

Поліфонія.

3 курс, дир.-симф., бакалаври.

**Викладач професор Самохвалов В. Я. Електронна пошта**

[ok\\_306@yahoo.com](mailto:ok_306@yahoo.com)

Дистанційні завдання на 3.04–24.04

1 тиждень. 3.04–10.04

2 тиждень 10.04–17.04

**Тема 9. Імітація у триголоссі. (загалом – 4 аудиторні години)**

Можливість виконання у триголоссі простих і канонічних імітацій в оберненні, у збільшенні й зменшенні. Застосування імітування у всіх голосах, або тільки у двох, коли третій голос виявляється вільним. Довільність порядку інтервальних, та часових відстаней вступу голосів у простих імітаціях. Можливість імітування у збільшенні, зменшенні, або оберненні поза використанням технік складного контрапунктування.

Можливість проведення в канонічних імітаціях шести варіантів початкового вступу голосів, з яких два дозволяють застосування простого контрапункту (коли не виникають похідні з'єднання відділів, а змінюється лише висота звучання при збереженні інтервалу початкового з'єднання), а решта вимушує винайти певний варіант складного контрапункту.

*Читати:*[1] Глава УІІ, параграфи 55 – 56; [6] Глава Х. *Писати:* створювати триголосні поліфонічні побудови на прості імітації (за вказівками викладача можливі завдання на імітації у збільшенні, зменшенні та інш.). Можлива така послідовність: 1) написати початкову мелодію (вона може стати будь-яким голосом); 2) перенести її на довільний інтервал (схема вступів голосів теж довільна); 3) початковий голос продовжує рух у простому контрапункті до імітуючого голосу; 4) початкова мелодія переписується у другий імітуючий голос (без обмеження інтервалу вступу та його часу); 5) додати триголосне заключення. Як зразок можна проаналізувати у [1], ст. 134 – 138. Можливі вправи й з використанням завдань, що використовувались двоголосно: до імітаційно поєднаних голосів складається довільний третій. Імітація двох голосів може бути як простою так і канонічною. Для менш підготовлених студентів можливе використання вправ з [6] (Разделпятый, параграфи 2 - 3). Для більш ерудованих можливе завдання з [9] (ст.168 і далі, де автор пропонує ряд варіантів виконання завдання) *Аналізувати:* [4] Глава УІІ, а також Й.Бах, Меса h-moll, №3; Л.Бетховен Перша симфонія, ч. II (початок), П'ята симфонія, скерцо (тріо); Глінка, «Руслан і Людмила» - канон з I дії «Какое дивное мгновенье»; Д.Шостакович, П'ята симфонія, ч. I, цц. 32 та 39.

### 3 тиждень 17.04–24.04

**Тема 10.** *Вільний стиль – загальна характеристика у дво- та триголоссі. (загалом – 2 аудиторні години)*

Природа поліфонічної музики строгого стилю цілком вокальна з її об'єднуючою функцією тексту всієї форми. Чисто музичні засоби викладу художньої думки ще не були достатньо розвинутими, зокрема гармонія, що пізніше вийшла на перший план об'єднуючих факторів в музиці. Виконання в той час такої функції імітацією (С.Танєєв) у найрізноманітніших формах, що, нарешті, привело до формування фуги. Об'єднуюча функція контрапунктичних технік. Неминучість імітаційних, та контрапунктичних форм розвитку в їх принциповій основі, незалежність їх від національних, та особистих впливів. Можливість їх бути складовими частинами будь-яких ладогармонічних, національних, композиційних й інших умов, «живучість» цих технік й в сучасній поліфонії.

Шлях цих технік від епохи строгого стилю до переходу в музику кінця ХУІІ ст., й початку ХУІІІ ст. Вплив нових тенденцій інструментальної музики, якісне збагачення поліфонії. Перехід контрапунктичних технік починаючи від епохи Баха і Генделя з сфер церковних модусних ладів у середовища сучасної мажоро-мінорної тональної системи. Вихід в нових умовах на нові критерії „дозволеного” й „недозволеного” в інтонаційній сфері (дозвіл мелодичних кроків, що інтонуються голосом – стрибків на септиму, ходів на збільшені, й зменшені інтервали, хроматичні явища, тощо).

