

Т.Ф. МЮЛЛЕР

# Фонетический Анализ

ХРЕСТОМАТИЯ



МУЗЫКА

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая Хрестоматия по полифоническому анализу представляет собой учебное пособие 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 главам V, VI и VII предлагаемого пособия.

В главах VIII–XII 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, I и II, 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. Ф. 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) выразительности<sup>1</sup>.

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“



<sup>1</sup> 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.



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. Каприччио

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

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

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

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

13 Andante Ф. Шопен (1810–1849). Fuga

14 Р. Шуман (1810–1856). Fuga, op. 72 № 2

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

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

## Lamentoso

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

17

## Allegro energico

Ф. Лист. Соната *h-moll*

18

## Poco allegro

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

19

## Allegro

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

20

## Cantabile

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

21

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

22

А. Глазунов (1865-1936). Фуга

23

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

24

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

25

## Allegro

А. Копылов (1854-1911). Фуга *c-moll*

26

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



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



Ан. Александров (1888–1982). Седьмая соната для фортепиано, ч. III



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



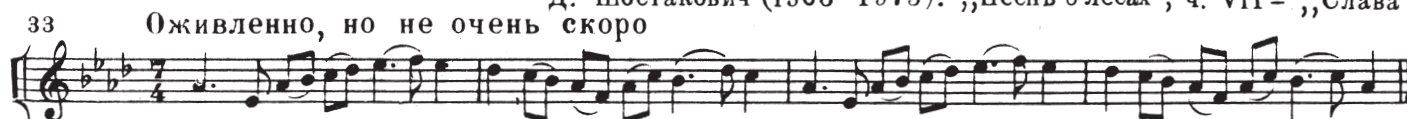
В. Шебалин. Симфония „Ленин“, ч. III



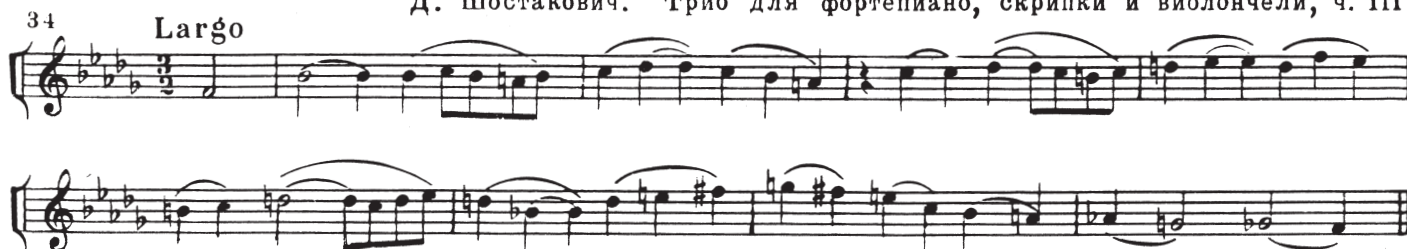
А. Хачатурян (1903–1978). Инвенция



Д. Шостакович (1906–1975). „Песнь о лесах“, ч. VII – „Слава“



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



35

Musical score for Wagner's *Tristan und Isolde*, Act III, page 35. The score consists of six staves of music in G major, 3/4 time. It features complex rhythmic patterns with many triplets and dynamic markings such as *f*, *cresc.*, *dim.*, *p*, *sf*, *ff*, *molto cresc.*, *a tempo*, *poco rall.*, and *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

