common time (C). Features a complex rhythmic pattern in the bass line.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: common time. Continues the complex rhythmic pattern from the previous system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. A trill is indicated by the notation "(t.)" above a note in the treble staff.

Third system of musical notation, showing further development of the melody and bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking "d." (diminuendo) in the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the musical themes.

Seventh system of musical notation, concluding the page's musical content.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a trill marking (t) above the first measure. The music consists of eighth and sixteenth notes in both hands.

System 2: Continuation of the musical score from system 1, featuring similar rhythmic patterns and melodic lines.

И. Маттесон (1681-1764). Большая fuga

Allegro moderato

287

System 3: Treble clef starts with a *p* dynamic marking. The bass clef has a *p* marking in the second measure. The treble clef has a *poco cresc.* marking in the third measure and a *mp* marking in the fourth measure. The music features a prominent melodic line in the treble clef.

System 4: Continuation of the musical score. The treble clef has a *cresc.* marking in the second measure. The music continues with complex polyphonic textures.

System 5: Treble clef starts with a *mf* marking. The treble clef has a *poco f* marking in the third measure and a *dolce* marking in the fourth measure. The bass clef has a *mf* marking in the fourth measure. The music features a melodic line in the treble clef.

System 6: Treble clef starts with a *mf* marking. The treble clef has a *poco espr.* marking in the second measure. The bass clef has a *mf* marking in the second measure and a *dim.* marking in the third measure. The music continues with complex polyphonic textures.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *mp* and *cresc.*. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *mf*.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic line, marked with *mf*, *espr.*, *legatissimo*, and *sempre cresc.*. The left hand plays a rhythmic accompaniment, marked with *poco f* and *mf legato*.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a more complex melodic line with slurs and accents, marked with *f*. The left hand continues the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic line, marked with *f* and *cresc.*. The left hand plays a rhythmic accompaniment, marked with *ff v*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* and *cresc.*. The left hand plays a rhythmic accompaniment, marked with *ff*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic line, marked with *mf*. The left hand plays a rhythmic accompaniment, marked with *ff*.

mf *cresc. e poco stretto* *f* *sempre molto espr.*

rallent. *molto sostenuto* *ff molto marcato*

238 Д. Букстехуде (1637-1707). Прелюдия и fuga e - moll для органа

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic lines.

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

Fourth system of musical notation, including a measure marked with a *(tr)* (trill) in the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a more melodic and sustained passage.

Sixth system of musical notation, with a mix of rhythmic activity and sustained notes.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment with eighth notes.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score, showing a change in the bass line's rhythmic pattern.

Fourth system of the piano score, featuring a more active right hand with sixteenth-note passages.

Fifth system of the piano score, including a time signature change to 3/4 in the second measure.

Sixth system of the piano score, with a focus on chordal textures in the right hand.

Seventh system of the piano score, concluding the page with sustained chords and melodic fragments.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts with a series of eighth notes, while the treble line has chords and some eighth notes. A dotted line connects a note in the treble to a note in the bass in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The bass line features a prominent eighth-note pattern. The treble line has chords and some eighth notes. A circled 'F' is visible in the bass line of the fourth measure.

Third system of musical notation, showing a continuation of the eighth-note patterns in both hands. The treble line has some chords and eighth notes, while the bass line is more active with eighth notes.

Adagio

Fourth system of musical notation, marked 'Adagio'. The tempo is slower, and the music is in a more lyrical style. The treble line has a melodic line with some grace notes, and the bass line has a simple accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the 'Adagio' section. The treble line has a melodic line with grace notes, and the bass line has a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the 'Adagio' section. The treble line has a melodic line with grace notes, and the bass line has a simple accompaniment.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts with a series of eighth notes, while the treble line has chords and some eighth notes. A dotted line connects a note in the treble to a note in the bass in the second measure.

Б. М. Черногорский (1684-1742). Фуга для органа

Moderato

239

ppp

Manual

The first system of the fugue, marked 'Manual' and 'ppp'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff is mostly empty, indicating a manual-only piece.

The second system of the fugue, marked 'pp'. It continues the melodic line in the treble staff with various ornaments and rests, while the bass staff remains empty.

The third system of the fugue, showing further development of the melodic line in the treble staff and the beginning of a bass line in the bass staff.

The fourth system of the fugue, marked 'p'. The bass line becomes more active, featuring eighth and sixteenth notes. The treble staff continues with its melodic line.

The fifth system of the fugue, marked 'mf'. Both the treble and bass staves are active, with the bass line providing a strong accompaniment to the treble's melody.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music consists of flowing sixteenth-note passages in the upper voice and more rhythmic accompaniment in the lower voices.

Second system of musical notation. The top staff begins with a *mf* dynamic marking. The bottom staff includes the instruction *poco a poco sempre cresc.* and a *f* dynamic marking. The music continues with intricate sixteenth-note patterns and sustained chords.

Third system of musical notation, showing further development of the sixteenth-note textures and harmonic accompaniment across the grand staff.

Fourth system of musical notation. The top staff includes a *mf* dynamic marking, and the bottom staff includes a *più f* dynamic marking. The system concludes with a final flourish of sixteenth notes.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. A *cresc.* marking is present in the middle staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A *ff* marking is in the bottom staff, followed by *poco a poco cresc.* markings in the middle staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A *fff* marking is in the bottom staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A *un poco rit.* marking is in the top staff, and a *(Grave)* marking is in the middle staff. A *Pleno* marking is in the bottom staff.

240 Не скоро *mf*

На . век по . беж . да . ет смерть тот, кто за прав .

На . век по . беж . да . ет смерть тот, кто за прав .

- ду жизнь от . да . ет, на . век по . беж . да . ет

- ду жизнь от . да . ет,

На . век по . беж . да . ет смерть тот, кто за прав .

На . век по . беж . да . ет смерть тот, кто за прав . ду жизнь

смерть тот, кто за прав . ду жизнь от . да . ет,

на . век по . беж . да . ет смерть тот,

- ду жизнь от . да . ет, на . век по . беж .

от . да . ет, кто за прав . ду жизнь от . да . ет, на .

кто за прав - ду жизнь от да -

кто за прав - ду жизнь от да -

- да.ет смерть тот, на -

- век по.беж.да.ет смерть тот, на - век по.беж.

- ет, на - век по.беж.да.ет смерть

- ет, на - век по.беж.да.ет смерть тот, кто за прав -

- век по.беж.да.ет смерть тот, кто за прав -

- да.ет смерть тот, кто за прав -

тот, кто за прав -

ду,кто за прав -

ду жизнь от.да.ет, кто за прав.ду

- ду жизнь от.да.ет, кто за прав -

ду, кто за прав -

жизнь от - да - ет, кто за прав -

ду жизнь от - да - ет, кто

ду жизнь от - да - ет, кто

ду жизнь от - да -

ду жизнь от - да - ет,

за прав - ду жизнь от - да -

за прав - ду жизнь от - да - ет, кто за прав -

- ет, кто за прав -

жизнь за прав - ду, на - век по - беж - да - ет смерть

ет, кто за прав - ду жизнь от - да - ет, кто за прав - ду, кто за прав - ду жизнь от - да - ет, на - век по - беж. тот,

ду да - ет смерть тот, кто за прав - ду жизнь от - да - ет, кто за кто за прав - ду жизнь от - да - ет, кто за прав - ду

жизнь от - да - ет, на - век по - беж. да - ет смерть ду жизнь от - да - ет, на - век по - беж. да - ет смерть прав - ду жизнь от - да - ет, на - век по - беж. да - ет смерть тот, кто за жизнь от - да - ет, на - век по - беж. да - ет смерть тот, кто за

тот, кто за прав -
 тот, кто за прав -
 прав - ду, кто за прав -
 прав -

ду жизнь от да - ет, жизнь -
 ду всю -
 ду жизнь от да - ет, всю -
 - ду всю

от да - ет, кто,
 жизнь от да - ет, кто,
 жизнь сво - ю, кто,
 жизнь сво - ю, кто,

кто всю жизнь сво - ю от да - ет за прав - ду.
 кто всю жизнь сво - ю от да - ет за прав - ду.

241

pp

p

p

pp

p *mf*

mf

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. Dynamics are indicated by letters: *f*, *p*, *pp*, *mf*, and *mp*. There are also performance markings like *m.d.* and *staccato*. The manuscript is heavily annotated with handwritten notes in Cyrillic script, including "определенно", "после", "H. 2", "определенно", "staccato", "H. 2", "определенно", and "H. 2".

stretto

f

p

rit.

Meno allegro

pp

folg mit dem...

rall.

stretto

Lento

rall.

hinter...

242 Allegro

Опричники *f*

Мы лас. кой бу. дем сы. ты, ра. зум. но. ю бе. се. дой; а ста. ра. я по.

- сло. ви. ца гла. сит, что сла. ще ме. ду лас. ко. во. е сло. во.

I
T.
II

I
B.
II

f Сла . ще ме . ду
f Сла . ще ме . ду

f Сла . ще ме . ду лас . ко . во . е сло . во , сла . ще ме . ду , сла . ще
f Сла . ще ме . ду лас . ко . во . е сло . во ,

mf

лас . ко . во . е сло . во . Мы сы . ты бу . дем тво . е . ю
лас . ко . во . е сло . во , сла . ще ме . ду . Мы сы . ты бу . дем
ме . ду , сла . ще ме . ду .

mf

лас. кой, бе.се.дой ум.ной, при.вет.ной ре.чь.ю сы.ты, тво.е.ю лас.кой бу.дем
 тво.е.ю лас.кой мы сы.ты бу.дем, бу.дем тво.е.ю лас.кой.
 Сла.ще ме.ду лас.ко.во.е сло.во.
 Сла.ще ме.ду лас.ко.во.е сло.во, сла.ще

сы.ты. Сла.ще ме.ду лас.ко.во.е сло.во, сла.ще
 Сла.ще ме.ду лас.ко.во.е сло.во, сла.ще ме.ду
 Сла.ще ме.ду лас.ко.во.е сло.во, сла.ще ме.ду
 ме.ду. Мы сы.ты бу.дем, мы сы.ты

М. 31056 Г.

