

КАФЕДРА ТЕОРІЇ МУЗИКИ

Поліфонія

Освітній ступінь «Бакалавр»
Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Музикознавство

Статус Обов'язкова

Форма контролю Іспит

Курс	1, 2
Семестр	1, 2, 3, 4

ECTS	11
Годин	330
Лекції	68
Семінари	68
Індивідуальні	68
Самостійна робота	126

Інформація про викладача

ПІБ	Тукова Ірина Геннадіївна, докторка мистецтвознавства, доцентка кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Ігнатенко Євгенія Василівна, кандидатка мистецтвознавства, в. о. доцентки кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
Профіль викладача	https://scholar.google.com.ua/citations?user=PQgwDNIAAAAJ&hl=uk https://scholar.google.com.ua/citations?user=zmGuB8YAAAAAJ&hl=uk
e-mail	tukova@ukr.net evgeniaopus31@gmail.com

АНОТАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Як навчальна дисципліна, «Поліфонія» є фундаментальним предметом, що лежить в основі музичної професійної діяльності. В основу курсу «Поліфонія» для музикознавців покладено такі вихідні положення: поліфонію потрібно вести в тісних контактах з історичними та теоретичними предметами, а аспект багатоголосся розглядати з позиції цілого музичного твору, музичного процесу; Поліфонія повинна бути розширена до багатоголосся взагалі, що в дечому поміняє акценти, частково дозволить охопити ті стилі (і окремі явища), які не вкладаються в рамки властиво поліфонії. Об'єктом вивчення стає в такому випадку європейська музика від X-XI ст. до кінця XX ст. З іншої сторони, цей курс залишається відкритим і для нових явищ, здатний бути і далі збагаченим і оновленим. Теоретичні курси, як правило, орієнтовані на творчість відносно пізнього часу, що цілком відповідає закономірностям, які вони досліджують: і гармонія, і аналіз породжені певним

типом музики і лише зі спеціальними допущеннями можуть звертатися до творчості глибше XVII століття. Таким чином, музичне мистецтво Західної Європи чи не 500-річного періоду залишається за межами теоретичного вивчення і віддано цілком історії музики. Між тим, розуміння закономірностей багатьох художніх явищ, наприклад, Ренесансу або сучасності, виявляється набагато глибшим, якщо має своїм фундаментом знання процесу руху музичного мистецтва більш ранніх періодів.

Метою курсу є виховання музично-історичного мислення студента, розуміння процесів становлення нових явищ, відповідності музичної творчості стилю епохи.

Така мета курсу обумовила наступні його **завдання**:

- дати історичну перспективу розвитку європейської музики в аспекті її багатоголосної системи;
- навчити аналізувати твір з точки зору втіленого в ньому варіанту системи багатоголосся в співвідношенні (і єдності) з іншими системами організації музичного процесу;
- дати науковий апарат для орієнтування в нових явищах, особливості яких передбачити неможливо.

Об'єктом курсу «Поліфонія» є розвиток європейського багатоголосся в історичній перспективі. **Предмет** – логіка розгортання багатоголосної тканини, розвиток поліфонічного складу в його індивідуальних та історичних проявах.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен **знати**:

- історичну перспективу розвитку європейської музики в аспекті її багатоголосної системи;
- основні технологічні засади різних історичних стилів;
- понятійний та категоріальний апарат предмету.

Студент повинні **вміти**:

- грамотно проаналізувати музичний твір;
- визначити основний вид техніки і приналежність твору до конкретного стильового напрямку;
- застосувати набуті теоретичні знання при написанні практичних завдань;
- виявити знання відповідного музичного матеріалу;
- користуватися необхідною літературою.

Студент має бути **ознайомлений**:

- з основними завданнями поліфонії;
- музичними творами різних епох і стилів;
- з основною літературою та довідниками з питань поліфонії.

