Министерство культуры Российской Федерации

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

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ
Сертификат 4886B50E92E1D699904F5B1360EB71B6
Действителен с 04.06.2026 по 28.08.2027
Владелец Стародубцев Вячеслав Васильевич

# Полифония

## рабочая программа дисциплины (модуля)

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
профиль подготовки Оркестровые струнные инструменты
(по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель)
Форма обучения: Очная
Факультет: Факультет инструментального исполнительства
Кафедра: Кафедра теории музыки и композиции

Контроль:
зачет с оценкой 3,4

**Распределение часов**

| Семестр | **3(2.1)** | **4(2.2)** | Итого |
|---|---|---|---|
| Вид занятий | УП | УП | УП |
| Контрольные часы | 0,5 | 0,5 | 1 |
| Контактная работа | 34 | 32 | 66 |
| Сам. работа | 37,5 | 39,5 | 77 |
| Итого | 72 | 72 | 144 |

Программу составил(и):
док. иск., проф., Демешко Г.А.;увнд. иск., доц., Файн Я.Н. _____

Рецензент(ы):
канд. иск., доц., Юферова О.А.;канд. иск., доц., Гоц Т.А. _____

Рабочая программа дисциплины

разработана в соответствии с ФГОС ВО:
Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования - бакалавриат по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (приказ Минобрнауки России от 01.08.2017 г. № 730)

составлена на основании учебного плана:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
профиль подготовки Оркестровые струнные инструменты
(по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель)
утвержденного учёным советом вуза от 26.08.2026 протокол № 1.

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

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.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ОП: Б1.О.15

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

## 3. ФОРМИРУЕМЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ И ИНДИКАТОРЫ ИХ ДОСТИЖЕНИЯ

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

ОПК-1.1: Знать: – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования; – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; – основные принципы связи гармонии и формы; – техники композиции в музыке XX-XXI вв.; – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

ОПК-1.2: 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 гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; – самостоятельно гармонизовать мелодию; – сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; – исполнять на фортепиано гармонические последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

ОПК-1.3: Владеть: – профессиональной терминолексикой; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.

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

ОПК-6.1: Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – принципы гармонического письма, характерные для композиции определеннойисторической эпохи; – виды и основные функциональные группы аккордов; – принципы пространственновременной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; – стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

ОПК-6.2: Уметь: – пользоваться внутренним слухом; – записывать музыкальный материал нотами; – чисто интонировать голосом; – производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; – распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты; – анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих егокомпонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

