Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 22.09.2023 16:48:15
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da8207f7d14

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра теории музыки

Рабочая программа дисциплины

ПОЛИФОНИЯ

Направление подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты))
Квалификации: Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель
Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива

Новосибирск 2021

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
«28» июня 2021 г.
Председатель Ученого совета
_____ Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство профили: фортепиано; оркестровые струнные инструменты; оркестровые духовые и ударные инструменты

Авторы-составители: доктор искусствоведения, профессор Г.А. Демешко, кандидат искусствоведения, доцент Я.Н. Файн

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

Рецензенты: О.А. Юферова, Т.А. Гоц

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Полифония» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты)), с учетом учебных планов НГК этих профилей подготовки, локальных нормативных актов.

Аннотация курса. «Полифония» – дисциплина базовой части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость курса – 4 ЗЕ (144 часа), аудиторная работа – 66 (28+38) часов, самостоятельная работа – 76 (43+33) часов, контроль – 2 часа, время изучения – 3-4 семестры. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых занятий.

Цель курса – изучение принципов полифонического мышления в их историческом развитии от Средневековья до XXI в., освоение основ теории полифонии с целью постижения ее важнейших художественно-выразительных функций в музыке разных стилей, жанров, исторических эпох.

В *задачи дисциплины* входит изучение исторически сложившейся системы полифонических стилей и жанров, знакомство студентов с полифонической технологией, драматургической ролью полифонии в музыкальных произведениях русской и зарубежной классики разных стилей и жанров, спецификой ее трактовки в различные исторические эпохи; овладение методами теоретического рассмотрения и обобщения материала в процессе анализа полифонических произведений разных эпох; практическое постижение законов полифонии путем сочинения упражнений и целостных полифонических произведений в том или ином стиле или форме; знакомство со специальной литературой.

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Курс способствует развитию внутреннего слуха музыканта, системного представления о музыкальном целом, способности слышать и осознавать форму целого в ее «горизонтальном» (временно́м) и «вертикальном» (пространственно-фактурном) измерениях, первоначальных навыков композиционной техники, пониманию исторически обусловленного единства законов ритма и гармонии в определенных стилевых условиях.

Требования к уровню освоения содержания курса. Дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, в соответствии с которыми студент должен быть:

ОПК-1 способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе,

Знать:

– основные этапы исторического развития музыкального искусства;

– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте;

– жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;

– основные этапы развития европейского музыкального формообразования;

– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;

– техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

Уметь:

– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;

– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;

– рассматривать музыкальное произведение в динамике общего культурного процесса;

– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;

– выполнять полифонический анализ музыкального произведения в соответствии с нормами композиционного метода, применяемого автором произведения;

– самостоятельно присоединять контрапунктические голоса к мелодии;

– сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть:

– профессиональной терминолексикой;

– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;

– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;

– навыками полифонического анализа музыкальных произведений;

– приемами контрапунктической обработки мелодии или баса.

ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте,

Знать:

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);

– принципы письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

— принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь:
– пользоваться внутренним слухом;
– сочинять музыкальные фрагменты в различных стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
– анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;
– распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века;
Владеть:
теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками полифонического и целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками чтения с листа полифонической музыки XVII-XX века.

Краткие методические указания. Курс полифонии является неотъемлемой частью формирования важнейших качеств музыканта-профессионала, призванного исполнять сольно или участвовать в ансамблевом / оркестровом исполнении многоголосной музыки. В определенных обстоятельствах музыкант данного профиля должен быть способен руководить многоголосным исполнительским коллективом, что требует от него отточенного полифонического слуха – как пассивного внешнего, так и активного внутреннего, что позволяет организовать слаженное ансамблевое, а при необходимости и оркестровое исполнение. Это ставит педагога перед необходимостью перераспределения сравнительно небольшого учебного времени, предназначенного для изучения полифонии, в пользу практического анализа и небольшого количества письменных работ. Целесообразно сводить к минимуму лекционную часть курса и выстраивать занятия таким образом, чтобы изучение полифонического письма, полифонических жанров и форм происходило сразу в историческом разрезе, по возможности - с включением в анализ исполнительских задач. Занятия должны способствовать выработке навыков самостоятельного освоения полифонической музыки во всем ее многообразии.

II. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Требования к минимуму содержания курса по дисциплине (основные дидактические единицы)

Теоретическая и практическая части курса в аудиторных занятиях не обособляются. Теория полифонии (склад, фактура, ритмические и гармонические нормы многоголосия, принципы полифонического

формообразования и полифонических форм) изучается в историческом развороте, неотрывно от анализа и минимальной практики сочинения, как их основа и, одновременно, результат. Образцы полифонической техники и полифонических форм вводятся не как иллюстрация тех или иных теоретических положений, а как живая музыкально-художественная практика, из которой эти положения выводятся в качестве закономерности.

Самостоятельная работа студентов по темам курса состоит из анализа (основная, ведущая и определяющая форма работы), практической композиции в разумном соотношении с ограниченным общим объемом времени, предусмотренным ФГОС для изучения полифонии по указанной специализации.

1. Введение

Общее и специальное понятия полифонии: многоголосие как любая организованная совокупность одновременно развертывающихся звуковых последовательностей и многоголосие как одновременность развертывания голосов, каждый из которых – мелодия. Полифонический склад и полифоническая фактура. Классификация полифонической фактуры.

Полифония – ритм – гармония (звуковысотный и временной параметры в полифонии, их взаимосвязь). Историко-стилевая классификация полифонии. Классическая полифония в двух историко-стилевых видах:

«строгий стиль» (строгое письмо, «палестриновский стиль») – вокально-хоровая полифония XV-XVI вв.,

«свободный стиль» (свободное письмо, «баховский стиль») – инструментальная и инструментально-вокальная полифония XVII-XVIII вв.

