

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 23.09.2023 10:39:49
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da82071114

Министерство культуры Российской Федерации

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

Кафедра теории музыки

Рабочая программа дисциплины

ОСНОВЫ ПОЛИФОНИИ

Направление подготовки

53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство
(профиль подготовки Музыкальная педагогика)

Квалификация: Преподаватель

Новосибирск 2022

УТВЕРЖДЕНА

на заседании ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

«27» июня 2022 г.

Председатель ученого совета

_____ и. о. ректора Ю.В. Антипова

Составлена в соответствии с
требованиями ФГОС ВО по
направлению подготовки
53.03.06 Музыказнание и
музыкально-прикладное
искусство (профиль
подготовки Музыкальная
педагогика)

Авторы-составители: доктор искусствоведения, профессор Г.А. Демешко

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

Рецензент: кандидат искусствоведения, зав. кафедрой теории музыки
А.С. Молчанов

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Основы полифонии» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (профиль подготовки Музыкальная педагогика), с учетом учебного плана НГК этого направления и профиля подготовки, локальных нормативных актов.

Аннотация курса. Основы полифонии – дисциплина основной части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость курса – 5 ЗЕТ (180 часов), аудиторная работа – 99 часов, самостоятельная работа – 79 часов, контроль – 2 часа, время изучения – 5-6 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» (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. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, подразумевающих, что 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.

Индикаторы данной компетенции обязывают студента

Знать:

- основные этапы исторического развития музыкального искусства;
- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте (основные композиторские школы, представлявшие классические образцы полифонических сочинений на разных этапах развития музыкального искусства);
- жанры и стили инструментальной, вокальной музыки (включая базовые принципы формообразования вокально-хоровой и инструментальной полифонии);
- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения;
- основные принципы связи полифонии и формы;
- техники композиции в музыке XX-XXI вв. (место полифонии в них);

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 исторического, художественного и социальнокультурного процесса;
- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;
- выполнять анализ (фактурный и композиционный) музыкального (полифонического) произведения в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода (с целью определения жанровой и стилевой принадлежности сочинения);
- самостоятельно присоединять контрапунктические голоса к мелодии;
- сочинять музыкальные фрагменты (несложные фрагменты полифонического двух-многоголосия) на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть:

- профессиональной терминологией;
- 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.

Индикаторы данной компетенции включают:

Знать:

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

– принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом (способы ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста; принципы контрапунктического письма; основные виды простого и сложного контрапункта, канонической техники и их функции в процессе формообразования, голосоведения, исполнительской интерпретации многоголосия)

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

Уметь:

– пользоваться внутренним слухом;

– анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;

– чисто интонировать голосом (любой из голосов многоголосия);

– распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века;

– анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов, прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

– выполнять письменные упражнения по контрапунктической обработке заданного материала;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных стилях: от строгого до свободного письма, включая композиционные разделы фуги.

Владеть:

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

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

Краткие методические указания. Курс полифонии является неотъемлемой частью формирования важнейших качеств музыканта-профессионала. 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 не

только исполнительских, но и отдельно моделируемых педагогических 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. Дюфай. 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 респоста. Изменения: времени (между началом пропосты и респосты), 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 ХТКІ А-dur; двухголосные инвенции, трехголосные симфонии; фуги из ХТКІ – С, с, d, dis, a; из ХТКІІ – с, Cis, E, fis, H;

В. А. Моцарт. Симфония «Юпитер», финал; фуга с-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. Шедрин. 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 проведением темы и интермедиями. Композиция фуги в целом. Принципы структурного членения фуги. Взаимодействие архитектурного 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 отдельной экспозицией, с совместной экспозицией, с присоединением последующих тем к первоначальной. Другие виды сложного контрапункта в фуге, преобразования темы (тем), противосложений, стретты. Сложная fuga («fuga ричерката»). Трактовка инверсии темы как второй темы, контртемь. 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 ХТКІ С, cis, d, dis, a; из ХТКІІ с, Cis, E, fis, H;

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

В. А. Моцарт. Реквием, Кугие;

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

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

М. Глинка. Fuga a-moll для ф-но;

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

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

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

А. Глазунов. Прелюдия и fuga d-moll, op. 62, для ф-но; Прелюдия и fuga 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. Шедрин. 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, 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 fuga. Баховские циклы. Fuga 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 fuga.

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 fuga для клавира; fuga 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, fuga № 1 или 3; Concerto grosso, op. 6, № 4, чч. 1-3; – или другие произведения, по усмотрению педагога.

