

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Государственная консерватория узбекистана

КАФЕДРА ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Ф.Ш. Мухтарова

«Полифония XX века»

ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ

Ташкент 2008

Рецензент: профессор, доктор наук Ю.В. Кац.

Аннотация. Тексты лекций по курсу «Полифония XX века» по содержанию и форме, а также по количеству частей соответствуют учебному рабочему плану и содержат краткое изложение основных положений.

Рекомендовано к тиражированию Научно-методическим Советом консерватории (пр. №5 от 5 мая 2008г.).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данный курс направлен на изучение полифонии в творчестве современных композиторов, в котором она предстает как сложное, глубоко своеобразное и стилистически богатое явление. Занимая едва ли не главные позиции в многоголосии и формообразовании, полифония выступает во всем многообразии проявлений – от приемов до форм, от классических средств до «союза» с гетерофонией, сонористикой, алеаторикой.

Объектом анализа в курсе являются произведения композиторов Ближнего и Дальнего зарубежья. Немалая роль отводится и полифонии в произведениях композиторов Узбекистана.

Задачей курса является расширение и обогащение музыкального кругозора студентов, приобщение их к произведениям современных авторов, с характерными для них принципами организации и техники письма; умение выявить в различных по стилю и почерку произведениях важнейшие особенности.

Лекции 1-3. Введение в проблемы полифонии XX века.

Профессиональная музыка XX в. тяготеет к полифонии иначе, нежели творчество композиторов XVIII-XIX вв. Полифония с точки зрения конструктивной уже не имеет второстепенного значения по сравнению с тонально-гармоническими отношениями. Возрождаются приемы тематического развития и формы, характерные для мелодического мышления Баха и старых контрапунктистов, но в то же время полифония не является лишь претворением основ старинной музыки, а представляет собой своеобразное, стилистически богатое явление.

В творчестве многих композиторов XX в. полифония составляет одну из основ стиля. Ныне полифония не только расширяет представления об исконно-полифонических формах, но и все глубже проникает в формы гомофонно-гармонического склада, преобразует их, влияет на выразительно-смысловые возможности. О том, как далеко заходит взаимодействие полифонных и гомофонных принципов можно судить по сонатной и собственно полифоническим формам таких художников как Шостакович и Хиндемит. Характерная для XX в. тенденция к синтезу принципов гомофонии и полифонии дает музыкальному искусству новые способы объективного и полноценного отражения явлений действительности, соединяя аналитичность полифонического развития с динамическими возможностями гомофонного.

Почву для полифонии линейного типа создает развитие мелодических тенденций в музыке XX в., когда «мелодизм до отказа насытил собой все многообразные разнородные пласты фактуры». (В. Холопова).

Как известно, полифоничность, полимелодический склад, расслоение фактуры возникают тогда, когда взаимодействие голосов (или слоев) музыкальной ткани опирается на контраст в одновременности. Характер контраста, резкость его выражения могут быть весьма различны – от одновременного вступления одного и того же материала до полной гармонической, ладовой и тональной несовместимости, от сосуществования разных вариантов одной темы до соединения несопоставимых мелодий.

Одновременное движение равноправных мелодических линий требует определенного равновесия между ними, достигаемого равномерным распределением более или менее индивидуализированных элементов в линии и многоголосия.

В полифонии Баха основным средством такого распределения оказалась комплементарная ритмика. В современной музыке своеобразным претворением явились всевозможные функциональные группировки внутри фактуры и связанные с ними изменения в соотношениях масштабов формы целого и составляющих его построений. Переменность полифонических функций голосов, вторгающиеся контрапункты, всякого рода полиритмия, сложные напластования голосов, оркестровая гетерофония – все это служит результатом поиска средств, адекватных комплементарному ритму. При его отсутствии равномерное распределение в фактуре и линии более или менее

индивидуальной характерности моментов осуществляется путем упрочения индивидуальной характерности линий, усиления их горизонтально-непрерывной контрастности – ритмической, интонационной, жанровой, фактурной.

В XX в. широкое развитие получили разнообразные виды полиметрии, что связано с господством небольших попевок и фраз, каждая из которых длительное время сохраняет определенный ритм.

В XX в. музыка переживает интересные поиски нового тематизма и нового использования ранее сложившихся структур. Аналогично тому, как гармония была осознана внутри музыки полифонической, так и новая – современная полифония – началась с предания полифонического смысла элементам гомофонной музыке. Придания тематического значения малым структурам – мотивам, попевкам – и возникновение попевочного тематизма имеют большое художественное значение: во-первых, внимание концентрируется на выразительности мельчайших элементов речи, во-вторых, именно мелкий тематизм позволяет испытывать и совершенствовать и разнообразные приемы развития.