ме - ду. Мы сы - ты

лас - ко - во - е сло - во.

лас - ко - во - е сло - во, сла - ще ме - ду.

бу - дем, сы - ты бу - дем.

mf

бу - дем тво - е - ю лас - кой, бе - се - дой ум - ной, при - вет - ной

Мы сы - ты бу - дем,

mf Мы сы - ты бу - дем тво - е - ю лас - кой. Сла - ще ме - ду

Сла - ще ме - ду

речь ю, мы, мы сыты будем, мы сыты будем.
мы сыты будем лаской, мы сыты будем.
ласковое слово, слаще между, мы сыты будем.
ласковое слово, слаще между, мы сыты будем.

243 Moderato

А. Лядов. Фуга

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It continues the complex texture from the first system. Dynamic markings of *mf* are present in both staves.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The texture remains complex. A dynamic marking of *pp* is visible in the bass staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system features a dense texture of beamed notes. Dynamic markings include *cresc.*, *mf*, and *f*.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. It continues the dense texture. Dynamic markings include *rit.*, *cresc.*, and *f*.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The texture is less dense than the previous systems. Dynamic markings include *a tempo*, *p*, *cresc.*, and *rit.*

C.

A.

T.

B.

p У - то -

Жи - то у - бра - но, ско - ше - но се - но, о - то - шла и стра - да и жа - ра.

p Зо - ло -

- па - я в лист - ве по ко - ле - но, сно - ва о - сень сто - ит у дво - ра.

Сно - ва о - сень у дво - ра.

- ти - сты - е коп - ны со - ло - мы на то - ках на кол - хоз - ных ле - жат,

mf И ре -

Коп - ны со - ло - мы ле - жат, и ре -

mf И ре -

Коп - ны со - ло - мы ле - жат,

mf и ре - бя - та на за -

- бя - та до - ро - гой зна - ко - мой на за - ня - ти - я в шко - лу сне -

- бя - та до - ро - гой зна - ко - мой в шко -

mf ле -

ня - ти - я в шко - лу спе - шат. шат. С хле - бом тя - нут - ся в го - род о -
 лу спе - шат. С хле - бом тя - нут - ся в го - род о -
 жат. Тя - нут,

бо - зы, жу - рав - ли над зем - лей! И в Мо -
 бо - зы и по - ют жу - рав - ли над зем - лей! И в Мо -
 ле - тят жу - рав - ли. И в Мо -

скву пи - шут пись - ма кол - хо - зы о по - бе - де сво - ей тру - до -
 скву пи - шут пись - ма кол - хо - зы о по - бе - де сво - ей тру - до -
 скву пи - шут пись - ма кол - хо - зы о по - бе - де сво - ей тру - до -
 скву пи - шут пись - ма кол - хо - зы о по - бе - де сво - ей тру - до -

вой.

вой. *p* Слов.но стя.ги, крас.не.ют ря.би.ны, от.ра.

вой. *p* Слов.но стя.ги, крас.не.ют ря.би.ны над

вой, тру.до. вой. Ря. би. ны над

жен.ны.е свет.лой во.дой,

свет. *mf marcato* лой во.дой, и под ве.чер вклю.ча.ет тур.

свет. лой во.дой, *mf* и под ве.чер вклю.ча.ет тур.

на ре.ке ма.ши.нист мо.ло.дой. И ог.

би.ну на ре.ке ма.ши.нист мо.ло.дой. И ог.

би.ну на ре.ке ма.ши.нист мо.ло.дой. И ог.

ни про.бе.га.ют по ха.там, и в гу.сту.ю плы.вут си.не.

ни про.бе.га.ют по ха.там, и плы.вут в си.не.

ни плы. вут в си.не.

245

Andante

mp cantabile

mf *poco cresco.*

f *p sempre cantando legatissimo*

p

(a)

poco più f

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a bass line with eighth notes. A dynamic marking *mf* is present above the right hand. A dotted line connects a note in the right hand to a note in the left hand.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *mf* is at the end of the system.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand features a melodic line with some rests. The left hand continues the eighth-note accompaniment. A dynamic marking *f* is at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *dim.*, *all.*, and *p cantabile*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand features complex chordal textures with many notes beamed together. The left hand has a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has complex chordal textures. The left hand has a simple accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *dim.*

См. также:

- | | |
|--------------------|--|
| 1. И. С. Бах. | Четвертый Бранденбургский концерт, финал. |
| 2. И. Гайди. | Квартет <i>f-moll</i> , fuga. |
| 3. И. Гайди. | «Времена года», № 19. |
| 4. В. А. Моцарт. | Фуга <i>c-moll</i> для квартета. |
| 5. В. А. Моцарт. | Соната для скрипки и фортепиано <i>a-moll</i> , ч. II. |
| 6. Л. Бетховен. | Четырнадцатый квартет, op. 131, ч. I. |
| 7. Л. Бетховен. | Третья симфония, Похоронный марш. |
| 8. Л. Бетховен. | Девятая симфония, скерцо. |
| 9. Ф. Лист. | Соната <i>h-moll</i> , реприза. |
| 10. Ф. Лист. | «Данте-симфония», ч. II. |
| 11. Ф. Лист. | «Фауст-симфония», реприза. |
| 12. Ф. Лист. | «Прометей». |
| 13. Б. Сметана. | «Моя отчизна», ч. IV (<i>Allegro poco vivo</i>). |
| 14. М. Балакирев. | Соната для фортепиано <i>b-moll</i> . |
| 15. П. Чайковский. | Первая симфония, финал. |
| 16. П. Чайковский. | Третья симфония, финал. |
| 17. П. Чайковский. | Первая сюита, fuga. |
| 18. П. Чайковский. | Шестая симфония, ч. I, разработка. |
| 19. А. Глазунов. | Вторая соната для фортепиано, финал. |
| 20. Н. Мясковский. | Первая соната для фортепиано, ч. I. |
| 21. В. Шебалин. | «Над курганами», хор. |
| 22. Д. Шостакович. | Квинтет, op. 57, ч. II. |
| 23. Д. Шостакович. | «Песнь о лесах», финал. |
| 24. Ф. Козницкий. | Сюита для струнного квартета, ч. V. |

Глава XI

ФУГИ НА ДВЕ И ТРИ ТЕМЫ

В группу фуг данной главы включены произведения с совместной и раздельной экспозицией тем. Замечания, сделанные в начале предыдущей

главы, в такой же мере относятся и к анализам предлагаемых здесь образцов двойных фуг.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

246

Д. Фрескобальди. Фуга *e-moll*

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system shows the initial entry of the subject in the right hand. The second system shows the subject in the left hand. The third system shows the subject in the right hand again. The fourth system shows the subject in the left hand. The fifth and sixth systems show the subject in the right hand and left hand respectively, with various ornaments and phrasing. The key signature is one flat (E minor) and the time signature is 4/4.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff starts with a half note G3, followed by a half note F3, and a half note E3. The system concludes with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

The second system continues the piece. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system ends with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

The third system features a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system concludes with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

The fourth system shows the treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system ends with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

The fifth system continues with the treble staff having a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system concludes with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

2a Parte

The '2a Parte' section begins with a treble staff containing a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system ends with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

The second system of the '2a Parte' section shows the treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The system concludes with a half note D4 in the treble and a half note C3 in the bass.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows complex rhythmic patterns and melodic development in both staves.

Third system of musical notation, concluding with a double bar line and repeat signs. The music features intricate textures and dynamic markings.

3a Parte

Fourth system of musical notation, the beginning of the '3a Parte' section. It starts with a 4/4 time signature and features a more active bass line.

Fifth system of musical notation, showing further development of the '3a Parte' section with various musical ornaments and phrasing.

Sixth system of musical notation, the final system on the page, ending with a fermata and a final chord.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the intricate melodic patterns in the treble and the supporting bass line.

Third system of musical notation, featuring a prominent melodic phrase in the treble staff with a slur over several notes, and a corresponding bass line.

Fourth system of musical notation, showing a change in the melodic texture with a more sustained line in the treble and a rhythmic bass line.

Fifth system of musical notation, characterized by a more active and rhythmic treble line and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding with a double bar line and repeat signs in both staves.

4a Parte

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 12/8 time signature. The lower staff is in bass clef. The music begins with a whole rest in the upper staff and a series of eighth notes in the lower staff. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests.

The third system shows further development of the melody in the upper staff, with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

The fourth system features a more active upper staff with frequent sixteenth-note passages. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The fifth system continues the melodic and harmonic progression. The upper staff has a melodic line with some slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

The sixth system concludes the piece on this page. The upper staff has a melodic line that ends with a flourish, and the lower staff has a rhythmic accompaniment that also concludes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#).

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#).

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#).

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#).

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#). A circled number '4' is present in the lower staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. This system includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) with lines pointing to specific notes in both staves. The melodic line in the treble staff shows some phrasing with slurs.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with its intricate melodic patterns. The bass staff features a more rhythmic accompaniment with repeated eighth-note figures.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a final cadence in both staves, marked with a double bar line and repeat dots. The treble staff ends with a long note, and the bass staff has a final chord.

