

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**

Специальность

### **53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

(специализации № 1 «Фортепиано»; № 2 «Орган, клавесин, исторический клавир»; № 3 «Концертные струнные инструменты» (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа), исторические струнные инструменты»; № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты), исторические духовые и ударные инструменты»; № 5 «Концертные народные инструменты (по видам инструментов: баян, аккордеон, домра, балалайка, гитара)»)

**Квалификация: Концертный исполнитель. Преподаватель**

Новосибирск 2019

**УТВЕРЖДЕНА**  
на заседании Ученого совета  
ФГБОУ ВО «Новосибирская  
государственная консерватория  
имени М.И. Глинки»  
«17» июня 2019 г.  
Председатель Ученого совета  
\_\_\_\_\_ Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с  
требованиями ФГОС ВО по  
специальностям  
53.05.01 Искусство концертного  
исполнительства (специализации  
№ 1 «Фортепиано»; № 2 «Орган,  
клавесин, исторический клавир»;  
№ 3 «Концертные струнные  
инструменты» (по видам  
инструментов: скрипка, альт,  
виолончель, контрабас, арфа),  
исторические струнные  
инструменты»; № 4  
«Концертные духовые и ударные  
инструменты (по видам  
инструментов: флейта, кларнет,  
гобой, фагот, труба, тромбон,  
валторна, туба, саксофон,  
ударные инструменты),  
исторические духовые и ударные  
инструменты»; № 5  
«Концертные народные  
инструменты (по видам  
инструментов: баян, аккордеон,  
домра, балалайка, гитара)»

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

Редактор: кандидат искусствоведения, доцент О.В. Новикова

Рецензент: кандидат искусствоведения, доцент А.С. Молчанов

## **1. 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 специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано»; № 2 «Орган, клавесин, исторический клавир»; № 3 «Концертные струнные инструменты» (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа), исторические струнные инструменты»; № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты), исторические духовые и ударные инструменты»; № 5 «Концертные народные инструменты (по видам инструментов: баян, аккордеон, домра, балалайка, гитара)», с учетом учебных планов НГК этих специализаций, локальных нормативных актов.

*Аннотация курса.* «Полифония» – дисциплина базовой части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость курса – 4 ЗЕТ (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 ХХI 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» (временном) 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 применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода,

*Знать:*

- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- основные типы форм классической и современной музыки;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

*Уметь:*

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

*Владеть:*

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

**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);
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

*Уметь:*

- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

*Владеть:*

- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

*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 верbalным 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. (Жослен 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, канканы и др. пьесы из изданий:

*Г. де Машо.* Ансамбли. – М.: Музыка, 1975;  
*Г. Дюфаи.* Ансамбли. – М.: Музыка, 1979;  
*Дж. Данстэйбл.* Инstrumentальные ансамбли. – М.: Музыка, 1978;  
*Х. Изак.* Инstrumentальные ансамбли. – М.: Музыка, 1976;  
*А. Габриэли.* Инstrumentальные 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 пропости и риспости), 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 XTKI A-dur; двухголосные инвенции, трехголосные синfonии; фуги из XTKI – C, c, d, dis, a; из XTKII – c, Cis, E, fis, H;

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

*Л. Бетховен.* Фортепианская соната № 29, финал;

*А. Бородин.* Квартет № 1, ч. II;

*П. Чайковский.* Трио «Памяти великого художника», ч. II, фуга;

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

*Д. Шостакович.* 24 прелюдии и фуги, оп. 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 интермедиат. 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, сочинениядержанного противосложения, построения интермединий.

*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. Бауховская фуга как классический эталон жанра и формы фуги. Ладотональная структура фуги. Тональный план проведений темы, ладотональные процессы в интермедиатах. Архитектоника проведений темы и интермединий. Двойная трактовка термина «проведение». Экспозиция. Парные экспозиционные группировки. Контрэкспозиция и контрэкспозиционный принцип проведения темы. Распределение функций формообразования между проведениями темы и интермедиатами. 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. Выявление схемы формы – архитектоники проведений темы и интермединий, 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 удержаных 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 XTKI C, cis, d, dis, a; из XTKII 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.* Фортепианская соната № 29, финал; Большая фуга, оп. 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, оп. 16, финал, кода (фуга);  
*С. Танеев.* Прелюдия и фуга gis-moll для ф-но;  
*А. Глазунов.* Прелюдия и фуга d-moll, оп. 62, для ф-но; Прелюдия и фуга cis-moll, оп. 101, № 2, для ф-но;  
*Д. Шостакович.* 24 прелюдии и фуги, оп. 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

«От фуги к фуге»: имитационные формы в жанрах XVI-XVII вв. – имитационном мотете, ричеркаре, канционе, 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 составлениемcommentированной 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 составлениемcommentированной 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 составлениемcommentированной схемы.