Попевочный тематизм, вариантность линий, скрытое одноголосие фактуры, либо ее отдельных элементов, планов самодовлеющая выразительность мелодических интервалов и вертикальных созвучий в музыке XX в. – все это возрождает к новой жизни принципы формообразования, найденные полифонией XV-XVI вв. – разные преобразования материала: обращение, ракоход и т.п.

Существует мнение, что в современной полифонии все можно. Это не так, ибо современная полифония не имела бы права называться полифонией, если бы не удовлетворяла требованию сочетать самостоятельные голоса. «Все можно» касается лишь некоторых интервалов. Ведь если сравнить полифонию Хиндемита, Шостаковича, Бартока и изоритмические мотеты эпохи Ars nova, в которых одновременно сочетались мелодии, основанные на разных ладах, метрических формулах, и даже текстом на разных языках, между ними имеется главное сходство – роль координирующих моментов (метра, гармонии) минимальна, а расслоение фактуры и необходимость горизонтальной настройки слуха – максимальны. С точки зрения полифонии важно, что изменение стилистических норм контрапункта не меняет основного смысла контрапунктирования голосов.

Непосредственное влияние на определенные закономерности мышления современного художника оказывают сами условия жизни – перенасыщенный поток информации, порождающий многоплановость восприятия действительности, своеобразный процесс полифонизации сознания. Вместе с тем обилие информации вызывает необходимость предельной концентрации и сжатости в ее подаче – минимального объема при максимальной насыщенности.

Полифоничность современной фактуры.

Можно выделить три направления, определяющие применение в фактуре полифонических принципов:

- 1) создание собственно полифонической фактуры,
- 2) полифонизация гомофонной фактуры,
- 3) создание фактуры на основе полифонических принципов, но с иным качественным результатом, т.е. речь идет о фактуре которая может быть названа мнимой полифонией.

Классификация мнимополифонической фактуры:

- а) микрополифония,
- б) импровизационно-вариантное многоголосие,
- в) квазиполифония в диагональных гармониях,
- г) квазиполифония тембров.

1. Ключевые слова: *полифония, линейность, мнимополифоническая фактура, микрополифония, квазиполифония.*

2. Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

1. Виды полифонической фактуры в современной музыке.
2. Причины распространения полифонических принципов и форм в музыке XX в.

3. Литература:

1. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления – В сб. Полифония. М., 1975.
2. Франтова Т. О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60-х годов – Проблемы музыкальной науки, вып.5 М., 1983.
3. Франтова Т. К проблеме типологии полифонических форм в музыке 2-й половины XX в. //Музыковедение №1// 2005.
4. Холопов Ю. Теория музыки //История современной отечественной музыки// М., 2001. Учебное пособие для музыкальных вузов.

Лекции 4-6. Полифония в творчестве Шостаковича.

Интонационный строй музыки Шостаковича, методы развития, принципы композиции произведения – все это воспринимается как новый, но тесно связанный с отстоявшимися стилистическими нормами этап развития русской и общеевропейской музыки. Но то, что в этом плане обнаруживалось ранее лишь как тенденция и проявлялось в виде частных, единичных моментов, было возведено Шостаковичем в стилистическую норму и предстало в новом, современном качестве.

Даже при беглом взгляде на фактуру симфонических сочинений бросается в глаза преимущественное обращение композитора к полифоническому многоголосию во всевозможных его вариантах. И дело вовсе не в том, что Шостакович использует полифонические формы, включая их либо в виде самостоятельной части сонатно-симфонического цикла, либо

в виде компонента более крупной конструкции. Дело в том, что полифония выступает в качестве основного принципа в комплектации музыкальной ткани форм, исторически не связанных с полифонией (например, сонатной). Это отражается на архитектонике самих форм, которые предстают у Шостаковича в качественно новом виде. Здесь уже можно говорить не о полифонизации композиционных структур, возникших на основе гомофонии, а о полифонической их трактовке.

Обращение Шостаковича-симфониста к полифонии не является исключительной принадлежностью только его стиля. Подобное явление характерно для музыки XX в. в целом. Творчество Хиндемита, Стравинского, Бартока и других современных композиторов подтверждает это.

