**Доклад на тему: «Полифонические пьесы».**

Подготовил преподаватель по классу фортепиано ДШИ «Синтез» - Зоря Елена Ивановна

Полифония (от греч. – «поли» - «много, фон, звук») – вид многоголосной музыки, в которой одновременно звучат несколько самостоятельных равноценных мелодий. В этом ее отличие от гомофонии (греч. «гомо» - «ровный»), где лишь один голос является ведущим, другие его сопровождают (как, например, в русском романсе, советской массовой песне или танцевальной музыке. Главная особенность полифонии – непрерывность развития музыкального изложения, текучесть, избегание периодически четкого разделения на части, равномерных остановок в мелодии, ритмических поворотов сходных мотивов. Полифония и гомофония, обладая своими характерными формами, жанрами и приемами развития, тем не менее, взаимосвязаны и в операх, симфониях, сонатах, концертах органически переплетаются.

В многовековом историческом развитии полифонии выделяются 2 этапа: строгий стиль – полифония эпохи Возрождения – она отличалась суровым колоритом и эпической неторопливостью, распевностью и благозвучием. Именно эти качества присущи сочинениям великих мастеров-полифонистов О. Лассо, Дэн, Палестрини. Следующий этап – полифония свободного стиля (17-20 вв.). Она внесла огромное разнообразие и свободу в ладоинтонационное строение мелодии, обогатила гармонией музыкальные жанры. Полифоническое искусство свободного стиля нашло свое совершенное воплощение в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. В произведениях В.А. Моцарта, Л. Бетховена, М.И. Глинки, П.И. Чайковского и Д.Д. Шостаковича.

В композиторском творчестве выделаются 2 основных вида полифонии – имитационная и неимитационная (контрастная). Имитация (от лат. «Подражание») – проведение одной и той же темы поочередно в разных голосах, чаще на разной высоте. Имитация называется точной, если тема повторяется полностью, и неточной при наличии некоторых изменений в ней. Приемы имитационной полифонии разнообразны. Возможны имитации в ритмическом увеличении или уменьшении, когда тема переносится в другой голос и длительность каждого звука увеличивается или укорачивается. Встречается имитация в обращении, когда восходящие интервалы обращаются в нисходящие и наоборот. Все эти разновидности использованы И.С. Бахом в «Искусстве фуги».

Особый вид имитации – канон (от греч.– «правило, норма»). В каноне подражанию подвергается не только тема, но и ее продолжение. В форме канона пишутся самостоятельные пьесы, например, каноны для фортепиано А.Н. Скрябина, А.К. Лядова, части больших произведений, «Финал сонаты для скрипки и фортепиано» С. Франко. Многочислены каноны в симфониях А.К. Глазунова. Классические образцы вокального канона в оперных ансамблях – квартет «Какое чудное мгновение» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, дуэт «Враги» (из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

В имитационной полифонии одновременно звучат разные контрастные мелодии. Русская и восточная темы соединяются в симфонической картине «В Средней Азии» А. Бородин. Широкое применение контрастная полифония нашла в оперных ансамблях (квартет в последней картине оперы «Ригалетто» Верди, в хорах и сценах в опере «Хованщина» М.Мусоргского, картине «Ярмарки» в опере «Декабристы» Ю.А. Шапорина). Полифоническое сочетание двух мелодий после своего первоначального появления может быть дано в новой комбинации: голоса обмениваются местами, то мелодия, звучащая выше, сказывается в нижнем голосе, а нижняя – в верхнем. Такой прием называется сложным контрапунктом. Он применен А. Бородиным в увертюре к опере «Князь Игорь», в «Камаринской» М. Глинки. В контрастной полифонии чаще всего соединяются не более двух разнохарактерных тем, но встречается совместное звучание трех и даже пяти тем. Это финал симфонии «Юпитер» В.А. Моцарта.