ОПК-6.3: Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

## 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

| Код | Наименование разделов и тем /вид занятия/ | Семестр | Часов |
|---|---|---|---|
| **Раздел 1** | **3 семестр** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. 1 | Введение/Сем/ | 3 | 2 |
| 1. 2 | Гетерофония. Западноевропейский органум. Русское народное многоголосие (подголосочный склад)/Сем/ | 3 | 4 |
| 1. 3 | Гетерофония. Западноевропейский органум. Русское народное многоголосие (подголосочный склад)/СР/ | 3 | 4 |
| 1. 4 | Мелодика и контрапункт. Ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте/Сем/ | 3 | 4 |
| 1. 5 | Мелодика и контрапункт. Ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте/СР/ | 3 | 8 |
| 1. 6 | Имитация и простые имитационные формы. Канон как принцип и форма/Сем/ | 3 | 4 |
| 1. 7 | Имитация и простые имитационные формы. Канон как принцип и форма/СР/ | 3 | 10 |
| 1. 8 | Сложный контрапункт в контрастной и имитационной полифонии/Сем/ | 3 | 10 |
| 1. 9 | Сложный контрапункт в контрастной и имитационной полифонии/СР/ | 3 | 6 |
| 1. 10 | Фуга. Элементы фуги/Сем/ | 3 | 4 |
| 1. 11 | Фуга. Элементы фуги/СР/ | 3 | 6 |
| 1. 12 | Строение фуги в целом/Сем/ | 3 | 6 |
| 1. 13 | Строение фуги в целом/СР/ | 3 | 3,5 |
| **Раздел 2** | **4 семестр** | | |
| 2. 1 | Сложный контрапункт в фуге. Многотемная фуга. Сложная фуга («фуга ричеркато»)./Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 2 | Сложный контрапункт в фуге. Многотемная фуга. Сложная фуга («фуга ричеркато»)./СР/ | 4 | 10 |
| 2. 3 | Жанры – предшественники фуги. Ричеркар, канцона, токката, фантазия/Сем/ | 4 | 2 |
| 2. 4 | Жанры – предшественники фуги. Ричеркар, канцона, токката, фантазия/СР/ | 4 | 2 |
| 2. 5 | Фугированные формы в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Ансамблево-оркестровая фуга. Клавирная / органная фуга. Фуга для скрипки соло/Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 6 | Фугированные формы в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Ансамблево-оркестровая фуга. Клавирная / органная фуга. Фуга для скрипки соло/СР/ | 4 | 6 |
| 2. 7 | Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха. Полифонический цикл: от И.С. Баха до С.Слонимского/Сем/ | 4 | 6 |
| 2. 8 | Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха. Полифонический цикл: от И.С. Баха до С.Слонимского/СР/ | 4 | 8 |
| 2. 9 | Фуга как компонент крупной формы (моноструктурной, или «одночастной», циклической)/Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 10 | Фуга как компонент крупной формы (моноструктурной, или «одночастной», циклической)/СР/ | 4 | 4 |
| 2. 11 | Вариационно-полифонические формы и жанры/Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 12 | Вариационно-полифонические формы и жанры/СР/ | 4 | 4 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2. 13 | Полифонические структуры в классических формах. “Малая” и “большая” полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы/Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 14 | Полифонические структуры в классических формах. “Малая” и “большая” полифонические формы. Синтез фуги и сонатной формы/СР/ | 4 | 4 |
| 2. 15 | Полифонические стили и формы в музыке XX в./Сем/ | 4 | 4 |
| 2. 16 | Полифонические стили и формы в музыке XX в./СР/ | 4 | 1,5 |

## 5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

### 5.1. Контрольные вопросы и задания

Форма промежуточной аттестации - итоговый зачет по дисциплине в 4 семестре

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.

I. Теоретические вопросы
1. Полифония (определение; классификация стилей и видов полифонической фактуры).
2. Мелодика в полифонии. Строгий и свободный стили.
3. Контрапункт (определение; ритмические и гармонические нормы строгого и свободного стилей; роль двухголосия в строгом контрапункте).
4. Сложный контрапункт (определение; классификация).
5. Вертикально-подвижной контрапункт (выразительные возможности, техника использования и области применения).
6. Простая и каноническая имитация. Канон как принцип и как форма. Загадочные каноны.
7. Бесконечный канон и каноническая секвенция (техника использования и сфера применения).
8. Ранние инструментальные формы – предшественники фуги.
9. Фуга (определение; классификация фугированных форм).
10. Тема фуги. Ответ в фуге (формы ответа, особенности построения).
11. Другие компоненты фуги: противосложение., интермедия. Стретты.
12. Архитектоника фуги (проведение темы; парная группировка; экспозиция и контрэкспозиция).
13. Фуги с контрапунктическим и ладотональным планами развития.
14. Многотемная фуга и её основные композиционные типы.
15. Жанры фугированной формы в творчестве И.С. Баха. Фуги И.С. Баха для струнных инструментов соло.
16. Полифонический циклы Баха. Роль фуги в контексте этих циклов.
17. Фугированная обработка хорала у И.С. Баха.
18. Пути эволюции фуги в творчестве композиторов венскоклассической школы.
19. Фуга в творчестве западноевропейских романтиков.
20. Фуга и фугированные формы в творчестве композиторов русской школы.
21. Особенности фугированной формы в творчестве композиторов XX в.
22. Фуга как компонент крупной формы (неделимой, циклической).
23. Полифонические вариации. Basso ostinato.
24. Судьбы полифонического цикла в музыке XX века.