Полифоническое варьирование и его средства. Основные виды организации повторности, варьирования и формообразования: гетерофония, контрастно-мелодическая полифония, изоритмия, остинато, имитация.

Жанр и форма в исторической эволюции полифонии.

Практическая работа. Первоначальное знакомство с типами, видами и разновидностями полифонии в конкретных музыкальных произведениях.

Самостоятельная работа. Изучение рекомендованной литературы. Подбор образцов из исполнительского репертуара, из известных по курсам музыкальной литературы и истории музыки произведений.

Литература:
5, 6, 25, 26, 39, 45, 51, 54

2. Гетерофония

Понятие. Два типа гетерофонии: 1) стихийное коллективное многоголосие, предшествовавшее формированию монодии и сохранившееся в некоторых музыкальных культурах – особым его видом является русское подголосочное пение, – и 2) гетерофония как преобразование монодии в многоголосие.

Ранние формы европейского многоголосия. Органум и органальный стиль. Ладовая основа; нотация; интервальная система. Параллельный

органум. Свободный органум. Мелизматический органум. Модальная ритмика. Высшие этапы развития жанра и стиля.

Русское народное многоголосие. Основные закономерности. Подголоски как равноправные варианты одного напева. Ритмическая и ладовая организация. Тесная связь с вербальным ритмом. Подголосочность протяжных и плясовых песен.

Народное многоголосие и композиторская обработка.

Практическая работа. Анализ образцов гетерофонии в ее основных разновидностях. Сравнительный анализ разновидностей интервального параллелизма в органуме и подголосочной песне, а также применения его в композиторской практике.

Самостоятельная работа. Изучение рекомендованной литературы. Анализ образцов органума, русского народного многоголосия, композиторской обработки народной песни. Обработка народной мелодии в стиле подголосочной полифонии.

Литература:
6, 8, 10, 11, 25, 26, 39, 45, 50, 54.

Материал для анализа: образцы органума из №№ ***10, 11, 25, 39, 50, 54;*** образцы подголосочной полифонии из сборников народных песен, из хрестоматии (***25***); композиторские обработки (например, из ***№ 25***); хор поселян из оперы А. Бородина «Князь Игорь» и др.

3. Мелодика и контрапункт

Понятие мелодии. Одноголосная звуковая последовательность как моноголосие (монодия) и как компонент многоголосия, определяемый и формируемый его закономерностями. Элементы мелодии: интонация, мотив. Ладоинтонационные связи между звуками мелодии. «Скрытое многоголосие». Ритмические и звуковысотные составляющие скрытых голосов. Мелодика в условиях модальной диатоники: ритм (модальная ритмика, мензуральная система), лад (диатонические модусы и их эволюция), интервалика.

Контрапункт. Ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте.

Контрапункт в условиях модальной диатоники эпохи изоритмического мотета и строгого письма: ритм, лад, интервалика; гармония как соотношение консонирования и диссонирования в каждой паре голосов.

Контрапункт в условиях тонально-гармонической (мажорно-минорной) системы (свободное письмо). Соотношение интервалов и аккордов, консонирования-диссонирования и устойчивости-неустойчивости (ладовых функций).

Практическая работа. Сравнение двух систем ритмической организации – модальной и мензуральной – на материале мелодики и контрапункта XII-XVI вв. Гармоническая координация голосов в полифонии

XIII-XIV вв. (на примере мотетов Г. де Машо, Ф. де Витри и др.) и XV-XVI вв. (Жоскен де Пре, Палестрина, А. и Дж. Габриели и др.). Ритм и гармония в тонально-гармонической полифонии свободного стиля (на материале произведений Свелинка, Фрескобальди, Букстехуде, И. С. Баха, Генделя и др.). Опыт сочинения контрапунктирующих голосов к заданным или сочиненным мелодиям изучаемых стилей.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ образцов полифонии (материал см. ниже). Сочинение контрапунктических эскизов.

Литература:
2, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 25, 26, 45, 54.
Материал для анализа:
1) из хрестоматий и учебных пособий №№ ***10, 11, 12, 13, 25, 31, 39, 54;***
2) помимо материала, указанного выше, мотеты, ричеркары, канцоны и др. пьесы из изданий:
Г. де Машо. Ансамбли. – М.: Музыка, 1975;
Г. Дюфаи. Ансамбли. – М.: Музыка, 1979;
Дж. Данстэйбл. Инструментальные ансамбли. – М.: Музыка, 1978;
Х. Изак. Инструментальные ансамбли. – М.: Музыка, 1976;
А. Габриэли. Инструментальные ансамбли. – М.: Музыка, 1977, –
а также органные, лютневые, клавирные и ансамблевые произведения композиторов XVII-XVIII вв.

4. Имитация и простые имитационные формы. Канон как принцип и форма

Имитация как варьированный повтор. Пропоста и риспоста. Изменения: времени (между началом пропосты и риспосты), регистра (интервал), контекста (появление контрапункта, или противосложения), самой мелодии (увеличение, уменьшение, инверсия, ракоход и др.). Последовательная точная имитация с заданными изначально условиями – каноническая имитация, канон. «Возраст» имитационной техники и форм – от жанров caccia, chasse, lais, «Летнего канона», до Пятой симфонии Д. Шостаковича, Второй симфонии Р. Щедрина, Двенадцати фуг для фортепиано К. Караева.

Практическая работа. Анализ образцов имитационной техники и простых имитационных форм разных эпох, периодов, жанров, включая канон без использования сложного контрапункта. Сочинение имитационных структур.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ имитационной техники и простых имитационных форм (материал см. ниже). Упражнения в сочинении имитационных построений.

