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)

53.05.05 Музыковедение
Форма обучения: Очная
Факультет: Факультет вокально-хорового искусства, композиции и музыковедения
Кафедра: Кафедра теории музыки и композиции

Контроль:
зачет с оценкой 2
экзамен 3,4

Распределение часов

Семестр	**2(1.2)**	**3(2.1)**	**4(2.2)**	Итого
Вид занятий	УП	УП	УП	УП
Вид занятий	УП	УП	УП	УП
Контрольные часы	0,5	0,5	0,5	1,5
Контактная работа	48	51	32	131
Сам.работа	59,5	56,5	75,5	191,5
Итого	108	108	108	324

Программу составил(и):
док. иск., проф., Демешко Г.А. _____

Рецензент(ы):
канд. иск., доц., Молчанов А.С. _____

Рабочая программа дисциплины

разработана в соответствии с ФГОС ВО:
Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования - специалитет по специальности 53.05.05 Музыковедение (приказ Минобрнауки России от 01.08.2017 г. № 732)

составлена на основании учебного плана:
53.05.05 Музыковедение
утвержденного учёным советом вуза от 26.08.2026 протокол № 1.

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса – изучение принципов полифонического мышления, полифонических стилей и жанров в их историческом развитии от Средневековья до XXI в., постижение важнейших художественно-выразительных функций полифонии в музыке разных стилей, жанров, исторических эпох как основы для компетентной профессиональной деятельности музыковеда.

В задачи дисциплины входит изучение исторически сложившейся системы полифонических стилей и жанров; знакомство 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; овладение элементами полифонического письма и практическое постижение законов полифонии путем сочинения упражнений и целостных полифонических произведений в том или ином стиле или форме; знакомство со специальной литературой; формирование аутентичного подхода к художественно-смысловой интерпретации как классических, так и современных музыкальных произведений.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ОП: Б1.О.15

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Данная дисциплина готовbn будущих выпускников к преподавательской и исследовательской работе в соответствии с квалификацией «музыковед, преподаватель». Курс «Полифония» теснейшим образом связан с такими специальными дисциплинами, как «Гармония», «Музыкальная форма», «История зарубежной музыки», «История русской музыки».

3. ФОРМИРУЕМЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ И ИНДИКАТОРЫ ИХ ДОСТИЖЕНИЯ

ОПК-1: Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

ОПК-1.1: Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – теорию и историю гармонии от средневековья до современности; – основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; – основные типы форм классической и современной музыки; – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; – основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; — композиторское творчество в историческом контексте;

ОПК-1.2: Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к раз-личным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; — применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

ОПК-1.3: Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического и полифонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

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

ОПК-6.1: Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; – виды и основные функциональные группы аккордов; – 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; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

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

ПКО-2: Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства

ПКО-2.1: Знать: — общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; — основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза;

ПКО-2.2: Уметь: — анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; — выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;

ПКО-2.3: Владеть: — методами исследования в области музыки и других видов искусств; — навыками критического осмысления музыкального искусства.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Код	Наименование разделов и тем /вид занятия/	Семестр	Часов
Раздел 1	**2 семестр**		
1.1	Введение. Предмет, цели и задачи курса /Лек/	2	2
1.2	Введение. Предмет, цели и задачи курса /Сем/	2	1

1.3	Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.) Ars nova (XIV в.) /Лек/	2	2
1.4	Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.) Ars nova (XIV в.) /Сем/	2	1
1.5	Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.) Ars nova (XIV в.) /СР/	2	8
1.6	Полифония эпохи строгого письма./Лек/	2	2
1.7	Полифония эпохи строгого письма./Сем/	2	1
1.8	Полифония эпохи строгого письма./СР/	2	7
1.9	Сложный контрапункт/Лек/	2	2
1.10	Сложный контрапункт/Сем/	2	1
1.11	Сложный контрапункт/СР/	2	6
1.12	Имитационная полифония и канон/Лек/	2	4
1.13	Имитационная полифония и канон/Сем/	2	2
1.14	Имитационная полифония и канон/СР/	2	6
1.15	Cantus firmus и формы его применения/Лек/	2	4
1.16	Cantus firmus и формы его применения/Сем/	2	2
1.17	Cantus firmus и формы его применения/СР/	2	6
1.18	Мотетные формы/Лек/	2	4
1.19	Мотетные формы/Сем/	2	2
1.20	Мотетные формы/СР/	2	5
1.21	Предфугированнёые формы/Лек/	2	4
1.22	Предфугированнёые формы/Сем/	2	2
1.23	Предфугированнёые формы/СР/	2	8
1.24	От строго стиля к свободному/Лек/	2	4
1.25	От строго стиля к свободному/Сем/	2	2
1.26	От строго стиля к свободному/СР/	2	8
1.27	Фуга в творчестве предшественников Баха/Лек/	2	4
1.28	Фуга в творчестве предшественников Баха/Сем/	2	2
1.29	Фуга в творчестве предшественников Баха/СР/	2	5,5
Раздел 2	**3 семестр**		
2.1	Теория фуги/Лек/	3	3
2.2	Теория фуги/Сем/	3	4
2.3	Теория фуги/СР/	3	9
2.4	Фуга в творчестве И.С.Баха и Г.Ф. Генделя/Лек/	3	1
2.5	Фуга в творчестве И.С.Баха и Г.Ф. Генделя/Сем/	3	2
2.6	Фуга в творчестве И.С.Баха и Г.Ф. Генделя/СР/	3	9
2.7	Полифонические циклы И.С.Баха/Лек/	3	2
2.8	Полифонические циклы И.С.Баха/Сем/	3	2
2.9	Полифонические циклы И.С.Баха/СР/	3	9
2.10	Хоральные обработки/Лек/	3	2
2.11	Хоральные обработки/Сем/	3	1
2.12	Хоральные обработки/СР/	3	9

2.13	Общие принципы полифонического формообразования классиков/Лек/	3	4
2.14	Общие принципы полифонического формообразования классиков/Сем/	3	1
2.15	Общие принципы полифонического формообразования классиков/СР/	3	5
2.16	Фуга в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена/Лек/	3	4
2.17	Фуга в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена/Сем/	3	1
2.18	Фуга в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена/СР/	3	4
2.19	Общие принципы полифонического формообразования романтиков/Лек/	3	4
2.20	Общие принципы полифонического формообразования романтиков/Сем/	3	1
2.21	Общие принципы полифонического формообразования романтиков/СР/	3	5
2.22	Фуга в творчестве западноевропейских романтиков/Лек/	3	4
2.23	Фуга в творчестве западноевропейских романтиков/Сем/	3	1
2.24	Фуга в творчестве западноевропейских романтиков/СР/	3	2,5
2.25	Истоки и ранние формы профессиональной русской полифонии. Полифония М.Березовского, Д.Бортнянского и М.И.Глинки/Лек/	3	2
2.26	Истоки и ранние формы профессиональной русской полифонии. Полифония М.Березовского, Д.Бортнянского и М.И.Глинки/Сем/	3	1
2.27	Полифония композиторов петербургской школы ("могучая кучка")/Лек/	3	4
2.28	Полифония композиторов петербургской школы ("могучая кучка")/Сем/	3	1,5
2.29	Полифония композиторов петербургской школы ("могучая кучка")/СР/	3	2
2.30	Полифония композиторов московской школы (Чайковский, Танеев)/Лек/	3	4
2.31	Полифония композиторов московской школы (Чайковский, Танеев)/Сем/	3	1,5
2.32	Полифония композиторов московской школы (Чайковский, Танеев)/СР/	3	2
Раздел 3	**4 семестр**		
3.1	Полифония начала XX века (1900-1960-е гг.). Русская и западноевропейская полифоническая классика/Лек/	4	1
3.2	Полифония начала XX века (1900-1960-е гг.). Русская и западноевропейская полифоническая классика/Сем/	4	1
3.3	Полифония начала XX века (1900-1960-е гг.). Русская и западноевропейская полифоническая классика/СР/	4	6
3.4	Полифония второй половины XX века - начала XXI века (общая характеристика)/Лек/	4	1
3.5	Полифония второй половины XX века - начала XXI века (общая характеристика)/Сем/	4	1
3.6	Полифония второй половины XX века - начала XXI века (общая характеристика)/СР/	4	6

