|  |  |
| --- | --- |
| **Преподаватель**  | **Проскурина О.В.** |
| **Учебная дисциплина** | **Практическая полифония** |
| **Специальность** | **53.02.03 Инструментальное исполнительство. Фортепиано** |
| **Курс** | **4** |
| **Дата занятия** | **25.04.2020** |

*Хотя* ***в эпоху венских классиков*** *(2-я пол. 18 - нач. 19 вв.) центр тяжести в области фактуры переместился в сторону гомофонии, полифония всё же постепенно заняла у них важное, хотя количественно и меньшее, чем прежде, место.*

*В произведениях* ***Й. Гайдна*** *и особенно* ***В. А. Моцарта*** *часто встречаются полифонические формы - фуги, каноны, подвижной контрапункт и т.д. Для моцартовской фактуры характерны активизация голосов, насыщение их интонационной самостоятельностью. Образовались синтетические структуры, объединившие сонатную форму с фугой и др. Гомофонные формы включают малые полифонические разделы (фугато, системы имитаций, каноны, контрастное контрапунктирование), цепь же их образует большую полифоническую форму рассредоточенного характера, планомерно развивающуюся и в вершинных образцах существенно влияющую на восприятие гомофонных разделов и всего соч. в целом. К числу таких вершин относятся финал симфонии "Юпитер" Моцарта (K.-V. 551), его же Фантазия f-moll (K.-V. 608). Путь к ним лежал через форму финалов - 3-й симфонии Гайдна, квартета G-dur (K.-V. 387) Моцарта, финалов его квинтетов D-dur и Es-dur (K.-V. 593, 614).*

*В произведениях* ***Л. Бетховена*** *тяготение к полифонии. проявилось очень рано и в зрелом творчестве привело к замене сонатной разработки фугой (финал сонаты ор. 101), вытеснению фугой других форм финала (сонаты ор. 102 No 2, ор. 106), введению фуги в начало цикла (квартет ор. 131), в вариации (ор. 35, ор. 120, финал 3-й симфонии, Allegretto 7-й симфонии, финал 9-й симфонии и др.) и к полной полифонизации сонатной формы. Последний из этих приёмов явился логическим следствием разрастания большой полифонической формы, охватившей все составные элементы сонатного allegro, когда полифония стала господствовать в его фактуре. Таковы 1-е части сонаты op. 111, 9-й симфонии. Фуга в сочинених позднего периода творчества Бетховена - образ действенности как антитеза образам скорби и размышления, но в то же время - и единство с ними (соната ор. 110 и др.).*

*В* ***эпоху романтизма*** *полифония получила новую трактовку в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера. Шуберт придал фугированным формам песенность в вокальных (мессы, "Победная песнь Мириам") и инструментальных (фантазия f-moll и др.) сочинениях; шумановская фактура насыщена внутренними поющими голосами ("Крейслериана" и др.); Берлиоза привлекали контрастно-тематические соединения ("Гарольд в Италии", "Ромео и Юлия" и др.); у Листа полифония испытывает влияние противоположных по характеру образов - демонических (соната h-moll, симфония "Фауст"), скорбно-трагических (симфония "Данте"), хорально-умиротворённых ("Пляска смерти"); богатство вагнеровской фактуры - в наполнении её движением баса и средних голосов. Каждый из великих мастеров внёс в полифонию черты, присущие его стилю. Немало пользовались средствами полифонии и существенно расширили их во 2-й пол. 19 - нач. 20 вв. И. Брамс, Б. Сметана, А. Дворжак, А. Брукнер, Г. Малер, сохранявшие классическую тональную основу гармонических сочетаний. Особенно широко полифонию использовал М. Регер, воссоздавший некоторые баховские полифонические формы, например, завершение цикла вариаций фугой, прелюдию и фугу как жанр; полифоническая полнота и разнообразие при этом сочетались с уплотнением гармонической ткани и её хроматизацией.*

*Новое направление, связанное с додекафонией (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн и др.), порывает с классической тональностью и для проведения серии использует формы, применявшиеся в произв. строгого стиля (прямое и ракоходное движения с их обращениями). Сходство это, однако, чисто внешнее в силу кардинального различия тематизма - простая песенная мелодия, взятая из бытующих песенных жанров (cantus firmus в строгом стиле), и амелодический додекафонный ряд. Западно-европейская музыка 20 в. дала высокие образцы полифонии вне системы додекафонии (П. Хиндемит, а также М. Равель, И. Ф. Стравинский).*

Существенный вклад в искусство полифонии внесли русской классики 19 - нач. 20 вв. Русская профессиональная музыка позднее западно-европейской вступила на путь развитого многоголосия 1-я пол. 17 в.