Можно сказать, что та роль, которая играет полифония в качестве развития в современном симфонизме, - результат эволюции симфонизма от Моцарта до наших дней. Завоеванием современного симфонического мышления является то, что полифоническая сущность отличает сам тематизм, который уже в пределах экспозиции подвергается полифоническому развитию. Широкое проникновение полифонии в экспозиционные разделы, в симфонический тематизм стало стилистической нормой в современном искусстве. Благодаря этому удельный вес полифонии возрастает и в разработочных разделах формы. Творчество Шостаковича, Хиндемита, Бартока достаточно ярко подтверждает это.

Развитие в рамках сонатной экспозиции.

Основные приемы развития в экспозиционных разделах формы связаны с полифонической вариационностью, проявляющуюся в разных вариантах:

1) в рамках периодов полифонического развертывания происходит интонационное обновление, связанное с принципом интонационного прорастания,

2) смена контрапунктических освещений оstinатной темы характерен для создания «пассивных» образов.

Фактура изложения тематического материала.

Полифоническая природа мелоса требует и полифонического оформления с самого начала изложения темы, либо ближайшей (в пределах экспозиции) полифонической разработки.

1) темы как многоголосные комплексы (вступление темы к 5,8 симфонии, г.п. 10-ой) Характер полифонии в их изложении различен и целиком подчинен образному содержанию: в 5-й – это суровый канон, в 8-й – контрастный равноправный контрапункт, в 10-й – подголосочность.

2) гомофонное изложение.

3) подключение аккомпанирующих голосов, которые легко перерастают в контрастные контрапункты.

Развитие в разработках.

1. Две особенности использования приема вариантного прорастания в условиях симфонической разработки:

а) применение прорастания как способа слияния удаленных друг от друга тематических элементов экспозиции и объединения их в едином мелодическом потоке,

б) возрастание роли второстепенных элементов экспозиции, которые также выступают в роли новых импульсов для дальнейшего вариантного развития,

в) прорастание из новых интонационных импульсов, родившихся в недрах разработки.

При помощи прорастания Шостаковичу удается создать то специфичное для него постоянное впечатление интонационного обновления, «инакости», которое необходимо для симфонического становления музыкального образа.

2. контрапунктирование тем,

3. контрапунктирование группами голосов – широко распространенное средство в современной музыке. Его существо заключается в том, что к каждой или одной из контрапунктирующих мелодий добавляются голоса-спутники, которые удваивают в какой-то интервал (кроме октавы) основной мелодический голос, либо добавляют к нему гармонические призвуки, образующие аккорды.

4. пластовая полифония чаще применяется в кульминационных моментах.

Полифония в репризных частях формы.

Репризы у Шостаковича всегда динамизированы и средства динамизации различны:

1) посредством выключения полифонического многоголосия при условии, что полифонии выступала как главный прием в экспозиции и разработке,

2) вертикально-подвижной контрапункты,

3) полифоническая вариационность.

Полифонические формы в сонатно-симфоническом цикле.

Шостакович, обращаясь к фугированным формам, продолжает традицию европейского симфонизма. При этом он расширяет роль и возможности фуги в рамках симфонического становления формы. Однако fuga относится композитором к разряду экономящихся средств. Шостакович охотнее прибегает к полифонической вариационности, чем к имитационности. Из его симфоний только три содержат фугированные формы – 4, 8, 11 – самые монументальные, концентрирующие в себе весь арсенал полифонических средств композитора.

По положению и роли в сонатно-симфоническом цикле фугированные формы можно разделить на две категории:

1) входящие в качестве составной части в более крупную форму, которая в свою очередь образует часть цикла;

2) фуги, являющиеся самостоятельной частью цикла и представляющие собой законченную форму.

Фуги в разработке применяются Шостаковичем в двух ракурсах:

1) для драматического нагнетания с резким возрастанием динамики,

2) для спокойного продления единого эмоционального состояния на большом временном протяжении.

1 случай – I ч. 4 симфонии (тт.63-71), II ч. 2-й симфонии;

2 случай – fuga из финала 8 симфонии (т. 141).

Фуга в качестве самостоятельной части цикла – весьма характерна для современной музыки Шостаковича, в частности, она свойственна его камерным циклам (фортепианный квинтет, 7 и 8 квартеты). Интересно то, что Шостакович обращается здесь не просто к фуге, а к циклу прелюдия-фуга, приспособив его к нормам симфонической логики. I и II ч. фортепианного квинтета так и называются: прелюдия и фуга, IV и V ч. 8-го квартета.

1.Ключевые слова: *принципы композиции, сонатно-симфонический цикл, полифония, фуга.*

2.Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

1.Малый полифонический цикл «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича.