Структура. Навчальна дисципліна складається з 4 модулів (1. «Багатоголосся в європейській музиці Пізнього Середньовіччя», 2. «Поліфонія Ренесансу та раннього Бароко», 3. «Поліфонія XVIII – XIX століть», 4. «Поліфонія у музиці композиторів XX – початку XXI століть») та 8 змістовних модулів: 1. «Багатоголосся в європейській музиці X – початку XIV століття», 2. «Багатоголосся в європейській музиці XIV століття», 3. «Багатоголосні жанри доби Ренесансу», 4. «Вокальні та інструментальні жанри пізнього Ренесансу — раннього Бароко», 5. «Бахівська і генделівська фуґи», 6. «Поліфонія в музиці класико-романтичного періоду», 7. «Стильові тенденції сучасної поліфонії», 8. «Еволюція фуґи в музиці XX – початку XXI століття».

Курс включає лекційні, семінарські та індивідуальні заняття. На лекціях викладаються основні теоретичні положення та алгоритм аналізу. Семінарські заняття проводяться за певними темами курсу, вони також включають аналітичну роботу з музичними творами. На індивідуальних заняттях виконуються творчі завдання (написання зразків відповідно до теми курсу, складання аналітичних схем творів), аналіз музичного матеріалу. Підсумковий контроль здійснюється у формі іспиту.

ПЕРЕЛІ ТЕМ

- Тема 1. Завдання та структура курсу. Монодія. Система модусів. Ранній органум: паралельний, вільний, мелізматичний.
Семінар. Різновиди органуму.
- Тема 2. Леонінівський органум.
Семінар. Техніка Леонінівського органуму
- Тема 3. Кондукт.
Семінар. Специфіка організації вертикалі в жанрі кондукт.
- Тема 4. Перотинівський органум. Мотет XIII століття.
Семінар. Модальна ритміка та її еволюція в квадруплях Перотіна і мотетах XIII століття.
- Тема 5. Мензуральна ритміка. Ізоритмічний мотет. Мотети Ф. де Вітрі.
Семінар. Особливості побудови ізоритмічного мотети.
- Тема 6. Ізоритмічні мотети Гійома де Машо.
Семінар. Ізоперіодика та її втілення в мотетах Гійома де Машо.
- Тема 7. Меса Нотр-Дам Гійома де Машо.
- Тема 8. Світські жанри у творчості Машо.
Семінар. Особливості багатоголосся в жанрах світської музики.
- Тема 9. Італійське треченто. Світські жанри у творчості Франческо Ландіні.
Семінар. Музичні жанри у творчості Ландіні
- Тема 10. Багатоголосся у творчості Йоганнеса Чіконія.
Семінар. Роль імітаційної фактури та типізованого тематизму у багатоголоссі Ландіні.
- Тема 11. Англійська музика пізнього Середньовіччя. Особливості багатоголосся у творчості Джона Данстейпла.
Семінар. Жанри англійської музики XIV – початку XV ст.
- Тема 12. Мотети у творчості Гійома Дюфаї. Тенорова меса у творчості Гійома Дюфаї. Шансон у творчості Гійома Дюфаї та Йоханнеса Окегема.
Семінар. Еволюція жанру мотету у творчості Дюфаї.
- Тема 13. Канонічна меса у творчості Йоханнеса Окегема.
Семінар. Логічні засади організації циклу в Месі Пролацій Окегема.
- Тема 14. Ренесансні техніки створення мес на прикладі творчості Жоскена.
Семінар. Різновиди мес.
- Тема 15. Французька шансон XVI століття.
Семінар. Особливості програмної шансон.
- Тема 16. Італійський мадригал XVI століття.
Семінар. Мадригалізми та особливості їхнього втілення.
- Тема 17. Венеційський багатохорний концерт.
Семінар. Багатохорний концерт у творчості А. Віллarta, А. та Дж. Габріеллі.
- Тема 18. Український партесний концерт.
Семінар. Партесний концерт. Риси індивідуального стилю М. Дилецького.
- Тема 19. Інструментальні жанри раннього бароко. Логічні засади простої фуґи.
Семінар. Жанри: канцони, ричеркару, фантазії у творчості Дж. Фрескобальді. Принципи побудови простої фуґи.
- Тема 20. Бахівська фуґа як складно організоване ціле. Композиційна будова. Різновиди форм. Параметри та стратегічні ідеї бахівської фуґи. Послідовність операцій при написанні фуґи. Структура експозиції. Структура середнього і завершального розділів.
- Тема 21. Генделівська фуґа, її структурні особливості.
Семінар. Порівняння параметрів і стратегічних ідей фуґ Баха і Генделя.
- Тема 22. Поліфонія в українській хоровій музиці XVII-XVIII ст.: М. Дилецький, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель
- Тема 23. Поліфонія в музиці західноєвропейських композиторів-класиків: Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен.