3.7	Мелодия и мелодическое формообразование/Лек/	4	1
3.8	Мелодия и мелодическое формообразование/Сем/	4	1
3.9	Мелодия и мелодическое формообразование/СР/	4	6,5
3.10	Фактура и новый контрапункт/Лек/	4	1
3.11	Фактура и новый контрапункт/Сем/	4	1
3.12	Фактура и новый контрапункт/СР/	4	7
3.13	Вариантность/Лек/	4	1
3.14	Вариантность/Сем/	4	1
3.15	Вариантность/СР/	4	7
3.16	Остинатность/Лек/	4	1
3.17	Остинатность/Сем/	4	1
3.18	Остинатность/СР/	4	7
3.19	Имитация и канон/Лек/	4	1
3.20	Имитация и канон/Сем/	4	1
3.21	Имитация и канон/СР/	4	5
3.22	Судьбы фуги в музыке XX века/Лек/	4	1
3.23	Судьбы фуги в музыке XX века/Сем/	4	1
3.24	Судьбы фуги в музыке XX века/СР/	4	5
3.25	Полифонические циклы в музыке XX века/Лек/	4	1
3.26	Полифонические циклы в музыке XX века/Сем/	4	1
3.27	Полифонические циклы в музыке XX века/СР/	4	5
3.28	Возрождение старинных форм и жанров. Мотет/Лек/	4	1
3.29	Возрождение старинных форм и жанров. Мотет/Сем/	4	1
3.30	Возрождение старинных форм и жанров. Мотет/СР/	4	6
3.31	Формы с кантусовым первоисточником/Лек/	4	2
3.32	Формы с кантусовым первоисточником/Сем/	4	2
3.33	Формы с кантусовым первоисточником/СР/	4	5
3.34	Инвенции/Лек/	4	2
3.35	Инвенции/Сем/	4	2
3.36	Инвенции/СР/	4	5
3.37	Новые типы полифонических форм в музыке XX-XXI вв./Лек/	4	2
3.38	Новые типы полифонических форм в музыке XX-XXI вв./Сем/	4	2
3.39	Новые типы полифонических форм в музыке XX-XXI вв./СР/	4	5

5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

5.1. Контрольные вопросы и задания

Требования к итоговой аттестации:

Требования к итоговому экзамену
Итоговая проверка знаний включает в себя: а) раскрытие студентами одного из теоретических вопросов курса (напр.: «вариантность и принципы вариантного формообразования в XX веке»); б) подготовленный заранее анализ незнакомого музыкального произведения с позиций современного формообразования; в) умение определить «с листа» тот или иной вид полифонической техники и его композиционную нагрузку в рамках небольшого фрагмента музыкальной формы (напр., назвать виды

канонов, используемых в экспозиции 1-ой части «Концерта-буфф» С.Слонимского, 1-ой ч. Квартета А. Шнитке и т.д.).
В конце семестра студенты сдают письменную работу – двухтемную трехголосную или (по желанию) четырехголосную фугу.

Требования к экзаменационной фуге
Фуга сочиняется на основе двух (заданной преподавателем и сочиненной студентом) тем. Порядок появления этих тем – на усмотрение экзаменуемого. Динамика развертывания формы должна быть тщательно продумана, побочное (непервое) экспонирование нести в себе черты развития, основные принципы сложной фуги с совместным звучанием тем в репризе – четко соблюдены, независимо от избранной композиционной схемы. Многотемная фуга – всегда более «контрапунктична», чем однотемная, поэтому использование сложного контрапункта при соединении тем, стреттных канонов с различными условиями вступления голосов и модификацией тем является обязательным. Степень полифоничности фактуры, отточенности голосоведения и хорошей контрапунктической «сделанности» фуги учитывается при ее оценке.

Примерные экзаменационные вопросы
1. Возрождение полифонии в музыке XX века. Способы типологизации современных полифоничеких форм и жанров.
2. Проблемы фугированной формы: теория и практика.
3. Традиции «большой» фуги в музыке XX века (Шостакович – Хиндемит – Стравинский – Барток – …). Новые способы преодоления ее монообразности.
4. Фуга и комбинаторно-серийные принципы композиции (Берг – Щедрин – Пирумов – Пярт – Караев...).
5. Полифонические жанры-миксты: фуга-пассакалия, -ричеркар, -канон, -прелюдия и т.д.
6. Синтетические полифонно-гомофонные формы (традиции БПЦ в XX веке, сонатные отношения на основе фуги, пассакальи, инвенции…; синтез фуги с вариантно-строфической, зеркально-симметричной контрапунктически –монтажной, двенадцатиступенной и т.п. формами).
7. Судьбы МПцикла в современной музыке.
8. БПцикл и его трактовка в творчестве композиторов XX века.
9. Мелодия и мелодическое формообразование.
10. Фактура и новый контрапункт.
11. «Контрапунктические» формы и их виды.
12. Вариантность и принципы вариантного формообразования.
13. Имитация и канон в музыкальной практике XX века.
14. Проблема остинатности в музыке XX века.
15. Виды остинатных форм в творчестве современных композиторов.
16. Способы работы с хоральным первоисточником.
17. Мотет и мотетный принцип в практике XX века.
18. Инвенции в музыке XX века и их соотношение с баховской традицией.

Список базовых произведений, проанализированных в течение семестра (опусы, выделенные курсивом, должны быть изучены в первую очередь и зафиксированы в виде кратких аналитических схем)
Тема: Мелодия и мелодическое формообразование
Барток Б. Первый скрипичный концерт (с начала до ц.5 – 57 тактов), Музыка для струнных, ударных и челесты (1 ч, тема фуги), «Микрокосмос» (обе «Хроматические инвенции», «В русском стиле» и др. пьесы).
Булез П. Три импровизации на Малларме (№1).
Вайнберг М. Соната №2 для скрипки и фортепиано. Ч.1: «Монодия».
Денисов Э. Соната для скрипки и фортепиано, ч.III (ц.24-26)
Караев К. Прелюдии №№2, 3, 7, 16, 19; Третья симфония (Финал, тема фуги).
Коуэлл Г. Симфония №15. Moderato.
Мессиан О. Пение птиц; пьеса «Les Yex dans de Roues» из «Книги для оркестра».

Ноно Л. «На venido» для сопрано соло и «хора» шести сопрано.
Пярт А. Полифоническая симфония. 1 и 2 (Прелюдия и кульминация фуги) части, «Tabula rasa» и др.
Рахманинов С. Второй фортепианный концерт (1 ч., гл.п.).
Сильвестров В. «Тихие песни»; «Мистерия»; «Спектры»; Пятая симфония и симфонии для скрипки с оркестром; «Музыка в старинном стиле»; «Посвящение». Соната для фортепиано №1 и т.д.
Слонимский С. Монолог и токката для кларнета и фортепиано.
Стравинский И. «Весна священная» - «Петрушка» (1-я флейтовая тема «гуляющей публики» и др. темы), Симфония псалмов. Ч.2. тема фуги.
Тищенко Б. Третья симфония, Первый виолончельный концерт (вступительная каденция солиста), темы фортепианных сонат, Флейтового и Арфового концертов, Двенадцать инвенций для органа.
Уствольская Г. Прелюдии; Соната для скрипки и фортепиано (начало); Трио для скрипки, гобоя и фортепиано (ч.3); Музыка для флейты пикколо, тубы и фортепиано и т.д.
Фалик Ю. Композиция для скрипки соло.
Хачатурян А. Инвенция; Соната-монолог для скрипки соло. Соната-фантазия; «Речитативы и фуги».
Хиндемит П. Симфония «Матис-художник» (1 ч., первая тема), Соната для двух фортепиано (финал, тема фуги), Симфония in B для духовых (1-я «фанфарная» тема) и др.
Чайковский Б. Второй скрипичный концерт, квартеты.
Шостакович Д. Симфонии №№ 5, 6, 8 и 10 (темы первых частей сонатно-симфонических циклов); Второй виолончельный концерт (начало); Двенадцатый квартет (гл.п. 1 ч.); 14 симфония («De profundis»); Скрипичная и Альтовая сонаты (начальные темы) и т.д.
Шостакович Д., П.Хиндемит, Р.Щедрин, С.Слонимский, А.Пирумов – темы из прелюдий и фуг.
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь.

