

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение  
«Набережночелнинский колледж искусств»



Директор Спирчина Т. В. Спирчина

«И» адъюнт 2022 года

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ  
«ПОЛИФОНΙΑ»  
(ОП.08)**

специальность 53.02.07 Теория музыки

Набережные Челны  
2022

Рабочая программа дисциплины разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта и Основной образовательной программы по специальности среднего профессионального образования специальность 53.02.07 «Теория музыки».

Заместитель директора по учебной работе:  М.О.Шарова  
(подпись)

Организация-разработчик: ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

Разработчик:

Валиуллина Р.М., зав. ПЦК музыкально-теоретических дисциплин, преподаватель высшей квалификационной категории ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств",  
Тулупова Р. С., Рухлова Е. Г., Ардаширова З. Р. - преподаватели высшей квалификационной категории ПЦК «Теория музыки» ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств"

Рекомендована предметно-цикловой комиссией «Музыкально-теоретические дисциплины»

Протокол № 1 от « 31 » августа 2022г.

Председатель  Валиуллина Р.М.  
(подпись)

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	<b>стр. 4</b>
<b>2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	<b>8</b>
<b>3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	<b>20</b>
<b>4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	<b>29</b>

# 1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

## Полифония

### 1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа учебной дисциплины является частью Основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.07. «Теория музыки»

Рабочая программа учебной дисциплины может быть использована в программе курсов повышения квалификации для преподавателей музыкально-теоретических дисциплин и фортепиано ДМШ и ДШИ.

На базе приобретенных знаний и умений студент (выпускник) должен обладать

- **общими компетенциями**, проявлять способность и готовность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

- **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

*В педагогической деятельности.*

ПК 1.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 1.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 1.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 1.4. Осваивать учебно-педагогический репертуар.

ПК 1.5. Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.6. Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 1.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

ПК 1.8. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.

В организационной, музыкально-просветительской, репетиционно-концертной деятельности в творческом коллективе.

ПК 2.2. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 2.4. Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.

ПК 2.8. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.

В корреспондентской деятельности в средствах массовой информации сферы музыкальной культуры.

ПК 3.3. Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.

ПК 3.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

### **Планируемые личностные результаты:**

ЛР 4 Проявляющий и демонстрирующий уважение к людям труда, осознающий ценность собственного труда. Стремящийся к формированию в сетевой среде личностно и профессионального конструктивного «цифрового следа»

ЛР 5 Демонстрирующий приверженность к родной культуре, исторической памяти на основе любви к Родине, родному народу, малой

родине, принятию традиционных ценностей многонационального народа России

ЛР 7 Осознающий приоритетную ценность личности человека; уважающий собственную и чужую уникальность в различных ситуациях, во всех формах и видах деятельности.

ЛР 8 Проявляющий и демонстрирующий уважение к представителям различных этнокультурных, социальных, конфессиональных и иных групп. Сопричастный к сохранению, преумножению и трансляции культурных традиций и ценностей многонационального российского государства

ЛР 11 Проявляющий уважение к эстетическим ценностям, обладающий основами эстетической культуры

**1.2. Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы:** Учебная дисциплина «Полифония» входит в Профессиональный цикл в части ОП «Общепрофессиональные дисциплины»

**1.3. Цели и задачи учебной дисциплины. Требования к результатам освоения учебной дисциплины:**

**Целью курса является:**

- изучение основ полифонии, формирование представления о главных закономерностях и средствах строгого и свободного стиля через практическое освоение материала и его историко-теоретическое осмысление.

**Задачами курса являются:**

- теоретическое изучение норм и правил полифонии строгого и свободного стиля;
- практическое овладение «грамматикой» полифонии и выработка полифонического голосоведения в письменных работах;
- развитие музыкального вкуса, ощущения естественного движения голосов, пластики форм;
- освоение принципов полифонического анализа;
- знакомство с основными явлениями из истории полифонического искусства.

В результате освоения курса обучающийся должен:

**уметь:**

- в письменных заданиях демонстрировать практические умения и навыки использования полифонических форм, приемов, методов развития в соответствии с программными требованиями;

- применять теоретические сведения о жанрах и принципах полифонической музыки в анализе полифонических произведений;

**знать:**

- понятие полифонии как ансамбля мелодий, взаимодействующих на интонационной основе;

- исторические этапы развития полифонической музыки;

- строгий и свободный стили;

- основные понятия, правила и нормы полифонии строгого и свободного стиля;

- жанры, формы, принципы формообразования полифонической музыки,

- виды полифонии: имитационную, разнотемную и подголосочную.

