

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

**Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України**

ПОЛІФОНІЯ

**Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації**

**Спеціальність “Музичне мистецтво”
Спеціалізація “Теорія музики”**

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ПОЛІФОНІЯ

Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Музичне мистецтво”

Спеціалізація
“Теорія музики”

Київ 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

ПОЛІФОНІЯ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. – Київ: “Фірма “ІНКОС”, 2006. – 24 ст.

Обсяг курсу

Всього – 135 год.

Практичних – 74 год.

Індивідуальних – 37 год.

Самостійних – 24 год.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Предмети музично-теоретичного циклу є основою у процесі формування професійного музиканта, і одне з важливих місць у ньому займає курс поліфонії. Предмет “Поліфонія” вивчається на четвертому курсі і передбачає розвинуті міжпредметні зв’язки. При вивченні поліфонії повинні широко використовуватись практичні навички та знання, отримані студентами в курсах теорії музики, гармонії, сольфеджіо, музичної літератури.

“Поліфонія” є узагальнюючим предметом у тому розумінні, що, виходячи з аналізу конкретних художніх творів, теорія поліфонії відкриває студентам шлях до розуміння загальних закономірностей музичного мистецтва, таких, наприклад, як природа виразовості різних видів багатоголосся, логіка музично-художньої еволюції тощо. На засвоєнні студентами основних положень дисципліни базуються професійні судження про музичні явища в їх історико-стилістичній конкретності та естетична оцінка, що особливо важливо у складних умовах розвитку сучасного мистецтва. Крім того, для студентів, які пробують свої сили у композиції, курс поліфонії є одним з важливих джерел придбання професійно-технічних навичок.

Основні завдання курсу “Поліфонія” полягають у:

- а) розвитку музичного смаку, відчутті природного руху голосів, пластичності форм;
- б) розумінні основних закономірностей багатоголосся як одного з виразових і формотворчих засобів у музиці;
- в) вивченні основ теорії поліфонії та розвитку зацікавленості різними видами поліфонії;
- г) придбанні вміння аналізувати поліфонічні твори (у тому числі і фольклорні зразки);
- д) виробленні елементарних навичок поліфонічного розвитку мелодичної теми.

Робота над практичною частиною курсу проводиться у формі систематичних завдань на створення поліфонічних зразків та ескізів, а також вправ на аналіз поліфонії у музичних творах.

Укладач	Г. М. Мельник – викладач-методист Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського
Рецензенти:	В. Є. Камінський – професор кафедри композиції Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка, заслужений діяч мистецтв України В. Б. Ніколаєв – старший викладач Уманського державного музичного училища ім. П. Демущього
Відповідальний за випуск	А. І. Ткаченко
Редактор	Л. В. Московченко

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006

© Мельник Г. М., 2006

Оволодіння практичною частиною предмету спирається на знання теорії. Засвоєння студентами теоретичної частини курсу повинно забезпечити знання його основних положень, до яких відносяться: поліфонія, контрапункт, перетворення поліфонічної теми, складний контрапункт, імітація, канон, поліфонічні форми.

Поліфонічний аналіз розвиває у студентів професійне вміння виявити технічні особливості твору з урахуванням цієї фактичної основи, дати оцінку твору як художньо-неповторному явищу; визначення історико-стилістичної характерності, осмислення індивідуальної експресії та музичної образності.

Історичні відомості дають студентам уявлення про основні періоди розвитку поліфонічного мистецтва, у тому числі хронологічні рубежі, поняття про дану художньо-історичну епоху, назви основних жанрів та форм, засоби взаємодії з неполіфонічною музикою.

Короткі методичні вказівки

У програмі визначений об'єм теоретичних відомостей безвідносно до строгого чи вільного стилю, підкріплених прикладами з музичної літератури, які є основою екзаменаційної відповіді на теоретичне питання та використовуються при аналізі поліфонічних творів. Основною формою навчання є письмові вправи, які повинні бути представлені студентами на іспиті. Якість їх виконання є вирішальним фактором при виведенні підсумкової оцінки. У темах 1–7 передбачаються вправи у строгому, у темах 8–13 – у вільному стилі.

Письмові завдання мають на меті засвоєння та розвиток навичок у створенні:

- у першому півріччі (строгий стиль):
 - а) одноголосних поліфонічних мелодій;
 - б) контрапунктів до даних та створених мелодій (у дво- та триголоссі);
 - в) дво- і триголосних імітацій та канонів;
 - г) форм, які вимагають застосування складного контрапункту (безконечний канон, канонічна секвенція);
- у другому півріччі (вільний стиль):
 - а) одноголосних тем;
 - б) контрапунктичних з'єднань;
 - в) варіацій на витриманий бас;
 - г) триголосних фут.