11. Fuga 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. Fuga и общие принципы формообразования эпохи. Fuga в творчестве Моцарта и Бетховена. Эволюция фуги в XIX в. Эстетика романтизма и fuga. 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 fuga. Fуги 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. Fuga для 2-х ф-но;

Л. Бетховен. Большая fuga для квартета, op. 133;

Р. Шуман. Fуги для ф-но, op. 72 (одна из 4);

Ф. Лист. Фантазия и fuga на тему *ВАСН* для органа;

С. Франк. Прелюдия, хорал и fuga (fuga);

М. Регер. Fuga для органа (на выбор) из op. 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 отдельно-вариационная. Слитно-вариационные: куплетно-изоритмические, на *cantus*

firmus, остигатные (*basso ostinato* и др.). Эволюция остигатных форм в XVI-XIX 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 fuga для квартета, ор. 133;

Р. Шуман – Шесть фуг на ВАСН для органа;

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

М. Рeger – Вторая полифоническая тетрадь для ф-но (вариации и fuga 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 fuga для квартета, ор. 133; «Фиделио», № 3, квартет;

Р. Шуман. Шесть фуг на ВАСН для органа;

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

М. Рeger. Вторая полифоническая тетрадь для ф-но (вариации и fuga 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, op. 59. № 3, финал; симфония № 9, ч. II;

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

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

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. «Воцтек», 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)	Обще е е кол- во часов	Кол-во часов контактной работы			Кол-во часов самост о ятель ной работы студен тов
			Кон так тны е	пра кти чес кие	инд иви дуа льн ые	
1.	Введение	3	2	-	-	1
2.	Гетерофония. Западноевропейский	9	4	2	-	3

	органум. Русское народное многоголосие (подголосочный склад)					
3.	Мелодика и контрапункт. Ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте	13	4	2	-	7
4.	Имитация и простые имитационные формы. Канон как принцип и форма	15	4	4		7
5.	Сложный контрапункт в контрастной и имитационной полифонии	18	6	4	-	8
6.	Фуга. Элементы фуги	12	4	2	-	6
7..	Строение фуги в целом	13	4	3	-	6
8.	Сложный контрапункт в фуге. Многотемная фуга. Сложная фуга («фуга ричеркато»).	13	6	2	-	5
9.	Жанры – предшественники фуги. Ричеркар, канцона, токката, фантазия	8	2	2		4
10.	Фугированные формы в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Ансамблево-оркестровая фуга. Клавирная / органная фуга. Фуга для скрипки соло	15	6	2	-	7
11.	Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха. Полифонический цикл: от И.С. Баха до С.Слонимского	17	8	2	-	7
12.	Фуга как компонент крупной формы (моноструктурной, или «одночастной», циклической)	11	4	2	-	5
13.	Вариационно-полифонические формы и жанры	11	4	2	-	5
14.	Полифонические структуры в классических формах. “Малая” и “большая” полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы	11	4	2	-	5
15.	Полифонические стили и формы в музыке XX в.	9	4	2	-	3
	Контроль	2	-	-	-	-
	Итого	180	66	33	-	79

IV. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОГО И ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

В соответствии с учебным планом НГК по специальности 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профиль фортепиано) формой итогового контроля по дисциплине является зачет с оценкой в конце 6-го семестра, на который выносятся наиболее важные вопросы содержания курса, прежде всего – из доступных первоисточников. В конце 5-го семестра предусмотрен ещё один 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.* Анализ фуг. – М., 1910 (1913).
30. *Праут Э.* Фуга. – М., 1900.
31. *Протопопов Вл.* Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: Хрестоматия. – М.: Музыка, 1980.
32. *Протопопов Вл.* История полифонии в ее важнейших явлениях: Западноевропейская классика XVIII-XIX веков. – М., 1965.
33. *Протопопов Вл.* История полифонии в ее важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка. – М., 1962.
34. *Протопопов Вл.* Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. – М., 1979.
35. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы И.С.Баха. – М.: Музыка, 1981.
36. *Протопопов Вл.* Ричеркар и канцона в XVI-XVII веках и их эволюция // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 2. – М., 1972.
37. *Пустьильник И.* Практическое руководство к написанию канона. – Изд. 2-е, перераб. – Л., 1975.
38. *Пустьильник И.* Хрестоматия по канону. – М., 1973.
39. *Пэрриш К., Оул Дж. Ф.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха: Антология. – Л., 1975.
40. *Розенов Э.* О применении закона «золотого деления» к поэзии и музыке // Розенов Э. Статьи о музыке: Избранное. – М., 1982.
41. *Рукавишников В.* Полифония Моцарта: Комментированная хрестоматия. – М., 1981.
42. *Симакова Н.* Контрапункт строгого стиля и фуга. – Ч. 1. – М., 2001; Ч. 2. – М., 2003. .
43. *Скребков С.* Полифонический анализ. – М.- Л., 1940.
44. *Скребков С.* Симфоническая полифония Чайковского // С. С. Скребков. Избранные статьи. – М., 1980.
45. *Скребков С.* Учебник полифонии. – М., 1965 (и все след. издания).

46. *Скребков С.* Черты нового в инструментальной фуге И.С.Баха // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М., 1978.
47. Теория современной композиции / Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005.
48. *Файн Я.* Проблема ответа в фуге // Теория фуги. – Л., 1986.
49. *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.
50. *Федотов В.* Начало западноевропейской полифонии (теория и практика раннего многоголосия). – Владивосток, 1985.
51. *Фраёнов В.* Учебник полифонии. – М., 1987.
52. *Холопов Ю.* Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М., 1978.
53. *Чугаев А.* Особенности строения клавирных фуг Баха. – М., 1975.
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.
59. *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>

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.

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.