II. Анализ

1. И.С.Бах. ХТКI. Фуги: C-dur, D-dur, d-moll, Es-dur, fis-moll, a- moll; Прелюдия A-dur.
2. И.С.Бах. ХТКII. Фуги: c-moll, d-moll, D-dur, fis-moll, gis-moll.
3. И.С.Бах. Органная прелюдия (Peters VII, S. 38)
4. И.С.Бах. Фуга на хорал (Peters VI, S. 30)
5. И.С.Бах. Фугетта на хорал (Peters VI, S. 94)
6. И.С.Бах. Соната g-moll для скрипки соло, фуга
7. И.С.Бах. Соната e-moll для флейты и клавира, финал
8. И.С.Бах. Бранденбургские концерты: Концерт № 2, F-dur, финал.
9. Гендель. Фуга g-moll (Мюллер. Полифонический анализ¸ № 248).
10. Моцарт Струнный квартет G-Dur №1 (К.387), финал.
11. Моцарт. Струнные квинтеты Es-Dur и D-Dur (финалы).
12. Моцарт. Симфония «Юпитер» (финал).
13. Моцарт. Реквием. Kyrie.
14. Бетховен.Фуги из фортепианных сонат (op.101, 102 №2, 106. 109, 110).
15. Фуги из квартетов cis-moll и B-dur.
16. Бетховен. Вариации для фортепиано op.35 и op.120 (заключ. фуги).
17. Бетховен. «Торжественная месса» (Sanctus).
18. Брамс. Фуга для органа es-moll. (Мюллер. Полифонический анализ¸ № 249).
19. Брамс. Соната для виолончели и фортепиано, op. 38, d-moll (финал).
20. Чайковский. Сюита № 1 op. 47 для симфонического оркестра, 1 часть.
21. Чайковский. Прелюдия и фуга для фортепиано op. 21 (gis-moll).
22. Танеев. Иоанн Дамаскин» (1 ч., финал).
23. Франк. Прелюдия. Хорал и фуга;
24. Регер. Вариации на тему Моцарта op.132 (финал).
25. Танеев. Квинтеты op. 14 или op.16 (финалы).
26. Танеев. Хор «Прометей» (фуга).
27. Танеев.Прелюдия и фуга для фортепиано op.29.
28. Римский-Корсаков.Струнный секстет D-dur, ч. 2. (Мюллер. Полифонический анализ¸ № 250).
29. Хиндемит. Ludus tonalis. (Фуги in C, in D, in Des, in F и др.)
30. Шостакович. 24 прелюдии и фуги, op. 87 (фуги До и Соль мажор; ми и ре минор).
31. Шостакович. Квартет № 8, финал
32. Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги. (фуги II, IV и др.).
33. Р. Щедрин. Полифоническая тетрадь. № 23: Двойная фуга. Ю. Шишаков. 24 прелюдии и фуги. Фуга XXIII.
34. А. Пирумов. «Полифоническая тетрадь». 12 прелюдий и фуг для фортепиано.
35. А. Хачатурян. Речитативы и фуги для фортепиано.
36. С. Слонимский. 24 Прелюдии и фуги для фортепиано.

Форма промежуточной аттестации − собеседование на промежуточном зачете по дисциплине в 3 семестре

1. Тестовые вопросы по полифонии эпохи Средневековья

1. Как назывались голоса в мотете (в отличие от органума)? На основе чего осуществлялась их координация?
2. Когда появляется исторически первый тип ритмической организации и в чем его суть?
3. Как соотносятся музыка и текст в мотетах XIII и XIV века?
4. Что такое «текстовые» и «композиционные» формы (по Ю. Евдокимовой)?
5. Как меняется функция голосов в мотете XIII века (ранний, классический и поздний этапы)?
6. Что такое color и talea? Как они соотносились между собой в мотете XIII и XIV века?
7. Какой тип ритмической организации сложился в эпоху Витри и Машо?
8. Назовите и схематически изобразите самую крупную и мелкую мензуру.
9. Что нового в плане построения композиции появляется в мотетах эпохи ars nova?

10. Какие ранние виды канона вы знаете (назовите их и охарактеризуйте)?
11. Что такое канон-правило и канон – форма с выводимыми голосами?
12. Что такое «загадочный канон»? Кто обращался к практике сочинения таких канонов?
13. Какие виды изоструктур вы можете назвать?
14. Что такое «ярусный» тип фактурной организации?
15. Что такое «теноровый» тип куплетности? Для музыки какого периода он был свойственен?
16. Каковы способы координации голосов в условиях мензуральной нотации?