Можливі варіанти у вивченні матеріалу. Наприклад, деякі історичні відомості про поліфонію епохи Відродження можуть подаватися при засвоєнні засад строгого стилю. Характеристика поліфонії епохи бароко доцільна на початку вивчення вільного стилю. У залежності від підготовки даної групи студентів деякі розділи теоретичного курсу можуть бути скорочені (наприклад, поліфонічні варіації). Форми письмових робіт указані в програмі тільки як рекомендовані. Необхідність виконання деяких робіт (наприклад, написання канонічних секвенцій II розряду, фуги повністю чи тільки її експозиції тощо) визначається викладачем. Письмові роботи у строгому стилі передбачають використання деяких ключів “До”, насамперед альтового.

Групові заняття включають лекційну частину, практичну частину у виді показу викладачем зразків поліфонічного аналізу та класних письмових робіт. Час індивідуальних занять використовується для перевірки домашніх письмових робіт та аналітичних завдань. При цьому використовуються зразки творів, указаних викладачем та самостійно підібраних студентами відповідно до теми. Крім того, під час індивідуальних занять допускається виконання студентом частини домашніх робіт під наглядом та за допомогою викладача. Останнє рекомендується у тому випадку, коли студент з певної причини не встигає виконати на необхідному якісному рівні певну кількість домашніх завдань.

Поліфонічний аналіз займає важливе місце у даному курсі. Значна кількість письмових вправ та недостатність теоретичних знань у строгому стилі дещо обмежують можливість ґрунтовного поліфонічного аналізу у першому півріччі (за винятком таких тем, як “Канони та їх різновидності” і “Прості поліфонічні форми”). Основна аналітична робота припадає на другу половину курсу (вільний стиль). Головним об'єктом аналізу тут є твори Й. С. Баха та майстрів другої половини XVIII–XIX ст. Крім того, можливий аналіз творів композиторів XX століття за умови роз'яснення викладачем гармонічних особливостей цих творів. Для аналізу відбираються найбільш характерні (у тому чи іншому відношенні) фуги, поліфонічні варіації та інші поліфонічні форми (фугета, інвенція тощо). При вивченні теми “Тетерофонія. Поліфонія народної пісні” основну увагу потрібно звернути на аналіз фактури української народної пісні, характерні риси мелодії, ладові та ритмічні особливості, принципи будови та структури аналізованих зразків.

Однією з доцільних форм роботи у курсі поліфонії є семінарські заняття, які проводяться після проходження ряду тем (за бажанням викладача), наприклад:

1. Різновидності складного контрапункту.
2. Поліфонічні форми.
3. Поліфонія та українська народна пісня.
4. Історичний огляд розвитку поліфонії.

Контроль та облік успішності

Кожний семестр (VII, VIII) завершується контрольним уроком, який може проводитись у письмовій формі. Підсумкова оцінка виставляється на підставі точних оцінок, отриманих у результаті систематичного опитування, семінарських занять та за виконання практичних завдань.

Після закінчення курсу поліфонії (VIII семестр) проводиться іспит, який включає в себе:

- а) відповідь на теоретичне питання з матеріалу по програмі усього курсу;
- б) аналіз твору або його розділу з підготовкою в класі упродовж 20–30 хв.

На іспит подаються всі письмові роботи, виконані студентами протягом року.

Зразок іспитового білету

1. Найбільш уживані види подвійного контрапункту.
2. В. Барвінський, Соната До-дієз мажор. Фуга.

При складанні даної програми враховувались різні джерела:

- а) програми з курсу поліфонії для музичних училищ;
- б) дослідження С. Григор'єва, В. Золотарьова, А. Іваницького, Г. Конюса, Т. Мюллера, С. Павлюченка, В. Протопопова, С. Скребкова, С. Танєєва, А. Чугаєва, В. Фрайонова, Л. Яценка.
- в) власні спостереження викладача.

ПРИБЛИЗНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Назва тем	Кількість годин
Вступ		2
1	Мелодія	2
2	Двоголосний простий контрапункт	2
3	Складний контрапункт у двоголоссі	6
Контрольний урок		2
4	Прийоми поліфонічного викладу і розвитку. Двоголосна імітація	6
5	Канони та їх різновидності	2
6	Триголосся. Складний контрапункт у триголоссі. Імітації та канон	6
7	Прості поліфонічні форми	4
Контрольний урок		2
Всього		34
8	Вільне письмо. Контрапунктичні норми вільного стилю. Вертикально-рухомий контрапункт у вільному стилі	4
9	Фуга	20
10	Інші поліфонічні форми (фугета, прелюдія і фуга, інвенція тощо)	4
11	Поліфонічні варіації	2
12	Гетерофонія. Поліфонія народної пісні	4
13	Основні відомості з історії поліфонії	4
Контрольний урок		2
Всього		40

ЗМІСТ КУРСУ

Вступ

Предмет і завдання курсу. Порядок, особливості викладу матеріалу. Форми класної та домашньої роботи. Іспитові вимоги. Навчальні підручники і посібники.