**1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы учебной дисциплины:**

максимальной учебной нагрузки обучающегося 105 часов, в том числе:  
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 70 часов;  
самостоятельной работы обучающегося 35 часов.

## 2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

### 2.1. Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Объем часов</b>
<b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>105</i>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>70</i>
в том числе:	
практические занятия	<i>65</i>
контрольные работы	<i>2</i>
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<i>35</i>
в том числе:	
	<i>5</i>
<i>Сочинение ВПК, 3-х голосной фуги в свободном стиле</i>	<i>10</i>
<i>Итоговая аттестация в форме Дифференцированного зачета</i> <i>в этой строке часы не указываются</i>	

*Во всех ячейках со звездочкой (\*) следует указать объем часов.*

## 2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины Полифония

наименование

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект) (если предусмотрены)	Объем часов	Уровень освоения
1	2	3	4
	<i>VII семестр</i>	54	
Раздел 1.	<b>Вводный</b>		
Тема 1.1. Введение	Предмет и задачи курса. Порядок, особенности прохождения материала. Формы классной и домашней работы. Экзаменационные требования. Учебные пособия. Многоголосие гомофонно-гармоническое и полифоническое. Главенство мелодического начала, принципиальное равноправие голосов, текучесть изложения — свойства полифонического склада. Определение понятия полифонии. Образно-выразительные свойства гомофонно-гармонической и полифонической музыки. Значение полифонии в музыкальном искусстве.	2	1
Тема 1.2. Основные жанры эпохи Средневековья	Искусство Средневековья, теснейшим образом связанное с церковью. Периодизация музыкального искусства. Ранне-полифоническая эпоха, представленная первыми образцами двухголосия, основанием которых был григорианский хорал. Органум (параллельный, свободный, мелизматический), гимель, фобурдон, кондукт, мотет. Музыкальное искусство XIV века (ars nova), представленное главным образом во Франции и Италии. Изоритмический мотет XIV века, рондо, баллада, виреле, качча, мадригал.	1	1
	Практические занятия: Анализ раннеполифонических жанров.	1	2
	Самостоятельная работа обучающихся: Определять в музыкальных примерах особенности жанров органум, мотет.	2	
Раздел 2.	<b>Полифония строгого стиля</b>		
Тема 2.1. Мелодия строгого стиля.	Мелодия в строгом стиле, ее вокальная природа. Строение мелодии, ее графический облик и выразительность. Кульминация, сложение из неравнодлительных фраз. Инициий и финалис. Применение скачков и плавных ходов. Правило заполнения скачка. Избегание тритона. Средняя величина упражнений. Интонационные формулы модусов. Метрические особенности, неквадратность. Ритмические нормы. Правила связывания длительностей. Дополнительное правило скачка.	2	
Тема 2.2. Двухголосный простой контрапункт. Консонансы и диссонансы в строгом стиле.	Двухголосный простой контрапункт. Определение контрапункта. Принципы контрапунктирования (комплементарная ритмика, контраст ритма; несовпадение вступлений, кульминаций, цезур, каденций; противоположное, косвенное, прямое, параллельное движение голосов; контраст мелодий). Цифровка интервалов по системе С. И. Танеева. Применение совершенных и несовершенных консонансов, их функциональное отличие друг от друга. Диссонансы в строгом стиле. Проходящие и вспомогательные звуки, их полифоническая трактовка как мелодической последовательности по отношению к другому голосу. Задержание,	2	1