Письменная работа

1. Примерные темы
2. Фуга в вариационных циклах (Бетховен – Брамс – Регер - Щедрин)
3. Функциональная трактовка фуги в творчестве Бетховена (Сонаты 28, 29, 31; Вариации ор.120; Соната для виолончели №5, финал; Квартет ор.131: №14, cis)
4. Фуга (фугато) как элемент более сложного целого в творчестве романтиков (Шуберт. «Скиталец»; Лист. Соната h-moll; Берлиоз. «Ромео и Джельетта»: Траурный кортеж; «Фантастическая симфония», финал: сцена шабаша)
5. Трансформация малого полифонического цикла в XX веке (Ж. Кузнецова. Ричеркар и шесть фуг; С. Слонимский. Концерт-буфф; А. Шнитке. Импровизация и фуга.)
6. Конструктивно-комбинаторная техника в фугах XX века (Берг. «Воццек». II акт: сц.2, III акт.: сц.1; А. Пирумов. 12 прелюдий и фуг: Фуга №12; К. Караев. Симфония №3, финал: фуга).
7. Трактовка фугированной формы в творчестве Чайковского (Прелюдия и фуга соч.21, №2; Сюита №1 для оркестра, ч.1: Интродукция и фуга; Квартет №2, финал).
8. Фуга в творчестве С. Слонимского (Цикл 24 прелюдии и фуги, Симфония №2, финал).
9. «Синтетическая» фуга в творчестве С. Танеева («Прометей», Немецкий реквием: №№ 2,3,6 – закл. разд.; Прелюдия и фуга ор.29).
10. Трактовка камерных («Ludus tonalis») и больших фуг (Соната для ф-но №3. финал; Соната для 2-х ф-но, финал).
11. Циклы фуг в творчестве композиторов-романтиков (Шуман. 6 фуг на тему BACH ор.60: №3 и №6; Мендельсон. 6 прелюдий и фуг ор.35; Регер. 6 прелюдий и фуг ор.99 или др.).
12. А. Рейха. 36 фуг для ф-но. Традиции и новаторство.
13. Малые циклы из 3-х частей: Дж. Б. Мартини: Прелюдия, фуга и allegretto; Франк: Прелюдия, хорал и фуга; Регер: интродукция, пассакалья и фуга для 2-х ф-но ор.96. Онеггер. Прелюдия. Ария. Фугетта.
14. Фуга в контексте инструментальных ансамблей (Аренский: Фортепианный квинтет ор.51, финал; Брамс: Соната ор.38 для скрипки и ф-но. Финал; Танеев: Струнный квинтет ор.16, c-moll, финал; Римский-Корсаков: Струнный секстет, ч.2 см. Хрестоматию Мюллера, № 250мфинал).
15. Взаимодействие вариационной формы и фуги в творчестве русских композиторов (Глинка. Фуга из Интродукции к «Ивану Сусанину»; Танеев «Иоанн Дамаскин». Ч.1; Ляпунов. Вариации на русскую тему для ф-но ор. 49. финал).
16. Полифония в фортепианных произведениях Б.Тищенко (Концерт для ф-но с оркестром. Ч.2; Сонаты для ф-но №№ 3, 4, 5. 9).
17. Судьба большого полифонического цикла в музыке XX века: циклы Пирумова, Мушеля, Сорокина, Чеботарян, Ельчевой. Хачатуряна и т.д.
18. «Полифоническая тетрадь» Р. Щедрина как продолжение традиции «Музыкального приношения» Баха.
19. Фуга в творчестве Шостаковича. БПЦикл, камерные ансамбли (Ф-ный квинтет, Струнные квартеты №9, финал и №11, медл.ч.).
20. Фуга (фугато. БПФ) в контексте сонатно-симфонического цикла (Моцарт, Бетховен, Чайковский, Танеев, Мясковский. Шостакович)
21. Нефугированная полифония в музыке XX века (инвенционное направление, остинатные формы, вариантность – список пр-ий м.б. уточнен).