Коротка характеристика типів багатоголосся (гомофонічного, підголоскового, поліфонічного). Визначення поліфонії, характерні риси поліфонічного складу (перевага мелодичного начала, рівноправність голосів, плинність викладу). Поняття про художньо-виразові можливості гомофонно-гармонічної та поліфонічної музики, місце в художній практиці. Народні джерела поліфонії, різноманітність видів поліфонічного викладу і розвитку. Короткий огляд історичних етапів розвитку поліфонії:

- а) поліфонія народно-пісенної творчості; зразки старовинної та сучасної народної поліфонії;
- б) поліфонія Й. С. Баха;
- в) поліфонія західноєвропейських композиторів другої половини XVIII–XIX століття;
- г) поліфонія класичної музики;
- д) поліфонія сучасних композиторів.

Деякі поліфонічні закономірності: єдність узагальнених властивостей у різних голосах, безперервність розвитку музичної тканини, перевага розспівного вокального начала у поліфонічній музиці. Поняття про “строгий” та “вільний” стиль поліфонії.

Застосування поліфонії в інструментальній та вокальній (оперній, ораторіальній, хоровій) музиці.

Строгий стиль як художньо-історичне явище, як навчальна дисципліна. Умови виконання практичних робіт (орієнтація на старовинні діатонічні лади; вживані (використовувані) тактові розміри і нотні довжини; ключі “До”; об’єми (діапазони) голосів.

Тема 1. Мелодія

Характеристика мелодії у строгому стилі:

- а) ладофункційна основа мелодії (мажор, мінор, інші діатонічні лади);

- б) ладогармонічні закономірності одноголосся (гармонічний фон, відхилення та модуляції);
- в) інтервальний склад мелодії;
- г) звуковисотна лінія мелодії (хвилеподібність розвитку, кульмінації, спади);
- д) роль метру і ритму в утворенні контрасту мелодій, які утворюють поліфонічне ціле (або ритмічні властивості мелодії);
- ж) синкопа, паузи, їх роль та використання;
- з) прихована поліфонія в одноголоссі;
- к) тема – образно-індивідуальна, характерна структурно-завершена мелодія; однорідні та контрастні теми;
- л) правила створення мелодій строгого стилю.

Завдання

1. Написання одноголосних мелодій-тем у різних ладах, розмірах, ключах відповідно до вимог строгого стилю.
2. Дорозвиток даних мелодико-тематичних уривків.

Тема 2. Двоголосний простий контрапункт

Гармонічні умови поліфонічного двоголосся; взаємовідношення між “горизонталлю” і “вертикаллю”. Визначення контрапункту. Принципи контрапунктування (неспівпадання вступів, кульмінацій, цезур, каденцій: протилежний, дотичний, прямий, паралельний рух голосів; контраст типів мелодій, ладу, тональностей, регістрів).

Позначення інтервалів за системою С. І. Танєєва. Класифікація інтервалів (досконалі та недосконалі консонанси; дисонанси на сильній, слабій та відносно сильній долях такту, камбіата). Приготування та розв’язання дисонансів. Обмеження у використанні досконалих консонансів (прямий рух до досконалих консонансів – приховані та паралельні унісоми, октави і квінти).

Простий контрапункт у двоголоссі.

Завдання

1. Написання контрапункту (з використанням затримань, прохідних і допоміжних звуків) до заданого голосу.
2. Створення двоголосних зразків (8–12 тактів) у простому контрапункті.

Тема 3. Складний контрапункт у двоголоссі.

Вертикально-рухомий контрапункт

Складний контрапункт як закономірна зміна початкового поєднання мелодій. Визначення та загальна характеристика складного контрапункту. Різновидності складного контрапункту (вертикально-рухомий, горизонтально-рухомий, контрапункт, який допускає перетворення). Переважаюче застосування рухомого контрапункту як нового поєднання незмінних мелодій.

1. Вертикально-рухомий контрапункт. Початкове і похідне з'єднання, прямі та протилежні перестановки. Додатній та від'ємний рух голосів. Показник вертикально-рухомого контрапункту (*Index verticalis*).

Найбільш уживані види подвійного контрапункту;

- а) подвійний контрапункт октави ($Iv = -7, Iv = -14, Iv = -21$);
- б) подвійний контрапункт дуодецими ($Iv = -11, Iv = -18$);
- в) подвійний контрапункт децими ($Iv = -9, Iv = -16$).

Особлива роль подвійного контрапункту октави, який дозволяє строго зберегти у похідному поєднанні всі звуковисотні особливості мелодій з початкового з'єднання.

Особливості техніки; порівняльні таблиці початкового і похідного з'єднань інтервалів; правила застосування інтервалів у подвійному контрапункті; числові таблиці обмежень при використанні затримань.