Тема: Фактура и новый контрапункт
Артемов В. «Тотем», «Заклинание».
Барток Б. Микрокосмос: №№ 44, 53, 54, 91, 92, 102, 107, 109, 145 и др.
Губайдулина С. «Ночь в Мемфисе», «Рубайят» (любая часть).
Денисов Э.Вариации на тему Гайдна (ср. разд.); «Живопись», кантата «Солнце инков» («красный вечер»).
Лигети Д. «Атмосферы», «Lontano».
Лютославский В. «3 поэмы на стихи Мишо» (ч.1 – «Мысли»).
Орф К. «Кармина бурана» (1-2 номера).
Пендерецкий К. «Трен памяти жертв Хиросимы».
Прокофьев С. Мимолетности: №№ 1, 3, 16 и т.д.
Слонимский С. Три грации (сюита для фортепиано); «Антифоны».
Стравинский И.Концерт для двух фортепиано (финал).
Тищенко Б. Двенадцать инвенций для органа (№№1, 3, 5, 6, 10, 12).
Уствольская Г. 12 прелюдий для фортепиано.
Шнитке А. Струнный квартет №1 (ч.1), «Moz-art», «Гимны», «Pianissimo…», Concerto grosso №№ 1-3, 4-й скрипичный концерт (2 ч), 1 и 2 симфонии.
Шостакович Д. Девятый квартет. Ч.4.; 24 прелюдии и фуги ор.87 (прелюдии №№ 3, 9, 20).
Щедрин Р. «Озорные частушки», Третий фортепианный концерт (ц.41, 42.); Полифоническая тетрадь («Подголоски», «Полифоническая мозаика» и др.).
Тема: Вариантность

Барток Б. Микрокосмос. («Коллаж на J.S.B.», «В русском стиле» и др.).
Берг А. «Воццек». III акт, сц.1: Мария и дитя (инвенции №№ 2,4,6).
Дебюсси. «Дельфийский танец». «Шаги на снегу».
Денисов Э. «Плачи» (Плач-вопрошение №1).
Локшин А. Пятая симфония «Сонеты Шекспира» (2-я ч.).
Мусоргский. «Хованщина» (Рассвет на Москва-реке).

Тищенко Б. Двенадцать инвенций для органа («Настойчивая фигурация»); Симфония №3 (тт.1-25 или 2-я ч.: «Постскриптум»).
Фалик Ю. Композиция для скрипки соло (ч.1).
Хиндемит, Шостакович, Слонимский, Пирумов и др. к-ры (Прелюдии из малых и больших полиф. циклов).
Шостакович Д. Одно из произведений: Симфонии №5 и №8 (1-е части – гл. партии); Симфония №9 (2 ч.); Квартеты №3 (ч.2) или №9 (ч.3), Второй виолончельный концерт (1 ч.) и др. указанные в тексте.
Щедрин Р. Камерная сюита (ч. 3: Amoroso).

Тема: Остинатность

Барток Б. Микрокосмос («Akkordstudie», «Свободные вариации», «Остинато» и др.)
Берг А. Пять оркестровых песен на слова Альтенберга (вступление).
Караев К. Третья симфония. Финал (вст. к фуге).
Орф К. Кармина бурана. Колесо фортуны и другие части кантаты.
Стравинский И. «Весна священная»: Шествие Старейшего-мудрейшего.
Тертерян А. Вторая симфония (1 ч.).
Тищенко Б. Одно из произведений: Симфония №3, ч.2 («Постскриптум»; балет «Ярославна», Сцена затмения; Двенадцать инвенций для органа (одну из пьес: Нисходящие вариации, Настойчивая фигурация, Кантус фирмус, Тема с вариациями, Перестановки в басу и т.д.).
Тормис В. Заклятие железа.
Уствольская Г. Одно из произведений: Октет, Трио, Соната для скрипки и фортепиано (начало).
Шнитке А. Четвертый скрипичный концерт (2 ч., Vivo).
Шостакович Д. Соната для скрипки и фортепиано ор.134 (1 и 3 части)
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь (Чакона, Бассо-остинато, Пассакалия, Канон на кантус фирмус и др.).

Тема: Имитация и канон

Барток Б. (Инвенция № 91).
Веберн А. Вариации ор.27 (2 ч.), Ор.2 (хор «Ускользая на легких челнах»).
Денисов Э. Один-два примера из произведений: Вариации на тему Гайдна (начало); Соната для скрипки и фортепиано (с ц.41); «Голубая тетрадь» (№7); Реквием (последняя часть, на сл. «Requiem aeternam»). «Постлюдия для оркестра памяти В.Лютославского» (тт.29-54 и 83-103).
Караев К. Прелюдия XXI из цикла «24 прелюдии», Симфония №3 (3 ч., до фуги) - каноны.
Мессиан О. «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» («Взгляд Сына на Сына» – пропорциональный ритмический канон); Квартет «На конец времени» («Литургия кристалла» – гармонический канон).
Слонимский С. Концерт-буфф. Ч.1 – Каноническая фуга.
Стравинский И. Один из следующих примеров: Двойной канон памяти Дюфаи; «Threni» («Жалобы Иеремии пророка»): De Elegia Tertia, Querimonia (Monodia, Canon a 2, Canon a 3, Canon a 4 duplex); «Памяти Дилана Томаса».
Уствольская Г. Композиция для флейты, тубы и фортепиано (цц.21-24).
Хиндемит П. Каноническая сонатина для двух флейт; Два канонических дуэта для двух скрипок; Канонические вариации для двух скрипок; «Гармония мира», 1 ч. и финал.
Шнитке А. Канон памяти Стравинского; Струнный квартет (начало); Вторая симфония (1 и 2 части).
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь (№№ 7, 14, 15, 17, 22); фуги (№№ 2, 7, 11, 14, 19) из цикла «24 прелюдии и фуги» – стретты.

Тема: Фуга

Фуги из полифонических циклов XX века: «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского, К. Сорокина, Г. Мушеля, И. Ельчевой; «Ludus tonalis» П. Хиндемита, «Речитативы и фуги» А. Хачатуряна, «Полифоническая тетрадь» А. Пирумова, «12 фуг для фортепиано» К. Караева и т.д.
Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты (I ч.); Струнный квартет №1 (ч.1); «Светская кантата» (фуга).
Бриттен Б. Вариации на тему Фрэнка Бриджа для струнного оркестра (закл. фуга).
Екимовский В. «Cantus figuralis» для 12 саксофонов (ч. III – Фуга); Прелюдия и фуга для органа (фуга).
Караев К. Симфония №3. Финал (Фуга).
Караманов А. Пятнадцать концертных фуг.
Мессиан О. «Двадцать взглядов на младенца Иисуса», №6.
Мясковский Н. Вторая фортепианная соната (кода).
Пирумов А. Двенадцать прелюдий и фуг. Фуга №12.
Пярт А. Первая симфония («Полифоническая»), ч.II: Прелюдия и фуга (фуга).
Стравинский И. Септет, III ч. (Жига).
Хиндемит П. «Гармония мира», I ч. (разработка), финал; Струнный квартет № 4 (ч. I).
Шостакович Д. Одну-две из фуг: Фортепианный квинтет g-moll (II ч.); Квартет № 7 (финал), № 9 (V ч., с ц.80 - фуга) и № 11 (II ч.); Симфония № 11, ч. II (эпизод расстрела).
Щедрин Р. «24 прелюдии и фуги». Фуги f-moll и a-moll;
Многотемные фуги:
Берг А. - «Воццек». Фуги (II акт, сц.2 или III акт, сц.1). Бриттен Б. – Вариации и фуга на тему Перселла (закл. фуга). Денисов Э. – Дивертисмент (фуга на тему BACH); «Музыка для 11 духовых и литавр» (фуга на 12-тоновую тему); Кантата «Утренний сон» («Bachfuge» – закл. часть). Караев К. – Пассакалия и фуга (3-ная фуга). Лигети Д. – Реквием. «Kyrie». Лютославский В. – Прелюдии и фуга (6-темная фуга). Мушель Г. - «24 прелюдии и фуги». Фуга №16, gis-moll. Мясковский Н. – Двенадцатый квартет (Andante con espressivo); Десятая симфония (эпизод: Евгений и Медный всадник – 4-ная фуга). Регер М. Фантазия и фуга на тему BACH op.46; Вариации и фуга на тему Моцарта op.132 (закл. фуга). Слонимский С. Одна из фуг: опера «Виринея» (симф. Антракт к 5 картине: 4-ная фуга); Соната для скрипки соло (ч. II); Концерт-буфф (ч. I: «Каноническая фуга»). Стравинский И. Симфония псалмов, II ч. (фуга). Хиндемит П. «Ludus tonalis». Фуги in C и in A; Одна из фуг: Соната № 3 для фортепиано (финал) и Соната для двух фортепиано (финал); Септет для духовых (финал). Шостакович Д. «24 прелюдии и фуги». Одну из фуг: e-moll или d-moll. Щедрин Р. «24 прелюдии и фуги». Фуги: №4, №15, №20 и №21(одну из них); «Полифоническая тетрадь». Двойная фуга; Симфония №2: 22 вариации (закл. фуга).