Литература:
3, 4, 5, 6, 21, 25, 26, 27, 28, 37, 38, 41, 45, 51, 52, 54.
Материал для анализа:

1) из хрестоматий и учебных пособий №№ ***25, 38, 41, 54;***

2) помимо материала, указанного выше:

И. С. Бах. «Гольдберг-вариации», «Einige kanonische Veränderungen vom Weihnachtslied», «Музыкальное приношение»;

В. А. Моцарт. Симфония «Юпитер», финал;

Л. Бетховен. «Фиделио», № 3, квартет;

Д. Шостакович. Пятая симфония, ч. I;

И. Стравинский. Септет, ч. II, –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

5. Сложный контрапункт в контрастной и имитационной полифонии

Понятия «простой контрапункт» и «сложный контрапункт». Классификация и систематизация сложного контрапункта. Эволюция теории и практики сложного контрапункта. Танеевская теория подвижного контрапункта, ее развитие и универсализация. Вертикально-подвижной контрапункт как основа пермутационной и стреттно-канонической техники. Горизонтально-подвижной и вдвойне-подвижной контрапункт, его применение в стреттно-канонической технике, в композициях на cantus firmus. Обратимый контрапункт. Другие виды сложного контрапункта и их комбинации. Незамкнутые и бесконечные каноны, канонические секвенции с использованием подвижных контрапунктов и других преобразований. Анализ и моделирование процесса композиции канонов из «Музыкального приношения» И.С. Баха.

Практическая работа. Анализ образцов сложно-контрапунктической техники в контрастной и имитационной полифонии. Определение роли и особенностей применения видов и разновидностей сложного контрапункта. Практические методы контрапунктической обработки полифонической темы.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ сложно-контрапунктической техники в контрастной и имитационной полифонии (материал см. ниже). Упражнения в применении вертикально-подвижного контрапункта («обмен голосов» по принципу инвенционных построений, каноническая имитация 1-го разряда).

Литература:

1, 2, 5, 6, 25, 26, 27, 28, 37, 38, 41, 45, 51, 54, 55, 56.

Материал для анализа:

1) из хрестоматий и учебных пособий №№ *25, 38, 41, 54;*

2) помимо материала, указанного выше:

И. С. Бах. «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»; прелюдия ХТКI A-dur; двухголосные инвенции, трехголосные синфонии; фуги из ХТКI – C, c, d, dis, a; из ХТКII – c, Cis, E, fis, H;

В. А. Моцарт. Симфония «Юпитер», финал; фуга c-moll для 2 ф-но;

Л. Бетховен. Фортепианная соната № 29, финал;

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II;

П. Чайковский. Трио «Памяти великого художника», ч. II, фуга;
С. Танеев. Струнный квинтет, ор. 16, финал, кода (фуга);
Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги, ор. 87, фуги №№ 1, 4, 9, 24;
П. Хиндемит. «Ludus tonalis», фуги in C, in F, in A;
Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги, фуга XV, –
– или другие произведения, по усмотрению педагога.

6. Фуга. Элементы фуги

Определение. Принцип фуги и форма фуги. Общие и специфические закономерности формообразования. Классификация фугированных форм по количеству голосов, по способам развития темы и других элементов, по количеству тем. Тема фуги, ее структурное описание. Понятие завершенности темы. Ладотональные принципы имитации темы. Теория и практика ответа. Контрапунктическая и мотивная разработка темы (варьирование). Инвенционность. Противосложение и интермедия. Тематический комплекс.

Практическая работа. Сравнение понятий: фуга в XV-XVI вв. и в XVII-XIX вв.; фуга и фугированная форма. Подбор произведений в фугированной форме по классификации. Изучение выведения и построения темы, построения ответа, сочинения удержанного противосложения, построения интермедий.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ элементов фуги (аналитическую таблицу см. в Приложении). Упражнения в построении ответа к заданной теме и в реконструкции темы по ответу (по списку литературы – *9, 30.* – в обоих источниках после глав об ответе). Упражнения в сочинении тематического комплекса.

Литература:
3, 5, 9, 14-16, 24, 25, 26, 29, 30, 32, 33, 39, 42, 43, 45, 48, 49, 53, 54, 57.

Материал для анализа (по схеме - см. «Анализ элементов фуги» в Приложении): ХТК (1 и 2 том), 24 прелюдии и фуги Шостаковича, Щедрина и Слонимского, Ludus tonalis Хиндемита, а также указанные в темах 5-7 фуги, предназначенные для анализа. Произведения возможно заменить, список – сократить или дополнить, по усмотрению педагога.

7. Строение фуги в целом

Форма фуги и принципы формообразования, характерные для соответствующей эпохи. Так называемая «школьная фуга», ее происхождение, соотношение с реальной композиторской практикой и роль в воспитании музыканта – композитора и исполнителя. Баховская фуга как классический эталон жанра и формы фуги. Ладотональная структура фуги. Тональный план проведений темы, ладотональные процессы в интермедиях. Архитектоника проведений темы и интермедий. Двоякая трактовка термина «проведение». Экспозиция. Парные экспозиционные группировки.

Контрэкспозиция и контрэкспозиционный принцип проведения темы. Распределение функций формообразования между проведениями темы и интермедиями. Композиция фуги в целом. Принципы структурного членения фуги. Взаимодействие архитектонического и ладотонального плана. Роль законов симметрии и «золотого деления».

Практическая работа. Аналитическое изучение строения фуги. Выведение схемы формы – архитектоники проведений темы и интермедий, графиков ладотонального развития. Анализ фуг с определением исторического и жанрового типа (вида) формы. Составление, на основе ранее сочиненного тематического комплекса, плана трехголосной фуги. Выявление симметрии и «золотого деления». Обоснование исполнительского плана данного произведения.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ фуг с составлением комментированной схемы. Начало сочинения 3-голосной фуги: выбор разновидности, составление плана-схемы.

Литература:
3, 5, 9, 14-16, 25, 26, 29, 30, 32, 33, 40, 42, 43, 45, 53, 54, 57.

Материал для анализа: фуги (см. «Анализ элементов фуги» в Приложении). Указанные произведения возможно заменить, список – сократить или дополнить, по усмотрению педагога.