	ритмические нормы. Разрешение с уведением свободной ноты.		1
<b>Тема 2.3. Основные нормы контрапункта строгого стиля.</b>	Понятие строгого стиля (строгого письма), появление термина. Строгий стиль как художественно-историческое явление, как учебная дисциплина. Исторические рамки (строгое письмо как феномен эпохи Возрождения). Общие характеристики музыки эпохи Возрождения (конец XV – XVI века). Сакральный смысл композиций, специфика выразительности. Состав исполнителей. Модальная система мышления (система модусов — церковных ладов). Ключи До и певческие диапазоны. Метрические и ритмические особенности. Условия выполнения практических работ.	2	
<b>Тема 2.4. Простой контрапункт в 3-х голосии строгого письма.</b>	Трехголосие как совокупность трех пар голосов. Корректирование правил двухголосного контрапункта. Самостоятельные созвучия. Выразительное значение перекрещивания голосов. Проходящие, вспомогательные диссонансы и третий голос. Правила задержания. Двойные задержания, комбинирование разных форм разрешения. Консонирующая кварта с участием нижнего голоса.	2	1
<b>Тема 2.5. Двухголосная имитация и ее разновидности. Способы преобразования полифонической темы.</b>	<p>Определение имитации. Пропоста, респоста. Интервал и расстояние вступления. Строгая и свободная, реальная и тональная имитация. Виды имитации. Применение, значение имитации. Разрешение диссонансов с вставкой консонирующей четверти.</p> <p>Способы преобразования полифонической темы. Определения увеличения, уменьшения, обращения (инверсии), возвратного движения (ракохода); прямое движение. Комбинирование способов преобразования. Старинное происхождение, применение, значение способов преобразования, их выразительные возможности. Обращение (инверсия) в строгом и в свободном стиле.</p> <p>Двухголосная имитация с преобразованиями: имитация в обращении (инверсии), увеличении, уменьшении, возвратном движении (ракоходе). Каноническая имитация.</p>	1	1
	<p><i>Практические занятия:</i> Знать наиболее и наименее употребительные ритмы в строгом стиле. Соотношение соединяемых голосов. Знать ограничения движения параллельных и противоположных совершенных консонансов, прямого движения к квинте, октаве, к приме и от нее. Знать метрически и ритмически выгодные позиции употребления разных видов диссонансов. Знать порядок написания имитации. Знать требования, предъявляемые к теме и противосложению.</p> <p>Знать наиболее употребительную кратность увеличения темы, ритмические запреты при написании темы с учетом ее последующего уменьшения. Знать запрещенные ритмические фигуры при написании темы с учетом ее ракохода.</p> <p><i>Требования к умениям:</i> Оформлять начало и каденции в мелодии. Определять рельеф мелодии. Употреблять различные виды диссонансов. Уметь выбрать ось обращения для инверсии темы.</p>	1	2

	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Доразвитие заданных мелодических отрывков. Сочинение мелодий в разных ладах, размерах, ключах равномерными длительностями. Сочинение мелодий в разных ладах, размерах, ключах, используя дополнительное правило скачка и разные комбинации длительностей. Сочинение двухголосных дополнений (в партитурном оформлении). Присочинение контрапункта с проходящими, вспомогательными звуками к заданному голосу; сочинение двухголосных соединений (в партитурном оформлении). Присочинение к данному голосу контрапунктов (независимых друг от друга) сверху и снизу с применением задержаний. Сочинение тем для имитации. Написание имитаций на заданные и на сочиненные темы, в разные интервалы, с вступлением верхним, нижним голосом (выполнение партитурное).</p> <p>Сочинение тем с учетом возможностей их преобразования (или нескольких способов преобразования одной и той же темы). Сочинение преобразованных имитаций, в т. ч. таких, где имитируется не только тема, но и начало противосложения, где пропоста и респоста начинаются одновременно. Сочинение канонических имитаций.</p>	5	
<b>Раздел 3.</b>	<b>Сложный контрапункт строгого стиля</b>		
<b>Тема 3.1.</b> <b>Сложный контрапункт. Его виды</b>	<p>Определение, классификация сложного контрапункта. Определение, классификация подвижного контрапункта. Вертикально-подвижной контрапункт. Первоначальное и производное соединения. Обозначения по системе С. И. Танеева, виды перестановок, показатель вертикального передвижения. Применение и значение вертикально-подвижного контрапункта.</p>	2	2
<b>Тема 3.2.</b> <b>Вертикально подвижной контрапункт октавы</b>	<p>Определение двойного контрапункта. Наиболее употребительные виды двойного контрапункта. Понятие вертикального индекса перестановки голосов (IV). Специфика техники двойного контрапункта октавы IV = —7; IV = —14, —21. Октавный контрапункт — самая употребительная разновидность двойного контрапункта.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и производного в двойном контрапункте октавы с заключительной каденцией в простом контрапункте (на заданный голос и на сочиненную мелодию) с обязательным применением задержанных квинт и нон в первоначальном на сильных и относительно сильных долях.</p>	2	
<b>Тема 3.3.</b> <b>Вертикально подвижной контрапункт децимы и дуодецимы</b>	<p>Особенности техники двойного контрапункта дуодецимы IV = —11, —18. Различные способы разрешения сексты в первоначальном соединении.</p> <p>Особенности техники двойного контрапункта децимы IV = —9, —16. Контрапункт децимы — наименее удобный для голосоведения из всех употребительных контрапунктов.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и производного соединений в двойном контрапункте дуодецимы (заключительная каденция в простом контрапункте) на заданный голос и на сочиненную мелодию, с обязательным применением задержанных секст и ундецим на всех сильных (относительно сильных) долях.</p> <p>Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и производного соединений в двойном контрапункте децимы (заключительная каденция в простом контрапункте в основном ладу) на заданный голос, на сочиненную мелодию, с обязательным применением задержанных кварт и нон</p>	1	