3.Литература:

1.Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича.

2.Должанский А. 24 прелюдии и фуги Шостаковича. М., 1970

3.Мухтарова Ф. О фактуре фуг современных композиторов – Полифония. Ташкент, 1987

4.Шнитке Л. Заметки об оркестровой полифонии 4 симфонии Шостаковича. //Музыка и современность// М., 1966.

Лекции 7-9. Особенности полифонического мышления Стравинского.

Имя Стравинского фигурировало в ряду знаков-символов XX в. По степени влияния на современную музыку Стравинский еще при жизни был признан одной из первейших фигур. Будучи одним из самых поразительных новаторов, Стравинский одновременно стремился к реставрации и реконструкции классических и праклассических форм и жанров.

Общепринято делить творчество Стравинского на три периода:

а) русский,

б) неоклассический,

в) серийный.

Но это условно, т.к. в 3-ем периоде проявляются неоклассические устремления, сказывающиеся в том, что Стравинский не только обращается к

таким жанрам как фугато, пассакалья, жига, но и «реставрирует» их в современных условиях, нередко приводя к симбиозу додекафонии и старополифонических форм.

Полифоническая техника Стравинского на редкость самобытна и многое здесь проистекает из характера тематизма, его структурных особенностей и русской национальной почвенности.

Особенности тематизма:

1) лаконизм, тема-толчок берет на себя функции темы и сцеплена со своим последующим развитием;

2) мелодическое начало не превалирует в качестве тематического начала. Ритм и тембр заявляют о себе также настойчиво, как и мелос. Возникает новый тип тематизма, в основе которого лежит тенденция к равнофункциональному взаимодействию различных факторов выразительности;

3) индивидуализированный и неиндивидуализированный тематизм.

Принципы развертывания:

а) тематически концентрированное развертывание;

б) принципы мотивной вариантности и межмотивной ритмической асимметрии. В XX в. можно говорить о двух разновидностях тематического развертывания:

1) семантически многосоставное,

2) семантически односложное.

1-ое характерно для Шостаковича, Хиндемита, 2-е для Стравинского.

Полифония в произведениях русского периода.

Крупные произведения этого времени – музыкально-театральные, основанные на номерном принципе, где крупные формы строятся на основе цепной связи мелких форм, образующих контрастно-составную форму. Такого рода драматургия повышает роль экспозиционного типа изложения.

Тематизм – лаконичный, где тема – импульс, толчок, вслед за которым следует экспозиционное развитие с помощью полифонической вариационности – варьирования интервала, ритмовариантного повтора кратких мотивов, полифонического подключения голосов, часто подголосочного типа.

Вариантность в развитии приводит к тому, что и по горизонтали и по вертикали звучат одни интонации, образующие благодаря полиритмии и полиметрии контрастно-подголосочную полифонию.

У Стравинского – мелодическое становление – это прежде всего ритмомотивная комбинаторика, а отсюда обращение к различным формам контрапункта:

а) фоновый контрапункт, б) ритмический, в) подголосочный, г) сонорно-остинатный, д) контрапункт разнофункциональных тематических элементов, е) политональные пласты, ж) комплементарно-ладовая полифония, комплементарно-сонорная полифония.

Оstinатность и оstinатные формы.

Широкая трактовка оstinатности. Стравинский усваивает весь опыт прошлого, все переосмысливает, добавляя новые типы оstinатности и новые типы вариационности с участием оstinато. Для Стравинского важен принцип, который может быть назван **полиоstinатностью**. Ее следует рассматривать с разных сторон: интонационно содержательной, формообразующей, структурной. Строгое и свободное оstinато.

Стравинский создает новый тип полифонической техники на основе оstinатных формул. Все аспекты формы – и тематизм, и способы его развития, и процессы формообразования – в той или иной мере связаны с оstinатностью и особенно с оstinатной техникой имитационного изложения.

Неоклассический период творчества Стравинского.

Привлечение классических полифонических форм, часто фуги. Приемственность и нововведения в трактовке формы фуги. Прямое, традиционное касается общих принципов – системная имитационность, тональное развитие, принцип удержанных контрапунктов, интермедии и т.п. Но эти общие принципы предстают сквозь призму авторского видения.

Стилизация. Для Стравинского она является средством «очуждения». Отличие стилизации от подражания. Определение стилизации У. Бахтиным в кн.: «Проблемы поэтики Достоевского». Характерно высказывание Стравинского: «Я возвращаюсь не к Баху, а к светлой идее чистого контрапункта».

