

Статья на тему:
**«Полифония как сложноорганизованный уровень
многоголосия»**

Разработчик:
преподаватель фортепианного отделения
Детской школы искусств и народных ремесел
Томасова И.А.

Ханты-Мансийск
2019

Полифония как сложноорганизованный уровень многоголосия

В системе музыкального образования и воспитания изучению полифонии необходимо уделять достаточное внимание. Эффективность музыкального воспитания тесно связана с изучением закономерностей восприятия многоголосной музыки, специфических особенностей различных ее складов, их развивающего потенциала.

Музыкальное сознание, слуховая установка на восприятие музыки зависят от господствующего типа музыкального изложения, от характера музыкального мышления композиторов той или иной эпохи.

Становление многоголосия начиналось в недрах народного музыкального творчества при первобытно-общинном строе, в культурах древнего мира. Возникновение многоголосия обусловлено развитием человеческого сознания, речи, мышления; оно связано с формированием многоплановости человеческого восприятия (внемusыкального и музыкального).

В структуре раннего многоголосия с самого начала присутствовали и горизонталь, и вертикаль. Причем по данным музыкознания, горизонталь, полифоническое начало было более выраженным, чем гармоническое.

Таким образом, творцам и исполнителям музыки исконно присуща способность полифонического восприятия.

В первичных письменных формах многоголосной музыки (органум IX—XI веков) полифония еще не развита. Но и вертикальные созвучия, появившиеся в результате сочетания мелодических линий, не самостоятельны. Как и в народной музыке, здесь все же превалировал полифонический фактор: к знакомой мелодии присоединялись второстепенные голоса, сначала верхний, позже и нижние. Интонирование ведущей мелодической линии, «утолщенной» параллельными интервалами, было уже некоторой «полифонизацией» ткани.

Первый расцвет полифонии связан с передовыми очагами средневековой культуры. Полифонизация фактуры ярко проявилась в дисканте и особенно в мотете.

Наивысшего совершенства старинная полифония достигла в пределах вокальной полифонии строгого письма. Вместе с тем, период XV-XVI веков характеризуется противоречиями и затруднениями в развитии полифонии: обнаруживается ее неспособность оставаться господствующим принципом формообразования. Хотя понятие аккорд долгое время было чуждо контрапунктическому мышлению мастеров строгого стиля, все же в полифонии вызревало и чувство вертикали; узаконилась терцовая структура аккорда, выявлялись устойчивые и неустойчивые функции. Однако стремление композиторов к художественной выразительности вело их – по логике учения о контрапункте – ко все большему увеличению количества голосов.

Переусложненность контрапункта привела к тому, что старинная полифония, как бы отрицая сама себя, перешла постепенно в свою противоположность – гомофонно-гармонический склад, который и оказался новым путем развития многоголосной музыки. С тех пор движущей силой развития многоголосия стало взаимодействие полифонии и гармонии, выступающих как противоположность в диалектическом единстве.

Следующий этап развития многоголосия охватывает период от конца XVI до середины XVIII века. Это время господства-стиля барокко именуется еще эпохой генерал-баса. Бурно развивается и становится все более самостоятельным гомофонно-гармоническое письмо. Но, наряду с продолжающимся отступлением полифонии, имели место такие явления, как большое распространение фуги и творчество титана полифонии И. С. Баха. Хотя гармония становится важнейшим средством формообразования, она не ликвидирует полифонию, а переорганизует принципы ее строения. Благодаря ранее сформировавшемуся полифоническому мышлению, в гомофонно-гармоническом складе сохраняется выразительность

голосоведения, взаимодействие голосов в полифонических произведениях происходит уже на основе функционально-гармонических отношений, в соответствии с нормами мажоро-минорной системы тональностей.

В эпоху венских классиков и романтизма основным фактором формообразования является логика функциональных связей аккордов, тональностей. Но гармоническое мышление развивалось в глубоком единстве с традициями полифонического мышления. В сформировавшемся сложном многоголосии полифония и гармония, переплетаясь и взаимообогащаясь, выступают в глубоком единстве, отразившемся и на новом качестве музыкальной фактуры.