Начальная форма контроля знаний – определение исходного уровня подготовки. Предварительная беседа со студентами, в которой выявляется уровень их подготовки по гармонии, полифонии, музыкальной форме, исполнительское соприкосновение с полифонической музыкой.

Текущий контроль – в процессе занятий по анализу и сочинению.

Самоконтроль. Студент проверяет овладение материалом дисциплины посредством применения полученных сведений и аналитических навыков в процессе самостоятельного анализа полифонических произведений из исполнительского репертуара.

Итоговый контроль. Формой итогового контроля является зачет, на который выносятся наиболее важные вопросы содержания курса, а также список произведений полифонического склада, проанализированных самостоятельно. В билет включаются теоретический вопрос и произведение из списка. В конце семестра студенты сдают письменную работу – трехголосную или (по желанию) четырехголосную фугу.

Освоение материала курса «Полифония» осуществляется поэтапно.

В результате прослушанного вводного занятия и освоения двух первых тем курса «Полифония» студент должен: а) иметь представление о диапазоне теоретических понятий «полифония» и «контрапункт» и значении полифонии в музыкальном искусстве различных эпох; б) ознакомиться с полифонической мелодикой (строгого и свободного стиля) и тематизмом, уяснив их специфику (в т.ч. – посредством альтернативного сравнения с аналогичными категориями гомофонной музыки); в) получить представление об основных предпосылках возникновения полифонического многоголосия и его основных видах; г) обрести первоначальный опыт анализа различных образцов полифонической мелодии и многоголосных складов; е) владеть навыками сочинения простейших образцов мелодии строгого и свободного стиля.

В результате прохождения тем №№ 4-5 студент должен: а) получить представление о закономерностях простого и сложного контрапункта и сфере его практического использования в старинной и баховской музыке; б) быть компетентным в теоретических основах имитации и канона; в) уметь терминологически грамотно и четко определять виды простого и сложного контрапункта, имитации, канонической техники; самостоятельно находить зоны их применения в полифонии Баха и других композиторов; г) владеть навыками сочинения контрапункта (включая двойной, вертикально-подвижной и зеркальный), имитации и канона (простого и бесконечного).

В результате изучения тем №№ 6-10 студент *должен*: а) знать генезис и теоретические основы фуги, а также важнейшие труды, связанные с ее проблематикой; б) представлять себе классическую модель баховской фуги и уметь объяснить ее отличие от стилистически более ранних и поздних образцов; в) сформировать корпус детально проанализированных (и схематически зафиксированных) образцов фуг; г) овладеть навыками сочинения фрагментов фуг, ее экспозиционных разделов, а при возможности - и целых фугованных форм.

В результате освоения тем №№ 11-15 студент *должен*: а) ориентироваться в закономерностях циклообразования на основе фуги (баховские модели циклов: ХТК, «Музыкальное приношение», «Искусство фуги»); б) иметь представление об эволюции полифонии на примере ее важнейших стилистических явлений (с опорой на близкий исполнительский профиль студента); в) владеть методикой анализа этих явлений, уметь вычленив и описать в них закономерное и стилистически индивидуальное; г) максимально расширить список проанализированных произведений, проявляя в этом собственную инициативу; г) уметь работать с разнообразной теоретической и научной литературой и подготовить доклад по индивидуально разработанному плану, с привлечением необходимого аналитического материала.

Итогом освоения полного курса «Основы полифонии» для студента должно стать:

- знание основных закономерностей классической полифонии;

- умение определить стилистическую принадлежность полифонического произведения (доклассическая музыка, музыка композиторов-классиков, романтиков, композиторов русской школы, важнейших стилевых направлений XX века), опираясь на тип звуковысотной организации и логику взаимосвязи полифонии со всем комплексом музыкально-выразительных средств: мелодией, фактурой, метроритмом, музыкальной формой;

- готовность анализировать музыкальные композиции в единстве полифонической логики и содержания;

- способность применить теоретические и практические навыки в области полифонии в своей профессиональной практике (в т.ч. – в реферативной или исполнительской работе над тем или иным музыкальным опусом).

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.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица для анализа элементов фуги

№ п/п	Элементы и разделы фуги	Проанализированные фуги
1	Тема контрастная	
2	Тема однородная	
3	Тема-ядро	
4	Сложная тема	
5	Модулирующая тема	
6	Тональный ответ	
7	Реальный ответ	
8	Удержанное противосложение	
9	Удержанная интермедия	
10	Нет интермедий	
11	Дополнительные проведения или контрэкспозиция	
12	Иноладовые проведения	
13	Стретты	
14	Тонально-развивающие фуги	
15	Контрапунктические-развивающие фуги	
16	Увеличение темы	
17	Обращение темы	
18	Сложные перестановки с темой	
19	Сложные перестановки в интермедиях	
20	Удвоение темы или противосложения	
21	Горизонтально-подвижной контрапункт	
22	Тройные контрапункты	
23	Двухчастность (старосонатность)	
24	3 раздела (большие)	
25	Парные темо-ответные проведения в фуге	
26	Субдоминантовая реприза	
27	Реприза-кода	
28	Далекие тональности и ненормативный тональный план	

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.