Жанровые миксты фуг (проанализировать 4-5 фуг из предложенного списка).
Фуга и остинатная форма («фугостинато» – Ю.Холопов): А. Пирумов. Фуга №12 из «Полифонической тетради»; Шебалин В. Симфония №3 (финал); Слонимский С. Симфония №1 (финал); Ж.Кузнецова. Фуга-пассакалия; Концерт для оркестра op.38 (финал); Лютославский В. Траурная музыка (Пролог).
Фуга-ричеркар: Стравинский И. Концерт для фортепиано с оркестром (финал); Волконский А. «Musica stricta» для ф-но (1956) – 2 ч. (Ricercare) и 4 ч. («Fantasia ricercato»); Слонимский С. Симфония №2 (финал); Щедрин Р. «24 прелюдии и фуги». Фуги Es-Dur и E-Dur;
Фуга-канон: Хиндемит П. «Ludus tonalis», фуга in H; Слонимский С. Концерт-буфф (ч.I: «Каноническая фуга»); Губайдулина С. Кантата «Ночи в Мемфисе» (ч.III: фуга-канон).
Фуга-гокет: Веберн А. Кантата op.29 (3 ч.).
Фуга-прелюдия: Караев К. «24 прелюдии» для фортепиано (№ XX); Регер М. Прелюдия и фуга op.99, №4 (Прелюдия).
Фуга-качча: Барток Б. Балет «Чудесный мандарин»: сцена погони (фуга); Cantata profana, ч. I (завершающая фуга – сцена охоты).
Фуга-импровизация и фуга-каденция: Мийо Д. Сотворение мира («Заклинание животных» – фуга в сочетании с элементами джаза); Шнитке А. Импровизация и фуга (12-тоновая тема фуги в ритме румбы); Копленд А. Соната для фортепиано, ч. II (фуга-импровизация); Лютославский В. Прелюдии и фуга (полиморфная фуга, предполагающая разные

прочтения); Гринблат Р. Симфония №4 (II ч. – фуга для ударных); Эшпай А. Концерт для оркестра (Cadenza-Fuga); Шедрин Р. Камерная сюита, №4 (Cadenza e Fuga).
Взаимодействие фуги с различными жанрово-интонационными слоями музыки: фуга-бурлеска – Малер Г. Девятая симфония, скерцо; фуга-скерцо – Галынин Г. Фортепианное трио, II ч.; фуга-вальс – Шостакович Д. Квартет № 7 (финал, с ц.24); фуга-гротеск – Прокофьев С. Балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» ор.21: 2-ая картина (эпизод убийства шутами жен); Тищенко Б. Фортепианный концерт, II часть; Шостакович Д. Опера «Нос»: сцена №10 (Антракт между V и VI картинами); Щедрин Р. «Бюрократиада» (№4 и №9 - фуги); фуга-декламация – Калистратов В. Хор «Сессия».
Тема: Полифонические циклы в музыке XX века

МПЦиклы: Бриттен Б. Прелюдия и фуга для 18-голосного струнного оркестра; Прелюдия и фуга на тему Викториа для органа. Екимовский А. Прелюдия и фуга для органа (1985); Караев К. Пассакалия и фуга; Кузнецова Ж. Ричеркар и шесть фуг; Лютославский В. Прелюдии и фуга для 13 инструментов; Онеггер А. Прелюдия, ариозо и фугетта; Регер М. Прелюдия и фуга ор.99 №4; Слонимский С. Хоровод и фуга для органа (1976); Сорокин В. Инвенция и фуга ор.41; Сорокин К. Прелюдия и фуга на тему BACH; Фалик Ю. Два сольфеджио (Прелюдия и фуга); Шнитке А. Импровизация и фуга.
МПцикл в инородном жанровом контексте: Буцко Ю. Фортепианная партита (1965): Прелюдия. Фуга. Бурлеска. Финал; Габичвадзе Р. Камерная симфония, III ч.; Караев К. Третья симфония, финал; Пярт А. Первая симфония («Полифоническая»), ч. II: Прелюдия и фуга; Равель М. Могила Куперена (сюита + МПцикл); Стравинский И. Концерт для двух фортепиано, IV ч.: Прелюдия и фуга; Шостакович Д. Фортепианный квинтет (МПцикл + сонатно-симфонический цикл)
БПЦиклы: «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского, К.Сорокина, Г. Мушеля, И. Ельчевой, И.Асеева; «Ludus tonalis» П. Хиндемита, «Прелюдии и фуги в ладах армянской музыки" Г. Чеботарян, «Речитативы и фуги» А. Хачатуряна, «Полифоническая тетрадь» (12 прелюдий и фуг для фортепиано) А. Пирумова, «34 прелюдии и фуги» В. Бибика.
Нетиповые полифонические циклы: Буцко Ю. «Полифонический концерт. 19 контрапунктов»; Тищенко Б. «Двенадцать инвенций для органа»; Фалик Ю. «Партита для органа» и т.д., Щедрин Р. «Музыкальное приношение» и т.д.
Тема: Мотет

Буцко Ю. «Полифонический концерт (19 контрапунктов)» для четырех клавишных инструментов, хора и ударных (1969).
Денисов Э. Реквием; Вариации на тему Гайдна.
Лантуат Л. Симфония №4 (финал – dies irae).
Муров А. «Два мотета» для смешанного хора (1977).
Пайбердин О. «Мухи Аргоса» – изоритмический мотет для 9-ти инструментов (2003); «Locus Nascendi» – мотет для 4-х флейт (2003); «Neon Tetras» – мотет для 4-х альтовых саксофонов (2003); «Neon Tetras» – мотет для 3-х кларнетов и кларнета in A (2005); «Vox principalis» – мотет для терменвокса, 2-х скрипок, альта и виолончели (2006); «Push-keen» – мотет для 6-ти инструментов (2006).
Римский-Корсаков Н. Хор «На севере диком» ор.16 № 1.
Слонимский С. Один из следующих примеров: «Симфонический мотет»; Кантата «Голос из хора» (ч. III); Симфонии № 2 и № 6 (медленные части).
Стравинский И. «Canticum sacrum» (1 ч.); Симфония псалмов (2 ч.).
Тищенко Б. Двенадцать инвенций для органа (Инвенция XI: Кантус фирмус); Соната для фортепиано № 3 (ч. I).
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь («Канон на кантус фирмус»; «Мотет/двойной канон»); Концерт для фортепиано с оркестром №3 (ц.41-43).

Тема: Формы с кантусовым первоисточником.

Берг А. Скрипичный концерт, финал (вар. На тему хорала Баха «Es ist genug»).
С. Губайдулина. «Размышления о хорале И.С.Баха» для клавесина и струнного квинтета (1993).
Денисов Э. Вариации на тему хорала Баха «Es ist genug».
Екимовский В. «Cantus figuralis» для 12 саксофонов (1980).
Леденев Р. Четыре хоральные прелюдии для четырех кларнетов (1989).
Мартынов В. «Страстные песни» для сопрано и камерного оркестра на стихи Иоанна Венцлера (1977).
Мушель Г. «24 прелюдии и фуги». Фуга №15 (хорал-интермедии).
Пярт А. «Страсти по Иоанну» (1983); «Te Deum» для трех хоров, струнных и магнитофона (1984); две мессы: «De profundis» для хора, органа и ударных (1980) и «Ныне к вам прибегаю» – для хора без сопровождения (1989); «Cantus памяти Бенджамина Бриттена» для струнного оркестра, колокола и фортепиано (1977).
Регер М. Три фантазии на темы хоралов «Alle Menschen mussen sterben», «Wachet auf, ruft uns die Stimme» и «Halieluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud!» op. 52б 1900.
Регер М. Тридцать маленьких хоральных прелюдий (к наиболее известным хоралам) op. 135a, 1914; «Воскресе» («Auferstanden»), хоральная кантата для альта соло и смешанного хора, посмертное сочинение.
Стравинский И. «Von Himmel hoch» - хоральные вариации по Баху для хора и оркестра (1956).
«Страсти по Матфею-2000 (по BWV 244)» (Девять хоралов) – «автор-составитель» П.Поспелов и др. Постмодернистский вариант Пассион-проекта.
Тарнопольский В. Хоральная прелюдия «Jesu, deine tiefen Wunden» для камерного оркестра (1987); Вариации на тему С.Танеева «Иду в неведомый мне путь» для двух скрипок и камерного оркестра (1992).
Шнитке А. Три мадригала для сопрано и 5 инструментов (чембало, скрипки, альта, контрабаса, вибрафона) на стихи Ф. Танцера (1980).
Щедрин Р. «24 прелюдии и фуги». Фуга №21 B-Dur (в качестве cantus firmus – тема фуги B-Dur Баха их II т. ХТК).