Самостоятельно подготовленные анализы музыкальных произведений − текущий контроль работы по освоению компетенций
Список произведений для анализа

Гетерофония
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.

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

Имитация и простые имитационные формы.
Канон как принцип и форма
Материал для анализа:
из хрестоматий и учебных пособий №№ 25, 38, 41, 54;
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.

Сложный контрапункт
в контрастной и имитационной полифонии
Материал для анализа:
из хрестоматий и учебных пособий №№ 25, 38, 41, 54;
помимо материала, указанного выше:
И. С. Бах. «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»; прелюдия ХТКI A-dur; двухголосные инвенции, трехголосные синфонии; фуги из ХТКI – C, c, d, dis, a; из ХТКII – c, Cis, E, fis, H;
В. А. Моцарт. Симфония «Юпитер», финал; фуга c-moll для 2 ф-но;
Л. Бетховен. Фортепианная соната № 29, финал;
А. Бородин. Квартет № 1, ч. II;
П. Чайковский. Трио «Памяти великого художника», ч. II, фуга;
С. Танеев. Струнный квинтет, ор. 16, финал, кода (фуга);
Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги, ор. 87, фуги №№ 1, 4, 9, 24;
П. Хиндемит. «Ludus tonalis», фуги in C, in F, in A;
Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги, фуга XV, –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

Фуга. Элементы фуги

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.

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

Сложный контрапункт в фуге.

Материал для анализа:
И. С. Бах. «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»; фуги из ХТКI C, cis, d, dis, a; из ХТКII c, Cis, E, fis, H;
Й. Гайдн. Квартеты: f-moll, op.20, № 5, A-dur, op. 20, № 6, – финалы
В. А. Моцарт. Реквием, Kyrie;
Л. Бетховен. Фортепианная соната № 29, финал; Большая фуга, op. 133, для квартета;
Й. Брамс. Фуга as-moll для органа (№ 25);
М.Глинка. Фуга a-moll для ф-но;
Н. Римский-Корсаков. Струнный секстет, ч. II (№ 25);
С. Танеев. Струнный квинтет, op. 16, финал, кода (фуга);
С. Танеев. Прелюдия и фуга gis-moll для ф-но;
А. Глазунов. Прелюдия и фуга d-moll, op. 62, для ф-но; Прелюдия и фуга cis-moll, op. 101, № 2, для ф-но;
Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги, op. 87, фуги №№ 4, 24;
П. Хиндемит. «Ludus tonalis», фуги in C, in F, in A; соната для ф-но, соч. 1936 г., № 3, финал;
Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги, фуги II, IV, VII, XV, XX –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

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

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

Фуга как самостоятельное произведение после И.С. Баха.
Полифонический цикл: от И.С. Баха до К. Караева
Материал для анализа (с учетом проанализированных ранее фуг):
В. А. Моцарт. Фуга для 2-х ф-но;

Л. Бетховен. Большая фуга для квартета, ор. 133;
Р. Шуман. Фуги для ф-но, ор. 72 (одна из 4);
Ф. Лист. Фантазия и фуга на тему BACH для органа;
С. Франк. Прелюдия, хорал и фуга (фуга);
М. Регер. Фуга для органа (на выбор) из ор. 59, 65, 85 или др. –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

Фуга как компонент крупной формы
(моноструктурной, циклической)
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.

Вариационно-полифонические формы и жанры
Материал для анализа:
И.С. Бах. Чакона из партиты № 2 для скрипки соло; Пассакалья для органа; Гольдберг-вариации; хоральные партиты для органа; «Музыкальное приношение»; «Искусство фуги»;
Л. Бетховен. Большая фуга для квартета, ор. 133; «Фиделио», № 3, квартет;
Р. Шуман. Шесть фуг на BACH для органа;
С. Франк. Прелюдия, хорал и фуга для ф-но (и др. подобные циклы);
М. Регер. Вторая полифоническая тетрадь для ф-но (вариации и фуга на тему И. С. Баха);
П. Хиндемит. Симфония «Гармония мира», финал;
Д. Шостакович. Восьмая симфония, Largo; Первый концерт для скрипки с оркестром, ч. III;
И. Стравинский. Септет;
К. Караев. Двенадцать фуг для ф-но, –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