	на всех сильных (относительно сильных) долях. Сочинение двухголосного соединения (продолжительность 9—11 тактов) в двойном контрапункте децимы.		
<b>Тема 3.4. Бесконечный канон.</b>	Канон как форма и как принцип изложения музыкальной мысли. Происхождение термина и его разные значения. Пропоста и респоста, интервал и расстояние вступления. Отделы канона. Разновидности канона. Применение, выразительные возможности канона. Многоголосные каноны, области их использования. Особые мелодические обороты — предъём и камбиата.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение двухголосных конечных канонов (имитировать не менее трех отделов) с использованием вставки консонирующей четверти, предъёма, камбиаты. Сочинение бесконечных канонов в октаву, канонических секвенций (IV= —7, —14).	1	
<b>Тема 3.5. Каноническая секвенция</b>	Каноническая секвенция первого разряда как разновидность бесконечного канона первого разряда. Формула вертикального индекса. Интервал и расстояние вступления. Шаг секвенции. Наиболее употребительные интервалы вступления в бесконечном каноне и соответствующие им индексы. Наиболее удобные шаги канонической секвенции.	2	2
<b>Тема 3.6. Сложный показатель ВПК. Горизонтально-подвижной контрапункт</b>	Определение горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта. Выразительные возможности, области применения. Бесконечный канон и каноническая секвенция II разряда. Использование в художественной литературе.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение двухголосного соединения, допускающего горизонтальное передвижение (каденция необязательна), допускающего горизонтальное и вертикальное передвижение. Сочинение двухголосного бесконечного канона, канонической секвенции II разряда.	2	
<b>Тема 3.7. Зеркальный контрапункт</b>	Определение контрапункта, допускающего преобразование. Особое значение обратимого контрапункта. Разновидности обратимого контрапункта. Зеркальный контрапункт. Обратимый контрапункт в многоголосии. Выразительное значение, применение в художественной литературе. Ракоходный контрапункт, его применение.	1	2
	<i>Практические занятия:</i> Знать индексы по Танееву. Особенности задержания ноты при индексе —7. Знать особенности задержания кварты и ноты. Знать порядок написания двухголосного конечного канона, бесконечного канона в октаву. Знать интервалы вступлений в канонических секвенциях восходящих, нисходящих, по секундам, по терциям (IV = —7, —14). Знать особенности работы по методу дополнительной строки; мнимый голос, мнимое соединение и порядок сочинения. Обращаться с квинтой как с диссонансом. Уметь написать первоначальное соединение, дающее зеркальное производное: а) без связанных диссонансов, б) с особой формой разрешения кварты и ноты.	1	2