37

Ж. Беншуа (1400–1460). „Magnificat“

38

И. Окегем (1430-1495). Пьеса



39

Неизвестный автор XV века. Пьеса



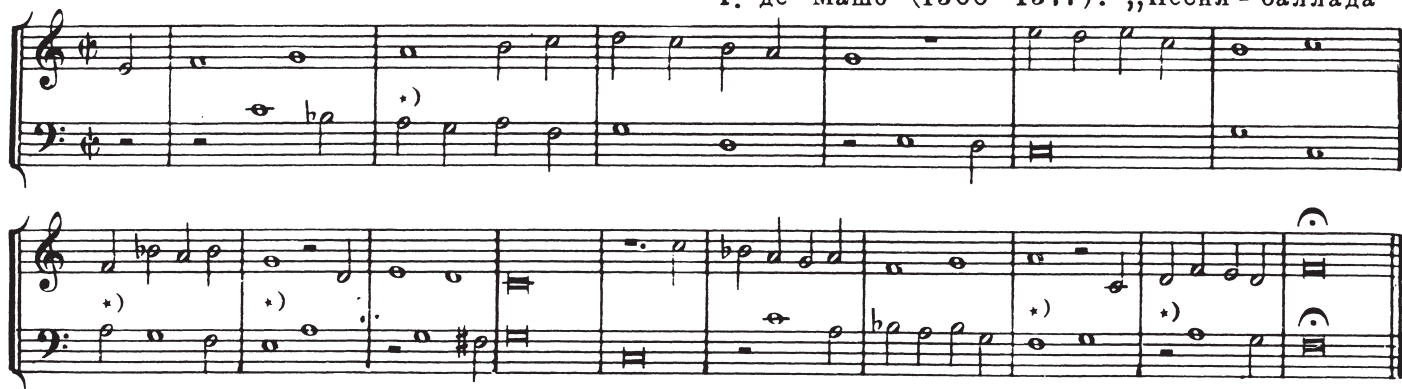
40

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



41

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



Ж. Дебре (1450-1521). Пьеса

42



Э. Роттенбухер (?). Пьеса

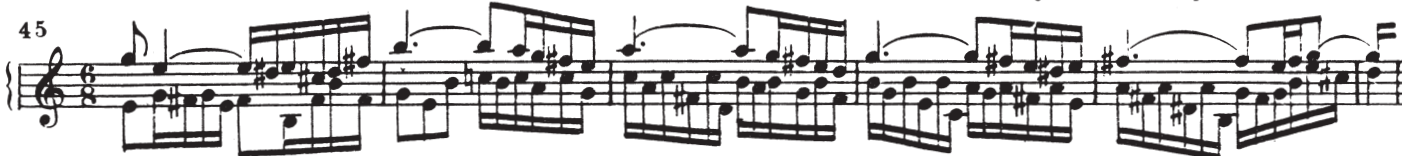
43 Moderato

И. С. Бах (1885-1750). Фуга для органа *g - moll*

44

И. С. Бах. Фуга для органа *a - moll*

45



Г. Ф. Гендель. Каприччио

46

Allegro vivace



Moderato

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

47



## Andante con moto

А. Бородин. Первый квартет, ч. II



## Andante cantabile con moto

Л. Бетховен. Первая симфония, ч. II



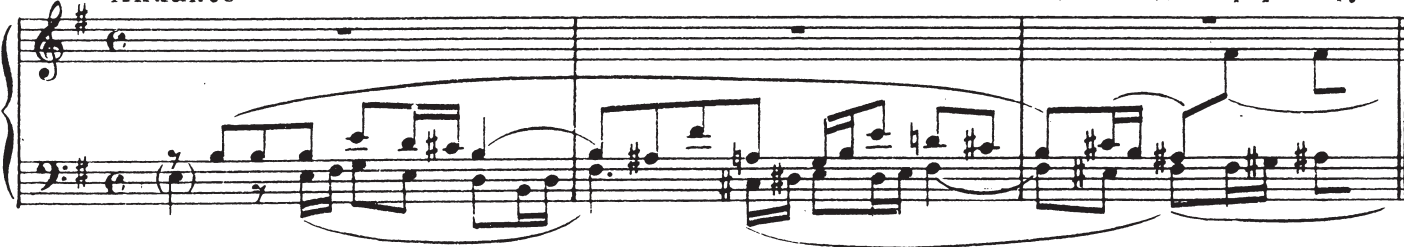
## Allegretto con moto

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



## Andante

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



## Allegro

А. Копылов. Фуга c-moll



## Allegro

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



## Andante

В. Шебалин. Пятый квартет, ч. II



## 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

Wo willst du, daß wir dir be-rei-ten, das O-ster-lamm zu es-sen?

willst du, daß wir dir be-rei-ten das O-ster-lamm zu es-sen?

lamm O-ster-lamm zu es-sen? sen? sen?

O-ster-lamm zu es-sen? sen?

189

Tempo giusto

И. Брамс. Морет



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

Cantus

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

-ßen in frem - de Land da -

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

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

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

- 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 -

-berdenn 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 . fen um und um.



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



192

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



## Var. IV



## Var. V



## 210 Allegro

Б. Барток. „Песня пьяных“

This musical score is for measures 210 through 219 of the piece 'The Drunken Song' by Béla Bartók. It is written for three staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure (210) begins with a forte (f) dynamic. The score features a complex, driving rhythm with frequent eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature remains G major throughout. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in measure 219.

## 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 звукоярд 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 звукояряда, 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

211 Умеренно Русская народная песня „Сронила колечко“

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 милом друж-ке: ска-за-ли, мил у-мер, во гро-бе ле-жит.

212 Умеренно Русская народная песня „У ворот“

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.