Классический этап русской полифонии связан с творчеством М. И. Глинки. Он объединил принципы народно-подголосочной, имитационной и контрастной полифонии. Это было результатом сознательных устремлений Глинки, учившегося у народных музыкантов и освоившего теорию современной ему П. «Сочетание фуги западной с условиями нашей музыки» (Глинка) привело к образованию синтетической формы (фуга в интродукции 1-го д. «Ивана Сусанина»). Дальнейший этап в развитии русской фуги - подчинение её симфоническим принципам (фуга в 1-й сюите П. И. Чайковского), монументальность общего замысла (фуги в ансамблях и кантатах С. И. Танеева, фортепианные фуги А. К. Глазунова).

Широко представленная у Глинки контрастная полифония. - соединение песни и речитатива, двух песен или ярких самостоятельных тем (сцена "В избе" в 3-м д. "Ивана Сусанина", реприза увертюры из музыки к "Князю Холмскому" и др.) - продолжала развиваться у А. С. Даргомыжского; особенно богато она представлена в произведениях композиторов "Могучей кучки". К числу шедевров контрастной полифонии относятся фортепианная пьеса М. П. Мусоргского "Два еврея - богатый и бедный", симфоническая картина "В Средней Азии" Бородина, диалог Грозного со Стешей в 3-й редакции "Псковитянки" Римского-Корсакова, ряд обработок народных песен у А. К. Лядова. Насыщение музыкальной ткани поющими голосами чрезвычайно характерно для произведений А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова - от малых форм романса и фортепианной пьесы до больших симфонических полотен.

В современной музыке полифония и полифонические формы занимают исключительно важное место, что связано с общим подъёмом полифонии, характерным для музыки 20 в. Произв. Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина дают образцы великолепного владения полифоническим искусством, направленным на выявление идейно-художественного содержания музыки. Широчайшее применение нашла унаследованная от классиков большая полифоническая форма, в которой полифонические эпизоды планомерно ведут к логической вершине выразительного характера; развита и форма фуги, в творчестве Шостаковича получившая значение основополагающей как в больших концепциях симфоний (4-я, 11-я) и камерных ансамблей (квинтет ор. 49, квартеты fis-moll, c-moll и др.), так и в сольных произв. для фортепиано. (24 прелюдии и фуги ор. 87). Тематизм фуг Шостаковича в значительной мере проистекает от народно-песенного источника, а их форма - от куплетной вариационности. Исключительное значение в музыке Прокофьева, Шостаковича, Шебалина приобрела остинатность и связанная с ней форма вариаций остинатного типа, что отражает также и тенденцию, свойственную всей совр. музыке.

Особенно выделяется полифоническое начало в музыке Щедрина, продолжающего развивать фугу и вообще полифонические формы и в жанре самостоятельного сочинения ("Basso ostinato", 24 прелюдии и фуги, "Полифоническая тетрадь"), и в качестве частей более крупных симфонических, кантатных и театральных произведений, где имитационная полифония в совокупности с контрастной передаёт необыкновенно широкую картину жизненных явлений.

«Обращение к полифонии можно только приветствовать, потому что возможности многоголосия практически безграничны, - подчёркивал Д. Д. Шостакович. - Полифония может передать всё: и размах времени, и размах мысли, и размах мечты, творчества».

Домашнее задание

Проанализировать фуги :

М. Глинки Фуга a-moll (двойная)

Н.Римский-Корсаков Фуга на тему BACH

*Эти фуги необязательны для анализа в условиях дистанционного обучения)*

*М. Глинки Фуга D-dur*

*М. Глинки Фуга с-moll (трехголосная)*

*П.Чайковский Фуга ор.21*

*С.Рахманинов Фугетта фа мажор*

*Н. Мясковский 3 фуги ор.72*

*Н. Мясковский Фуга в старинном стиле*