247

V-no I *(mf)*

V-no II *(mf)*

Bassus *(mf)*

Piano *(mf)*

(p)

(p)

(p)

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the vocal part and a rhythmic accompaniment in the piano part.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music continues with a melodic line in the vocal part and a rhythmic accompaniment in the piano part.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music continues with a melodic line in the vocal part and a rhythmic accompaniment in the piano part. The dynamic marking *(mf)* is present in the piano part.

Musical score system 1, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a *(mf)* dynamic marking, a piano accompaniment with a *(mf)* dynamic marking, and a grand staff with piano accompaniment. The key signature is three flats and the time signature is 4/4.

Musical score system 2, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line, a piano accompaniment, and a grand staff with piano accompaniment. The key signature is three flats and the time signature is 4/4.

Musical score system 3, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a *(p)* dynamic marking, a piano accompaniment with a *(p)* dynamic marking, and a grand staff with piano accompaniment. The key signature is three flats and the time signature is 4/4.

248

Allegro moderato *tr*

mf marcato

tr

legato

decresc.

dim.

mf

tr

dim.

poco cresc.

legato

dim.

cresc.

tr

f

dim.

mf

ben marcato

marcato

Handwritten annotation: *8^{va}* above the treble clef.

Dynamic marking: *cresc.*

Dynamic markings: *dim.*, *p*, *cresc.*

Dynamic markings: *dim.*, *mf*

Dynamic marking: *p*

Dynamic markings: *mf*, *p*, *p poco a poco*

Dynamic marking: *cresc.*

Tempo marking: *rall.* (with a hairpin symbol) above the treble clef.

Section title: **Adagio**

Dynamic marking: *cresc.*

249

Langsam

First system of the organ fugue. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is C major with one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first measure of the top staff contains a whole rest. The middle staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The bottom staff contains a whole rest.

Second system of the organ fugue. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves continue their respective parts with slurs and ties.

Third system of the organ fugue. It consists of three staves. The top staff features a complex melodic line with many slurs and ties. The middle and bottom staves continue their parts with slurs and ties.

Fourth system of the organ fugue. It consists of three staves. The top staff has a very active melodic line with many slurs and ties. The middle and bottom staves continue their parts with slurs and ties.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and another bass clef staff at the bottom. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). The music features various note values, including quarter and eighth notes, with many notes beamed together. A slur is present over the first two staves. The word "dolce" is written in the right margin of the first staff.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features the same three-staff layout and key signature. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

Third system of musical notation. It features the same three-staff layout and key signature. A first ending bracket labeled "I" is placed above the first staff, indicating a repeat or a specific ending. The musical notation continues with various note values and slurs.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It features the same three-staff layout and key signature. The music concludes with various note values and slurs across the staves.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat) and a common time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a simpler melodic line with some rests. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of whole notes with long horizontal lines above them, possibly indicating a sustained or held note.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of five flats and a common time signature. It contains a melodic line with some chromaticism and a few sharp signs. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a line of whole notes with long horizontal lines above them.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp) and a common time signature. It features a melodic line with many sixteenth notes. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of whole notes with long horizontal lines above them.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a common time signature. It contains a melodic line with many sixteenth notes and some chromaticism. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a line of whole notes with long horizontal lines above them.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests, including some slurs and ties.

Second system of musical notation, continuing the piece. The key signature changes to one sharp (F#) and then to one flat (Bb). The notation includes complex rhythmic patterns and slurs across multiple measures.

Third system of musical notation, showing further development of the musical theme. The key signature remains one flat (Bb). The music features intricate melodic lines and harmonic support.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The piece concludes with a series of notes and rests, including some slurs.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats. The music continues with intricate melodic patterns and slurs, showing a high level of technical difficulty.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the first measure of the upper staff. The music features a mix of melodic and harmonic textures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats. The music concludes with a series of chords and melodic fragments, ending with a final cadence.

First system of musical notation for string sextet. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music is mostly rests, with some activity in the lower strings starting in the fourth measure. A 'p' dynamic marking is present in the fourth measure of the third and fifth staves.

Second system of musical notation for string sextet. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music is mostly rests, with some activity in the lower strings starting in the fourth measure. A 'p' dynamic marking is present in the fourth measure of the top two staves.

Third system of musical notation for string sextet. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music is mostly rests, with some activity in the lower strings starting in the fourth measure. A 'cresc. poco' dynamic marking is present in the fourth measure of the top two staves.

System 1 of the musical score. It consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is empty. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of two sharps. The fifth staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The music begins with a treble clef staff playing a melodic line with a trill on the final note. A section marked 'A' begins in the third measure. The second staff has the instruction *P cantabile*. The third and fourth staves have the instruction *p*. The fifth staff has the instruction *p*.

System 2 of the musical score. It consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The second staff is empty. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of two sharps. The fifth staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The music continues from the previous system, with the treble clef staff playing a melodic line and the bass clef staves providing harmonic support.

System 3 of the musical score. It consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The second staff is empty. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of two sharps. The fifth staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The music continues, with the treble clef staff playing a melodic line and the bass clef staves providing harmonic support. The system ends with a *p* dynamic marking.

B

p

p

p

p

p

cresc.

mf cresc.

mf cresc.

p

cresc.

First system of musical notation, featuring six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A section marker 'C.' is present at the beginning of the fifth measure.

Second system of musical notation, featuring six staves. The notation continues with complex rhythmic patterns and rests. Dynamics markings include *ff* and *f*.

Third system of musical notation, featuring six staves. The notation continues with complex rhythmic patterns and rests. Dynamics markings include *f* and *p* (piano).

D

First system of musical notation, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked with a dynamic of *p* (piano). It consists of six staves: two treble clefs, two alto clefs, and two bass clefs. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accidentals.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features dynamic markings of *poco cresc.* (poco crescendo) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes slurs, ties, and various rhythmic patterns across the six staves.

Third system of musical notation, continuing from the second system. It includes dynamic markings of *p* (piano) and *p* (piano). The notation includes slurs, ties, and various rhythmic patterns across the six staves.

Musical score system 1, featuring five staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The tempo marking *poco cresc.* is present in the second and fourth staves. A dynamic marking *p* is present in the third staff. A chord symbol **E** is written above the first staff.

Musical score system 2, featuring five staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The second staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The third staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The tempo marking *p cresc.* is present in the second staff. The tempo marking *cresc.* is present in the third, fourth, and fifth staves. A dynamic marking *p* is present in the first staff.

Musical score system 3, featuring five staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata. The third staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a fermata. The tempo marking *mf cresc.* is present in the first staff. The tempo marking *mf cresc.* is present in the third staff. A dynamic marking *f* is present in the second and fourth staves.

First system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking *f* (forte) under the first measure. The second staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The third staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The fourth staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The fifth staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The sixth staff has a dynamic marking *f* under the first measure.

Second system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking *f* (forte) under the first measure. The second staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The third staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The fourth staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The fifth staff has a dynamic marking *f* under the first measure. The sixth staff has a dynamic marking *f* under the first measure. There is a dynamic marking *p* (piano) in the second staff towards the end of the system.

Third system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom four are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking *p* (piano) under the first measure. The second staff has a dynamic marking *p* under the first measure. The third staff has a dynamic marking *p* under the first measure. The fourth staff has a dynamic marking *p* under the first measure. The fifth staff has a dynamic marking *p* under the first measure. The sixth staff has a dynamic marking *pp pizz.* (pianissimo pizzicato) under the first measure. There is a dynamic marking *F* (Forte) at the beginning of the first staff.

First system of musical notation. It consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing rests. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of two sharps, containing rests. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, starting with a *p* dynamic marking. The sixth staff is a bass clef with a key signature of two sharps. The music features a melodic line in the top staff and a bass line in the fifth and sixth staves.

Second system of musical notation. It consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a *G* chord marking above the first measure and a *p* dynamic marking. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, starting with a *p* dynamic marking. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of two sharps, starting with a *p* dynamic marking. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, starting with a *tr.* (trill) marking. The sixth staff is a bass clef with a key signature of two sharps. The music continues with melodic and bass lines, including a trill in the fifth staff.

arco

Third system of musical notation. It consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a *tr.* (trill) marking and a *mf* dynamic marking. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a *cresc.* (crescendo) marking. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of two sharps, featuring a *mf* dynamic marking. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, featuring a *mf* dynamic marking. The sixth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, featuring a *mf* dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The music continues with melodic and bass lines, including a trill in the top staff and a crescendo in the second and sixth staves.

First system of musical notation, featuring six staves. The top staff includes a dynamic marking *ff* and a hairpin symbol. A section marker 'H' is positioned above the third measure. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Second system of musical notation, featuring six staves. This system is characterized by dense, repetitive rhythmic patterns across all staves. Dynamic markings *sf* are placed above and below the staves.

Third system of musical notation, featuring six staves. A section marker 'J' is positioned above the second measure. The notation includes dynamic markings *sf* and *p*. The bottom staff features a series of notes grouped by a large slur.

First system of musical notation, featuring six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, featuring six staves. It includes dynamic markings like *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) and a rehearsal mark *R*. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes.

Third system of musical notation, featuring six staves. It includes dynamic markings such as *f* (forte) and *rit.* (ritardando). The music continues with complex rhythmic patterns and chordal textures.