	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение двухголосных первоначальных соединений, дающих зеркальное производное.	1	
<b>Тема 3.8. Соединение нескольких видов ПК</b>	Сложный показатель. Применение в художественной литературе первоначальных соединений, дающих два или несколько производных. Контрапункт, допускающий удвоения. Его принципиальная близость вертикально-подвижному. Выразительное значение, применение.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение двухголосных соединений: а) с двумя, с тремя показателями (выписать все производные); б) в контрапункте, допускающем удвоения.	2	
<b>Раздел 4.</b>	<b>Полифония эпохи Возрождения</b>		
<b>Тема 4.1. Полифонические жанры эпохи Возрождения</b>	Возрождение как эпоха в культурно-исторической жизни Западной и Центральной Европы. Полифония Возрождения: возникновение важнейших средств полифонии (принцип контрапунктирования, сложный контрапункт, имитация, канон). Основные композиторские школы: Франко-фламандская школа (первая нидерландская школа - Гийом Дюфай, Жиль Беншуа; вторая нидерландская школа – Йоханнес Окегем, Якоб Обрехт; третья нидерландская школа - Жоскен Дебре; завершение развития нидерландской школы - Орlando Лассо); Итальянская школа (Римская школа – Джованни Пьерлуиджи да Палестрина; Венецианская школа - Вилларт, Царлино и др.). Особенности развития музыкального искусства во Франции (Жанекен), Германии (Мартин Лютер, Иоганн Вальтер), Англии (У. Берд). Основные жанры полифонической музыки Возрождения: полифоническая месса, мотет, мадригал. Широкое распространение светских жанров, соприкосновение с мотетом, оказание сильного влияния на мадригалы: французская песня Chanson (К.Жанекен), немецкая песня Lied (Х.Изаак, О.Лассо, Л.Зенфель, М.Агрикола), протестантский хорал, итальянские фроттола и вилланела.	2	21
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ вокальных произведений Окегема, Обрехта, Лассо, Палестрины	1	
<b>Тема 4.2. Ричеркар. Двухголосная fuga</b>	Определение, историческое значение, многообразие видов ричеркара. Ричеркар в композиторской и учебной практике. Тема ричеркара и нормы ее выполнения (применяемые тактовые размеры, продолжительность, тоны начала и окончания темы). Ответ и его разновидности. Правила тонального ответа. Противосложение, его мелодический и ритмический облик. Стреттные проведения темы. Форма ричеркара. Варианты каденционного плана ричеркара. Варианты чередования проведений темы и ответа в ричеркаре. Правила построения экспозиционной части. Возрастание плотности полифонической ткани в развивающей части. Стретта в заключительной части. Возможные преобразования темы ричеркара в развивающей и заключительной частях.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение тем, дающих стретту, для ричеркаров. Поиск правильных ответов к данным темам. Сочинение двухголосных ричеркаров в разных ладах и с использованием стретт и преобразований темы.	2	

	Контрольный урок	2	
	<b>VIII семестр</b>	<b>51</b>	
<b>Раздел 5.</b>	<b>Свободный стиль (XVII – первая половина XVIII вв.)</b>		
<b>Тема 5.1. Свободный стиль как художественно-историческое понятие. Контрапунктические нормы свободного стиля.</b>	<p>Свободный стиль как художественно-историческое понятие, обобщающее свойства полифонии XVII - первой половины XVIII веков. В более широком смысле - полифоническое искусство от начала XVII века до современности.</p> <p>Выразительные возможности свободного письма. Инструментализм. Тональная система мажора и минора. Мелодика.</p> <p>Полифонические формы: разработка старых форм и жанров (мадригал, мотет).</p> <p>Выдвижение на первый план инструментальных форм - ричеркара, канцоны, фантазии, токкаты, вариаций на basso ostinato, фуги.</p> <p>Свободный стиль как учебная дисциплина. Условия выполнения письменных работ (мажор и минор, употребительные размеры и длительности, предназначение для фортепиано, органа, струнных инструментов, черты мелодики и ритма). 1. Проходящие и вспомогательные звуки в свободном стиле. Скачковые и брошенные вспомогательные.</p> <p>2. Задержания приготовленные, неприготовленные (взяты скачком). Особенности разрешения (нисходящие, восходящие, через вспомогательный к ноте задержания, через скачковый вспомогательный к ноте разрешения, различные формы запаздывающих разрешений). Диссонирующее приготовление. Переход диссонирующего задержания в новый диссонанс. Двойные задержания в трехголосии.</p>	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Присочинение контрапункта к заданному голосу с использованием проходящих, восходящих и нисходящих разрешений приготовленных задержаний. Полифоническое оформление заданной мелодии в форме периода с использованием проходящих и задержания. Присочинение противосложения с различными видами неаккордовых звуков в имитации на заданную и сочиненную тему.	1	
<b>Тема 5.2. Вертикально-подвижной контрапункт в свободном стиле.</b>	<p>Вертикально-подвижной контрапункт в свободном стиле. Условия написания первоначального соединения в связи с особенностями использования диссонансов в свободном стиле (в частности, применение восходящих разрешений). Применение сексты в двойном контрапункте дуодецимы.</p>	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Определение разновидностей ВПК в примерах полифонической музыки свободного стиля. Анализ музыкальных фрагментов. <i>И. С. Бах.</i> 1. Хорошо темперированный клавир, I том: прелюдии и фуги До мажор, до минор, до диэз минор, ре минор, ре диэз минор, фа минор, Фа диэз мажор, фа диэз минор, Соль мажор, соль диэз минор, ля минор, Си бемоль мажор, си бемоль минор, Си мажор, си минор. 2. Хорошо темперированный клавир, II том: прелюдии и фуги до минор, Ре мажор, ре минор, Ми бемоль мажор, Ми мажор, ми минор, фа минор, фа диэз минор, соль минор, соль диэз минор, Си бемоль	1	