2. Горизонтально-рухомий контрапункт як результат перестановок незмінних голосів у горизонталі. Техніка написання двоголосних з'єднань у горизонтально-рухомому контрапункті на основі даного голосу.

Подвійно-рухомий контрапункт – як такий, у якому горизонтальні перестановки голосів поєднуються з їх вертикальними перестановками.

3. Контрапункт, який допускає перетворення; його особливості та різновидності.

Виразове значення, застосування видів складного контрапункту.

Завдання

1. Створення прикладів у подвійному контрапункті октави, дуодецими, децими і двоголосних прикладів у горизонтально-рухомому контрапункті.
2. Підбір та аналіз зразків видів складного контрапункту у фугах з “ДТК” Й. С. Баха.

Тема 4. Прийоми поліфонічного викладу і розвитку.

Двоголосна імітація

Імітаційна поліфонія як один із найважливіших етапів розвитку музичної культури. Загальна характеристика цього етапу. Видатні композитори-поліфоністи. Переважаючі жанри їх творчості. Виникнення імітаційно-поліфонічних музичних форм.

Визначення способів перетворення поліфонічної теми (збільшення, зменшення, обернення, “ракохідний” рух, прямий рух). Комбінування способів перетворення. Старовинне походження, застосування, значення способів перетворення, їх виразові можливості.

Імітаційна поліфонія (у вузькому розумінні) як тип викладу, при якому голоси почергово вступають з проведенням однієї і тієї ж мелодичної теми.

Складові елементи імітації (тема, відповідь, протискладення). Інтервал (8,5) та відстань вступу. Строга і вільна, реальна і тональна імітація. Види імітацій. Застосування, значення імітацій.

Завдання

Створення імітацій в різні інтервали (у прямому русі, оберненні, збільшенні та комбінованих).

Тема 5. Канони та їх різновиди

Визначення канонічної імітації, її відмінність від простої імітації. Розділи канону. Канони (конечні та безконечні), їх різновиди. Складний контрапункт у канонах. Канонічні секвенції. Застосування, значення, виразові можливості канону. Багатоголосні канони, область їх застосування. Особливі мелодичні звороти – упередження та камбіата.

Завдання

Створення безконечних канонів та канонічних секвенцій.

Тема 6. Триголосся. Складний контрапункт у триголоссі.

Імітації та канон

Триголосся як сукупність трьох пар голосів. Коригування правил двоголосного контрапункту. Самостійні співзвуччя, умови їх застосування та значення в розвитку мелодичних ліній. Перехрещення голо-

сів. Прохідні, допоміжні дисонанси і третій голос. Правила затримання, подвійні затримання, поєднання різних форм розв'язання. Роль паузування голосів перед їх вступом; способи включення і виключення голосів.

Складний контрапункт у триголосі (загальна характеристика). Подвійний контрапункт октави (два похідних з'єднання), потрійний контрапункт октави (п'ять похідних з'єднань).

Триголосні імітації та канон у складному контрапункті. Особливості написання початкового з'єднання у потрійному контрапункті октави. Триголосний безконечний канон ($Iv = -7$). Характерні інтервали вступу у триголосній канонічній секвенції.

Завдання

Створення:

- а) триголосних імітацій та канонів у простому контрапункті;
- б) триголосних імітацій та канонів у складному контрапункті (з вільним голосом);
- в) прикладів у потрійному контрапункті октави (за бажанням викладача).

Тема 7. Прості поліфонічні форми

Поліфонічний період; його характерні риси, особливості структури, засоби розвитку. Застосування.

Поліфонічна розвинена двочастинна форма. Два основних типи форми:

- а) на різнотемно-поліфонічному матеріалі;
- б) імітаційно-поліфонічному матеріалі.

Характеристика частин (розміри, структура, тематична робота, ладотональний розвиток, каденції). Проста і канонічна імітація – основний композиційний принцип форми. Роль кульмінації. Застосування.

Визначення тричастинної поліфонічної форми. Розробковий або контрастний принцип розвитку. Характеристика частин. Особливості ладотонального і гармонічного плану. Використання різних видів складного контрапункту. Статична і динамічна реприза.

Завдання

1. Аналіз зразків художніх творів.
2. Створення поліфонічних п'єс у двочастинній та тричастинній формах:

- а) без застосування імітацій;
- б) із застосуванням імітацій.

Тема 8. Вільне письмо. Контрапунктичні норми вільного стилю. Вертикально-рухомий контрапункт у вільному стилі

Вільний стиль як художньо-історичне явище, як навчальний розділ. Умови виконання письмових робіт (мажор і мінор, вживані розміри і тривалості, фактура).

Контрапунктичні норми вільного стилю.

Мелодія вільного письма:

- а) загальна характеристика (образність, жанровість);
- б) мелодія і тема;
- в) однорідні та контрастні теми;
- г) прихована поліфонія в одноголосі;
- д) ладогармонічна основа мелодії.