8. Сложный контрапункт в фуге.

Многотемная фуга. Сложная фуга («фуга ричеркато»)

Вертикально-подвижной контрапункт в фуге. От удержанных противосложений – к политематическому комплексу. Многотемная фуга (двойная, тройная, четверная и т. д.) и ее виды: с раздельной экспозицией, с совместной экспозицией, с присоединением последующих тем к первоначальной. Другие виды сложного контрапункта в фуге, преобразования темы (тем), противосложений, стретты. Сложная фуга («фуга ричерката»). Трактовка инверсии темы как второй темы, контртемы. Многотемные и сложные фуги у И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, романтиков, русских композиторов, композиторов XX в.

Практическая работа. Аналитическое изучение многотемных и сложных фуг по принципам, обозначенным в предыдущем разделе (выведение схемы формы – архитектоники проведений темы и интермедий, графиков ладотонального развития, анализ фуг с определением исторического и жанрового типа формы; выявление симметрии и «золотого деления»). Обоснование исполнительского плана анализируемых произведений.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ фуг с составлением комментированной схемы.

Литература:

5, 9, 14-16, 23, 25, 26, 29, 30, 32, 40, 42, 43, 45, 53, 54, 58.

Материал для анализа:

И. С. Бах. «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»; фуги из ХТКI C, cis, d, dis, a; из ХТКII c, Cis, E, fis, H;

Й. Гайдн. Квартеты: f-moll, op.20, № 5, A-dur, op. 20, № 6, – финалы

В. А. Моцарт. Реквием, Kyrie;

Л. Бетховен. Фортепианная соната № 29, финал; Большая фуга, op. 133, для квартета;

Й. Брамс. Фуга as-moll для органа (№ *25*);

М.Глинка. Фуга a-moll для ф-но;

Н. Римский-Корсаков. Струнный секстет, ч. II (№ *25*);

С. Танеев. Струнный квинтет, op. 16, финал, кода (фуга);

С. Танеев. Прелюдия и фуга gis-moll для ф-но;

А. Глазунов. Прелюдия и фуга d-moll, op. 62, для ф-но; Прелюдия и фуга cis-moll, op. 101, № 2, для ф-но;

Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги, op. 87, фуги №№ 4, 24;

П. Хиндемит. «Ludus tonalis», фуги in C, in F, in A; соната для ф-но, соч. 1936 г., № 3, финал;

Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги, фуги II, IV, VII, XV, XX –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

9. Жанры – предшественники фуги: ричеркар, канцона, токката, фантазия

«0т фуги к фуге»: имитационные формы в жанрах XVI-XVII вв. – имитационном мотете, ричеркаре, канцоне, токкате, фантазии. Кристаллизация основных принципов фуги: квинто-квартовой имитации, темы, темо-ответной пары, проведения. Зарождение интермедии. Вариационный и сюитный принципы развертывания формы. «Жанровая диффузия». Классики ричеркара и канцоны: Я. П. Свелинк, Дж. Фрескобальди, Я. Фробергер, Д. Букстехуде, – их роль в формировании зрелой фуги – жанра и формы. Мотет, канцона, ричеркар, токката, фантазия у И.С. Баха, в музыке XX в.

Практическая работа. Аналитическое знакомство с образцами вокальных и инструментальных жанров XVI-XVII вв. – мотета, ричеркара, канцоны, токкаты, фантазии. Возможности современного исполнения этих произведений на разных инструментах.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ образцов указанных жанров с составлением комментированной схемы.

Литература:

13, 25, 26, 31,32, 34, 36, 39, 54.

Материал для анализа:

Мотет № 1 *Дж. П. Палестрины* из цикла Canticum canticorum;

Ричеркары, канцоны, токкаты *Я. П. Свелинка, Дж. Фрескобальди* для органа или в фортепианном переложении (по 1 образцу) – из хрестоматий (см. список литературы), изданий изд-ва Петерс или др.

И.С. Бах. «Музыкальное приношение», 6-голосный ричеркар; Канцона для органа; хоральная прелюдия «Aus tiefer Not' schrei' ich zu dir» (6-голосн.) –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

10. Фугированные формы в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя

Классификация баховских фугированных форм. Разновидности клавирной фуги. Органная фуга. Баховские циклы. Фуга в сонатах Баха для скрипки соло: развитие традиции, заложенной мастерами скрипичной музыки XVII в. Фугированные формы в ансамблевой и оркестровой музыке, в оркестрово-хоровых жанрах Баха и Генделя, в хоральных обработках Баха. Семантика баховского музыкального языка и фуга.

Практическая работа. Аналитическое знакомство с образцами фугированных форм в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ образцов указанных жанров с составлением комментированной схемы.

Литература:
14, 25,26, 29-32, 34, 35, 46.

Материал для анализа (с учетом проанализированных ранее фуг И. С. Баха и Г. Ф. Генделя):

И. С. Бах. Хроматическая фантазия и фуга для клавира; фуга из сонаты №1 для скрипки соло; Бранденбургский концерт № 2 или 4, финал; Увертюра (сюита) для оркестра № 2 или 3, ч. I; месса h-moll, № 3;

Г. Ф. Гендель. Шесть больших фуг для клавира, фуга № 1 или 3; Concerto grosso, op. 6, № 4, чч. 1-3; –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

11. Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха. Полифонический цикл: от И.С. Баха до К. Караева

Жанрово-образное переосмысление фуги. Новое и традиционное в ладо-гармоническом и ритмическом строении тематизма фуги, ее фактуры, архитектоники. Фуга и общие принципы формообразования эпохи. Фуга в творчестве Моцарта и Бетховена. Эволюция фуги в XIX в. Эстетика романтизма и фуга. Баховско-генделевская и венско-классическая традиции и их переосмысление в фугированных композициях романтиков – Шуберта, Мендельсона, Шумана, с одной стороны, и Берлиоза, Листа, с другой. Национальные композиторские школы и фуга. Фуги Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского. Крупнейшие мастера фугированной формы конца XIX – начала XX вв.: Танеев, Глазунов, Сен-Санс, Франк, Регер. Циклическое объединение фуги с вводной пьесой – прелюдией, токкатой,

фантазией и т. п. – традиция, сохраняющаяся с XVII в. до нынешних времен. «Циклы циклов»: принципы их объединения. Циклы сюитного типа. ХТК и др. циклы И.С. Баха. Возрождение традиции в XIX в. Наиболее значительные явления в отечественной и зарубежной музыке: Ludus tonalis Хиндемита, циклы Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С.Слонимского, А. Хачатуряна, И. Ельчевой, М. Скорика, Ю. Шишакова и др.