	мажор, си бемоль минор, Си мажор. 3. Искусство фуги. 4. Месса си минор: Kyrie I и II, Confiteor. 5. Кантата № 80 «Ein feste Burg», 1 часть.		
<b>Раздел 6.</b>	<b>Фуга</b>		
<b>Тема 6.1. Форма фуги</b>	<p>Определение фуги. Историческое развитие фуги. Цикл прелюдия — фуга. Фуга в эпоху И. С. Баха. Развитие фуги в творчестве венских классиков; взаимодействие с гомофонными формами. Новизна трактовки композиторами XIX — нач. XX вв. Фуга в музыке 1-й пол. XX в. Применение и значение фуги.</p> <p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ музыкальных фрагментов  <i>Й. Гайдн.</i> Струнный квартет ор.20 № 5, финал.  <i>В. А. Моцарт.</i> Реквием: Kyrie eleison  <i>Л. ван Бетховен:</i> 1. Соната для фортепиано №29, финал. 2. Большая фуга Си бемоль мажор для струнного квартета ор. 133.  <i>Ф. Мендельсон:</i> 1. 6 прелюдий и фуг ор. 35. 2. Органная соната ор. 65 № 3 Ля мажор, 1 часть.  <i>Р. Шуман.</i> 4 фуги ор. 72 для фортепиано.  <i>М. И Глинка.</i> Три фуги для фортепиано (Ре мажор, Ми бемоль мажор, ля минор).  <i>П. И. Чайковский.</i> Оркестровая сюита № 1, I часть.  <i>С. И. Танеев.</i> 1. Кантата «По прочтении псалма», №№ 3, 4, 9. 2. Прелюдия и фуга ор. 29 соль диез минор для фортепиано.</p>	2	2
<b>Тема 6.2. Экспозиционная часть. Тема фуги и ответ.</b>	<p>Основные композиционные элементы фуги. Тема, ее значение в форме. Каденция. Темы контрастные и однородные. Строение. Тонально-гармонические особенности. Скрытое голосоведение. Кодетта. Возможные изменения темы в последующих проведениях. Ответ реальный и тональный. Субдоминантовый ответ. Момент вступления ответа. Преобразования в ответе. Ответы в нетрадиционные интервалы.</p> <p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ тем, ответов, противосложений в фугах И. С. Баха, Генделя, композиторов венской классической школы, композиторов XIX — первой половины XX вв. Сочинение двух — четырехтактных тем. Нахождение ответов на заданные темы (в том числе на темы И. С. Баха).</p>	2	2
<b>Тема 6.3. Противосложение</b>	<p>Противосложение. Переход темы в противосложение. Мотивное содержание. Гармонические свойства. Противосложение удержанное и используемое единожды.</p> <p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ тем, ответов, противосложений в фугах И. С. Баха, Генделя, композиторов венской классической школы, композиторов XIX — первой половины XX вв. Сочинение двух — четырехтактных тем. Нахождение ответов на заданные темы (в том числе на темы И. С. Баха) и сочинение противосложений к ним. Нахождение ответов и написание противосложений на сочиненные темы.</p>	2	2
<b>Тема 6.4. Интермедии.</b>	Определение интермедии. Тематическое содержание, строение интермедий, расположение и роль их в фуге. Определение стретты. Расположение и роль стретт в фуге.	2	2