Полифонические структуры в классических формах.
«Малая» и «большая» полифонические формы.
Синтез фуги и сонатной формы
Материал для анализа:
В. А. Моцарт. Квартет G-dur, KV 387, финал; симфония «Юпитер», финал;
Л. Бетховен. Квартет C-dur, ор. 59. № 3, финал; симфония № 9, ч. II;
Р. Шуман. Фортепианный квартет, ор. 47, финал;
П. Чайковский. Струнный секстет «Воспоминание о Флоренции», чч. II, IV; симфония № 6, ч. 1;
А. Глазунов. Квартет № 5, ч. I;
С. Танеев. «Иоанн Дамаскин», ч. I;
П. Хиндемит. Соната 1936 г., № 3, для ф-но, чч. III-IV;
Д. Шостакович. Пятая симфония, ч. I; Восьмой квартет, –
или другие произведения, по усмотрению педагога.

Полифонические стили и формы в музыке XX в.
Материал для анализа (в дополнение к произведениям XX в. из предыдущих тем):

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

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

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

### 5.2. Фонд оценочных средств

Оцениваемые компоненты:

Полнота и точность раскрытия проблематики вопроса 50%
Знание специальной литературы по вопросу 25%
Качество и уровень обобщений и выводов 25%

Критерии оценки:

Оценка «5» (отлично) выставляется студенту, если он:
- Грамотно и понятно изложил содержание вопроса;
- осмысленно проработал и законспектировал рекомендованную литературу;
- четко и конструктивно отвечал на вопросы педагога;
- привел примеры сочинений с демонстрацией записи и нот.

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:
- Грамотно и понятно изложил содержание вопроса;
- проработал основные положения, касающиеся темы вопроса из рекомендованной литературы;
- четко и конструктивно отвечал на вопросы педагога;
- привел мало примеров из музыкальной литературы или же не привел их вовсе.

Оцениваемые компоненты письменной работы:

- уровень аналитических представлений, умение обобщать и конкретизировать в своих ответах материал курса; 40%

- знание литературы по темам курса;
20%
- полнота и точность раскрытия проблематики. 40%

Критерии оценки письменной работы:

Ответы студента оценивается по пятибалльной системе.
Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:
• глубоко, осмысленно, в полном объёме усвоил материал по теме курса, излагает его используя грамотную терминологию, изучил рекомендуемую литературу, способен к самостоятельному анализу музыкальных произведений;
• свободно владеет понятиями, определениями, терминами;
• умеет анализировать и выявлять взаимосвязь вопросов курса с другими теоретическими дисциплинами;
• умеет творчески применять теоретические знания при решении практических задач;
• продемонстрировал правильное использование предметной терминологии;
• показывает способность самостоятельно пополнять и обновлять знания в процессе учёбы, собственной профессиональной деятельности.
Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:
• полно раскрыл избранную проблематику теоретического вопроса, изучил рекомендуемую литературу;
• умеет установить взаимосвязь вопросов, затрагиваемых в теоретической работе, с другими областями знаний;
• применяет теоретические знания на практике;
• допустил незначительные неточности при изложении материала и в аналитической работе, не искажающие существа вопроса, легко исправимые с помощью дополнительных вопросов преподавателя.
Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:
• обнаруживает понимание основных положений излагаемого материала, однако наблюдается значительная неполнота знаний;
• владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения;
• обладает достаточными знаниями для продолжения обучения и профессиональной деятельности;
• способен разобраться в конкретной практической ситуации.
Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:
• не может дать правильный ответ, нет чётких определений, понятий;
• ответ содержит грубые ошибки в определении понятий;
• показал значительные пробелы в знании основного материала по заявленной проблематике;
• не может проанализировать музыкальное сочинение;
• отказался отвечать.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется, если он:
• Изложил основные позиции вопроса;
• проработал отдельные положения из рекомендованной литературы;
• путанно и сбивчиво отвечал на вопросы педагога;
• не привел ни одного примера из музыкальной литературы по теме доклада.

Оценка «2» – (неудовлетворительно) выставляется, если он:
• не подготовил вопроса;
• отказался отвечать.