Полифоническая техника в поздний период.

Яркий образец – Септет. – маленькая 3-х частная партита, состоящая I ч, II ч. - Пассакалья и II ч. – Жиги (фуги). Особенности этого произведения:

- 1) ярко выраженная тематичность мышления,
- 2) монотематический принцип строения всего цикла.

Но опираясь на индивидуально заостренные начальные, отправные интонации, композитор в принципах модификации тематизма и комплектации ткани следует и серийной технике.

Во II ч. Септета (пассакалья) серийные принципы формообразования участвуют в становлении формы вариаций на басса оstinато. Тему, изложенную в начале следует трактовать как тему-серию и это объясняет пуантилистический эффект ее первого появления. Т.о., мы видим здесь не попытку довести пуантилизм до уровня неоклассицизма, а наоборот, стремление деформировать классический принцип до подобия пуантилистической техники.

Финальная жига – пример наиболее яркого преломления опосредованно усвоенных элементов серийной техники в музыке, подчеркнута тематической.

1.Ключевые слова: *тематизм, полифония, тематически-концентрированное развертывание, пассакалья, оstinатность.*

2.Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

- а) Полиостинатные формы и принципы в творчестве Стравинского.
- б) Стилизация в творчестве Стравинского.

3.Литература:

- 1.Асафьев Б. Книга о Стравинском. М., 1977
- 2.Задерацкий В. Полифоническое мышление Стравинского. М., 1980
- 3.Задерацкий В. Сонористическое претворение принципа оstinатности в творчестве Оливье Мессиана. //Проблемы музыкальной науки, вып.6// М., 1977
4. Левандо. Об оstinатности в музыке XX в. //Анализ, концепции, критика// Л., 1977

Лекции 10-12. Полифония в творчестве Хиндемита.

Хиндемит – один из наиболее маститых полифонистов современности. На формирование Хиндемита воздействовали и поздний Бетховен, и Брамс, и Рeger, и Стравинский. Но главный источник – искусство Баха. Как и у Баха, полифония становится у Хиндемита сущностью мышления, возводится в ведущий художественный принцип. Полифония определяет существенные черты его стиля, является связующим звеном между эстетическими предпосылками и технологическими основами музыки Хиндемита. Вместе с использованием композиционных приемов старинной музыки, в музыку Хиндемита входит сам дух старинного искусства: этическая проповедь, провозглашение некой вечной гармонии. В противовес гармонии выступает хаос, беспорядок. Полифония как система музыкального мышления дает о себе знать у Хиндемита не только в качестве организующего фактора, но она – первоэлемент музыкальной материи, основа таких явлений, как ладовая многосоставность, непрерывность интонационно-линейного продвижения. Иными словами, она и «демиург» (порядок), и «демон» (хаос).

Тематизм.

Хиндемит – один из самых тематичных композиторов XX в. Известно близкое знакомство Хиндемита с музыкальной культурой средневековья – григорианской монодией, ранними формами полифонического многоголосия. Цитирование григорианских хоралов, создание тем, близких им по духу наложило отпечаток на его тематизм. Характер таких тем – провозглашение, кредо – определяет их роль в композиции:

- 1) роль тезисов-мотто, дающих основу пассакальям и другим оstinатным формам,
- 2) инструментально-игровые темы, связанные с эпохой барокко,

3) романтического типа,

4) современные тематические образцы – плакатная жанровость, ритмы джаза.

Важным фактором является то, что полифоническими качествами наделяется тематизм и гомофонных форм. Взаимодействие полифонических и гомофонных принципов у разных современных композиторов проявляется по-разному. У Хиндемита полифония и гомофония образуют органический сплав, где нормы складов сохраняют свои основополагающие признаки. С одной стороны, его формы привычны по схеме, т.к. в изложении материала он исходит из развитых мелодических построений. Но, с другой стороны, Хиндемит обращается к полифоническим первоисточкам, возрождая на новом уровне принципы мелодического развития, голосоведения и формообразования времен строгого стиля, баховской полифонии и ранних гомофонно-полифонных структур, сложившихся в жанре концерто грассо и старинных форм типа увертюры, сюит, сонат.

Полифония в сонатных формах Хиндемита.