Тема: Инвенции

Барток Б. Микрокосмос. Хроматические инвенции №№ 91, 92, 145
Берг А. «Воццек»: II акт, сц. 2 - Инвенция и фуга на три темы;
III акт, сц. 1 - Шесть инвенций на тему и двойная фуга.
Вишкарев Л. 15 инвенций на карельские темы; 15 трехголосных инвенций для органа.
Грабовский Л. Инвенции.
Губайдулина С. Инвенция для фортепиано.
Мартину М. Инвенции для оркестра.
Наговицин В. Сюита (5 пьес) для фортепиано. Ч. 2: Инвенция.
Овунц Г. Циклы инвенций для оркестра на армянский мелос.
Симакин Ю. 5 инвенций для органа (1968).
Тищенко Б. Инвенции для фортепиано; Двенадцать инвенций для органа; Соната №9 для фортепиано, ч. 2 («Пастораль»).
Фалик Ю. Одно из произведений: Инвенции для фортепиано (из цикла «Две пьесы»); Инвенции. Трудности для ударных инструментов.
Фирсова Е. Две инвенции для флейты соло.
Фрид Гр. Две инвенции для камерного оркестра.
Хачатурян А. Детский альбом (№8: Инвенция).
Хачатурян К. Соната для виолончели и фортепиано. (2 ч.: Инвенция).
В. Шуть. Инвенция.
Щедрин Р. «Полифоническая тетрадь»: №1 - Двухголосная инвенция; №13 - Трехголосная инвенция.

Форма промежуточной аттестации − собеседование на промежуточном экзамене по дисциплине в 2 семестре

Требования к промежуточнойа ттестации:

На аттестации предполагается собеседование со студентами по тестовым вопросам, анализ образцов старинной полифонии, выполнение письменной работы. Условием допуска к экзамену является участие в семинаре (см. ниже).

I. Тестовые вопросы к экзамену

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?

II. Участие в семинаре по теме: «От органума до изоритмического мотета» (вопросы прилагаются ниже).

III. Выполнение письменной работы в виде небольшой мотетной композиции по правилам строгого письма с использованием приёмов сложного контрапункта и канонической техники.

IV. Анализ образцов старинной полифонии (мотеты XIII-XVI вв.) и примеров строгого письма из хрестоматии Т. Мюллера

Форма промежуточной аттестации − собеседование на промежуточном дифференцированному зачете по дисциплине в 3 семестре
I. Требования к зачету 3-го семестра
Вопросы по теории фуги:
1. Основная музыковедческая проблематика, связанную с фугой (в основе – материал сб. «Теория фуги». – Л.,1986).
2. Роль баховских новаций в создании барочной фуги, её классического образца (в сравнении с предшественниками и современниками.
3. Тема и ответ в фуге.
4. Другие компоненты фуги: противосложение и интермедия. Стретта. Строение и систематика стретт (по К. Южак).
5. Композиция фуги и её основные регламенты. Виды фуг по преобладающим приёмам развития.
6. Структурные и жанровые разновидности фуги. Классы фуг (по Вл. Протопопову).
7. Композиционные разновидности многотемных фуг.
8. Барочные циклы с фугой. Баховские циклы: ХТК, Искусство фуги, Музыкальное приношение.

II. Собеседование по вопросам стилевой эволюции фуги в послебаховский период с предварительным анализом одной из фуг из репертуара классиков, романтиков или русских композиторов (на материале произведений, указанных в темах 16, 18, 19, 21).
III. Сочинение фрагментов фуги или целостной композиции на заданную накануне экзамена тему.
IV. Общекомпозиционный анализ баховской фуги с составлением схемы (выполняется заранее)
1. Фуги из клавирных циклов Баха: ХТК, Искусство фуги.
2. Иные жанровые разновидности фуг Баха:
- клавирные - фуга из клавирной Сонаты C-Dur на тему Рейнкена (BWV 966), фортепианная Партита c-moll (фуга);
- органные – из сонаты №2 и №5 для органа (финалы), Токката и фуга d-moll, Хроматическая фантазия и фуга; органные фуги: g-moll (BWV 542), G-Dur (BWV 576), c-moll (BWV 575), a-moll (BWV 543), дорийская фуга для органа (BWV 538) и др.;
- инструментальные (камерные и оркестровые): сонаты для скрипки и клавира №№ 1,2,4; Бранденбургский концерт №2 (везде - финалы);
- хоровые - Месса h-moll (Kyrie), Кантаты №№ 6, 17, 49, 47, 69, 172 (закл. хоры), № 119 (хор №7), № 195 (№5).

V. Обсуждение заполняемой в течение семестра таблицы

№ 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	

Семинар

Примерная модель семинара по разделу курса «От органума до изоритмического мотета».
Вопросы:

1. Гармоническая вертикаль и ее эволюция от ранних образцов органума до развитого изоритмического мотета (Машо, Данстейбл, Ландини, Чикониа, Дюфаи). Концепция вертикали: опора на первые звуки обертонового звукоряда. Историко-типологическая особенность: отсутствие представления об аккорде, вертикаль как сложение интервалов Консонансы и диссонансы. «Опорные» и «случайные» интервалы. Типы голосоведения и их связь с «гармонией» вертикали. Принцип res facta и дискантовая техника. Усложнение вертикали с увеличением числа голосов («перотиновские «квадрупли» и мотеты Машо).
2. Ритмические основы контрапункта. Неритмизованные виды многоголосия: соотношение музыки и текста, просодические акценты, «плавающая» вертикаль. Домензуральная (модальная ритмика) и мензуральная полифония. Их связь и различие. Соотношение звука и паузы (принципы «усечения» мелодии и гокетирование). Эпоха изоритмии. Взаимоотношения между различными типами ритмических структур (мензурами, ритмическим распевом и длительностью тенора, римтическими и мелодическими остинато). Способы компоновки talea и распространения ритмических остинато на верхние «этажи» ярусной фактуры. Принципы игровой ритмики Машо (по Сапонову). Ритмическое сжатие (proportio) как оформление последнего раздела мотета.
3. Виды фактуры в старинных образцах многоголосия (органум, мотет XIII в.) и мотете XIV в. Соотношение одноголосия и многоголосия: респонсорное пение – многоголосный контрапункт с постепенным увеличением числа голосов. Соотношение голосов: нота-против-ноты (две-, три-ноты-против-ноты); элемент-против элемента (мелизматический распев против точки = цветистый контрапункт, ритмический распев против длительности тенора). Судьбы техники типа Discant и Haltenton.
Определения фактуры по жанровому признаку: хоральный тип – неритмизованная монодия (не путать с позднейшим хоральным складом – аккордовым!); органумный тип (в широком смысле) – а) без ритмизации, б) с модальной ритмизацией (органум, дискант, кондукт, мотет); в) мелизматический органум (contrapunctus floridus). Полилинеарный склад (мотет XIII в.) и «ярусное многоголосие» (мотет XIV в.).
4. Система cantus prius factus и ее эволюция (от раннего органума до изоритмического мотета). Историческая концепция музыкального творчества. Григорианский хорал как основа профессионального многоголосия (ладовая система 8-ми церковных тонов: названия, номера, финалисы и тоны реперкуссы). «Комментирующая» функция художника (композитора, живописца, литератора…). Вопрос о тематизме. «Мелосная» концепция многоголосия (по Ю. Евдокимовой) и ее связь с кантусовой основой.
Мотет XIII и XIV века – эпоха тенорового типа остинатности (куплетности). Эволюция этого принципа на протяжении двух-трех столетий.
5. Зарождение сложного контрапункта и имитационно-канонической техники в условиях раннего многоголосия. Принцип Stimmtausch (гласообмена) как прообраз сложного контрапункта, имитации, остинатной техники и т.д. (по Ю. Холопову). Каноны типа «рота» и «рондель». Их связь с техникой гласообмена. Летний канон неизвестного английского автора (техника). Б. Кордье. Рондель и Шас (рота) – см. уч.-ик: Т. Мюллер. Полифония (с.34-36).
Спонтанные имитации и каноны в органумах Перотина и их значение для формирования комплементарно-имитационного многоголосия (по Ю.Евдокимовой). Гокет и имитация в мотетах. Загадочные каноны и каноны как форма с выводимыми голосами. Ракоходный канон (с ракоходным сопровождающим голосом) в рондо Машо «Мой конец – мое начало». Мадригалы Ландини (№37 по Ю.Евдокимовой - канонический).
6. Концепция формообразования. Понятие «композиция» (от лат. componere – складывать) как принцип вертикального сложения формы. Нормы контрапункта (контрапунктического «плетения») формы. Гармонические интервалы – композиционные единицы музыкальной формы. Интервальная прогрессия как принцип ее развертывания. Формообразующая функция клаузул и копул (принцип остановки движения и его преодоления).
Аутентичные названия партий в органуме и мотетах. Создание контрапунктирующего голоса: а) по принципу дублировки основного напева, б) по принципу гетерофонного или мелизматического варьирования. Полилинеарное (полимелодическое, «поликантусное») сложение голосов в мотете ars antiqua как зародыш разнотемной полифонии. Техника воспроизведения «ярусного многоголосия». «Партитурный» и «полинейный» принципы