Практическая работа. Аналитическое знакомство с образцами фугированных форм в творчестве венских классиков и романтиков разных национальных школ. Возможности и современная практика исполнения этих произведений на разных инструментах.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ фуг с составлением комментированной схемы.

Литература:
14-16, 18, 19, 22, 25, 29,30, 32, 33, 41, 43, 44.
Материал для анализа (с учетом проанализированных ранее фуг):
В. А. Моцарт. Фуга для 2-х ф-но;
Л. Бетховен. Большая фуга для квартета, ор. 133;
Р. Шуман. Фуги для ф-но, ор. 72 (одна из 4);
Ф. Лист. Фантазия и фуга на тему *BACH* для органа;
С. Франк. Прелюдия, хорал и фуга (фуга);
М. Регер. Фуга для органа (на выбор) из ор. 59, 65, 85 или др. –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

12. Фуга как компонент крупной формы (моноструктурной, циклической)

Фуга как форма части цикла (сонатно-симфонический, сюитный, вариационный, кантатно-ораториальный циклы, опера). Баховско-генделевская традиция и ее переосмысление у венских классиков, романтиков XIX в. Фуга в значении финала, в значении первой части. Фуга (фугато) как раздел формы (части). Фуга как средство развития, разработки тематизма и как средство создания музыкального образа. Симфонизация фуги.

Практическая работа. Аналитическое знакомство с образцами фугированных форм в крупных моноструктурных (одночастных) и циклических формах венских классиков и романтиков разных национальных школ. Осмысление фугированной формы как метода развития и как контрастного образа.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ произведений, содержащих фугу в качестве компонента формы, формы раздела (части) с составлением комментированной схемы.

Литература:
14-16, 20, 25, 29, 30, 32, 33, 41, 43.

Материал для анализа (с учетом проанализированных ранее фуг):

Л. Бетховен. Соната № 31, ор. 110, финал; квартет cis-moll, ор. 131, ч. I;

Ф. Шуберт. Фантазия «Скиталец»;

Г. Берлиоз. «Фантастическая симфония», финал;

Ф. Лист. Симфония «Фауст», финал; соната h-moll для ф-но;

Й. Брамс. Вариации и фуга на тему Генделя;

М. Глинка. «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), интродукция;

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II;

Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста», I д., фугетта «Слаще меду...»;

П. Чайковский. Сюита № 1 для оркестра, ч. I; фортепианное трио, ч. II;

А. Глазунов. Струнный квартет № 5, ч. I;

С. Танеев. Струнный квинтет № 2, финал; кантата «Иоанн Дамаскин», ч. I;

С. Рахманинов. Симфония № 3, финал; «Симфонические танцы», –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

13. Вариационно-полифонические формы и жанры

Два типа вариационной формы: слитно-вариационная и раздельно-вариационная. Слитно-вариационные: куплетно-изоритмические, на cantus firmus, остинатные (basso ostinato и др.). Эволюция остинатных форм в XVI-XX вв. Соединение принципов канона и вариаций – вариационно-каноническая форма (Бетховен - № 3, квартет из «Фиделио»; Глинка – терцет «Не томи, родимый» из «Сусанина», канон «Какое чудное мгновенье» из «Руслана»). Раздельно-вариационные полифонические формы (циклы) и их прообразы (вариации, ричеркары, канцоны XVII в.). Вариационно-полифонический цикл от И.С. Баха до К. Караева:

И. С. Бах – Гольдберг-вариации, хоральные партиты, «Музыкальное приношение», «Искусство фуги»;

Л. Бетховен – Большая фуга для квартета, ор. 133;

Р. Шуман – Шесть фуг на BACH для органа;

С. Франк – Прелюдия, хорал и фуга для ф-но (и др. подобные циклы);

М. Регер – Вторая полифоническая тетрадь для ф-но (вариации и фуга на тему И. С. Баха);

И. Стравинский – Септет;

К. Караев – Двенадцать фуг для ф-но.

Практическая работа. Обзорно-аналитическое знакомство с образцами вариационно-полифонических форм.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ произведений в вариационно-полифонической форме.

Литература:

10-16, 25, 31-34, 39, 41, 54.

Материал для анализа:

И.С. Бах. Чакона из партиты № 2 для скрипки соло; Пассакалья для органа; Гольдберг-вариации; хоральные партиты для органа; «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»;

Л. Бетховен. Большая фуга для квартета, ор. 133; «Фиделио», № 3, квартет;

Р. Шуман. Шесть фуг на BACH для органа;

С. Франк. Прелюдия, хорал и фуга для ф-но (и др. подобные циклы);

М. Регер. Вторая полифоническая тетрадь для ф-но (вариации и фуга на тему И. С. Баха);

П. Хиндемит. Симфония «Гармония мира», финал;

Д. Шостакович. Восьмая симфония, Largo; Первый концерт для скрипки с оркестром, ч. III;

И. Стравинский. Септет;

К. Караев. Двенадцать фуг для ф-но, –

или другие произведения, по усмотрению педагога.