В своих крупных произведениях Хиндемит использует как полифонические приемы, так и формы. Можно говорить о взаимном влиянии полифонических форм и сонатности: fuga и пассакалья, помещаясь в сонатно-симфонический цикл, преобразуется под воздействием сонатности, с одной стороны; с другой – происходит обратное влияние – полифонии на сонатные принципы. И в этом следует усматривать высшее проявление синтеза полифонного и гомофонного начал, приводящее подчас к «полифонии форм», образованию новой трактовки музыкальной формы, новой концепции цикла. Если учесть тотальную полифонизацию речи у Хиндемита, то не удивительно, что и формы его разворачиваются на основе полифонических принципов. Это проявляется в тематизме, принципах разворачивания и формообразования.

1) специфический культ темы, который выражается в непосредственном выведении музыкального развития из темы, постоянной опоре на тему как на целостную конструкцию,

2) полифоническая первооснова в логике и направленности формы. Сущностью многих его крупных сочинений является планомерное становление образов с их конечным объединением. Отсюда пристрастие к синтетическим репризам, близким к репризам сложных фуг.

Общие принципы сонатной формы Хиндемита:

Г.п. – заданы, закончены (принцип тезиса). Внутреннее развитие – не столько качественный рост, сколько утверждение образа, данного при изложении темы (принцип сонатно-фугированного роста). П.п. – также не выходят за пределы первоначального характера, отсюда – имитационность (фугато и канон).

Таким образом, соотношение г.п. и п.п. даже при наличии контраста не является противопоставлением, а предстают как сосуществующие начала.

Это воздействует и на разработку – ей не свойственно переосмысление образов, она оказывается разделом устойчивым и сохраняющим принцип тематической целостности. Ведущими формами изложения оказываются fuga и остинато.

Репризы у Хиндемита с его стремлением к единству трактуются в плане итогового обобщения. Степень полифоничности в них возрастает, усиливается стреттное развитие, но главным приемом выступает контрапунктическое объединение тем в экспозиции.

Итак, по принципу становления, сонатная форма приближается к фуге.

1. Ключевые слова: *полифония, формообразование, сонатная форма, реприза.*

2. Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

а) Цикл «Ludus tonalis» П.Хиндемита.

б) Полифония в сонатах для фортепиано П. Хиндемита.

3. Литература:

1. Бергер Ludus tonalis //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров// М., 1973

2. Левая Т. Полифония в крупных формах Хиндемита //Полифония// М.,1975

3. Пумина А. О фортепианных сонатах П.Хиндемита //П.Хиндемит// М., 1979

4. Тер-Оганесова И. Ludus tonalis Основные особенности формообразования.//П. Хиндемит// М., 1979

5. Холопова В. Форма музыкальных произведений. С-П., 2001

Лекции 13-15. Полифонические формы и принципы в произведениях Б. Бартока.

Творчество Бартока во многом определило пути развития музыкального искусства XX в. Это касается таких аспектов как композитор – фольклор, композиторской техники Бартока, значения и роли полифонии и т.д. Рассмотрение проблем полифонии Бартока возможно с разных позиций – драматургической и формообразующей роли полифонических приемов, полифонизации сонатной формы, связи полифонии Бартока с полифонической техникой Баха, композиторов XIX, XX вв. и более частных проблем.

Одним из интересных аспектов является отражение в полифонии принципов народно-песенного многоголосия.

Полифония в сонатных формах Бартока (на примере его квартетов – одно из наиболее интересных по содержанию и техническому совершенству – жанров). Особенности сонатной формы: стирание традиционных различий между экспозицией, разработкой и репризой и установление новых отношений:

а) единство методов развития во всех разделах и интенсивность тематической работы в экспозиции уравнивают ее с разработкой (черта, свойственная многим другим композиторам XX в.);

б) разработка – не является центральным участком действия;

в) реприза – относительно самостоятельный и равноправный раздел, не подчиненный непосредственно экспозиции и не связанный неразрывно с разработкой. Таким образом, в сонатной форме образуются три равнозначных участка с едиными методами развития тематического материала.

В связи с этим ведущим принципом развития становится вариантность. Однако, учитывая важную роль полифонических приемов и методов развития, правильнее, точнее говорить о вариантно-полифоническом развитии в сонатных (как и других) формах. Сочетание вариантности и полифонии проявляется как в имитационной, так и неимитационной технике письма.

Тематизм – лаконичность, структурное оформление тем-фраз, тем-мотивов.

Имитационные приемы вариантно-полифонического развития (изменение интервалики, ритмики, порядка вступлений голосов). Неимитационно-полифоническое развитие – отражение, сложный контрапункт, полифония пластов, оркестровая полифония.

«Микрокосмос» как лаборатория бартоковского стиля.

Принципы построения многоголосной ткани – гетерофония, полифония, которые в большей степени отвечали изначальной установке Бартока на ведущую роль мелодического начала.