Тема 24. Поліфонія в музиці романтиків. Хроматичний контрапункт у постромантичній музиці.

Семінар: Типи і роль поліфонічних засобів у великій поліфонічній формі.

Тема 25. Нові стильові тенденції в сучасній поліфонії. Ізомелія, ізоритмія, ізофактура в історико-стильовому розвитку поліфонії.

Тема 26. Історичний розвиток поліфонічних принципів пасакалійних форм.

Тема 27. Поліфонічна обробка народної пісні.

Тема 28. Хроматичний контрапункт у сучасній музиці. Політональні і політранспозиційні стрети.

Тема 29. Структуралізм у сучасній поліфонії. Серійність, серіалізм, сонорно-кластерна техніка в поліфонічному контексті.

Семінар: Індивідуально-стильовий підхід в аналізі поліфонічних явищ у сучасній музиці.

Тема 30. Порівняльний аналіз поліфонічних циклів Й. С. Баха, П. Хіндемита, В. Задерацького, В. Бібіка, М. Скорика.

Тема 31. Еволюція фуги в музиці ХХ століття. Оновлення техніки написання сучасної фуги.

Семінар: Особливості сучасної фуги у порівнянні з «класичною».

ФОРМИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Лекції, семінарські та індивідуальні заняття, презентація, диспут.

НАВЧАЛЬНІ РЕСУРСИ

Лекційні, семінарські та індивідуальні заняття проводяться у змішаній формі (аудиторно та на платформі Zoom). Усі необхідні для вивчення навчальної дисципліни основні та додаткові матеріали надсилаються персонально електронною поштою, Viber, Messenger

МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

- Поточний контроль: семінарські заняття, виконання практичних завдань, аналітична робота, тематичні та модульні форми контролю.
- Загальний підсумковий контроль полягає у підведенні підсумків виконання усіх практичних завдань, що робилися протягом двох років (1-2, 3-4 семестри). Підсумкове оцінювання результатів навчальної діяльності студентів за навчальний рік проводиться на іспиті за стобальною шкалою.

Система оцінювання

№ з/п	Контрольний захід оцінювання	Всього %
1.	Участь у обговореннях та доповнення на семінарах	10
2.	Аналітична робота з нотним текстом	10
3.	Практична робота з виконання творчих завдань	20
4.	Відвідування занять	10
5.	Іспит	50
	Всього	100

Критерії оцінювання

«Відмінно» А (90–100): студент має свідомі знання у межах програми, здатний виконувати завдання творчо, вільно та свідомо використовує спеціальну термінологію у роздумах, висновках та узагальненнях, рівень абстрактно-логічного та художньо-естетичного мислення достатньо високий. Відповідь блискуча, у хорошому темпі, свідчить про активне та ініціативне мислення, про певний практичний досвід.

«Добре» В (82–89): студент має міцні, ґрунтовні знання, але допускає неточність у формулюваннях та спеціальній термінології, не завжди обґрунтовано може довести свою думку. Відповідь свідчить про суцільне засвоєння матеріалу, про високий рівень знань і навичок, але у відповіді зустрічались незначні помилки, які учень долав самостійно.

«Добре» С (74–81): студент виявляє глибоке засвоєння матеріалу, але допускає несуттєві помилки у відповідях і письмових роботах, які потребують зауваження та пояснення. Студент виконав всі запропоновані завдання на досить високому рівні, але у відповіді зустрічались помилки.

«Задовільно» D (64–73): студент володіє певними навичками та вміннями; не завжди здатний виконати завдання, які потребують абстрактно-логічного мислення; виявляє недостатнє знання спеціальної термінології; словниковий запас небагатий; виконує всі запропоновані завдання на посередньому рівні.