Двоголосся і триголосся у вільному стилі:

а) прохідні та допоміжні звуки, стрибкові допоміжні звуки (неприготовлені та нерозв'язані);

б) приготовлені і неприготовлені затримання; особливості розв'язання (низхідні, висхідні, різні форми запізнених розв'язань); дисонуюче приготування; перехід дисонуючого затримання у наступний дисонанс; подвійні затримання у триголосі.

Загальні особливості імітації у вільному стилі:

- а) тональна імітація;
- б) стретна імітація;
- в) вільна імітація;
- г) імітація із супроводом.

Вертикально-рухомий контрапункт у вільному стилі. Умови написання початкового з'єднання у зв'язку із особливостями використання дисонансів у вільному стилі (зокрема, застосування висхідних розв'язань). Використання сексти у подвійному контрапункті дуодецими.

Завдання

Створення:

- а) контрапункту до даного голосу з використанням прохідних та допоміжних звуків;
- б) імітацій та канонів із застосуванням усіх видів дисонансів;
- в) відповідей та протискладень у подвійному контрапункті на задані теми.

Тема 9. Фуга

Загальна характеристика фуги як форми поліфонічної музики, побудованої на багаторазовому проведенні мелодичної теми у всіх голосах.

Художні можливості форми фуги (змістовний та багатогранний показ теми – безперервний розвиток музичного образу). Розвиток одного образу як типове явище для фуг XVII–XVIII століття і розширення виразових можливостей фуги у XIX–XX ст.

Фуги Й. С. Баха – провідний жанр у творчості композитора, гнучка, різноманітна, поетично образна форма художнього вираження. Жанрові джерела та особливості змісту і тематизму бахівських фуг. Питання співвідношення поліфонії та гармонії у фугах Баха.

Наступний розвиток фуги у творчості віденських класиків; новизна трактування фуги композиторами XIX–XX століття (оновлення тематичного матеріалу, розвиток тонального плану, порушення системи безперервної імітаційно-поліфонічної фактури, ускладнення перетворень теми, взаємодія з гомофонними формами).

Застосування і значення фуги.

Основні композиційні елементи фуги

Тема, її значення у формі. Каденція. Теми контрастні та однорідні. Будова. Ладотональна характеристика. Приховане голосоведення. Кадета, причини її запровадження. Можливі зміни теми у наступних проведеннях.

Завдання

1. Аналіз тем фуг з “ДТК” Й. С. Баха.
2. Створення коротких (від 2-х до 4-х тактів) тем різного характеру.

Відповідь тональна і реальна, порядок вступів голосів. Зміни у відповіді. Ритмічні умови вступу відповіді. Нетрадиційний інтервал імітації.

Завдання

1. Написання відповідей на запропоновані теми.
2. Написання відповідей на власні теми.

Протискладення, його відношення до теми. Протискладення як мелодичне продовження і розвиток теми. Співвідношення теми і протискладення у їх одночасному проведенні (звучанні). Утримане (постій-

не) і неутримане (змінене) протискладення. Застосування вертикально-рухомого контрапункту.

Завдання

1. Аналіз протискладень у фугах з “ДТК” Й. С. Баха.
2. Створення відповідей та протискладень до даних або власних тем.

Інтермедії, їх будова (секвенційні, несеквенційні, канонічні секвенції). Тематичний зміст (інтермедії, контрастні по відношенню до теми; інтермедії, інтонаційно споріднені з темою; характерна розробкова функція останніх, підкреслена їх тонально-нестійким, модулюючим характером). Гармонічний план. Розміщення інтермедій (всередині розділів і між розділами) та їх значення у фузі. Важлива формотворча роль розгорнутих інтермедій і допоміжна – коротких.

Стрета. Розміщення і роль стрет у фузі.

Завдання

1. Аналіз інтермедій у фугах Й. С. Баха з “ДТК” та інші.
2. Створення ряду інтермедій у виді:
 - а) вільного розгортання мелодій теми і протискладення;
 - б) висхідних і низхідних секвенцій з різним інтервальним кроком;
 - в) канонічних висхідних і низхідних секвенцій, побудованих на мелодичному матеріалі теми, протискладення або кадети.
3. Створення дво- і триголосних стрет. Розділи фуги.

Експозиція (сукупність додаткових проведень теми в усіх голосах у головній та домінантовій тональностях). Порядок вступів. Експозиційні інтермедії. Додаткові проведення. Контрепозиція.

Завдання

1. Аналіз експозицій деяких фуг, наприклад, Й. С. Бах, “ДТК”.
2. Складання плану та створення експозиції триголосної фуги.