Состояние музыки в конце XIX – начале XX века показало, что время господства гармонического мышления миновало. Гармония продолжала усложняться, параллельно происходила полифонизация фактуры: развивалась мелодическая фигурация, приобретающая значение контрапунктирующих линий; все больше использовались альтерационные и хроматические обострения аккордовых тонов, проходящие, вспомогательные тоны; все чаще малым структурам – мотивам, попевам – придавалось тематическое значение.

В музыкознании глубоко и широко развито учение о полифонии, совершенствуются методы анализа контрапункта, изучаются отдельные полифонические стили.

Общеизвестно, что легче, проще всего воспринимается и воспроизводится мелодия, притом далеко не всякая, а лишь стилистически привычная. Однако в многоголосной фактуре мелодическая линия выступает уже как элемент, составная часть музыкальной ткани. Многоголосная музыка представляет собой не простую количественную совокупность голосов, линий. Принцип их сочетания определяет качественную структуру произведения. Подчеркивая диалектичность взаимодействия звучащих голосов, Э. Курт писал, что «многоголосие есть не сумма, а единство». Оно

представляет собой более сложный уровень организации музыкально-выразительных средств.

Полифония - одновременное звучание нескольких мелодий, и в этом ее коренное отличие от гомофонного изложения. Естественно, что и выразительные возможности у гомофонии и полифонии различны. Одновременное звучание нескольких мелодически содержательных голосов придает музыке совершенно особое свойство, оно делает её многоплановой, пространственно глубокой и потому способной к запечатлению образов многосоставных, многогранных по своей сути. В гомофонной музыке наше внимание приковано к мелодии, и все прочее воспринимается лишь как дополнение к ней. Восприятие полифонии сложнее: надо почувствовать и осознать содержание каждого из голосов, в той или иной степени подобных или разных. И слушатель получает куда более «плотную» эстетическую информацию, чем может нести в себе единственная мелодия с аккомпанементом. Но, конечно, слушание полифонической музыки предполагает и большую сосредоточенность, внимание, а также известный навык, своего рода «полифонический слух». Такой слух позволяет нам приобщиться к замечательным богатствам музыкального искусства – от шедевров народного хорового творчества и образцов старинной музыки до сочинений наших дней.

Полифонические произведения, как мы видели, могут быть очень разными по своему содержанию и жанру, по характеру и масштабу. Но, кроме того, они различаются еще и по самому соотношению объединяющихся голосов – вступающих одновременно или поочередно, с мелодиями сходными или контрастными. Вот почему разграничивают виды полифонии, существенно отличающиеся друг от друга. Широко распространенная в творчестве восточнославянских народов подголосочная полифония представляет собой одновременное звучание нескольких подголосков-вариантов. Когда же различие звучащих вместе мелодий становится достаточно существенным, говорят о контрастной полифонии.

Есть, наконец, и еще один вид полифонии: одну и ту же мелодию разные голоса проводят поочередно и обычно на разной высоте – это имитационная полифония.

«Расцвет полифонии связан с именами Баха и Генделя, с периодом утверждения гармонического (сугубо многоголосного) ладового мышления. Логика гармонии в классической полифонии Баха «уже настолько откристаллизована, что при соответствующей настроенности слуха может приобретать ведущее значение» [37; 3].

Взаимодействие полифонии и гармонии на имитационной основе особенно явно демонстрирует fuga, в которой диалектически сочетаются противоположные аспекты музыкального мышления – горизонтальный и вертикальный. И полноценное восприятие фуги возможно лишь при наличии у воспринимающих развитого полифонического и функционально-гармонического слуха и мышления.

Можно утверждать, что многоголосие – полифоническое, гармоническое, сложное – большинством учащихся не усваивается. Восприятие школьников не подготавливается к дифференцированию многоголосной музыкальной ткани, улавливанию, переживанию, осмыслению всей совокупности выразительных средств, всей многоплановости музыкальных образов. Обычно воспринимается лишь мелодия, а все, что ей сопутствует, остается в представлении многих просто сумбурным звуковым фоном. Неспособность, вернее, неумение воспринимать многоплановость музыкальных произведений постоянно закрепляется, «консервируется»: у детей формируются ложные критерии ценностей, вырабатывается стойкое предпочтение произведений, в которых доминирует более или менее примитивная мелодия (к их числу принадлежит большая часть песен и танцев легкого жанра).