251 Adagio ma non troppo

С. Танеев. „Иоанн Дамаскин“, ч. I

First system of musical notation, measures 1-8. The piece is in D major (two sharps) and common time. The first system includes piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics.

Second system of musical notation, measures 9-16. This system features various articulations such as slurs and accents, and includes a fermata over a measure in the bass staff.

Third system of musical notation, measures 17-24. This system includes sforzando (*sf*) dynamics and a fermata over a measure in the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. This system includes *sf*, *p*, and *marcato* markings.

Fifth system of musical notation, measures 33-40. This system includes *f*, *sf*, *poco rit.*, and *dim. pp* markings.

attacca subito

L'istesso tempo

C.
A.

(альты)

И - ду в не ве - домый мне путь, и - ду меж

cresc.

стра - ха и на - деж - ды; мой взор у - гас, о - сты - ла

p

грудь, не внемлет слух, сомкну - ты веж - ды,

cresc.

ле - жу без - гла - сен, не - дви - жим, не

cresc.

слы шу братско го ры да нья, и от ка ди ла си ний

tr

дым не мне стру ит бла го у хань е,

cresc.

и от ка ди ла си ний дым не мне стру

mf

sf *mf* *cresc.*

- ит бла_го - у - хань - е.

И - ду в не - ве - до - мый мне путь, и - ду меж

стра - ха и на - деж - ды, мой взору - гас, о - сты - ла

грудь, не внемлет слух, сомкну ты веж - ды,

f

ле - жу без - гла - сен, не - дви - жим, не слы - шу,

sfz

не слы - шу брат - ско - го ры - дань

dim.

The first system shows the beginning of the piece. The vocal line starts with a few notes, and the piano accompaniment features a complex texture with triplets and sixteenth notes.

The second system continues the piano accompaniment with intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *p* and *f*.

The third system contains the vocal line with the following lyrics: "Мой взор у - гас, о - сты - ла грудь, не внемлет слух,". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

The fourth system continues the piano accompaniment, featuring sustained chords and melodic fragments in both hands.

The fifth system contains the vocal line with the lyrics: "сомкну_ты веж - ды, сомкну_ты веж - ды, сомкну_ты веж -". The piano accompaniment includes a *cresc.* marking.

The sixth system continues the piano accompaniment, ending with a *cresc.* marking and a final chord.

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Текст песни:

...ды. Мой взор у -

...гас, о-сты-ла грудь, невнемлет слух, сом-кну-ты веж-ды.

Сом-кну - ты веж-ды.

И -

Музыкальные детали: фортепиано (p), пианиссимо (pp), мезо-форте (mf), динамический маркато (>), триоллы (3), аккорды, арпеджио.

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment includes a *p* dynamic marking in the first measure.

- дув не_ве - до_мый мне путь, и_дув не_ве - до - мый мне

The piano accompaniment for the first system consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. A *simile* marking is present in the first measure, and a *pv* marking appears in the second measure.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line features a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment includes a *mf* dynamic marking in the first measure.

путь, и_ду меж стра_ха и на - деж - ды, и -

The piano accompaniment for the second system continues with complex rhythmic patterns, including triplets in the right hand. A *mf* dynamic marking is present in the first measure.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment features a *p* dynamic marking in the first measure.

- дув не_ве - до_мый мне путь, и_дув не_ве - до_мый мне

The piano accompaniment for the third system includes a *p* dynamic marking in the first measure and features complex rhythmic patterns with triplets in the right hand.

путь, и - ду меж стра - ха и на - деж_ды,

и - дувне - ве - до_мый мне
и - ду меж стра - ха и на - деж - ды

путь *sf*
мой взор у - гас,

о - сты - ла грудь.

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics "о - сты - ла грудь." are written below the notes. The bottom two staves are a piano accompaniment in bass clef, featuring a complex harmonic texture with many accidentals and slurs.

Ле - жу без - гла - сен,

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the lyrics "Ле - жу без - гла - сен,". The piano accompaniment continues with similar harmonic complexity. Dynamic markings like *p* (piano) are visible above and below the piano staves.

не - дви - жим, не слы - шу брат - ско -

This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line continues with the lyrics "не - дви - жим, не слы - шу брат - ско -". The piano accompaniment concludes with a series of chords and melodic fragments. Dynamic markings like *sf* (sforzando) are present.

- го ры-дань - я, и от кв - ди - ла си - ний

pp

pp

sf

pp

дым не мне стру-ит бла-го-у-хань-е.

dim.

p

f

ff

Мой взор у - гас, о - сты - ла грудь, не внемлет слух,

f *mf*

сомкну_ты веж - ды, сомкну_ты веж - ды, сом - кну_ты веж -

cresc. *f*

-ды,

p³

ff

p poco a poco cresc.

ff

И - ду в не - ве - до - мый мне

ff

f

и - ду вне - ве - до - мой мне путь
и дувневе - до - мой мне путь, и думежстра -
путь,

- ха и надеж - ды, и думежстра - ха и надеж - ды, и -

rosso rit.

- дувне - ве - до - мой мне путь!

dim. *p* *pp*

Прелюдии
Andante

252

espr.
p
p subito
cresc.
mf
dim.
pp
cresc.
dim.
p
dim.

pp *cresc.* *mf*

This system shows the first two staves of a piano piece. The right hand has a melodic line with a slur and a flat. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *mf*.

dim. *p* *dim.* *pp*

8—i 8—i 8—i 8—i

This system continues the piece with dynamic markings *dim.*, *p*, *dim.*, and *pp*. The left hand features a series of eighth notes with a slur, each marked with an 8-measure rest (8—i).

morendo *attacca*

This system shows the final part of the piece, marked *morendo* and *attacca*. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Фуга
Adagio (♩ = 80)

pp legato *pp*

This system begins the 'Фуга' section with a tempo of Adagio (♩ = 80). It features a piano (*pp*) and legato texture in both hands.

This system continues the fugue with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

cresc. *dim.*

This system concludes the fugue with dynamic markings *cresc.* and *dim.*

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests. A *cresc.* marking is present in the upper right portion of the system.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes *dim.* and *pp* markings.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes *cresc.*, *dim.*, *pp cresc.*, and *p* markings.

Più mosso (♩ = 116)

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes *dim.* and *pp* markings.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes *cresc.* and *p* markings.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes *mp*, *cresc.*, *mf*, and *dim.* markings.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the final measure. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). A measure rest is indicated by a '7' over a horizontal line.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

Third system of musical notation. The right hand has a complex texture with many notes. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation. The right hand features a series of chords and moving lines. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p.* (piano). A measure rest is indicated by a '7' over a horizontal line.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *p.* (piano).

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system contains a treble and bass clef staff. The key signature is G major (one sharp). The dynamics are marked as follows: *f* (first system), *cresc.* (second, third, and fourth systems), *dim.* (fifth system), *mf* (fifth system), and *rit.* (sixth system). The notation includes various rhythmic values, slurs, ties, and accents.

См. также:

- | | |
|--------------------|---|
| 1. И. С. Бах. | «Хорошо темперированный клавир», фуги — 4/I, 14/II, 18/II, 23/II и прелюдия 19/I. |
| 2. И. С. Бах. | Второй Бранденбургский концерт, финал. |
| 3. Л. Бетховен. | Двадцать девятая соната, оп. 106, финал. |
| 4. Л. Бетховен. | Пятнадцатый квартет, оп. 133, ч. I. |
| 5. Л. Бетховен. | Девятая симфония, финал. |
| 6. С. Танеев. | Второй квартет, оп. 5, ч. IV. |
| 7. С. Танеев. | «По прочтении псалма», оп. 36 №№ 3 и 4, фуги <i>F-dur</i> и <i>f-moll</i> . |
| 8. С. Танеев. | «Прометей», хор. |
| 9. С. Танеев. | Квинтеты, оп. 14 и 16. |
| 10. А. Глазунов. | Четыре прелюдии и фуги, оп. 101. |
| 11. Д. Шостакович. | «24 прелюдии и фуги», оп. 87, фуга № 24. |
| 12. М. Рeger. | Пятый квартет <i>Es-dur</i> , финал. |

Глава XII

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ГОМОФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В приводимых ниже образцах полифонические формы сочетаются с гомофоническими. В одних случаях, при определении формы произведения имеются в виду двойные фуги, обнаруживающие ясно выраженные черты сонатного аллегро; в других случаях, приемы полифонического изложения используются при экспонировании отдельных тем

сонатного аллегро, в его разработках или в репризах. Весьма нередко полифоническое развитие тематического материала цементирует рондообразные или вариационные формы.

(Сказанное в начале десятой главы относится также и к работе над данными сочинениями.)

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

253 *Andante*

А. Бородин. Второй квартет, Ноктюрн

The image shows the first three systems of a musical score for 'Nocturne' from Borodin's 'The Second Quartet'. The score is written for Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The first system is marked 'Andante' and includes dynamics like 'p.' and 'Solo', and performance instructions like 'cantabile ed espr.'. The second system has 'segue' markings above the staves. The third system continues the polyphonic texture.

First system of musical notation. It consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking *p* and the instruction *contabile ed espr.* above it. The second and third staves have a dynamic marking *p*. The fourth staff has a dynamic marking *p*. The music features complex textures with many notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the four-staff arrangement. It features similar textures and dynamics as the first system.

Third system of musical notation, continuing the four-staff arrangement. It features similar textures and dynamics as the first system.

Fourth system of musical notation, continuing the four-staff arrangement. It features similar textures and dynamics as the first system. The word *dim.* appears in the second, third, and fourth staves.