<b>Стретты</b>	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Сочинение двух- и трехголосных стретт. Анализ стретт в фугах Баха.	1	
<b>Тема 6.5. Разновидности экспозиционных частей</b>	Части фуги. Экспозиция. Порядок вступлений. Экспозиционные интермедии. Дополнительное проведение. Контрэкспозиция.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ экспозиционных частей фуг Баха. Написание трехголосных экспозиций на сочиненные (дающие стретты) темы.	1	
<b>Тема 6.6. Средняя (развивающая) часть фуги</b>	Развивающая часть формы фуги. Имитационно-контрапунктические и гармонические средства развития. Одиночные и групповые проведения темы. Тональные планы развивающих частей.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ развивающих частей фуг Баха. Продолжение работы над начатыми фугами. Написание развивающих частей.	1	
<b>Тема 6.7. Реприза Фуги</b>	Завершающая часть формы, ее строение, тонально-гармонические особенности. Плотность изложения при окончании. Стретты, проведения темы в увеличении.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ завершающих частей фуг Баха. Завершение работы над трехголосными фугами.	1	
<b>Тема 6.8. Разновидности формы фуги</b>	Разновидности формы фуги. Наиболее общие признаки объединения и разграничения частей в фуге. Признаки окончания экспозиционной и начала развивающей части, окончания развивающей и начала завершающей части. Трехчастная и двухчастная формы фуги. Разновидности трехчастной формы (рондообразные фуги). Однотональная (или одноладовая) фуга в эпоху И. С. Баха. Многотемная фуга, ее разновидности. Простые фуги на несколько тем. Сложные фуги (фуги с совместной и отдельной экспозицией, фуги с присоединением тем). Фуги на хорал.	2	2
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов. Фугетта, фугато, инвенция, ричеркар. <i>Ричеркары А. Вилларта, Дж. Кавациони, А. Габриэли, Я. Свелинка, Дж. Фрескобальди</i> (по выбору преподавателя; например, пьесы №№ 15, 16, 31, 32, 34, 44, 46 из сборника « <i>Fiore musicali</i> » — “Музыкальные цветы» Дж. Фрескобальди). <i>Г. Ф. Гендель. Шесть маленьких фуг ор. 3</i> <i>Л. ван Бетховен. 1. Изложение главной темы сонатной формы в виде фугато: Симфония № 9, скерцо;</i>	1	

	<p>Соната № 6 для фортепиано, финал. 2. Фугато в разработке: Финал сонаты №28 для фортепиано. 3. Похоронный марш из Героической симфонии (фугато в репризе).</p> <p><i>Р. Шуман.</i> 4 фортепианные фугетты ор. 126</p> <p><i>Н. А. Римский-Корсаков.</i> 1. Три фугетты на русские темы. 2. Фугетта на ВАСН. 3. Хор «Слаще меда» из оперы «Царская невеста».</p> <p><i>Р. К. Щедрин.</i> Инвенция из Полифонической тетради.</p> <p>Написание двойного канона для двойной фуги и экспозиционной части.</p>		
<b>Раздел 7.</b>	<b>Полифонические формы XVIII – XX вв.</b>		
<b>Тема 7.1. Полифонические вариации</b>	<p>Определение полифонических вариаций. Способы полифонического варьирования. Группировка вариаций, завершение вариационного цикла. Объединение полифонических и неполифонических вариаций в вариационном цикле. Полифонические вариации на остинатный бас (basso ostinato). История возникновения формы. Пассакалия и чакона как разновидности вариаций на бас. Общие свойства формы. Характеристика басовой темы. Приемы варьирования и динамизации, особенности соотношения баса и верхних голосов.</p> <p>Вариации на неизменную мелодию. Историческая перспектива развития формы. Принципы варьирования. Образцы из художественной практики.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов.</p> <p><i>И. С. Бах.</i> Месса си минор, Crucifixus.</p> <p><i>Й. Гайдн.</i> Струнные квартеты ор. 76 № 3 (2 часть) и ор 76 № 6 (1 часть).</p> <p><i>Д. Д. Шостакович.</i> 1. Симфония № 8, 4 часть. 2. Опера «Катерина Измайлова», симфонический антракт между 4 и 5 картинами. 3. Прелюдия соль диез минор из сборника «24 прелюдии и фуги» ор. 87 для фортепиано.</p> <p><i>П. Хиндемит.</i> Симфония «Гармония мира», финал.</p> <p>Сочинение вариаций на остинатный бас.</p>	1	
<b>Тема 7.2. Смешанные гомофонно - полифонические формы</b>	<p>Определение смешанных гомофонно-полифонических форм. Их распространение в творчестве Моцарта и Бетховена, развитие в музыке XIX—XX вв. Сонатная форма, содержащая свойства фуги — наиболее распространенный тип смешанной формы. Черты гомофонных форм в фуге.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов.</p> <p><i>В. А. Моцарт.</i> 1. Симфония № 41 «Юпитер», финал. 2. Струнный квартет Соль мажор (К. 387), финал.</p> <p><i>Л. ван Бетховен.</i> Соната № 32 до минор для фортепиано, 1 часть.</p> <p><i>А. Брукнер.</i> Симфония № 5, финал.</p> <p><i>А. П. Бородин.</i> I струнный квартет, медленная часть.</p> <p><i>Д. Д. Шостакович.</i> Симфония № 5, 1 часть.</p>	1	