«компонирования».
7. Соотношение музыки и текста. Изменение этого соотношения по мере эволюции профессионального многоголосия. Варианты соотношения звука и слога, структур текста и музыки. Монотекстовые и политекстовые композиции. Понятие «текстовых» и «композиционных» форм (по Ю.Евдокимовой – Занятие 4) и их судьба в мотетах и светских жанрах XIII-XIV вв. Понятие «мотетной формы» (по Ю.Е.).
8. Система изоритмической композиции как основа зарождения национального (Франция, Италия) и индивидуального (авторского) творчества. Трактовка изоритмического «периода» и принципа теноровой куплетности в творчестве Витри, Машо, Ландини (№ 36 в Истории полифонии – изоритмический мадригал), Данстейбла (Мюллер. Полифония – с. 22 Мотет «Al banus roslo rutilat»), Дюфаи. Протяженность (временная координата) и контрапунктическая составляющая (вертикальная координата) формы, способы ее динамизации и т.д.
9. Основные функции музыкальной формы (i m t) и способы их артикуляции в органумах и мотетах (от логики интервальных прогрессий – до включения структур, «разъясняющих» появление нового куплета, указывающих на начало и завершение композиции и т.д.). Значение принципов Proportio, гокета, секциональной изоритмии и др.

Дополнительно: вопросы по статье М. Сапонова:
1). В чем суть «мензуральной революции» в европейской музыке? Как происходил переход от модальной к мензуральной нотации? 2). Что такое правило перфекции? Какие модусы считались «прямыми» (modi recti) и «косвенными» (modi obliqui), совершенными и несовершенными? 3). Посредством каких приемов преодолевалась статичность модусов, пропорциональность мензур? 4). Каковы способы координирования голосов в условиях мензуральной нотации (как решалась эта проблема при расшифровке рукописей)? 5). Какие композиторы (и национальные школы) работали в системе мензуральной нотации? В каких трактатах раскрываются секреты мензурального письма? 6) Что интересного в подходе М. Сапонова к творчеству Машо? Какие типы ритмики (по С.) составляют его основу, и в чем индивидуальность стиля Машо по сравнению с Витри? 7). Ритмические фигуры каких уровней рассматривает автор у Машо? 8). Какие основные принципы «ритмической игры» Машо он выделяет?

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

Тема 2. Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.): эпоха органума, мотет XIII в. Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии. Мессы и мотеты Г. де Машо
1. Эпоха органума.
Материал для анализа: К. Пэрриш и Дж. Оул. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха: №№1-9, 11-12; Ю.Евдокимова. История полифонии. Т.1, Приложение: №№ 1-14 (1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 14 – обязательно); Шеринг. История музыки в нотных образцах: №№ 2, 3, 5-10, 15, 16; Т.Мюллер. Полифония. М., 1989. Примеры 1-10 (с.11-20); Т.Ливанова. История западно-европейской музыки до 1979 г. Приложение: №№8-12, 29-31; Schola cantorum. Будапешт, 1976. Т.1-13 (образцы многоголосия до 13 в.).
2. Мотет XIII века.
Материал для анализа: Пэрриш К. и Оул Дж. (№№ 10-12); Шеринг А. №№: 17-20, 23; Евдокимова Ю. История полифонии. Т. I. Приложение (№№ 15-19), а также примеры на стр. учебника (76-78, 79-80, 83-88, 89-90, 100-102, 103-104). В № 18 (с. 328 – французский мотет «Bele Isabelot») проанализировать структуру вертикали, которая представляет собой контрапункт трех напевов с сохранением их текстов, ладов, музыкальных форм (обратить внимание на различие ключевых знаков в нотации). Назвать партии. Определить музыкальную форму тенора. Выписать словарь терминов и схемы модальной ритмической организации.

Материал для анализа: Пэрриш К. и Оул Дж. (№№ 13-14); Шеринг А. №№: 22-24, 26, 27, 29; Мюллер Т. Полифония. Д.Данстейбл: Мотет «Albanus roseo rutilat» (с. 22-26); Ф.Чикониа: Мотет «Et in terra pax» (с. 27-29); Евдокимова Ю. История полифонии. Т I, Приложение (№№ 20-25 – одну из баллад на выбор; 26-28 – одно рондо; 36-37; 42-43), а также примеры на стр. учебника (76-78, 79-80, 83-88, 89-90, 100-102, 103-104); Мотеты Витри: «Huro princeps», «Cum structura Cum statua»; Мотеты Машо // Гильом де Машо. Ансамбли. М., 1975: «Et gaudebit cum vestrum» и др. мотеты; Рондо Машо «Мой конец – мое начало» (ракоходный канон с ракоходным сопровождающим голосом) // Гильом де Машо. Ансамбли. М., 1975 или в ст. Ю.Холопова «Генезис канона…» (с. 136-138).

Тема 3. Полифония эпохи строгого письма.
Анализ мелодических и контрапунктических закономерностей на примере хрестоматийного (Мюллер Т. Полифонический анализ) материала, а также хоровых произведений Обрехта, Лассо, Палестрины (Приложения к Истории полифонии Ю.Евдокимовой Вып. 2-а и 2-б) и т.д. Напр., проанализировать: а) мелодическое развитие верхнего голоса в мотете Палестрины «Osculetur me» (Canticum Canticorum №1 – см. об этом: История полифонии. Вып.2, с.225-230), б) двухголосные разделы («Domine Deus» «Qui tollis») в мессе Обрехта «Maria zart» (преобразование первоисточника, нормы двухголосного контрапункта) и т.д.

Тема 4. Сложный контрапункт
Охарактеризовать музыкальные образцы из хрестоматии Т.Мюллера «Полифонический анализ» (гл. III и VI) с точки зрения СК. Проанализировать с этих же позиций двухголосные мотеты Лассо (напр., дуо LW I №23), разделы мессы «L'homme arme» Палестрины, а также двухголосные инвенции Баха и фуги (напр., g-moll из II т. ХТК: производные соединения между темой и удержанным противосложением).

Тема 5. Имитационная полифония и канон
Проанализировать музыкальные образцы из хрестоматий Т.Мюллера («Полифонический анализ», гл. IV, V и VII) и Пустыльника И. (Хрестоматия по канону), мотет Г.Дюфаи «Inclita stella maris» и Benedictus из мессы Палестрины «Gia' fu chi m'ebbe cara». Анализ:
1) баховских опусов с точки зрения канонической техники: «Искусство фуги» (каноны №№ 12-15), «Музыкальное приношение» (загадочные каноны), «Гольдберг-вариации» (№№ 3,6, 9, 12 и т.д.); 2) канонов Р.Щедрин «Полифоническая тетрадь» (№№ 2, 5, 7,14, 17, 22), 3) стреттной техники в фугах Баха (I т.: C-Dur, d-moll, dis-moll, a-moll и др.; II т.: D-Dur, b-moll, c-moll, в «Искусстве фуги» (№№ 5-7); Шостаковича (G-Dur); Щедрина (a-moll); А. Пирумова (№12) и др. Полный контрапунктический анализ одной из фуг Баха с использованием таблицы К. Южак.