Fifth system of musical notation, continuing the four-staff arrangement. It features similar textures and dynamics as the first system. The word *rall.* is written above the first staff. The instruction *a tempo più mosso appassionato e risoluto* is written above the second staff. Dynamic markings *cresc.* and *mf* are present in the second and third staves. Trills (*tr*) are marked in the first staff.

tr *tr* *tr* *tr*

appassionato e risoluto

mf

tr *tr* *tr* *tr*

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.*

f *f* *f* *f* *sp* *sp*

p can.

p *f*

p risoluto *dim.*

abile

First system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is marked *p cantabile*. The second staff has *f risoluto* and *dim.* markings. The third and fourth staves are marked *p* and *dim.* respectively. The music features a melodic line in the upper staves and a more rhythmic accompaniment in the lower staves.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is marked *p*. The second staff has *f risoluto* and *p* markings. The third staff is marked *Solo cantabile* and *f*. The fourth staff is marked *p*. The music continues with a melodic line and accompaniment.

Third system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is marked *risoluto*. The second staff has *risoluto* and *f sempre cresc.* markings. The third and fourth staves are marked *3* and *f* respectively. The music features a melodic line and accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is marked *risoluto*. The second staff has *risoluto* and *f* markings. The third and fourth staves are marked *risoluto* and *f* respectively. The music features a melodic line and accompaniment.

perdendosi

First system of musical notation. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The second and third staves have bass clefs. The fourth staff has a bass clef. Dynamics include *sp* (sforzando), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). The instruction *p cantabile* is written in the third staff. There are various musical notations such as slurs, accents, and a triplet in the third staff.

Second system of musical notation, continuing from the first. It consists of four staves with the same clefs and key signature. Dynamics include *sp* and *f* (forte). The music features complex rhythmic patterns and slurs.

Tempo I

Third system of musical notation, starting with the tempo change to **Tempo I**. It consists of four staves. Dynamics include *p dolce* (piano dolce) and *sp cantabile ed espr.* (sforzando cantabile ed espressivo). The music features prominent triplet patterns in the upper staves.

Fourth system of musical notation, continuing the **Tempo I** section. It consists of four staves. Dynamics include *sp* and *segue*. The music continues with triplet patterns and slurs.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second and third staves are also treble clefs, with the third staff having a bass clef-like appearance. The bottom staff is a bass clef. The music features various rhythmic patterns, including triplets and slurs, with dynamic markings such as *mf* and *mf legg. pizz.*.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the first system, featuring similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the second system, featuring similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the third system, featuring similar rhythmic patterns and dynamic markings. The word *risoluto* is written above the first staff. The system concludes with the dynamic marking *mf*.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features complex textures with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation, consisting of four staves. It continues the musical piece with similar complex textures and articulation.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The musical complexity remains high with dense rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. This system includes dynamic markings such as *dim.* (diminuendo) in the upper staves.

Musical score for a piece in G major, featuring piano, violin, and cello/bass staves. The score is divided into four systems.

System 1:

- Piano: *p*, *risoluto* (with *f* dynamic)
- Violin: *cantabile*, *p*, *s*
- Cello/Bass: *arco*, *p*

System 2:

- Piano: *pp*, *dolce. molto espr.*, *pp*, *p*
- Violin: *pp*, *p*
- Cello/Bass: *p*, *sp cantabile espr.*

System 3:

- Violin: *pp*, *pp*
- Cello/Bass: *pp*, *pp*

System 4:

- Piano: *p*, *dim.*, *perdendosi*
- Violin: *dim.*, *perdendosi*
- Cello/Bass: *dim.*, *perdendosi*

Allegro $\text{♩} = 96$

254

non legato

С. Танеев. „Посмотри, какая мгла“, ор. 27 №4

С
А
Т
Б

p. По-смот-ри, ка-ка-я мгла в глу-би-не до-лин лег-
p. По-смот-ри, ка-ка-я мгла в глу-би-не до-лин лег-

- ла! Под е - е про-зрач-ной дым - кой
Под е - е про-зрач-ной дым-кой в сон-ном
- ла! *tr* Под е - е про-зрач-ной дым кой

в сон-ном су-мра - ке ра - кит туск-ло о - зе - ро бле - стит, туск-ло
в сон-ном су-мра - ке ра - кит туск-ло о - зе - ро бле - стит, туск-ло
су-мра - ке ра - кит туск-ло о - зе - ро бле - стит, туск-ло о - зе -
в сон - ном су - мра - ке ра - кит туск-ло о - зе -

о - зе-ро бле-стит, По-смот.
- стит, *dim.* бле - стит, *p* туск - ло о - зе-ро бле - стит. По-смот.
- ро бле - стит *dim.* *p* *tenuto* По-смот-ри,
- ро *dim.* бле - стит, *p* *tenuto* По-смот.

ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри, ка . ка . я мгла

ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри, в глу . би .

ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри, по . смот . ри, в глу . би .

в глу . би . не до . лин лег .

не до . лин лег . ла, по . смот . ри, лег .

не до . лин лег . ла, в глу . би . не до . лин лег .

ла! По . смот . ри, по . смот . ри,

ла! По . смот . ри, по . смот . ри, по .

ла! По . смот . ри, по . смот . ри, по .

По . смот . ри! По . смот . ри!

По . смот . ри! Бледный ме . сяц не . ви . дим . кой, в тес . ном сон . ме

По . смот . ри! Бледный ме . сяц не . ви . дим . кой, в тес . ном сон . ме

Бледный ме . сяц не . ви . дим . кой, в тес . ном сон . ме

dim. . дим . кой, *pp.* блед . ный ме . сяц *ppoco cresc.* не . ви . дим . кой, *tenuto* в тес . ном сон . ме

Блед . ный ме . сяц не . ви . дим . кой, в тес . ном сон . ме *ppoco cresc.*

си . зых туч, *ppoco cresc. tenuto* в сон . ме

без при . ю . та в не . бе

си . зых туч, *mf.* по . смот . ри, *mf.* по . смот . ри, *pp.* по . смот . ри, *pp.* по . смот . ри.

без при . ю . та *mf.* вне . бе хо . дит, *pp.* без при . ю . та *tenuto*

си . зых туч, *mf.* по . смот . ри, *pp.* по . смот . ри!

хо . дит, без при . ю . та в не . бе хо . дит и, скво .

ри, *pp.* без при . ю . та в не . бе хо . дит, в не . бе хо . дит, *pp.*

в не . бе хо . дит, без при . ю . та в не . бе хо . дит и, скво . *pp.*

Без при . ю . та в не . бе хо . дит, в не . бе хо . дит и, скво .

зя, на все на . водит фос . фо . ри . че . ский свой луч.

по . смот . ри, *dim.* по . смот . ри, *pp.* По . смот .

зя, на все на . водит фос . фо . ри . че . ский свой луч. По . смот . ри, *dim.*

зя, на все на . водит фос . фо . ри . че . ский свой луч, *dim.* По . смот . *pp.*

М. 31058 Г.

по . смот . ри, ка . ка . я мгла

ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри! В глу . би .

по . смот . ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри,

ри, ка . ка . я мгла, по . смот . ри, ка . ка . я мгла, в глу . би .

в глу . би . не до . лин лег . ла. По . смот .

не до . лин лег . ла, по . смот . ри. *pp* По . смот . ри,

в глу . би не до . лин *pp* По . смот .

не до . лин лег . ла, в глу . би не до . лин лег . ла. *pp*

ри, ка . ка . я мгла в глу . би не до . лин лег . ла,

по . смот . ри, ка . ка . я мгла в глу . би не до . лин лег . ла, в глу . би .

ри, ка . ка . я мгла

В глу . би . не, в глу . би . не до . лин лег .

не до . лин лег . ла, в глу . би не до . лин лег . ла.

ла, в глу . би не до . лин лег . ла, лег . ла, лег . ла.

- См. также:
- | | |
|--------------------------|--|
| 1. В. А. Моцарт. | Симфония <i>D-dur</i> (без Менуэта), ч. I. |
| 2. В. А. Моцарт. | Симфония «Юпитер», финал. |
| 3. В. А. Моцарт. | Четырнадцатый квартет, финал. |
| 4. Л. Бетховен. | Четвертый квартет, ор. 18, скерцо. |
| 5. Л. Бетховен. | Девятая симфония, скерцо. |
| 6. М. Глинка. | «Камаринская». |
| 7. М. Глинка. | «Иван Сусанин», Интродукция. |
| 8. А. Бородин. | Первый квартет, ч. II. |
| 9. П. Чайковский. | «Размышление», ор. 72 № 5. |
| 10. Н. Римский-Корсаков. | Квартет <i>F-dur</i> , ч. I. |
| 11. Н. Римский-Корсаков. | «Царская невеста», первая ария Марфы. |
| 12. Л. Бетховен. | Квартет, ор. 59 № 2, ч. III. |
| 13. Р. Глиэр. | Четвертый квартет, ор. 83, ч. IV. |
| 14. В. Шебалин. | Симфония «Ленин», чч. I и III. |
| 15. Д. Кабалевский. | Квартет, ор. 8, ч. II. |
| 16. А. Карцев. | Первый квартет, ч. II. |

УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава I

1. Л. Зенфль. «Майская песня»
2. О. ди Лассо. «Ave regina» (О. ди Лассо. Сочинения, том I, стр. 79)
3. Г. Л. Гаслер. «Интрада» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 153)
4. Г. Изаак. Канцона «La Martinella» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 56)
5. И. С. Бах. «Musikalisches Opfer», Fuga (Ricercata)
6. И. С. Бах. Хроматическая фантазия и fuga
7. Г. Ф. Гендель. Фугетта
8. Г. Ф. Гендель. Каприччио
9. И. Ф. Кирибергер. Двухголосная fuga (отдельное издание)
10. И. Гайдн. Квартет *f-moll*, ор. 20 № 5, финал
11. В. А. Моцарт. Fuga *c-moll* для квартета
12. Л. Бетховен. Девятый квартет, финал
13. Ф. Шопен. Fuga
14. Р. Шуман. Четыре fugи, ор. 72 № 2
15. Ф. Мендельсон-Бартольди. Fuga *c-moll* для органа
16. М. Глинка. «Иван Сусанин», Интродукция
17. Ф. Лист. «Данте-симфония», ч. II
18. Ф. Лист. Соната *h-moll*
19. С. Франк. «Прелюдия, хорал и fuga», fuga
20. А. Бородин. Первый квартет, ч. I
21. М. Балакирев. Соната для фортепиано *b-moll*
22. П. Чайковский. Фортепианное трио, ор. 50, ч. II
23. А. Глазунов. Fuga, ор. 101 № 2
24. С. Танеев. Прелюдия и fuga, ор. 29
25. М. Рeger. Пятый квартет, ч. IV
26. А. Копылов. Fuga *c-moll*
27. Н. Мясковский. Одиннадцатая симфония, ч. II
28. Н. Мясковский. «Полифонические наброски», ор. 78, тетр. II, fuga № 6
29. Ан. Александров. Седьмая соната для фортепиано, ор. 42, ч. III
30. В. Шебалин. Симфония «Ленин», ор. 16, ч. I
31. В. Шебалин. Симфония «Ленин», ор. 16, ч. III
32. А. Хачатурян. Инвенция
33. Д. Шостакович. «Песнь о лесах», ор. 81, ч. VII — «Слава»
34. Д. Шостакович. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, ор. 67, ч. III
35. Р. Вагнер. «Тристан и Изольда», действие III, сцена I

Глава II

36. К. Отмайр. Двухголосный хор (К. Томас. Учебник по хоровому дирижированию, ч. II, стр. 70)
37. Ж. Беншуа. «Magnificat» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 43)
38. И. Окегем. Пьеса (Е. Сеньи. Теория музыки, ч. III, стр. 51)
39. Неизвестный автор XV века. Пьеса (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 32)
40. Г. Дюфан. «Missa Sancti Jacobi», «Kyrie» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 39)
41. Г. де Машо. «Песня-баллада» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 26)
42. Ж. Дебре. Пьеса (Е. Сеньи. Теория музыки, ч. III, стр. 14)
43. Э. Роттенбухер. Пьеса (Е. Сеньи. Теория музыки, ч. III, стр. 15)

44. И. С. Бах. Fuga для органа *g-moll*, том II, № 4
45. И. С. Бах. Fuga для органа *a-moll*, том II, № 8
46. Г. Ф. Гендель. Каприччио
47. В. Ф. Бах. Фугетта *d-moll*
48. А. Бородин. Первый квартет, ч. II
49. Л. Бетховен. Первая симфония, ч. II
50. Н. Мясковский. «Полифонические наброски», ор. 78, тетр. II, fuga № 4
51. И. Ласковский. Этюд в форме fugи
52. А. Копылов. Fuga *c-moll*
53. И. Брамс. «Немецкий реквием», ор. 45, ч. VI
54. В. Шебалин. Пятый квартет, ор. 33, ч. II

Глава III

55. О. ди Лассо. Сочинения, том I, стр. 18
56. Д. Палестрина. Сочинения, том XVII, стр. 105
57. И. С. Бах. «Die Kunst der Fuge», № 12
58. Д. Царлино. «Istitutioni harmoniche», глава 56
59. О. ди Лассо. Сочинения, том I, стр. 7
60. Д. Царлино. «Istitutioni harmoniche», глава 65
61. Д. Палестрина. Сочинения, том X, стр. 32
62. Д. Палестрина. Сочинения, том XVI, стр. 8
63. С. Танеев. «Подвижной контрапункт строгого письма», приложение к отделу «С», № 1
64. Д. Палестрина. Сочинения, том III, стр. 36
65. Д. Палестрина. Сочинения, том XIII, стр. 22—23
66. Д. Скарлатти. Сто двадцать шестая соната
67. Р. Шуман. «Крейслериана»
68. А. Брукнер. Вторая симфония *c-moll*, ч. II
69. А. Глазунов. Второй квартет, ор. 10, ч. III
70. А. Бородин. Первый квартет, ч. II
71. Р. Глиэр. «Заповит»

Глава IV

72. Ж. Тюрну. Двухголосная канцона (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 133)
73. Г. Равс. «Von edler Art» (Ф. Еде. Сборник песен для школы «Музыкант», стр. 265)
74. М. Преториус. «Проснитесь» (К. Томас. Учебник по хоровому дирижированию, ч. II, стр. 91)
75. Я. Обрехт. «Agnus Dei» (К. Томас. Учебник по хоровому дирижированию, ч. II, стр. 72)
76. Д. Палестрина. «Benedictus» (Пять месс, Париж, Е. Гиро, стр. 106)
77. Ж. Дебре. Канон (Е. Сеньи. Теория музыки, ч. III, стр. 163)
78. Неизвестный чешский автор XVII века. Двухголосная fuga (сборник чешской полифонической музыки, стр. 43)
79. О. ди Лассо. «Sancti mei» (О. ди Лассо. Сочинения, том I, стр. 4)
80. А. Берталотти. Учебник сольфеджио, № 10
81. В. А. Моцарт. «Волшебная флейта», Увертюра
82. Л. Бетховен. Фортепианное трио, ор. 11, ч. III, var. II
83. И. Давид. Мотет (К. Томас. Учебник по хоровому дирижированию, ч. II, стр. 67)
84. А. Глазунов. Четвертый квартет, ор. 64, ч. I
85. Л. Керубини. Andantino (Е. Сеньи. Учебник сольфеджио, тетр. VIII)
86. Л. Бетховен. Шестнадцатая соната, ч. III
87. Р. Шуман. Двадцать пьес для фортепиано, ор. 124 № 20 — Канон

88. Б. Сметана. «Моя отчизна», ч. IV
89. С. Рахманинов. Второй концерт для фортепиано, ор. 18, ч. III
90. И. Брамс. Интермеццо, ор. 118 № 2
91. А. Лядов. Канон (издание М. Беляева, 1898)
92. В. Шебалин. Четвертый квартет, ор. 29, ч. I
93. Д. Шостакович. «24 прелюдии и фуги», ор. 87 № 24, fuga *d-moll*
94. Е. Голубев. Третий квартет, ор. 38, ч. III
95. Б. Барток. Хор «Никто на свете» (сборник «1000 лет хора»)
96. Б. Барток. Хор «Не уходи» (сборник «1000 лет хора»)

Глава V

97. О. ди Лассо. Сочинения, том III, № 179
98. Г. Ф. Гендель. Фугетта
99. Д. Скарлатти. Семьдесят вторая соната (издание Петерса, Лейпциг)
100. Д. Скарлатти. Девяносто восьмая соната (издание Петерса, Лейпциг)
101. Д. Скарлатти. Семнадцатая соната (издание Петерса, Лейпциг)
102. Р. Шуман. Вторая симфония, ор. 61, ч. II
103. П. Чайковский. «Ромео и Джульетта»
104. Д. Скарлатти. Сто седьмая соната (издание Петерса, Лейпциг)
105. Д. Скарлатти. Сто сорок первая соната (издание Петерса, Лейпциг)
106. Л. Бетховен. Десятая соната для скрипки и фортепиано, ор. 96, ч. I
107. Л. Бетховен. Месса *D-dur*, ор. 123, «Agnus Dei»
108. Л. Бетховен. Рондо-каприччио «Ярость по поводу утеряннного гроша», ор. 129
109. Л. Бетховен. Рондо-каприччио «Ярость по поводу утеряннного гроша», ор. 129
110. И. С. Бах. Фуга для органа *c-moll*, том II, № 6
111. М. Глинка. «Руслан и Людмила», Увертюра
112. М. Балакирев. «Увертюра на темы трех русских песен»
113. В. А. Моцарт. «Волшебная флейта», действие I
114. М. Глинка. «Иван Сусанин», действие III, финал
115. Р. Шуман. «Танцы давидсбюндлеров», ор. 6 № 13
116. Л. Бетховен. «33 вариации», ор. 120, var. XXXII
117. М. Мусоргский. «Борис Годунов», сцена «Под Кромами»
118. М. Мусоргский. «Борис Годунов», сцена «Под Кромами»
119. М. Мусоргский. «Борис Годунов», сцена «Под Кромами»
120. Б. Сметана. «Моя отчизна», ч. I
121. П. Чайковский. «Ромео и Джульетта»
122. А. Дворжак. Серенада для струнного оркестра, ор. 22, скерцо
123. Р. Штраус. «Тиль Уленшпигель», ор. 28
124. Г. Малер. Первая симфония, ч. I
125. А. Глазунов. Вторая соната для фортепиано, ор. 75, ч. I
126. Л. Бетховен. Двадцать девятая соната, ор. 106, финал
127. Р. Вагнер. «Нюрнбергские мастерзингеры», Увертюра
128. А. Скрябин. Прелюдия, ор. 11 № 6
129. И. С. Бах. Фуга для органа *C-dur*, том II, № 7
130. Арну. Канон
131. А. Глазунов. Второй квартет, ор. 10, ч. III
132. А. Глазунов. Четвертый квартет, ор. 64, ч. I
133. А. Брукнер. Вторая симфония *c-moll*, ч. I
134. П. Чайковский. Первый квартет, ор. 11, ч. I
135. В. Калинин. Первая симфония, скерцо
136. Н. Мясковский. Первая соната для фортепиано, ор. 6, ч. I
137. Е. Голубев. Квинтет, ор. 20, ч. II
138. Ф. Дуранте. Пьеса (Ф. Дуранте. Сочинения)
139. Л. Лео. Двухголосная имитация (Ф. Вюльнер. Учебник сольфеджио в ключах, ч. II, № 71)
140. Р. Шуман. «Танцы давидсбюндлеров», ор. 6 № 16
141. Ф. Шуберт. Соната для фортепиано, ор. 143, финал