Вихід на нову гармонічну основу з можливостями об'єднання в один логічний процес групи гармоній як єдиного цілого, модуляційних технік, нової хроматики... Вихід в цілому на нову тональну систему від кінця ХУІІІ ст. й першої половини ХІХ ст., що обумовила можливості побудови великих, тривалих, складних і динамічно активних композицій як в інструментальній, так і у вокальній музиці. Засвоєння чисто музичних засобів розвитку художньої думки натомість панування тексту в музиці строгого стилю.

Новації в галузі ритміки у одноголоссі, та багатоголоссі. Синтез з ладо-тонально-гармонічною системою з її тотально централізованими основами, контрастом стійкості і нестійкості, функціональною однозначністю елементів на рівні тонів, співзвуч, тональностей. Перехід від тематичної нечіткості до інтонаційно індивідуалізованого й тематизованого типу розвитку музичної думки, з підсиленням значення ритмічного фактору.

У двоголоссі дозволено використання значно більшої кількості співзвуч. Якщо у строгому стилі досконалі консонанси дозволялись лише на сильних долях, то у вільному застосовуються вільно. Дозволено приховане голосоведення, мелодичні кроки на тритон, та різні засоби

розв'язання дисонансів. У певних умовах кварта трактується як консонанс. Введено деякі зміни у нормативах контрапункту (дисонанс можна не завжди готувати), помітно підвищується значення контрапункту октави.

Перевага у простому триголосному контрапункті терцовості у співзвуччях, необов'язковість „вірності” у кожній з трьох пар голосів що до нормативностей у дисонантно – консонантних співвідношеннях. Можливості протиставлення вагомості одного голосу відносно інших. Але збереження обмежень для всіх трьох пар голосів у потрійному складному контрапункті октави.

*Читати:* [1] Розділ У, гл. Х; [9] Поліфонія бароко (X - початок ХУІІІ ст.); [10] Часть вторая, гл. 11, параграфи 34 – 47, гл. 16, параграф 59. *Писати:* Написати 5 – 6 мелодій у вільному стилі, наслідуючи мелодизму Й.Баха, Г.Генделя, композиторів епохи класицизму та романтизму з інтуїтивним розрахунком на поліфонічний їх розвиток з помітними ритмічними початковими імпульсами, з різними жанровими основами, тенденційно розділяючи їх на вокальні й інструментальні. *Аналізувати:* [4] Глава 1. Проводити аналітичні порівняння зразків різних стилів і творчих напрямків у плані виявлення ознак строгого і вільного стилів.

### *Л і т е р а т у р а*

1. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. 4-е изд. – М., 1985.
2. Евдокимова Ю.К. Музыка эпохи Возрождения. XV век. История полифонии: вып. 2-А. – М., 1989.
3. Золотарев В. Фуга. Руководство к практическому изучению. – М., 1965.
4. Мюллер Т. Полифонический анализ. М., 1964.
5. Мюллер Т. Полифония. – М., 1989.
6. Павлюченко С. А. Практическое руководство по контрапункту строгого письма. – Л., 1963.
7. Павлюченко С. Руководство к практическому изучению основ инвенционной полифонии. – М., 1953.
8. Протопопов В. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века. История полифонии: вып.3. – М., 1986.
9. Пясковський І.Б. Поліфонія. Навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. - К., 2003.
10. Скребков С. Учебник полифонии. 4-е изд. – М., 1982.
11. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. 2-е изд. М., 1956.
12. Хомінський Й. Історія гармонії та контрапункту: Том I Первісне багатоголосся. Доба органуму. Поліфонія середньовіччя. «Музична Україна» К., - 1975.

13. Хомінський Й. Історія гармонії та контрапункту: Том другий: Доба відродження. – К., 1979.