*Литература:*

**14-16, 18, 19, 22, 25, 29, 30, 32, 33, 41, 43, 44.**

*Материал для анализа* (с учетом проанализированных ранее фуг):

*B. A. Моцарт.* Фуга для 2-х ф-но;

*L. Бетховен.* Большая фуга для квартета, оп. 133;

*P. Шуман.* Фуги для ф-но, оп. 72 (одна из 4);

*F. Лист.* Фантазия и фуга на тему *VACH* для органа;

*C. Франк.* Прелюдия, хорал и фуга (фуга);

*M. Регер.* Фуга для органа (на выбор) из оп. 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, каннатно-ораториальный циклы, опера). Баховско-гендельевская 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 commentированной схемы.

*Литература:*

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

*Материал для анализа* (с учетом проанализированных ранее фуг):

*L. Бетховен.* Соната № 31, оп. 110, финал; квартет cis-moll, оп. 131, ч. I;

*F. Шуберт.* Фантазия «Скиталец»;

*G. Берлиоз.* «Фантастическая симфония», финал;

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

*Й. Брамс.* Вариации и фуга на тему Генделя;

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

*A. Бородин.* Квартет № 1, ч. II;

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

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

*A. Глазунов.* Струнный квартет № 5, ч. I;

*C. Танеев.* Струнный квинтет № 2, финал; канцата «Иоанн Дамаскин», ч. I;

*C. 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, канконы 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, оп. 133;

Р. Шуман – Шесть фуг на ВАСН 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, оп. 133; «Фиделио», № 3, квартет;

*Р. Шуман.* Шесть фуг на ВАСН для органа;

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

*M. 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:*

*B. A. Моцарт.* Квартет G-dur, KV 387, финал; симфония «Юпитер», финал;

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

*P. Шуман.* Фортепианный квартет, оп. 47, финал;

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

*A. Глазунов.* Квартет № 5, ч. I;

*C. 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) дodeкафонно-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, «Скора»;

*А. Шнитке.* Квинтет;

*К. Караев.* Двенадцать фуг для ф-но, одна из фуг;

*А. Мурев.* 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)	Обще е е ко л- ко часов	Кол-во часов контактной работы			Кол-во часов самост о ятель н ой рабо ты студен тов
			Кон так тны е	пра кти чес кие	Инд иви дуа льн ые	
<i>2 курс</i>						
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	–	–	6
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	6	4	–	–	2

	классических формах. “Малая” и “большая” полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы					
15.	Полифонические стили и формы в музыке XX в.	6	4	–	–	2
16.	<b>Контроль</b>	<b>2</b>	–	–	–	–
	<b>Итого</b>	<b>144</b>	<b>66</b>	–	–	<b>76</b>

#### 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., 1973.
38. Перриши 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. Рукавинников 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.nsgrlinka.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](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.nsmlinka.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.

## VII. 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:* АИБС «МАРК-SQL» Internet с электронной доставкой документов. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011(читальный зал библиотеки).

## 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 интермедиа	
Нет интермеди	
Дополнительные проведения или контрэкспозиция	
Иноладовые проведения	
Стретты	
Тонально-развивающие фуги	
Контрапунктические-развивающие фуги	
Увеличение темы	
Обращение темы	
Сложные перестановки с темой	
Сложные перестановки в интермедиах	
Удвоение темы или противосложения	
Горизонтально-подвижной контрапункт	
Тройные контрапункты	
Двухчастность (старосонатность)	
3 раздела (большие)	
Парные темо-ответные проведения в фуге	
Субдоминансовая реприза	
Реприза-кода	
Далекие тональности и ненормативный тональный план	