142. И. Брамс. «Вариации на тему Генделя», ор. 24, var. VI
143. П. Чайковский. «Неоконченный квартет»
144. А. Гумпельмейер, М. Преториус. Неизвестный автор. Три бесконечных канона (сборник «1000 лет хора»)
145. М. Регер. Пьесы для органа, ор. 59, тетр. I, Канон

Глава VI

146. Д. Денстепл. «O rosa bella» (сборник «Произведения вокальной полифонии»)
147. Г. Дюфан. Гимн (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 38)
148. М. Равель. Квартет, ч. I
149. Р. Штраус. «Тиль Уленшпигель», ор. 28
150. В. Шебалин. Пятый квартет, ор. 33, ч. IV
151. Ю. Шапорин. «На поле Куликовом», № 6 — «Колыбельная»
152. М. Регер. Пьесы для органа, ор. 59, тетр. I, «Пастораль»
153. Д. Царлино. «Istitutioni harmoniche», глава 62
154. Д. Верди. «Аида», действие II, финал
155. В. А. Моцарт. Симфония «Юпитер», финал, кода
156. А. Бородин. «В Средней Азии»
157. С. Франк. «Прелюдия, хорал и фуга», фуга
158. С. Прокофьев. Четвертая соната, ор. 29, ч. II
159. А. Глазунов. Вторая соната для фортепиано, ор. 75, финал
160. В. Шебалин. Третий квартет, ор. 28, ч. IV

Глава VII

161. Н. Гомулка. Псалом (сборник «Десять псалмов», изд-во товарищества польской музыки «Одрощенна»)
162. Неизвестный чешский автор XVI века. Мотет (И. Бэлза. История чешской музыкальной культуры, том I, стр. 110)
163. Г. де Лантье. Песня (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 41)
164. В. Бёрд. Мадригал (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 145)
165. Б. Пекнелль. «Missa pulcherrima ad instar Pānestini», «Agnus Dei» (изд-во товарищества польской музыки, 1938)
166. С. Шейдт. «Зачем тоскуешь, мое сердце?» (Ф. Еде. Сборник песен для школы «Музыкант», стр. 280)
167. Д. Палестрина. Сочинения, том XI, стр. 65
168. Д. Палестрина. Сочинения, том XIX, стр. 34
169. С. Танеев. Канон (С. Танеев. Учение о каноне, № 97)
170. Д. Палестрина. Сочинения, том XVIII, стр. 55
171. О. ди Лассо. Сочинения, том III, № 150
172. О. ди Лассо. Сочинения, том III, № 124
173. Т. Л. Виктория. Сочинения, том I, стр. 7
174. Т. Л. Виктория. Сочинения, том II, стр. 7
175. Ф. Шуберт. Квартет *d-moll*, финал
176. Ж. Мутон. Канон «Salve mater» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 66)
177. Неизвестный чешский автор. Четырехголосная фуга (сборник чешской полифонической музыки, стр. 55)
178. В. А. Моцарт. Сочинения, № 508 — «Заздравный канон»
179. Г. Г. Горчицкий. «Пасхальная месса», «Pieni»
180. Л. Бетховен. Десятая соната для скрипки и фортепиано, ор. 96, ч. III
181. Ф. Шуберт. Канон (Ф. Шуберт. Сочинения)
182. Б. Сметана. «Моя отчизна», ч. V
183. И. Брамс. Канон, ор. 113 № 6 (И. Брамс. Сочинения, том XXI)
184. М. Балакирев. «Увертюра на темы трех русских песен»
185. А. Скрябин. Третья симфония, ор. 43, ч. I
186. А. Лядов. Канон (издание М. Беляева, 1898)
187. В. Шебалин. Четвертый квартет, ор. 29, финал

Глава VIII

188. Г. Шютц. «Matthäuspassion» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 192)
189. И. Брамс. Мотет, ор. 74 № 2 (И. Брамс. Сочинения, том XXI)
190. Г. Изаак. Песня (К. Томас. Учебник по хоровому дирижированию, ч. II, стр. 69)
191. Л. Зенфль. «В мае» (Р. Батка. Учебник по истории музыки, ч. I, стр. 246)
192. Неизвестный английский автор XVI века. «Вариации на песнь извозчика» (Р. Батка. Учебник по истории музыки, ч. I, стр. 220; см. также: Л. Саккетти. Учебник по истории музыки, где в качестве автора вариаций указан В. Бёрд)
193. И. Эккард. «Ганс и Грета» (Ф. Вюльнер. Учебник сольфеджио в ключах, ч. III)
194. Л. Маренцио. «Счастье в любви» (Ф. Вюльнер. Учебник сольфеджио в ключах, ч. III)
195. И. Г. Шейн. «Пробужденные» (сборник «1000 лет хора»)
196. Д. Палестрина. «Benedictus» (Д. Палестрина. Сочинения, том XII, стр. 20)
197. Д. Палестрина. «Месса папы Марчелло», «Кугие»
198. О. Векхи. Фантазия (В. Василевский. История инструментальной музыки XVI века, № 26)
199. Д. Фрескобальди. Канцона (сборник «Старые мастера клавирной музыки», издание Петерса, Лейпциг)
200. Г. Л. Гаслер. Хор «К началу» (Ф. Еде. Сборник песен для школы «Музыкант», стр. 271)
201. К. Монтеверди. «Ubi duo» (К. Монтеверди. Сочинения, том XIV, стр. 11)
202. А. Кальдара. «Stabat mater», ч. I (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 273)
203. К. Ф. Э. Бах. «Les langueurs tendres» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 304)
204. В. А. Моцарт. Квинтет *c-moll*, Менуэт
205. Л. Саккетти. Вокализ (Л. Саккетти. Сольфеджио в ключах, ч. III, № 4)
206. П. Чайковский. Хор «Вечер»
207. А. Гедике. Канон
208. З. Кодан. «Вечерняя песня» (сборник «1000 лет хора»)
209. Н. Мясковский. Двадцать первая симфония, ор. 51
210. Б. Барток. «Песня пьяных» (сборник «1000 лет хора»)

Глава IX

211. Русская народная песня «Сронила колечко» (сборник «Русские народные песни Красноярского края», выпуск I, № 57)
212. Русская народная песня «У ворот» (А. Новиков. Русские народные песни, выпуск III, стр. 76)
213. Донская хороводная песня «Ай, кто с нами» (А. Листопадов. Песни донских казаков, том IV, № 183)
214. Русская народная песня «Лучинушка» (Е. Линева. Великорусские песни в народной гармонизации, выпуск II, № 2)
215. Русская народная песня «Хорошо тому на свете жить» (сборник «Русские народные песни Красноярского края», выпуск I, № 53)
216. Русская народная песня «Мамашенька бранится» (сборник «Русские народные песни Красноярского края», выпуск I, № 54)
217. Русская народная песня «Исходила младенька» (Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен, № 11)
218. Русская народная песня «На море утушка купалась» (П. Чайковский. 50 русских народных песен, № 23)
219. Русская народная песня «Что не ястреб совыкался» (Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен, № 18)
220. Русская народная песня «Я поеду во Китай-город гуляти» (сборник «40 народных песен», собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. Римским-Корсаковым, № 33)
221. Русская народная песня «А как по лугу зеленому» (П. Чайковский. 50 русских народных песен, № 28)

222. Русская народная песня «А мы землю наняли» (М. Балакирев. Сборник русских народных песен, № 8)
223. Русская народная песня «На улице дождь, дождь» (обработка А. Лядова)
224. Русская народная песня «Вниз по матушке по Волге» (обработка А. Новикова)
225. Русская народная песня «Вниз по матушке по Волге» (обработка А. Глазунова, облегченное переложение А. Егорова)
226. Русская народная песня «Ты, рябина ли, рябинушка» (Вл. Соколов. Четыре русские народные песни, № 2)
227. Немецкая народная песня «Kein Feuer, keine Kohle» (обработка Э. Л. Кнорра)
228. Немецкая народная песня «Fuchs, du hast die Gans gestohlen» (обработка Ф. Вангенгейма)