Середня частина; різноманітність, гнучкість та вільність будови. Спільні характерні риси. Імітаційно-контрапунктичні та гармонічні засоби розвитку. Варіанти проведень теми, тематичні перетворення (перегармонізація теми, проведення теми у збільшенні, зменшенні, оберненні тощо), стрети. Інтермедії. Тональні плани розвиваючих частин. Випадки розвитку поліфонічної фактури при зміні числа голосів.

Завдання

1. Аналіз середніх частин фуг.
2. Створення планів середніх частин фуг на власні теми.

Реприза, її динамічний характер у фузі. Тональні, гармонічні, структурні ознаки, традиційні прийоми поліфонічного викладу. Стрети в репризі. Щільність (компактність) викладу при завершенні. Кода.

Завдання

Створення триголосних тричастинних фуг.

Різновидності форми фуґи

Типові ознаки об'єднання і розмежування частин у фузі. Характерні ознаки закінчення експозиції та початку середньої частини, закінчення розвиваючої і початку заключної (репризної) частини. Тричастинна і двочастинна форми фуґи, різновидності: рондоподібна фуґа, з рисами сонатності, змішані за типом форми. Однотональні фуґи. Двоголосні, чотириголосні, п'ятиголосні фуґи.

Подвійні та потрійні фуґи, їх тематичний зміст і особливості композиції. Фуґи з сумісною (спільною) та розділеною експозиціями.

Завдання

Аналіз подвійних та потрійних фуґ, наприклад, В. Моцарт, "Реквієм", Й. С. Бах, "ДТК", I том, фуґа Ля-мажор.

Тема 10. Інші поліфонічні форми. Різновидності поліфонічних форм

Інвенція (знахідка, винахід) – невелика дво- або триголосна п'єса, найчастіше імітаційного складу. Виникнення назви (XVI ст., хори К. Жанекена). Типові форми (двочастинна, тричастинна, рідше невелика подвійна фуґа), Характерні тональні плани (T-D-S-T), проведення теми в октаву, квінту. Застосування інвенцій у творчості Й. С. Баха (XV двоголосних та 15 триголосних "синфоній"), у музиці композиторів XX ст. (І. Буттінґ, Е. Мартін, А. Берґ, Р. Щедрін, Б. Тищенко, Л. Грабовський).

Фуґета – невелика фуґа, проста за змістом та композиційними засобами (нескладні імітації, незначна кількість імітаційних проведень теми). Застосування: фуґета як частина циклу, форма частини іншого

твору (напр., одна з варіацій) та самостійного твору (в тому числі в хоральних обробках).

Хоральні обробки. В широкому розумінні – обробка або переробка хоралу: основні жанри професійної музики X–XVII ст. (органум, фобурдон, антифон, респонсорій, мотет, магніфікат, меса, кантата). У вузькому розумінні – жанр органної музики, в основі якого лежить протестанський хорал (кінець XVI ст.). Три основні типи хоральних обробок:

- а) на кантус фірмус;
- б) канонічні;
- в) у формі фуґи.

Деякі інструментальні жанри епохи бароко (хоральна прелюдія, фантазія, партита) як різновидність хоральних обробок.

Прелюдія – невелика інструментальна п'єса, початково як імпровізаційний вступ до основної п'єси, найчастіше фуґи (Д. Букстехуде, Й. С. Бах). У X–XVIII ст. – як самостійна п'єса типу фантазії. У XIX ст. – один з найбільш розповсюджених жанрів малих форм у творчості композиторів-романтиків. Багатоплановість жанру прелюдії у творчості композиторів XX ст.

Різноманітність будови (гармонічна фігурація, гомофонна фактура, імітаційний принцип розвитку). Типові форми (двочастинна, тричастинна). Цикл "прелюдія і фуґа".

Річеркар – жанр інструментальної музики (XVI ст.). Поліфонічний річеркар – однотемна імітаційна форма, яка підготувала форму фуґи. Застосування у річеркарі прийомів рухомого контрапункту, стрети, збільшення, зменшення, обернення теми. Характерність T-D-x співвідношень для форми в цілому.

Канцона (пісня) – початково вид ліричної поезії трубадурів Провансу (XII–XIII ст.), у XIII–XVII ст. – Італії та Франції. Поліфонічна канцона близька до фуґи, з дещо наспівнішим характером теми та її обробки. За формою аналогічна річеркару. Монотематична канцона у творчості Дж. Фрескобальді. Поєднання рис різних форм (напр., наближення контрастно-складеної форми до сонатних та сюїтних циклів).

Токата (дотик) – спочатку (XVI ст.) віртуозна інструментальна п'єса, рід імпровізаційної прелюдії, застосовувалась у богослужіннях та як вступ або супровід до органних мес. У другій половині XVII ст. – самостійна концертна п'єса. Характерні особливості: багаторазове співставлення прелюдійних та фуґованих розділів, завершення фуґою,

риси канцони. Токати Й. С. Баха (багатство жанрових джерел тематизму, масштабність форми, складність мануальної і педальної техніки, композиційна різноманітність – одно-, дво-, три- та чотиричастинні цикли). Токата ХІХ–ХХ ст. – віртуозний жанр моторного плану.