## 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. Кирнбергер. 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 фуги, 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. Регер. Пятый квартет, ч. IV
26. А. Копылов. Fuga *c-moll*
27. Н. Мяковский. Одиннадцатая симфония, ч. II
28. Н. Мяковский. «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. Дюфай. «Missa Sancti Jacobi», «Кугие» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 39)
41. Г. де Машо. «Песня-баллада» (А. Шеринг. История музыки в примерах, № 26)
42. Ж. Депре. 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. Мяковский. «Полифонические наброски», ор. 78, тетр. II, fuga № 4
51. И. Ласковский. Этюд в форме фуги
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», № I
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. Депре. 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-капричио «Ярость по поводу утерянного гроша», ор. 129
109. Л. Бетховен. Рондо-капричио «Ярость по поводу утерянного 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 мейстерзингеры», 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. Калинников. 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. Квартет *B-dur*
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. Дюфай. 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 fuga», fuga
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 «Одрочения»)
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. Пекиель. «Missa pulcherrima ad instar Pänestini», «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 fuga (сборник чешской полифонической музыки, стр. 55)
178. В. А. Моцарт. Сочинения, № 508 — «Заздравный канон»
179. Г. Г. Горчицкий. «Пасхальная месса», «Pleni»
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. «Пробуждение» (сборник «1000 лет хора»)
196. Д. Палестрина. «Benedictus» (Д. Палестрина. Сочинения, том XII, стр. 20)
197. Д. Палестрина. «Месса папы Марчелло», «Kyrie»
198. О. Векки. 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. Квintет *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»)
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. Маттезон. 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 старонидальских 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

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. Великолукские 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)

253. А. Бородин. Второй квартет, Ноктюрн
254. С. Танеев. «Посмотри, какая мгла», ор. 27 № 4 (С. Танеев. Девять хоров, № 4)

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Предисловие</i> .....                                                                                      | 2   |
| Глава I. Мелодика строгого и свободного письма .....                                                          | 3   |
| Образцы для анализа (№ 1–35) .....                                                                            | 3   |
| Глава II. Полифоническое двухголосие в простом контрапункте .....                                             | 9   |
| Образцы для анализа (№ 36–54) .....                                                                           | 9   |
| Глава III. Сложный контрапункт в полифоническом двухголосии<br>строгого и свободного письма .....             | 13  |
| Образцы для анализа (№ 55–71) .....                                                                           | 13  |
| Глава IV. Разновидности простых и канонических<br>имитаций в двухголосии .....                                | 20  |
| Образцы для анализа (№ 72–96) .....                                                                           | 20  |
| Глава V. Имитация и сложный контрапункт в двухголосии.<br>Бесконечные каноны и канонические секвенции .....   | 34  |
| Образцы для анализа (№ 97–145) .....                                                                          | 35  |
| Глава VI. Трех-, четырех- и многоголосие в простом и сложном<br>контрапункте .....                            | 52  |
| Образцы для анализа (№ 146–160) .....                                                                         | 52  |
| Глава VII. Простые и канонические имитации<br>в трех- и четырехголосии .....                                  | 64  |
| Образцы для анализа (№ 161–187) .....                                                                         | 64  |
| Глава VIII. Полифонический период, полифонические двух-<br>и трехчастные формы, полифонические вариации ..... | 81  |
| Образцы для анализа (№ 188–210) .....                                                                         | 81  |
| Глава IX. А. Образцы народных двух- и многоголосных песен.<br>Б. Обработки народных песен композиторами ..... | 113 |
| Образцы для анализа (№ 211–228) .....                                                                         | 113 |
| Глава X. Фуги на одну тему .....                                                                              | 131 |
| Образцы для анализа (№ 229–245) .....                                                                         | 133 |
| Глава XI. Фуги на две и три темы .....                                                                        | 175 |
| Образцы для анализа (№ 246–252) .....                                                                         | 175 |
| Глава XII. Полифонические формы в гомофонических произведениях ....                                           | 221 |
| Образцы для анализа (№ 253–254) .....                                                                         | 221 |
| Указатель литературы .....                                                                                    | 234 |
| Именной указатель .....                                                                                       | 237 |

УДК 781.42  
ББК 85.310,55  
М98

**Мюллер, Т. Ф.**

М98 Полифонический анализ : хрестоматия : учебное пособие / Т. Ф. Мюллер. — Москва : Музыка. — 240 с. : текст.

ISMN 979-0-66010-542-9

Предлагаемое издание — неотъемлемый учебный материал к курсу полифонии как в среднем, так и в высшем звене музыкального образования. Составленная еще в период СССР авторитетнейшим специалистом в отечественном теоретическом музыкознании Т. Ф. Мюллером, она не потеряла своей актуальности по сей день.

Печатается по: *Мюллер, Т.* Полифонический анализ. Хрестоматия. М., Музыка, 1964.

Адресовано студентам музыкальных училищ, колледжей и консерваторий.

**ББК 85.310,55**

ISMN 979-0-66010-542-9

© Издательство «Музыка», 2025



**ЭБС E-MUSICA**  
Каталог электронных изданий

Учебное пособие

**МЮЛЛЕР ТЕОДОР ФРИДРИХОВИЧ**

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Хрестоматия

Редактор *Н. С. Зятиков*

Техн. редактор *С. В. Леонова*

Подготовка файлов *А. А. Житник*

Формат 60х90 1/8. Объем печ. л. 30,0

Изд. № 18052

АО «Издательство «Музыка»

123001, Москва, Б. Садовая, д. 2/46, стр. 1

Тел.: +7 (499) 254-65-98, +7 (499) 503-77-37

[www.musica.ru](http://www.musica.ru)