14. Полифонические структуры в классических формах. «Малая» и «большая» полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы

Полифонические процессы и структуры в классических музыкальных формах XVIII-XIX вв. Полифоническая «форма второго плана», имитационная и вариационная. «Малая» и «большая» полифонические формы. Фуга и фугато как разделы гомофонной формы. Рассредоточенные формы: фугированная и вариационная. Взаимодействие, взаимопроникновение и синтез фуги и сонатной формы. Полифонизация сонатно-симфонического цикла и принцип монотематизма.

Практическая работа. Анализ формообразования и музыкальной драматургии в условиях чередования и взаимодействия гомофонных или контрастно-полифонических структур с имитационными или вариационно-полифоническими. Осмысление единства произведения и особенностей музыкально-образной драматургии.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ произведений, в которых наблюдаются процессы взаимодействия разнофактурных структур.

Литература:

14-16, 20, 32, 33, 41.

Материал для анализа:

В. А. Моцарт. Квартет G-dur, KV 387, финал; симфония «Юпитер», финал;

Л. Бетховен. Квартет C-dur, ор. 59. № 3, финал; симфония № 9, ч. II;

Р. Шуман. Фортепианный квартет, ор. 47, финал;

П. Чайковский. Струнный секстет «Воспоминание о Флоренции», чч. II, IV; симфония № 6, ч. 1;

А. Глазунов. Квартет № 5, ч. I;
С. Танеев. «Иоанн Дамаскин», ч. I;
П. Хиндемит. Соната 1936 г., № 3, для ф-но, чч. III-IV;
Д. Шостакович. Пятая симфония, ч. I; Восьмой квартет, –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

15. Полифонические стили и формы в музыке XX в.

Музыкально-языковая революция XX в. и полифония. Гармонические и ритмические проблемы полифонической фактуры. Коллизия «композиторская техника – индивидуальный стиль». Полифоническое письмо и 1) позднеромантическая гармония (Малер, Р. Штраус, К. Дебюсси, Мясковский, Метнер и др.), 2) пантональная, панмодальная гармония (Хиндемит, Барток, Стравинский, Шостакович, Мессиан и др.), 3) додекафонно-серийная техника (нововенцы, Салманов, Слонимский, Тищенко), 4) синтез панмодальной и серийной систем (Стравинский, Лютославский, К. Караев, Щедрин, Тищенко).

Проблематика музыкальной формы в теоретическом музыкознании XX в. и полифония (старый взгляд на новые формы – новый взгляд на старые формы – новый взгляд на новые формы). Крупнейшие мастера новых бассо-остинатных и фугированных форм в XX в.: Шёнберг, Берг, Хиндемит, Барток, Шостакович, Мясковский, Стравинский, К. Караев, Щедрин, Слонимский, Тищенко, Шнитке и др. Полифонические формы нового типа, интегрирующие пространственные и временные параметры организации повторности.

Практическая работа. Знакомство с образцами полифонии XX в. и принципами их анализа и слухового освоения.

Самостоятельная работа. Изучение литературы. Анализ полифонических произведений композиторов XX в., в дополнение к аналитической работе по предыдущим темам.

Литература:
17, 47.

Дополнительная литература в виде статейного материала предлагается отдельно для самостоятельной подготовки студентами докладов.

Материал для анализа (в дополнение к произведениям XX в. из предыдущих тем):

Б. Барток. Музыка для струнных, ударных и челесты, ч. I; Соната для скрипки соло, фуга;
П. Хиндемит. Квартет № 4, чч. I и IV;
А. Берг. «Воццек», пассакалья из I акта, фуга из II акта;
С. Слонимский. Концерт-буфф для камерного оркестра, ч. I;
Б. Тищенко. Вторая соната для ф-но, ч. I; «Ярославна», I акт, «Ссора»;
А. Шнитке. Квинтет;
К. Караев. Двенадцать фуг для ф-но, одна из фуг;
А. Муров. Четвертая симфония, ч. I или III;

Ю. Шибанов. Ричеркар; Канцона, –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

III.ТРЕБОВАНИЯ К МИНИМУМУ СОДЕРЖАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ ПОЛИФОНИЯ

Контактные часы работы со студентами, предусмотренные программой по данной дисциплине, включают в себя лекционную и практическую части.

В лекционной части даются установки по основной тематике курса (см. в табл. Распределение часов по темам и видам работ), охватывающей важнейшие историко-стилевые, жанровые, музыкально-языковые и технико-композиционные аспекты полифонии; освещается проблематика, связанная с вопросами полифонического мышления; демонстрируется опыт анализа разнообразных явлений полифонической музыкальной практики.

Практическая работа в классе включает в себя проверку самостоятельно выполняемых студентами заданий посредством различных форм: фронтальных и тестовых опросов, семинаров, письменных работ, анализа различных видов полифонических форм и жанров, технических, формообразующих и стилевых принципов полифонии.

Самостоятельная домашняя работа состоит из нескольких направлений:

- изучение литературы, рекомендованной по каждому из модулей данного курса;
- анализ отдельных фрагментов и целых полифонических произведений, в процессе которого студент демонстрирует свою способность применять теоретические знания на практике;
- выполнение письменных заданий в указанной технической и композиционной стилистике.