«Задовільно» E (60–63): студент здатний сприймати теоретичний матеріал на репродуктивному рівні; застосування знань та спеціальної термінології на практиці задовільне. Студент виконує всі запропоновані завдання, але на дуже низькому рівні.

«Незадовільно» FX (35–59): Студент знає незначну частину теоретичного матеріалу, застосовує обмежений термінологічний та словниковий запас, виконує завдання частково, показуючи певну обізнаність, але необхідний об'єм матеріалу не засвоєний.

«Незадовільно» F (1–34): Усна відповідь студента демонструє слабко сформоване теоретичне мислення; навички та вміння сформовані на частковому та непрофесійному рівні.

ІНКЛЮЗИВНЕ НАВЧАННЯ

Навчальна дисципліна може викладатися для більшості студентів з особливими освітніми потребами.

ПОЗААУДИТОРНІ ЗАНЯТТЯ

Передбачається у межах вивчення навчальної дисципліни участь студентів у міжнародних та вітчизняних конференціях, конкурсах творчих робіт, круглих столах тощо.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Беліченко Н. Логіка поліфонічного мислення у перспективі музикознавчих студій // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2017. Вип. II (9).
2. Бринь Т. М. Ars Nova: вимір та раціоналізація музичного часопростору : дис. ... канд мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005.
3. Виноградов Г. Про поліфонію п'ятої симфонії Лятошинського // Українське музикознавство. 1972. Вип. 7.

4. Войтенко О. Теоретичні основи дванадцятитонової серійної композиції. Київ, 2023.
5. Герасимова-Персидська Н. Ізоритмічні мотети Гійома де Машо і їх «готична» концепція форми // Київське музикознавство. Київ, 2001. Вип. 6.
6. Герасимова-Персидська Н. Музика. Час. Простір. Київ, 2012.
7. Герасимова-Персидська Н. Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття // Українське музикознавство. 1998. Вип. 28.
8. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ, 1978.
9. Глущенко Ю. Бах та Хіндеміт // Дослідження. Досвід. Спогади. 2000. Вип. 2.
10. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть: Клод Дебюссі. Моріс Равель. Київ : Музична Україна, 1993.
11. Гоменюк С. Особливості каденцій у вокально-хоровій музиці XVI століття (на прикладі мотетів Джованні Палестрини) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2021. Вип. 132.
12. Грисенко Л. Обробки народних пісень Б. М. Лятошинського // Народна творчість та етнографія. 1967 № 5.
13. Гусарчук Т. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох. Київ: Музична Україна, 2019.
14. Дем'яненко Б. М. Індивідуально-стильова специфіка музичного мовлення в партесних композиціях другої половини XVII — першої половини XVIII століття : дис. ... канд мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021.
15. Загайкевич А. “Concerto misterioso”. Леоніда Грабовського через мінливості відображень // Українське музикознавство. 1998. Вип. 28.
16. Загайкевич А. Перспектива твору та авторський аналіз (на прикладі «Гравітації» для двох віолончелей) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2005. Вип. 48. С. 200–206.
17. Задерацький В. У розвиток жанру (про фортепіанний цикл В. Бібіка «34 прелюдії і фуги») // Музика. 1980. № 5.
18. Ігнатенко Є. «Високий стиль» хорового концерту кінця XVII – XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005.
19. Кршенек Ернст. Лекції з дванадцятитонового контрапункту // Українське музикознавство. 1969. Вип. 4.
20. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів, 2008.
21. Кузьмінський І. Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2014.
22. Ляшенко Г. Деякі аспекти новаторського трактування старовинної сюїти в «Партиті» М. Скорика // Сучасна музика. 1973. Вип. 1.
23. Пешкова В. Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання поетичного тексту : дис. ... д-ра філософії : спец. 025 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021.
24. Постовойтова С. Особливості поліфонічного мислення Всеволода Задерацького у циклі «24 прелюдії та фуги» // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2022. Вип. 134.
25. Приходько І. Нові методи дослідження фуги в англomовному музикознавстві // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2010. № 3(8).
26. Приходько І. Фактурна організація закінчень у фугах з «Добре темперованого клавіру» Йоганна Себастьяна Баха // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2020. Вип. 129.