Глава X

229. А. Вилларт. Ричеркар (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 105)
230. Г. Герле. Фуга (В. Василевский. История инструментальной музыки XVI века, № 19)
231. К. Монтеверди. «Agnus Dei» (Д. Мартини. Учебник контрапункта и фуги, ч. II, стр. 242)
232. И. К. Ф. Фишер. Шесть маленьких фуг (сборник «Избранные произведения для фортепиано», изд-во Шотта)
233. И. К. Ф. Фишер. Прелюдия и фуга *e-moll* для органа (сборник «Избранные произведения для фортепиано», изд-во Шотта)
234. И. К. Ф. Фишер. Прелюдия и фуга *E-dur* для органа или клавесина (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 265)
235. И. С. Бах. Фуга 9/II (И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», том II, № 9, фуга *E-dur*)
236. И. Пахельбель. Фуга
237. И. Маттесон. Большая фуга (сборник «Старые мастера клавирной музыки», издание Петерса, Лейпциг)
238. Д. Букстехуде. Прелюдия и фуга *e-moll* для органа (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 249)
239. Б. М. Черногорский. Фуга для органа (И. Бэлла. История чешской музыкальной культуры, том I, стр. 322)
240. Д. Бортнянский. «Размышление» (Д. Бортнянский. Концерты, под редакцией П. Чайковского, № 35)
241. М. Равель. Сюита «Могила Куперена», № 2 — фуга
242. Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста», действие I, сцена 2
243. А. Лядов. Фуга («Беляевские пятницы», тетр. II)
244. В. Шебалин. «Осень» (В. Шебалин. Избранные хоровые произведения, № 4)
245. Д. Кабалевский. «Фуга-песня», ор. 61 № 1

Глава XI

246. Д. Фрескобальди. Фуга *e-moll* (Вольгемут. Сборник пьес староритальянских мастеров)
247. Г. Перселл. Канцона (Г. Перселл. Сочинения, том V, стр. 89)
248. Г. Ф. Гендель. Шесть больших фуг, № 1, *g-moll*
249. И. Брамс. Фуга для органа (И. Брамс. Сочинения, том XVI)
250. Н. Римский-Корсаков. Струнный секстет, ч. II
251. С. Танеев. «Иоанн Дамаскин», ор. 1, ч. I
252. Д. Шостакович. «24 прелюдии и фуги», ор. 87 № 4, прелюдия и фуга *e-moll*

Глава XII

253. А. Бородин. Второй квартет, Ноктюрн
254. С. Танеев. «Посмотри, какая мгла», ор. 27 № 4 (С. Танеев. Девять хоров, № 4)

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Александров Анатолий Николаевич 29
 Арну (?) 130
 Балакирев Милий Алексеевич 21, 112, 184, 222
 Барток Бела 95, 96, 210
 Бах Вильгельм Фридеман 47
 Бах Иоганн Себастьян 5, 6, 44, 45, 57, 110, 129, 235
 Бах Карл Филипп Эмануэль 203
 Бершуа Жиль 37
 Бёрд Вильям 164
 Берталотти Анжело 80
 Бетховен Людвиг ван 12, 49, 82, 86, 106, 107, 108, 109, 116, 126, 180
 Бородин Александр Порфирьевич 20, 48, 70, 156, 253
 Бортиянский Дмитрий Степанович 240
 Брамс Иоганнес 53, 90, 142, 183, 189, 249
 Брукнер Антон 68, 133
 Букстехуде Дитрих 238
 Вагнер Рихард 35, 127
 Вангенгейм Фолкер 228
 Векхи Орацио 198
 Верди Джузеппе 154
 Виктория Томас Луис 173, 174
 Вилларт Адриан 229
 Гайди Иозеф 10
 Гаслер Ганс Лео 3, 200
 Гедике Александр Федорович 207
 Гендель Георг Фридрих 7, 8, 46, 98, 248
 Герле Ганс 230
 Глазунов Александр Константинович 23, 69, 84, 125, 131, 132, 159, 225
 Глинка Михаил Иванович 16, 111, 114
 Глиэр Рейнгольд Морицевич 71
 Голубев Евгений Кириллович 94, 137
 Гомулка Николай 161
 Горчицкий Грегор Гервази 179
 Гумпельцеймер Адам 144
 Давид Иоганн 83
 Дворжак Антонин 122
 Денстепл Джон (Ион) 146
 Депре Жоскин 42, 77
 Дуранте Франческо 138
 Дюфан Гийом 40, 147
 Зенфль Людвиг 1, 191
 Изаак Генрих 4, 190
 Кабалевский Дмитрий Борисович 245
 Кальдара Антонио 202
 Калининков Василий Сергеевич 135
 Керубини Луиджи 85
 Кирнбергер Иоганн Филипп 9
 Кнорр Эрнст Лотар 227
 Кодан Золтан 208
 Копылов Александр Александрович 26, 52
 Лантье Гуго де 163
 Ласковский И. (?) 51
 Лассо Орlando ди 2, 55, 59, 79, 97, 171, 172
 Лео Леонардо 139
 Линева Евгения Эдуардовна 214
 Лист Ференц 17, 18
 Листопадов Александр Михайлович 213
 Лядов Анатолий Константинович 91, 186, 223, 243
 Малер Густав 124
 Маренцио Лука 194
 Маттесон Иоганн 237
 Машо Гильом де 41
 Мендельсон-Бартольди Феликс 15
 Монтеверди Клаудио 201, 231
 Моцарт Вольфганг Амадей 11, 81, 113, 155, 178, 204
 Мусоргский Модест Петрович 117, 118, 119
 Мутон Жан 176
 Мясковский Николай Яковлевич 27, 28, 50, 136, 209
 Народные песни (оригинальные) 211, 212, 213, 214, 215, 216
 Неизвестный автор 144
 Неизвестный английский автор 192
 Неизвестный автор XV века 39
 Неизвестные чешские авторы 78, 162, 177
 Новиков Анатолий Григорьевич 212, 224
 Обрехт Яков 75
 Окегем Иоганн 38
 Отмайр Каспар 36
 Палестрина Джованни 56, 61, 62, 64, 65, 76, 167, 168, 170, 196, 197
 Пахельбель Иоганн 236
 Пеккель Бартоломей 165
 Перселл Генри 247
 Преториус Михаил 74, 144
 Прокофьев Сергей Сергеевич 158
 Равель Морис 148, 241
 Равс Георгий 73
 Рахманинов Сергей Васильевич 89
 Регер Макс 25, 145, 152
 Римский-Корсаков Николай Андреевич 217, 219, 220, 242, 250
 Роттенбухер Эрасмус 43
 Саккетти Ливерий Антонович 205
 Скарлатти Доменико 66, 99, 100, 101, 104, 105
 Скрябин Александр Николаевич 128, 185
 Сметана Бедржих 88, 120, 182
 Соколов Владислав Геннадиевич 226
 Танеев Сергей Иванович 24, 63, 169, 251, 254
 Тюрну Жерар 72
 Фишер Иоганн Каспар Фердинанд 232, 233, 234
 Франк Сезар 19, 157
 Фрескобальди Джироламо 190, 246
 Хачатурян Арам Ильич 32
 Царлино Джозеффо 58, 60, 153
 Чайковский Петр Ильич 22, 103, 121, 134, 143, 206, 218, 221
 Черногорский Богуслав Матей 239
 Шапорин Юрий Александрович 151
 Шебалин Виссарион Яковлевич 30, 31, 54, 92, 150, 160, 187, 244
 Шейдт Самуил 166
 Шейн Иоганн Герман 195
 Шопен Фридерик 13
 Шостакович Дмитрий Дмитриевич 33, 34, 93, 252
 Штраус Рихард 123, 149
 Шуберт Франц 141, 175, 181
 Шуман Роберт 14, 67, 87, 102, 115, 140
 Шютц Генрих 188
 Эккард Иоганнес 193

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i>	2
<i>Глава I. Мелодика строгого и свободного письма</i>	3
Образцы для анализа (№№ 1—35)	3
<i>Глава II. Полифоническое двухголосие в простом контрапункте</i>	9
Образцы для анализа (№№ 36—54)	9
<i>Глава III. Сложный контрапункт в полифоническом двухголосии строгого и свободного письма</i>	13
Образцы для анализа (№№ 55—71)	13
<i>Глава IV. Разновидности простых и канонических имитаций в двухголосии</i>	20
Образцы для анализа (№№ 72—96)	20
<i>Глава V. Имитация и сложный контрапункт в двухголосии. Бесконечные каноны и канонические секвенции</i>	34
Образцы для анализа (№№ 97—145)	35
<i>Глава VI. Трех-, четырех- и многоголосие в простом и сложном контрапункте</i>	52
Образцы для анализа (№№ 146—160)	52
<i>Глава VII. Простые и канонические имитации в трех- и четырехголосии</i>	64
Образцы для анализа (№№ 161—187)	64
<i>Глава VIII. Полифонический период, полифонические двух- и трехчастные формы, полифонические вариации</i>	81
Образцы для анализа (№№ 188—210)	81
<i>Глава IX. А. Образцы народных двух- и многоголосных песен. Б. Обработки народных песен композиторами</i>	113
Образцы для анализа (№№ 211—228)	113
<i>Глава X. Фуги на одну тему</i>	131
Образцы для анализа (№№ 229—245)	133
<i>Глава XI. Фуги на две и три темы</i>	175
Образцы для анализа (№№ 246—252)	175
<i>Глава XII. Полифонические формы в гомофонических произведениях</i>	221
Образцы для анализа (№№ 253—254)	221
<i>Указатель литературы</i>	234
<i>Именной указатель</i>	237

**МЮЛЛЕР ТЕОДОР ФРИДРИХОВИЧ
ХРЕСТОМАТИЯ ПО ПОЛИФОНИЧЕСКОМУ
АНАЛИЗУ**

Редактор К. Соловьева
Технический редактор С. Торгман

Подп. к печ. 6/VI 1964 г. А 01660. Форм. бум.
60×90^{1/8}. Печ. л. 30,0. Уч.-изд. л. 30,0. Тир. 4830.
Изд. № 665/31058. Т. п. «М»-64. № 830. Зап. 5622.
Цена 1 р. 65 к.

Издательство «Музыка», Москва,
набережная имени Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета
Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

1 р. 65 к.

665/31058-r



М У З Ы К А • 1 9 6 4