Жига – швидкий старовинний народний танець кельтського походження, який зберігся в Ірландії. З ХVІІ ст. популярний у країнах Західної Європи: у французькій клавирній сюїті – в якості заключної частини; в італійській скрипичній музиці – п'єса гомофонного складу, з тріольним ритмом. Основна різновидність німецької жиги – фугоподібна жига, зі складною поліфонічною розробкою теми, різноманітністю розмірів.

Фугато (подібно до фуги) – розділ музичної форми, з поступовим вступом голосів з темою, близький до експозиції фуги. Часто переходить у неполіфонічну побудову. Можлива зміна кількості голосів, різні інтервали вступів голосів. Застосування в основному викладі теми, розробках, середніх частинах форми, епізодах вступів, варіаціях, динамічних репризах, каденціях, рідше як частина циклу, самостійний твір.

Виразові можливості фугато. Динамічна значимість фугато – причина його широкого застосування у гомофонних жанрах.

Завдання

Аналіз художніх зразків вищевказаних поліфонічних форм.

Тема 11. Поліфонічні варіації

Поліфонічні варіації як різновидність варіаційної форми, для якої характерне використання засобів поліфонії (контрапункт, складний контрапункт, імітаційні форми, поліфонізація акордової тканини тощо). Цикли поліфонічні та комбіновані.

Типи поліфонічних варіацій

1. Варіації на басо остінато. Зв'язок з чаканою та пасакалією. Характеристика теми (замкнуті та розімкнені); розвиток супроводжуючих голосів; ладо-тональні та гармонічні особливості варіацій.
2. Поліфонічні варіації зі зміною мелодії, їх застосування у хоральних обробках.
3. Варіації на незмінну мелодію. Незначне використання у чистому виді, частіше всередині крупної форми або у чергуванні з неполіфонічними варіаціями.

Види поліфонічного варіювання:

- а) оновлення або впровадження нових контрапунктів до теми;
- б) поліфонізація голосів багатоголосної теми;
- в) перестановки у складному контрапункті;
- г) імітація;
- д) обернення та інші способи перетворення матеріалу;
- ж) рухомий контрапункт.

Групування варіацій:

- а) на основі споріднення техніки обробки матеріалу або подібності варіацій на віддалі;
- б) шляхом систематичного ускладнення обробки або збільшення кількості голосів.

Способи завершення поліфонічного циклу за допомогою:

- а) елементів репризності;
- б) використання гармонічного складу;
- в) досягнення найвищого рівня контрапунктичної складності;
- г) використання фуги у фінальній варіації.

Об'єднання поліфонічних і неполіфонічних варіацій у варіаційні цикли. Варіаційно-поліфонічний цикл як цілісна форма, ознаки єдності такої форми. Застосування поліфонічного варіювання в інших музичних формах: тричастинній, рондо, сонатній. Вплив поліфонічного варіювання на гармонічну основу теми. Взаємозв'язок поліфонічного і гармонічного варіювання.

Завдання

1. Аналіз художніх зразків.
2. Створення нескладних варіацій на басо остінато.

Тема 12. Гетерофонія. Поліфонія української народної пісні

Гетерофонія – музичний склад, проміжний між монодичним та поліфонічним.

Типові риси:

- а) одночасне звучання варіантів однієї мелодії без функційної відмінності голосів;
- б) перевага прямого і паралельного руху з перехрещенням голосів, найчастіше у невеликому діапазоні;
- в) синхронність складів у вокальних зразках;
- г) епізодичне використання як відхилення від унісону, рідше багатоголосне від початку до кінця.

Поліфонічний підголосковий склад – найбільш поширений тип багатоголосся в українському музичному фольклорі. Основна особливість підголоскової поліфонії – одночасне звучання декількох варіантів мелодії.

Характерні риси мелодії української народної пісні (розгорнута, широка мелодична лінія; імпровізаційність та підголосковість як основа її розвитку в народному хоровому співі).

Поліфонічна народна пісня – принцип будови та структури (розгалуження мелодії на декілька самостійних мелодичних голосів). Типи підголосків (у терцію, квінту, октаву, унісон). Дотичний та протилежний рух голосів.

Відсутність стабільності голосів. Уніسونи на початку і в кінці пісні. Типовість фактури (основний голос – нижній або один з нижніх, рідше верхній). Розташування голосів – тісне та змішане.