Оцениваемые компоненты анализа музыкальных произведений

Полнота и точность аналитических процедур 25%

Владение методологией анализа 25%
Качество и уровень обобщений и выводов 50%

Критерии оценки анализа музыкальных произведений

Ответ студента оценивается по пятибалльной системе.
Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:
• глубоко, осмысленно, в полном объёме самостоятельно проанализировал произведение;
• умеет творчески применять теоретические знания при решении практических задач.
Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:
• глубоко, осмысленно, в полном объёме самостоятельно проанализировал произведение;
• применяет теоретические знания на практике;
• допустил незначительные неточности при изложении материала и в аналитической работе, не искажающие существа вопроса, легко исправимые с помощью дополнительных вопросов преподавателя.
Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:
• самостоятельно проанализировал произведение, выделив основные разделы формы, но допустил при этом неточности в ее трактовке;
• владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения;
Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:
• не владеет методологией и методикой анализа музыкальных произведений;
• отказался отвечать.

## 6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### Основная литература


1. Вл. Протопопов История полифонии:. - М.: Музыка, 1985. - 494 с
2. Вл. Протопопов История полифонии:. - М.: Музыка, 1986. - 319 с
3. Вл. Протопопов История полифонии:. - М.: Музыка, 1987. - 319 с
4. Григорьев Степан Степанович, Мюллер Теодор Фридрихович Учебник полифонии:учеб. пособие. - М.: Музыка, 1969. - 321 с
5. Иванов-Борецкий М. В. Музыкально-историческая хрестоматия: Пособие для студентов консерватории и муз. техникумов [Электронный ресурс]:нотное издание. - Москва: Музгиз, 1936. - 210 с. – Режим доступа: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=458657
6. Иванов-Борецкий М.В. Музыкально-историческая хрестоматия:. - М.: Музгиз, 1933. - 128 с
7. Коробейников Сергей Савельевич Фуга XIX века в стилевом контексте романтизма:очерки по истории полифонии. - Новосибирск, 1999. - 72 с
8. Мюллер Теодор Фридрихович Полифонический анализ:хрестоматия : учеб. пособие для высш. муз. учеб. заведений. - М.: Музыка, 1964. - 235 с
9. Пэрриш Карл, Оул Джон Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха:. - Ленингр. отд-е: Музыка, 1975. - 214 с
10. Симакова Наталия Александровна Контрапункт строгого стиля и фуга:учеб. пособие. - М.: Композитор, 2002. - 528 с
11. Симакова Наталия Александровна Контрапункт строгого стиля и фуга:учеб. пособие. - М.: Композитор, 2007. - 800 с
12. Скребков Сергей Сергеевич Учебник полифонии:учеб.. - М.: Музыка, 1965. - 287 с
13. сост. Ю.К. Евдокимова, В.В. Задерацкий, Т.Н. Ливанова Теоретические наблюдения над историей музыки:сб. ст.. - М.: Музыка, 1978. - 272 с
14. Т. Дубравская История полифонии:. - М.: Музыка, 1996. - 413 с

15. Ю. Евдокимова История полифонии:. - М.: Музыка, 1983. - 454 с
16. Ю. Евдокимова История полифонии:. - М.: Музыка, 1989. - 414 с

**Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение, в том числе отечественного производства**

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

**Перечень профессиональных баз данных и информационных справочных систем**

| | | |
|---|---|---|
| База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Университетская библиотека» | https://biblioclub.ru/index.php?page=book_blocks&view=main_ub | БД |
| Информационная система «Музыкальная культура Сибири» | https://www.media-nsglinka.ru/ | БД |
| Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме | http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp | БД |
| Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] | https://imslp.org/wiki/Main_Page | БД |
| Научная электронная библиотека eLibrary.ru | https://elibrary.ru | ИСС |
| Справочная система электронного каталога библиотеки | http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp | ИСС |
| Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки | http://www.rsl.ru | ИСС |
| Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки | http://www.nlr.ru | ИСС |
| Электронный федеральный портал «Российское образование» | http://www.edu.ru/ | ИСС |

## 7. МТО (оборудование и технические средства обучения)

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.

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

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.