Важнейшие из полифонических форм – фуга (от лат. «бегство»). Голоса фуги как бы догоняют друг друга. Краткая, выразительная и легко узнаваемая при каждом своем направлении тема - основа фуги, ее главная мысль. Сочиняется фуга на три или четыре голоса, иногда – на два или пять. Основной прием – имитация. В первой части экспозиции – все голоса поют поочередно одну и ту же мелодию (тему), как бы подражая друг другу. Сначала вступает один из голосов без сопровождения, затем следует второй и третий с тем же напевом. При каждом проведении темы ей сопутствует мелодия в другом голосе, называемая противосложением.

В фуге есть участники – интермедии, где тема отсутствует. Они оживляют течение фуги, создают непрерывность перехода между ее разделами (И.С. Бах - «Фуга соль минор»).

Вторая часть – разработка. Отличается разнообразием и свободой строения. Течение музыки становится неустойчивым и напряженным, чаще появляются интермедии. Здесь встречаются каноны, сложный контрапункт и другие приемы полифонического развития.

В заключительной части – репризе – вновь возобновляется первоначальный устойчивый характер музыки, цельно проведение темы в основной и близких тональностях. Однако свойственная полифонии текучесть, непрерывность движения проникает и сюда.

Реприза короче других частей, в ней нередко происходит ускорение музыкального изложения. Такова стретто – своеобразная имитация, в которой каждое последующие проведение темы вступает раньше, чем она заканчивается в другом голосе. В некоторых случаях в репризе происходит уплотнение фактуры, возникают аккорды, добавляются свободные голоса. Непосредственно к репризе примыкает кода, подводящая итог развития фуги.

Существуют фуги, написанные на две и крайне редко на три темы. В них темы иногда излагаются и имитируются одновременно. Или же каждая тема имеет свою самостоятельную экспозицию. Полного расцвета фуга достигла в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Русские и советские композиторы включали фугу в оперную, симфоническую, камерную музыку, контатно-ораториальное сочинение. Специальные полифонические произведения – цикл прелюдий и фуг написали Д. Шостакович, Ф Щедрин, Г. Мушель, К. Караев и другие. Из других полифонических форм выделяются следующие: фугетта – маленькая, скромная по содержанию фуга; фугато – подобие фуги, часто встречающееся в симфониях; инвенция, полифонические вариации, основанные на многократном проведении неизменной темы (в этом случае в других голосах проходят сопровождающие мелодии) («Пассакалии И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, «12 прелюдия» Д. Шостаковича).

Латинское слово инвенция означает выдумка, изобретение. Баховские инвенции – это полифонические пьесы, написанные в двух- или трехчастной форме старинного типа. Однако строение и характер их чрезвычайно разнообразны. Одни инвенции близки к форме фуги или фугетты, часто отличаясь от нее тем, что тема вначале проводится неодноголосно, сопровождается свободным голосом; другие – к жанру прелюдий, вокально-инструментальных арий и дуэтов, старинных танцев.

В инвенциях И.С. Бах постоянно использует приемы имитации, иногда канонов двойного контрапункта. Использует И.С. Бах и другие полифонические приемы, например, обращение тем или их частей. Инвенции И.С. Баха играют и юный учащийся и опытные мастера. Красота и выразительность музыки инвенции приковывает к себе внимание слушателей, сложность полифонии незаметна.

Подголосочная полифония – форма национальной народной многоголосной песни. При хоровом пении происходит ответвление от основного напева песни, и образуются самостоятельные варианты мелодий - подголоски. В каждом куплете звучат все новые красивые сочетания голосов: они, сплетаясь между собой, то расходятся, то вновь сливаются воедино с голосом запевалы. Выразительные возможности подголосочной полифонии использовали М. Мусоргский в опере «Борис Годунов» (пролог), А. Бородин в опере «Князь Игорь» (хор поселян), С. Прокофьев в «Войне и мире» (солдатские хоры).