Фактура формируется как:

1) из относительно развернутых мелодических образований;

2) остинатных структур (органные пункты, небольшие мелодико-ритмические фигуры).

1.Ключевые слова: *полифонические принципы, форма, драматургия, формообразование, имитационный, полифония пластов.*

2.Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

а) «Микрокосмос» Б. Бартока.

3.Литература:

1.Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Б. Бартока //Полифония// М., 1975

2.Мартынов И. Бела Барток. М., 1968.

Лекции 16-17. Некоторые особенности оркестровой полифонии В. Лютославского.

Полифоническое мышление как стиль, как способ высказывания сложилось на самом раннем этапе творчества Лютославского. Любой голос оркестровой фактуры представляет собой самостоятельную мелодию, а вся ткань – полимелодический комплекс.

Темы Лютославского по своему строению напоминают темы классических фуг или произведений клавесинистов: в одних витиеватые

завитки, украшения как неотъемлемая часть мелодики наводят на сравнения с искусством барокко, в других – выделяется броская интонация или ритм, ходы на широкие интервалы, с индифферентным, нивелированным продолжением. Многообразное мотивное членение темы, выделение в ней выпуклых интонаций-интервалов – типичная особенность тематизма классических фуг. Кроме того, не один элемент у Лютославского не брошен зря, каждый служит строительной деталью последующих тем или второстепенных пластов фактуры.

Полифоническая природа тематизма в «Траурной музыке» памяти Бартока.

Фактура в экспозиционных разделах формы:

Вся музыкальная ткань насквозь полифонизирована, причем это полифония линий, мелодических оркестровых пластов. В основе процесса развития темы лежат не законы функциональной гармонии, а логика движения мелодической линии. С горизонтальным развертыванием голосов ткани связаны и различные типы оркестровой фактуры, в частности – гетерофония, когда отдельные голоса то сливаются в унисон, то расходятся, продолжая развиваться самостоятельно.

При линейном голосоведении характерно ленточное утолщение одного из пластов, - явление довольно распространенное в современной музыке.

Оригинально применяет этот прием и Лютославский. Часто он утолщает мелодию не параллельной ей линией, а зеркально отраженной (обращенная лента).

Полифонические приемы в развивающих разделах.

- 1) фугато, вплетающиеся в разработку тем,
- 2) канон и стретта.

Полифонические приемы в разработках являются важным средством драматургического развития и трансформации образов.

Влияние полифонии на формообразование.

- а) принцип тотальной симметрии в построении формы,
- б) принцип переменной функциональности голосов фактуры, равноправие главных и второстепенных пластов ткани. Переосмысление функций голосов коренным образом влияет на драматургию произведения и содействует непрерывности в процессе развития целостной формы;
- в) равноправие темы и контрапункта (тематический контрапункт).

Не только тема, но и любой голос в зависимости от местоположения может иметь то тематическую функцию, то отходить на задний план, становясь контрапунктом. Смена функций имеет и еще одно назначение в драматургии формы. В моменты острых длительных кульминаций постоянная передача тематической функции от одной группы к другой каждый раз своевременно приносит разрядку напряжения, и тем самым волна нарастания продлевается. Это придает масштабность кульминационным разделам и тем самым уравнивает все части формы в целом.

Новый тип полифонии в «коллективной игре ad libitum».

Этот прием связан с ограниченным алеаторизмом. Первый и важнейший результат такой техники – отсутствие общего пульса времени для всех исполнителей, всего коллектива. В технике «коллективной игры *ad libitum*» прежде всего проявляется новая форма гетерофонии. Обе ее стороны – унисонность и «разноголосица» – обретают новый вид. Преобразование традиционных полифонических приемов – имитаций, стретт под воздействием *ad libitum*.

Взаимодействие полифонии и гетерофонии.

1. Ключевые слова: *полифоническое мышление, стиль, фактура, полифония, гетерофония.*

2. Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

а) Полифонические приемы развития в произведениях В. Лютославского.

3. Литература:

1. Раппопорт Л. Некоторые особенности оркестровой полифонии Лютославского. // Полифония // М., 1975

2. Шалтупер Ю. О стиле Лютославского 60-х годов. // Проблемы музыкальной науки, вып. 3 // М., 1975.

Лекции 18-20. Полифония в творчестве композиторов Узбекистана.