Гармонія як результат вільного голосоведення; її своєрідність та самобутність (нахил до консонансності – терції, сексти, квінти, тризвуки, рідше – ч.4, секстакорди, квартсекстакорди, септакорди). Різноманітність гармонічних виражальних засобів – змінна кількість голосів у співзвуччях, чергування багатоголосних сполучень з унісонами та октавами, застосування рівнобіжного руху всіх голосів. Плавне секундове поєднання співзвуч суміжних акордів. Перевага плагальних гармонічних зворотів.

Роль кадансу, який підкреслює індивідуальний характер куплету як самостійної одиниці (музичного твору) та створює національний колорит музичного мистецтва. Різноманітність кадансів, різні способи закінчень.

Ладові особливості:

- а) використання еолійського, фрігійського, дорійського, міксолідійського, рідше – іонійського ладів;
- б) перемінні, мішані лади, мінор з підвищенням IV, VI, VII ст.;
- в) поліладовість.

Роль модуляції, зіставлення.

Ритмічні особливості: ритмічна свобода, вільне чергування акцентованих і неакцентованих звуків, використання сталих: дво-, три-, чотирьох- і п'ятидольних розмірів, типовість перемінних розмірів для протяжних поліфонічних пісень. Чітка, стала ритміка, нескладне підголоскове двоголосся в ігрових та хороводних піснях. Вступ голосів у будь-якій частині куплету – з унісону, з підголоску, з імітації; рит-

мічний контраст при розспіві (на один склад декілька звуків у одному голосі при витриманому звуці в іншому).

Структурні принципи – варіантність та варіаційність. Вільна структура пісні як результат порушення симетрії пісенної строфи і відсутності квадратно-симетричних структур у протяжних поліфонічних піснях.

Роль творчої імпровізації. Застосування і розвиток поліфонічних особливостей народної багатоголосної пісні у творчості українських та зарубіжних композиторів.

Тема 13. Основні відомості з історії поліфонії

Поліфонія середньовіччя. Рання поліфонічна епоха; григоріанський хорал; органум (паралельний, мелізматичний, метризований), мотет. Музичне мистецтво XIV ст. (арс нова); ізоритмічний мотет, рондо, балада, мадригал.

Поліфонія Відродження (Ренесанс). Франко-фламандська школа (перша, друга і третя нідерландські школи та їх представники), Італійська школа (римська та венеціанська школи). Основні жанри (поліфонічна меса, мотет, мадригал, багатоголосна пісня). Загальна характеристика стилю (образний стрій, ладова основа, метроритм, мелодика, співзвуччя, виконавський склад).

Поліфонія XVII – першої половини XVIII ст. Поліфонія бароко, загальна характеристика стилю (виразові можливості вільного стилю, інструменталізм, ладотональна система, мелодика). Поліфонічні форми (річеркар, канцона, фантазія, капрічіо, fuga).

Поліфонія другої половини XVIII – початку XIX ст. Новизна поліфонії віденських класиків (поліфонічні епізоди в творчості Гайдна, поліфонія у творах Моцарта, поліфонічне мистецтво Бетховена).

Поліфонія XIX – початку XX ст. Взаємодія поліфонії та гармонії; розширення виразових можливостей поліфонії, нові поліфонічні засоби та прийоми.

Поліфонія XX ст. Посилення значення поліфонії, оновлення поліфонічних форм. Взаємодія з новими засобами музичної виразності (гармонічне та метро-ритмічне оновлення, ускладнення функційних і ладотональних співвідношень).

Рекомендована література:

1. *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. – К., 1990.
2. *Пясковський І.* Поліфонія. – К., 2003.
3. *Якуб'як Я.* Аналіз музичних творів. – Тернопіль, СМП “Астон”, 1999.
4. *Яценко Л.* – Українське народне багатоголосся. – К., 1990.
5. *Григорьев С., Мюллер Т.* Учебник полифонии. – М., 1977.
6. *Золотарев В.* Фуга. – М., 1965.
7. *Конюс Г.* Курс контрапункта строгого письма в ладах. – М., 1930.
8. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. – М., 1970.
9. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1991.
10. *Мюллер Т.* Полифонический анализ. Хрестоматия. – М., 1964.
11. *Павлюченко С.* Практическое руководство по контрапункту строгого письма. – Л., 1963.
12. *Скребков С.* Учебник полифонии. – М., 1982.
13. *Способин И.* Музыкальная форма. – М., 1962.
14. *Танеев С.* Подвижной контрапункт строгого письма. – М., 1959.
15. *Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И., Пэн А., Тер-Мартirosян Т., Шнитке Г.* Музыкальная форма. – М., 1965.
16. *Фраёнов Е.* Учебник полифонии – М., 1987.

Для нотаток

Навчальне видання

ПОЛФОНІЯ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Укладач Г. М. Мельник

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 1,39. Наклад 100 прим.

Видавництво “Фірма “ІНКОС”
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалко, 10/8;
Тел./факс: (044) 206-47-29, 206-47-21
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої
продукції № 2006 від 04.11.2004 р.