Тема 6. Cantus firmus и формы его применения
Проанализировать технику использования c.f. в мессах Обрехта («Maria zart» и «Sub tuum praesidium»), охарактеризовать музыкальную форму. Рассмотреть диспозицию c.f. в мессе Жоскена «L'homme arme. Super voces musicales» (тональный план проведений c.f., мелодические виды c.f., интермедийные построения в соотношении с c.f.). Проанализировать форму в трехчастном мотете Жоскена «Miserere mei Deus». Рассмотреть диспозицию c.f. (Tenor II: тональный план, ритмические виды). Охарактеризовать полифоническое строение рефренных разделов (т. 1-19,40,58, 74,91); сравнить т.58-62 и 304-308, 367-371, 388-392, 416-420.

Тема 7. Мотетная форма
Проанализировать произведения Палестрины: мотет из «Canticum canticorum» (де¬ление на разделы, каденционный план, строение каждого раздела) и мадригалы «I vaghi fiori», «O che splendor», «Ogni belta», «La cruda mia nemica». Сравнить: а) четырехголосную обработ¬ку немецкой духовной песни «Maria zart» Л.Зенфля (изд. в приложе¬нии к публикации одноименной мессы Обрехта) и б) мотет Палестрины на хорал «Ave Maria» (в изд.: Палестрина. Хоровая музыка. – Л., 1973. С.43). Составить схемы форм. Охарактеризовать приемы полифонической обработки первоисточника. Рассмотреть особенности мотетной

формы II рода: 1) в мессах Палест¬рины: а) «Brevis», б) «Papae Marcelli, в) «Dies Sanctificatus», 2) в мессе О. Лассо «Bell'Amfitrit'altera».

Тема 8. Предфугированные формы
Проанализировать: Gloria (первый раздел) в мессе Обрехта «Sub tuum praesidium»; начальных разделов в мотетах «Canticum Canticorum» Палестрины (см., например, №1-4, 10, 13, 15-16, 19, 23); Ричеркары А. Вилларта, Дж. Палестрины, А. Габриели (в изд.: Вл.Протопо¬пов. Из истории форм инструментальной музыки XV1-XVIII веков. Хре¬стоматия. №№ 3, 4, 5 и др.).

Тема 9. От строгого стиля к свободному.
Проанализировать 5-6 образцов разных авторов (на выбор) по хрестоматиям: Мюллер Т. Полифонический анализ: №№ 166, 188, 199, 246; Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки. №№ 10-12, 32, 33, 49, 52, 53; Шеринг. История музыки в нотных образцах: №№ 130, 158, 176-178, 187-192, 196, 205; Пэрриш К. и Оул Дж.: №№ 31-35.

Тема 10. Фуга в творчестве предшественников Баха
Проанализировать раннеинструменальные формы), а также следующие произведения: Свелинк. Хроматическая фантазия; Шейдт. Фуга из «Новой табулатуры»; ричеркары, канцоны и фуги Пахельбеля, Букстехуде, Бёма, Кунау, Скарлатти и т.д.

Тема 11. Теория фуги
1. Анализ основных компонентов баховской фуги и формы в целом. Составить схемы 5-6 фуг. Материал для анализа – ХТК, «Искусство фуги», кантаты, органные фуги и т.д., а также иностилевые фуги «классиков» полифонии (Шостакович, Хиндемит, Щедрин и т.д.).
2. Письменно: последовательное сочинение фуг (от темо-ответных блоков, интермедий, стреттных эскизов – до целосных композиций).

Тема 12. Фуга в творчестве И.С.Баха и Г.Ф. Генделя.
Анализ фугированных форм И.С.Баха и Г.Ф.Генделя: Concerto grosso g-moll op.6 №6, 2 ч. (фуга); «Шесть фуг для клавира» (фуги a-moll, B-Dur); «Израиль в Египте», №4, «Мессия» (фуга из увертюры, 2 части и заключительного номера).

Тема 13. Полифонические циклы И.С.Баха
Анализ баховских циклов.

Тема 14. Хоральные обработки
Анализ хоральных обработок Баха и его предшественников. См.: органные сочинения Баха (Peters): T.VII №№ 38, 57, 63, 59, 42; T. VI №2, VII; Шесть хоральных прелюдий (BWV 645-650); Кантата №4 («Christ lag in Todesbanden»), №80 («Ein feste Burg») и др.

Тема 16. Фуга в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена
Анализ полифонических опусов венских классиков. Гайдн: финальные фуги из квартетов op.20 (№№ 2, 5, 6); «Сотворение мира» (закл.разд. №№13, 28, 34); Heilig-Messe и Theresien-Messe (Kyrie). Моцарт: БПФ в финалах а) струнного квартета G-Dur №1 (K.387), б) струнных квинтетов Es-Dur и D-Dur, в) симфонии «Юпитер»; Прелюдия и фуга C-Dur; хоровые многотемные фуги: Месса c-moll KV 139, «Te Deum» KV 141, «Requiem» (Kirie), Месса C-dur KV 242 (Gloria), «Litania» KV 243. Бетховен: Фуги из фортепианных сонатах (op.101, 102 №2, 106. 109, 110) и квартетов cis-moll и B-dur; вариационных циклов op.35 и op.120; БПФ из «Торжественной мессы» (Sanctus).

Тема 18. Фуга в творчестве западноевропейских романтиков
Анализ фуг композиторов-романтиков. Шуберт. Фантазия «Скиталец»; Месса Es-Dur (Agnus Dei); Шуман. БПФ в финале фортепианного квартета Es-Dur op.47; Брамс: Вариации на тему Генделя, Соната для виолончели и фортепиано op.38 (финал), «Немецкий реквием»

(№№2, 3, 6); Берлиоз: «Ромео и Джульетта» (Интродукция и Траурный кортеж Джульетты), Реквием (Sanctus), «Фантастическая симфония» (финал); Лист: Фуга на тему BACH, Соната h-moll (фугато), «Данте-симфония» (2 ч.), «Фауст-симфония» (финал); Верди: опера «Фальстаф» (фуга), Реквием (Sanctus, Libera me); Франк. Прелюдия. Хорал и фуга; Регер. Вариации на тему Моцарта op.132.

Тема 19. Истоки и ранние формы профессиональной русской полифонии. Полифония М. Березовского, Д.Бортнянского, М.И.Глинки
Анализ: В.Титов. Концерт «Полтавскому торжеству» (в изд.; Музыка на Полтавскую победу //Памятники русского музыкального искусства. Вып.2., М., 1973); М.Березовский. Духовный концерт «Не отвержи меня»; Д.Бортнянский. Концерт №32; Глинка М. Три фуги для фортепиано (D-dur, Es-dur, a-moll), Фуга в Интродукции и канон в трио «Не томи, родимый» из оперы «Иван Сусанин».

Тема 20. Полифония композиторов петербургской школы ("могучая кучка")
Анализ произведений: Мусоргский. «Борис Годунов» (сцена под Кромами); Бородин. «Князь Игорь» (хор поселян); Римский-Корсаков. Струнный секстет, ч.II; опера «Садко» (сц. торга); «Сказание о невидимом граде Китеже» (III действие, фугато).

Тема 21. Полифония композиторов московской школы (П.Чайковский, С.Танеев)
Проанализировать следующие произведения: Чайковский: 1 часть сюиты № 1 op. 47 для симфонического оркестра, Andante из квартета №2, финал струнного секстета «Вос¬поминание о Флоренции», финал струнного квартета №2, финал симфонии «Манфред», Прелюдия и фуга для фортепиано op. 21 (gis-moll). Танеев: Иоанн Дамаскин» (1 ч., финал); Квинтеты op. 14 или op.16 (финалы); хор «Прометей» (фуга); Прелюдия и фуга op.29.

Тема 24. Мелодия и мелодическое формообразование
Проанализировать 6-8 примеров мелодий XX века с точки зрения их стилистической принадлежности и полифонических свойств, а также 2-3 произведения из списка (см. тема «Мелодия» в конце программы) рекомендуемых для анализа произведений.

Тема 25. Фактура и новый контрапункт
Определить виды фактуры и контрапункта, руководствуясь методическими указаниями к теме (см. лекцию Демешко Г.). Список произведений по теме – в конце программы).

Тема 26. Вариантность
Определить виды вариантной техники и вариантных форм в рекомендуемых по данной теме произведениях.

Тема 27. Остинатность
Определить виды остинатности и способы ее взаимодействия с другими формообразующими принципами и техниками.

Тема 28. Имитационная полифония и канон
Анализ музыкальных произведений XX века с позиций техники и функциональной трактовки канонов.

Тема 29. Судьбы фуги в музыке XX века
Анализ фуг композиторов XX века

Тема 30. Полифонические циклы в музыке XX века
Анализ полифонических циклов XX века.