Общий обзор. Этапы развития. 20-40 гг. – эпизодическое появление тех полифонических приемов, прототипы которых содержатся в музыкальном наследии узбекского народа; 50-60 гг. – раздвижение круга полифонических приемов, появление отдельных полифонических форм внутри крупных сочинений. Расцвет полифонических приемов и форм в 70-80 гг., обусловленный рядом факторов: крепнущий профессионализм, осознание значимости полифонического письма для национального тематизма, воздействие современной музыки.

Предпосылки к полифонии в наследии узбекского народа.

Прямые и косвенные предпосылки. Прямые связаны с практикой вокально-инструментального и инструментального ансамблевого исполнения; косвенные – с особенностями строения и исполнения некоторых жанров монодии и их семантики. Общность свойства – плавность, непрерывность, текучесть, «неизмеримость развития» – узбекской песенно-лирической монодии и полифонической мелодики. Это позволяет сделать вывод об органичности полифонической фактуры и формообразования для узбекской песенно-лирической монодии. Монообразность, семантическая направленность монодии (глубокая сосредоточенность, погруженность во внутренний мир, образы отвлеченной, возвышенной мысли) также сближают ее с полифонической мелодикой.

Определенные моменты организации – ладоинтонационные, метроритмической, регистровой, композиционной – монодии, позволяют усматривать в ней и некоторые черты, свойственные полифоническим формам (фуге).

Предпосылки к остигатым формам и принципам: усиль как повторяющаяся ритмоформула, структура напевов, семантика йиги и зиков (утверждение одной «сверлящей» мысли, и др.)

Полифонические приемы, выявление и индивидуальных черт в их использовании в сравнении с европейскими образцами.

Полифонические формы.

Фуга. Взаимодействие общежанровых норм и обновления, диктуемого особенностями национального музыкального мышления.

Тематизм. Мелодическая ладовая основа с характерной переменностью и вариантностью ступеней; акцентный и смешанный тип ритмики; мелодические и тембро-ритмические темы; волнообразный и симметричный принцип организации линии; разнообразная жанровая основа. Особенности в построении ответов. Преобладание реальных ответов, вступление ответов, наряду с кварто-квинтовыми и в другие интервалы – секунду, терцию. Противосложения, его важная роль в ладоинтонационном раскрытии темы и создании национального колорита.

Экспозиция. Порядок вступления голосов – преимущественно последовательно-восходящий, как согласующийся с принципом становления монодии. Тональные планы – нормативные и ненормативные.

Свободная часть. Принципы тонального и полифонического развития. Реприза как самостоятельная часть или раздел.

Формообразование фуги в целом. Большая роль варьирования, распространяющимся на разные стороны и масштабные уровни формы, отражение на форме в целом. Оно усматривается в усилении вариационных процессов, влекущих за собой композиционное отклонение из трехчастной в вариационную форму или наложении этих форм.

Малый цикл прелюдия-фуга. Соотношение частей и их функции. Классификация типов цикла – контрастный, контрастно-составной и сквозной принципы организации.

Бассо-остигатные полифонические вариации.

При всем разнообразии эти формы объединяет общая черта – преобладание сосредоточенно-философской лирики. Композиционные процессы, синтезирующие европейские традиции с народно-национальными. Функции в цикле - I ч., медленная часть, финал.

Остигатность как принцип развития.

Полифонизированные формы.

Это формы, в которых на основе полифонической фактуры претворяются принципы развертывания узбекской монодии и ее композиционные очертания. Классификация этих форм – а) репризная (волнообразные и полуволновые), б) вариантно-полифонические, в) сквозные, г) остигательно-вариантные. Их преимущественное функционирование в разных частях сонатно-симфонических циклов.

Синтетические формы.

Это формы, где взаимодействуют полифонические и гомофонные принципы формообразования, фактуры и формы. Взаимодействие сонаты и фуги, фуги и остинато и др.

1. Ключевые слова: *монодия, полифония, предпосылки, монообразность, семантика, прелюдия, фуга.*

2. Темы, рекомендуемые для самостоятельного изучения:

а) Малый полифонический цикл в творчестве композиторов Узбекистана.

б) Оstinатные формы в произведениях композиторов Узбекистана.

3. Литература:

1. Ибрагимов А. Фергано-ташкентские макамы. Ташкент, 2006

2. Мухтарова Ф. Оstinатность в узбекской народной и профессиональной музыки устной традиции и ее претворение на бассо-остинатной основе композиторами Узбекистана. // Вопросы современного музыкознания // Ташкент, 1979

3. Мухтарова Ф. Полифония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркменистана. Ташкент, 1993

4. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX в. Ташкент, 2006