Детей надо обучать восприятию полифонии, уже начиная с первого класса. Речь идет, конечно, не о сложных полифонических формах, а об элементарном двухголосии. Детям доступны как слушание, так и пение и игра на детских музыкальных инструментах полифонизированных песен и

пьес. Деятельность с такого рода материалом развивает их музыкально-восприимательные способности, повышает интерес к музыке, служит опорой для дальнейшего освоения более сложных музыкальных произведений.

Если в общеобразовательной школе до сих пор наличествует одномелодический подход, то в системе музыкально-профессиональной подготовки доминирует гармонический подход к многоголосной музыке. Полифонию следует рассматривать как важнейшее качество любого многоголосия.

Вся многоголосная музыка требует от слушателей, прежде всего, многопланового, полифонического слышания.

Недооценивается задача формирования полифонического восприятия у детей в общеобразовательной школе, мало внимания уделяется развитию полифонического, линейного мышления.

В музыкознании глубоко и широко развито учение о полифонии, совершенствуются методы анализа контрапункта, изучаются отдельные полифонические стили.

Полифония как музыкальный склад может быть глубоко понята лишь в соотнесении с другими типами многоголосия, и она должна изучаться как его специфическое свойство. Такое изучение полифонии должно быть основано на историческом принципе. Ведь музыкальный язык, как и общественное музыкальное сознание, прошел длительный путь развития. Внутренняя логика исторического развития многоголосия, зафиксированная в музыкальных произведениях, словно в зеркале отражает эволюцию музыкального мышления и восприятия и может в какой-то степени подсказать нам последовательность приобщения детей к разным многоголосным складам, правильное соотношение их в педагогическом процессе.

Понятия «полифония», «полифоничность» в широком смысле отображают общее свойство сложного многоголосия, к которому принадлежит большая часть музыкальных произведений. Восприятие их требует гораздо более развитых способностей, чем произведения чисто полифонические или гомофонно-гармонические. Умение слышать простейшее многоголосие – необходимое условие формирования полноценного восприятия сложного многоголосия.

В системе музыкально-профессионального образования и воспитания к полифонии необходимо отнестись с гораздо большим вниманием. Прежде всего, полифонию следует рассматривать как важнейшее качество любого многоголосия, а не только как определенный склад, как ряд канонических форм. В то же время собственно полифонические произведения должны занимать больше места в учебных программах. Наконец, необходимо «полифонизировать» весь процесс обучения: деятельность с полифоническим материалом должна быть одним из постоянных видов учебно-воспитательной работы. С I класса полифонию нужно вводить во все сферы музыкальной деятельности (слушание музыки, пение, сольфеджио, хор). Учащиеся в силах сочинять (при умелом руководстве педагога) многоголосные произведения, в которых каждый голос относительно самостоятелен, содержателен. Стоит с самого начала увеличить удельный вес доступной полифонии в специальных исполнительских классах

Роль полифонии и гармонии в истории музыки не одинакова: полифония была своего рода «катализатором» развития музыкального сознания, становления сложной музыкальной фактуры, и она исторически приобрела большой «развивающий потенциал». И этого нельзя не учесть в музыкальном воспитании и обучении детей и юношества.

Историческое развитие музыкального мышления определяет становление и развитие полифонического и гомофонно-гармонического складов, взаимодействие их как противоположностей в диалектическом единстве и интеграцию их в сложное многоголосие. Утрированное развитие одного склада за счет другого отрицательно сказывается на музыке и ее доступности слушателю.

Исходя из этого, можно утверждать, что обучение музыке обязательно должно включать в себя и полифонический, и гомофонно-гармонический типы многоголосия: один нельзя понять в отрыве от другого; без усвоения обоих полноценное восприятие многоголосной музыки невозможно.

Таким образом, выявление основных тенденций развития многоголосной фактуры и роли полифонии в этом процессе, понимание внутренней логики смены типов музыкального мышления и восприятия позволит полнее представить себе взаимодействие складов в современной музыке, роль полифонии в ее организации и направленности на восприятие современного слушателя, а также поможет правильно организовать воспитание музыкального восприятия у школьников.

Список использованной литературы.

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
2. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М., 1969.
3. Комес Л. Метод приобщения детей к полифоническому пению. – М., 1973.
4. Музыкальная форма / Под ред. Ю. Тюлина. – М., 1974.
5. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? – Л., 1979.