В результате освоения данного раздела студент должен:

знать связанный с ним необходимый теоретический объем информации, почерпнутый из лекций педагога и рекомендованной им литературы; круг музыкальных произведений определенных эпох, жанров и стилей, представляющих тематику данного раздела; основные подходы аналитической работы с этим материалом;

уметь самостоятельно преодолевать трудности, связанные с выполнением аналитических и практических (письменные работы) задач; систематизировать полученные теоретические знания и практически адаптировать их, в т.ч. – в своей исполнительской деятельности;

владеть специфической терминологией и общей аналитической культурой, позволяющей «встроить» весь объем полученных в курсе полифонии знаний в процесс наиболее углубленного вербального и исполнительского прочтения музыкального произведения.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

№№	Наименование темы (раздела)	Общее кол-во часов	Кол-во часов контактной работы			Кол-во часов самостоятельной работы студентов	Контроль
			Контактные	Практические	Индивидуальные		
2 курс							
1.	Введение	2	2	-	-	-	-
2.	Гетерофония. Западноевропейский органум. Русское народное многоголосие (подголосочный склад)	8	4	-	-	4	-
3.	Мелодика и контрапункт. Ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте	12	4	-	-	8	-
4.	Имитация и простые имитационные формы. Канон как принцип и форма	14	4	-		10	-
5.	Сложный контрапункт в контрастной и имитационной полифонии	16	6	-	-	10	-
6.	Фуга. Элементы фуги	10	4	-	-	6	-
7.	Строение фуги в целом	10	4	-	-	5	1
8.	Сложный контрапункт в фуге. Многотемная фуга. Сложная фуга («фуга ричеркато»).	14	6	-	-	8	-
9.	Жанры – предшественники фуги. Ричеркар, канцона, токката, фантазия	4	2	-		2	-
10.	Фугированные формы в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Ансамблево-оркестровая фуга. Клавирная / органная фуга. Фуга для скрипки соло	10	6	-	-	4	-

11.	Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха. Полифонический цикл: от И.С. Баха до С.Слонимского	14	8	-	-	6	-
12.	Фуга как компонент крупной формы (моноструктурной, или «одночастной», циклической)	8	4	-	-	4	-
13.	Вариационно-полифонические формы и жанры	8	4	-	-	4	-
14.	Полифонические структуры в классических формах. “Малая” и “большая” полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы	8	4	-	-	4	-
15.	Полифонические стили и формы в музыке XX в.	6	4	-	-	1	1
	Итого	144	66	-	-	76	2

IV. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОГО И ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

В соответствии с учебным планом НГК по специальности 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство формой итогового контроля по дисциплине является зачет с оценкой в конце 4-го семестра, на который выносятся наиболее важные вопросы содержания курса, прежде всего – из доступных первоисточников. В конце 3-го семестра также предусмотрен дифференцированный зачет.

V. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

Список произведений, рекомендуемых для анализа, указан в разделе Содержание курса в конце каждого модуля.

Рекомендуемая литература

А. Энциклопедии, энциклопедические словари (отечественные, зарубежные).
Б. Литература по всем вопросам курса полифонии:

1. *Богатырев С.* Двойной канон. – М.-Л., 1947-1948.
2. *Богатырев С.* Обратимый контрапункт. – М.: Музгиз, 1960.
3. *Бусслер Л.* Свободный стиль: Учебник контрапункта и фуги в свободном стиле, изложенный в 33 задачах... – М., 1885. – 3-е изд. – М., 1925.
4. *Бусслер Л.* Строгий стиль: Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах. – М., 1885.
5. *Григорьев С., Мюллер Т.* Учебник полифонии. – М., 1961 (также все след. издания).

6. *Евдокимова Ю*. Учебник полифонии. – Вып. 1. – М., 2000.
7. *Евдокимова Ю., Симакова Н*. Музыка эпохи Возрождения: Cantus prius factus и работа с ним. – М., 1982.
8. *Евсеев С*. Русская народная полифония. – М., 1960.
9. *Золотарев В*. Фуга. – М., 1956 (также след. издания).
10. *Иванов-Борецкий М*. Музыкально-историческая хрестоматия. – Вып.1. – М., 1933. – Вып.2. – М., 1936. - Вып. 3. - М., 1929.
11. История полифонии. – Вып. 1: Многоголосие средневековья X-XIV вв. / *Евдокимова Ю*. – М., 1983.
12. История полифонии. – Вып. 2А: Музыка эпохи Возрождения: XV век / *Евдокимова Ю*. – М., 1989.
13. История полифонии. – Вып. 2Б: Музыка эпохи Возрождения. XVI век / *Дубравская Т*. – М., 1996.
14. История полифонии. – Вып. 3: Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / *Протопопов Вл*. – М., 1985.
15. История полифонии. – Вып. 4: Западноевропейская музыка XIX – начала XX века / *Протопопов Вл*. – М., 1986.
16. История полифонии. – Вып. 5: Полифония в русской музыке XVII – начала XX века / *Протопопов Вл*. – М., 1987.
17. *Когоутек Ц*. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
18. *Кон Ю*. О двух фугах Стравинского // Полифония. – М., 1975. – Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. – Л., 1982.
19. *Коробейников С*. Фуга XIX века в стилевом контексте романтизма: очерки по истории полифонии. – Новосибирск, 1999.
20. *Левая Т*. Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония. – М., 1975.
21. *Литинский Г*. Образование имитаций строгого письма. – М., 1971.
22. *Лихачева И*. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина. – М., 1971.
23. *Михайленко А*. О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 3. – М., 1977.
24. *Михайленко А*. Фуга как категория музыкознания // Теория фуги. – Л., 1986.
25. *Мюллер Т*. Полифонический анализ: Хрестоматия. – М., 1964.
26. *Мюллер Т*. Полифония. – М., 1989.
27. *Павлюченко С*. Практическое руководство по контрапункту строгого письма. – Л., 1963.
28. *Павлюченко С*. Руководство к практическому изучению основ инвенционной полифонии. – М., 1953.
29. *Праут Э*. Фуга. – М., 1900.
30. *Протопопов Вл*. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: Хрестоматия. – М.: Музыка, 1980.
31. *Протопопов Вл*. История полифонии в ее важнейших явлениях: Западноевропейская классика XVIII-XIX веков. – М., 1965.
32. *Протопопов Вл*. История полифонии в ее важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка. – М., 1962.
33. *Протопопов Вл*. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. – М., 1979.

34. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы И.С.Баха. – М.: Музыка, 1981.
35. *Протопопов Вл.* Ричеркар и канцона в XVI-XVII веках и их эволюция // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 2. – М., 1972.
36. *Пустыльник И.* Практическое руководство к написанию канона. – Изд. 2-е, перераб. – Л., 1975.
37. *Пустыльник И.* Хрестоматия по канону. – М., !973.
38. *Пэрриш К., Оул Дж. Ф.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха: Антология. – Л., 1975.
39. *Розенов Э.* О применении закона «золотого деления» к поэзии и музыке // Розенов Э. Статьи о музыке: Избранное. – М., 1982.
40. *Рукавишников В.* Полифония Моцарта: Комментированная хрестоматия. – М., 1981.
41. *Симакова Н.* Контрапункт строгого стиля и фуга. – Ч. 1. – М., 2001; Ч. 2. – М., 2003.
42. *Скребков С.* Полифонический анализ. – М.- Л., 1940.
43. *Скребков С.* Симфоническая полифония Чайковского // С. С. Скребков. Избранные статьи. – М., 1980.
44. *Скребков С.* Учебник полифонии. – М., 1965 (и все след. издания).
45. *Скребков С.* Черты нового в инструментальной фуге И.С.Баха // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М., 1978.
46. Теория современной композиции / Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005.
47. *Файн Я.* Проблема ответа в фуге // Теория фуги. – Л., 1986.
48. *Файн Я.* Учение об ответе в фуге и музыка XX века (Случаен ли в фуге терцовый ответ?) // Вопросы теории и методики преподавания полифонии. – Вып. 12. – Новосибирск, 1989.
49. *Федотов В.* Начало западноевропейской полифонии (теория и практика раннего многоголосия). – Владивосток, 1985.
50. *Фраёнов В.* Учебник полифонии. – М., 1987.
51. *Холопов Ю.* Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М., 1978.
52. *Чугаев А.* Особенности строения клавирных фуг Баха. – М., 1975.
53. *Шеринг А.* – см.: *Schering A.* Geschichte der Musik in Beispielen. – Leipzig, 1957.
54. *Южак К.* Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – М.-Л., 1965.
55. *Южак К.* Некоторые особенности строения фуги И. С. Баха. – М., 1965.
56. *Южак К.* Практическое пособие к написанию и анализу фуг. Петрозаводск – СПб, 1998.
57. *Южак К.* Теоретический очерк полифонии свободного письма. – Петрозаводск, 1990.

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»

http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000

2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань» http://e.lanbook.com/
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: https://library.stanford.edu/music/digital-scores

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru https://elibrary.ru
2. Справочная система электронного каталога библиотеки: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru/
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам http://window.edu.ru/
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Методические рекомендации для педагога

1. Особенностью предлагаемой программы является направленность на возможно более полный охват круга музыкальных явлений, определяемых понятием «полифония», в условиях лимита учебного времени, установленного действующим ФГОС данного направления. Это потребует от педагога уделить в процессе аудиторных занятий максимальное внимание обучению студента методам самостоятельной теоретической и практической работы: работе с литературой, анкетно-схематической фиксации результатов анализа, исполнительской ориентации последнего. Возможность проведения письменных работ по полифонической композиции предельно ограничена, и здесь важно также обучить студента первоначальным формам полифонического письма с ориентацией слуха на «горизонтальное» слышание фактуры.
2. Списки произведений для анализа по каждой теме составлены с расчетом на гибкий выбор педагогом и/или студентами и могут свободно варьироваться или дополняться новым материалом.
3. Вопросы и произведения для анализа, выносимые на экзамен, должны быть предложены студентам не позднее начала второго месяца экзаменационного семестра. Оценка знаний студента в форме «автомата» возможна лишь как исключение.
4. Педагог должен помочь студенту целенаправленно организовать изучение рекомендованной литературы, самостоятельно расширять ее круг за счет новых публикаций. Желательно связывать анализируемый материал с исполнительской работой студентов, однако не ограничивая его узкой специализацией последнего.

Методические указания для студента

1. Главным условием успешного изучения полифонии является приучение себя к систематической самостоятельной еженедельной (в идеале – ежедневной) работе. Овладеть материалом курса полифонии в предэкзаменационный период практически невозможно, так как освоение материала сопровождается активной работой внутреннего слуха и памяти, их тренировкой.
2. Анализ полифонических произведений рекомендуется формализовать с помощью схем, таблиц, сопровождаемых кратким комментарием. Данный метод пригодится и в работе по исполнительским дисциплинам, служа подспорьем при подготовке произведения к исполнению.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Специальное оборудование: класс, оборудованный роялем (пианино) и доской; средства воспроизведения аудио- и видео- записей, учебные пособия по дисциплине, нотная литература, школьный мел, средства для стирания с доски.

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Аналитическая таблица по элементам фуги

Материал для анализа:

ХТК (1 и 2 том), 24 прелюдии и фуги Шостаковича, Щедрина и Слонимского, Ludus tonalis Хиндемита, а также указанные в темах 5-7 фуги, предназначенные для анализа, а также др. произведения фугированной формы.

Тема контрастная	Тема однородная	Тема-ядро	Сложная тема	Модулирующая тема	Тональный ответ	Реальный ответ	Удержанное противосложение	Удержанная интермедия	Нет интермедий	Дополнительные проведения или контрэкспозиция	Иноладовые проведения	Стретты	Тонально-развивающие фуги	Контрапунктические-развивающие фуги	Увеличение темы	Обращение темы	Сложные перестановки с темой	Сложные перестановки в интермедиях	Удвоение темы или противосложения	Горизонтально-подвижной контрапункт	Тройные контрапункты	Двухчастность (старосонатность)	3 раздела (большие)	Парные темо-ответные проведения в фуге	Субдоминантовая реприза	Реприза-кода	Далекие тональности и ненормативный тональный план				