27. Пруднікова Л. Поліфонічні «приношення» В. Бібіка для фортепіано: інтонаційні та фактурні рішення // Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 27.
28. Пясковський І. Готичні традиції поліфонічного мислення Олів'є Мессіана // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2003. Вип. 24.
29. Пясковський І. До поняття «сучасна fuga» // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. 2009. Вип. 88.
30. Пясковський І. Неоготичні риси в музиці Леоніда Грабовського // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. 2006. Вип. 41.
31. Пясковський І. Оновлення поліфонічних засобів в музиці Леоніда Грабовського // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. 2007. Вип. 61.
32. Пясковський І. Поліфонія в українській музиці. Київ, 2012.
33. Пясковський І. Поліфонія : навч. посібник. Київ, 2003.
34. Пясковський І. Проблемні методи навчання в курсі поліфонії // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів. Київ, 1983.
35. Пясковський І. Фонетична структура слова як засіб композиторської творчості // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2003. Вип. 27.
36. Пясковський І. Фреймові моделі поліфонічних стилів // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2004. Вип. 38.
37. Пясковський І. Взаємодія модальних і тонально-функціональних принципів музичного мислення Й. С. Баха // Бах і сучасність. Київ, 1985.
38. Пясковський І. Поліфонічна техніка в явищах музичного структуралізму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2008. Вип. 78.
39. Пясковський І. До питання класифікації багатоголосся в українських народних піснях // Проблеми етномузикології. 2004. Вип. 2.
40. Решетняк Л. До проблеми типології та періодизації української фортепіанної фуґи // Українське музикознавство. 1991. Випуск 26.
41. Ровенко О. Теоретичні основи стретно-імітаційної поліфонії Б. Бартока // Українське музикознавство. 1981. Вип. 16.
42. Рудь П. Три фортепіанні сонати В. Сильвестрова: контекст становлення композиторського стилю // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики. 2017. Вип. 47.
43. Серенко С. «Мистецтво фуґи» Й. С. Баха: факти і гіпотези // Київське музикознавство. 2001. Вип. 7.
44. Сильвестров Валентин. Дочекатися музики : Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ: Дух і Літера, 2011. 376 с.
45. Супрун-Яремко Н. Поліфонія : посібник. Вінниця, 2014.
46. Тукова І. Музика і природознавство: взаємодія світів в умонастроях епох (XVII – початок ХХІ століття). Харків, 2021.
47. Фоменко Н. В. Stylus Phantasticus в західноєвропейському клавірному мистецтві XVII–XVIII століть : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021.
48. Хіврич Л. Народна пісня як джерело і об'єкт поліфонічного розвитку в хорових обробках М.В.Лисенка // Українське музикознавство. 1997. Вип. 27.
49. Хоминський Й. Історія гармонії та контрапункту. Київ, 1975. Т. 1.
50. Хоминський Й. Історія гармонії та контрапункту. Київ, 1979. Т. 2.
51. Цірікус К. Зв'язки функціональної системи Б. Бартока з принципами ладоутворення народної пісні // Українське музикознавство. 1975. Вип. 10.
52. Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій). Донецьк, 2012. 299 с.

53. Crocker R. A history of musical style. New York, 1986.
54. Kennan K. Counterpoint: based on eighteenth-century practice. New Jersey, 1999.
55. Lefferts P. England // The Cambridge companion to medieval music. Cambridge, 2011.
56. McClary S. Modal subjectivities: self-fashioning in the Italian madrigal. Berkeley–Los Angeles–London, 2004.
57. Piston W. Counterpoint. London, 1970.
58. Reese G. Music in the Renaissance. New York, 1959.
59. Salzer F., Schachter C. Counterpoint in composition: the study of voice leading. New York, 1989.
60. Ultan L. Music theory: problems and practices in the Middle Ages and Renaissance. Minneapolis, 1977.