Тема 31. Возрождение старинных форм и жанров. Мотет
Анализ мотетных композиций и принципов мотетного письма в музыке XX века.

Тема 32. Формы с кантусовым первоисточником.
Анализ музыкальных произведений из предложенного в конце программы списка. Ответить на вопросы: что представляет собой первоисточник обработки; какие канонические для данного жанра принципы использовал композитор; в чем творческое начало в подходе к традиции х.о.?

Тема 33. Инвенции
Анализ музыкальных произведений из предложенного к итоговому экзамену списка.

Тема 34. Полифоническое формообразование на рубеже XX-XXI вв.
Ознакомительный разбор некоторых образцов новейшей полифонии: Дж.Кейдж: Трио для ударных, «Вакханалия», «На природе», Концерт для фортепиано с оркестром, «Европер» (1987); Д. Лигети: «Атмосферы», «Lontano», «Requiem»; Э.Денисов: Постлюдия для оркестра памяти В. Лютославского, «Плачи», «Crescendo e diminuendo», Скрипичный концерт, II ч., «Музыка для 11 духовых и литавр», «Голубая тетрадь». №7; В. Екимовский: «Cantus figuralis» для 12 саксофонов; А. Шнитке: Концерт для смешанного хора на сл. Григора Нарекаци.

Письменные задания − текущий контроль работы по освоению компетенций
Список письменных заданий

Тема 2. Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.): эпоха органума, мотет XIII в. Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии. Мессы и мотеты Г. де Машо
1) сочинить 1-2 образца средневековой культовой монодии, опираясь на определенный лад-модус; 2) Присоединить к заданному фрагменту григорианского хорала органальный голос в технике сначала свободного, затем – мелизматического органума; 3) Ритмизовать на основе модусной организации григорианский напев как основу предполагаемой мотетной композиции (рисунок остинатного куплета-talea составить на основе одного-нескольких модусов самостоятельно или используя модель, заимствованную из музыкальной практики).
Тема 3. Полифония эпохи строгого письма.
Сочинять образцы мелодии строгого стиля с использованием разных ладов, метров, ключей, а также упражнения в простом двух-многоголосном контрапункте.
Тема 3. Сложный контрапункт
Сочинять двух-четырехголосные эскизы и композиции, используя разные виды сложного контрапункта.
Тема 5. Имитационная полифония и канон.
Сочинять эскизы на различные виды техники канонов (простых, бесконечных 1-го и 2-го рода, в обращении; симметричных и несимметричных, тождественных и нетождественных; двух- и трехголосных, а также двойных четырехголосных в простом, подвижном и обратимом контрапункте). Быть готовым к проверочной форме сдачи материала: сочинению мотета по схеме на заданную тему.

Тема 6. Cantus firmus и формы его применения
Сочинить трехголосную мотетную форму (ок. 30 т.) с чередованием имитационных разделов (4 темы) с интермедийными. Образец: трехголосный ричеркар А. Вилларта (в изд.: Вл. Протопопов. Из истории форм инструментальной музыки XV1-XVIII веков. Хрестоматия. №3, с.8).

Тема 8. Предфугированные формы
Сочинить четырехголосный мотет с двойным каноном в конце (15-20 так-тов), со сложным контрапунктом или без него (образцы двойного канона: Палестрина. Sanctus из Missa canonica; Лассо. Мотет «Sancta Maria».

5.2. Фонд оценочных средств

Оцениваемые компоненты на зачетах и экзамене:

Полнота и точность раскрытия проблематики вопроса 20%
Знание специальной литературы по вопросу 20%
Качество и уровень обобщений и выводов 20%
Качество выполнения письменного задания 20%
Владение методологий полифонического анализа, уровень аналитических представлений 20%

Критерии оценки на зачетах и экзамене:

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;
- грамотно и творческих подошел к выполнению письменного задания;
- продемонстрировал владение методологией полифонического анализа, способность применять теоретические знания для решения практических заданий.

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;
- грамотно подошел к выполнению письменного задания;
- продемонстрировал владение методологией полифонического анализа, способность применять теоретические знания для решения практических заданий.

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;
- при выполнении письменного задания допустил ряд грубых ошибок либо выполнил его не полностью;
- продемонстрировал владение методологией полифонического анализа, затрудняется в применении теоретических знаний для решения практических заданий.

Оценка «2» – (неудовлетворительно) выставляется, если он:
- не подготовил вопроса;
- не подготовил письменного задания и анализа;
- отказался отвечать.

Оцениваемые компоненты семинара:

- 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 семинара:

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.

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.

Оцениваемые компоненты письменной работы:

выполнение задания в соответствие со всеми требованиями 70%
творческий подход к выполнению задания 30%

Критерии оценки письменной работы:

Ответы студента оценивается по пятибалльной системе.
Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:
- выполнил задания в должном объеме и в соответствии с требованиями;
- творчески подошел к выполнению задания.

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:
- выполнил задания в должном объеме и в соответствии с требованиями, однако допустил ряд легко устранимых неточностей;
- творчески подошел к выполнению задания.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:
- выполнил задания в должном объеме и в соответствии с требованиями, однако допустил ряд грубых ошибок;
- либо выполнил задание в объеме менее 50%.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:
- при выполнении задания допустил ряд грубых ошибок, свидетельствующих о том, что материал по курсу не усвоен;
- не выполнил задание.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

1. Дубравская Татьяна Наумовна Полифония:учеб. пособие. - М.: Альма Матер, Академический Проект, 2008. - 360 с
2. Евдокимова Юлия Константиновна Учебник полифонии:учеб. пособие. - М.: Музыка, 2000. - 158 с
3. Мюллер Теодор Фридрихович Полифония:учеб. для музыковед. отд. муз. вузов. - М.: Музыка, 1989. - 335 с
4. Протопопов Владимир Васильевич История полифонии в ее важнейших явлениях. Западноевропейская классика XVIII-XIX веков:учеб. для музыковед. фак. вузов. - М.: Музыка, 1965. - 613 с
5. Протопопов Владимир Васильевич История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка.:учеб. для вузов. - М.: Музыка, 1962. - 294 с
6. Русская книга о Бахе:. - М.: Музыка, 1985. - 362 с

7. Симакова Наталия Александровна Контрапункт строгого стиля и фуга:учеб. пособие. - М.: Композитор, 2002. - 528 с
8. Южак Киралина Иосифовна Полифония и контрапункт : вопросы методологии, истории и теории:. - СПб.: Сударыня, 2006. - 391 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)

Аудио- и видео-записи произведений разных эпох, жанров и стилей в исполнении известных музыкальных коллективов и ансамблей, в т.ч. – специализирующихся на аутентичном исполнении старинной музыки (фонотека).

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

Студентам необходимо с самого начала дать правильную и четкую методическую установку на освоение преподносимого им и самостоятельно изучаемого материала.
Теоретическая часть курса основывается на материале лекций педагога и изучении рекомендуемой им литературы (глав и разделов учебников, отдельных статей). Формой проверки этого блока являются беседа со студентом по той или иной тематике курса на индивидуальных занятиях, а также устный опрос учащихся, в т.ч. – в форме семинаров. Специальная литература (статьи, монографические труды, авторефераты исследований) по жанрово-стилевым, концептуальным, историко-культурным проблемам курса, а также по

вопросам новейшей полифонии должна ими не просто пересказываться, но обсуждаться, критически оцениваться.

В письменной части заданий (упражнения на различные виды контрапункта, сочинение мотетов и фуг) студент должен ориентироваться на техническую чистоту и свободу в сложении голосов, а в работе с фугой – на осмысление ее как художественного целого. Сочинению фуги должен предшествовать этап тщательного продумывания, с последующим составлением ее общего контрапунктического и композиционного плана, а также эскизных заготовок «впрок» (контрапункты темы с противосложениями, варианты соединения 2-3-х тем, стретты, канонические секвенции как заготовки будущих интермедий и т.д.).

Наконец, самая объемная и разноплановая по своим задачам –аналитическая часть курса. Она включает в себя: а) технический анализ, требующий точного и терминологически грамотного ответа; б) жанрово-композиционный, в котором необходимо определить общее и специфическое и в котором студент должен придти к более серьезным заключительным выводам и обобщениям; в) культурно-стилевой анализ, подразумевающий рефлексию проблемы, оперирование большим объемом информации и формулирование собственной точки зрения. С этой целью полезно сравнение различных позиций, ситуация критического обсуждения, диалога (индивидуальные занятия малыми группами, семинары и т.д.).