<p><b>Тема 7.3.</b> <b>Гетерофония.</b> <b>Полифония русской народной песни</b></p>	<p>Определение гетерофонии. Гетерофония в фольклорных образцах, в профессиональном музыкальном творчестве. Особенности русской подголосочной полифонии, их зависимость от местных традиций. Влияние народной полифонии на профессиональное композиторское творчество.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов. <i>Виды самостоятельной работы:</i> Сочинять подголоски к данной русской народной песне.</p>	1	
<p><b>Раздел 8.</b></p>	<p><b>Основные сведения из истории полифонии</b></p>		
<p><b>Тема 8.1.</b> <b>Полифония второй половины XVIII начала XIX века:</b></p>	<p>Полифония Нового времени. Полифония барокко, общая характеристика стиля. Классицизм как стиль и направление в искусстве. Музыка венских классиков. Новизна полифонии венских классиков в новизне ее применения (вовлечение полифонии в процессы симфонического развития). Взаимодействие полифонии и гомофонии. Фуга в творчестве венских классиков. Полифонические эпизоды в сочинения Гайдна. Полифония в произведениях Моцарта. Полифоническое искусство Бетховена.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов.</p>	1	
<p><b>Тема 8.2.</b> <b>Полифония XIX – начала XX века</b></p>	<p>Взаимодействие полифонии и гармонии в искусстве XIX — начала XX вв.; новые полифонические средства и приемы. Романтизм как стиль и направление в искусстве. Полифоническое искусство XIX - начала XX веков как неоднородное, сильно изменившееся в своих хронологических пределах художественное явление. Расширение выразительных возможностей полифонии в XIX веке. Расширение границ полифонического тематизма в XIX веке. Резкое усиление значения гармонии и фактуры. Фуга в XIX веке. Полифония в русской музыке XIX - начала XX веков.</p>	2	2
	<p><i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов. <i>М. И. Глинка.</i> Интродукция из оперы «Иван Сусанин» <i>М. П. Мусоргский.</i> Хоры из оперы «Борис Годунов»: «На кого ты нас покидаешь», «Расходилась, разгулялась» <i>Н. А. Римский-Корсаков.</i> Троицкая песня из оперы «Майская ночь» <i>А. П. Бородин.</i> Хор поселян из оперы «Князь Игорь».</p>	1	
<p><b>Тема 8.3.</b> <b>Полифония первой половины XX века</b></p>	<p>Усиление значения полифонии в искусстве XX в.; взаимодействие с новыми языковыми средствами. Отсутствие единства, противостояние несходных явлений в искусстве XX века. Усиление значения полифонии. Обновление полифонических форм. Фуга в XX веке (Шостакович, Хиндемит, Щедрин). Радикальное обновление средств полифонического языка в</p>	2	2

	XX веке (гармоническое обновление, усложнение функциональных отношений, политональность, модальность, додекафония, усиление линейного начала, метроритмическое обновление).		
	<i>Самостоятельная работа обучающихся:</i> Анализ художественных образцов. <i>Д. Д. Шостакович.</i> 24 прелюдии и фуги ор. 87 для фортепиано: До мажор, ми минор, ре минор. <i>П. Хиндемит.</i> Ludus tonalis («Игра тональностей»).	2	
	<b>Дифференцированный зачет</b>	2	
	<b>Итого:</b>	<b>105</b>	

*Внутри каждого раздела указываются соответствующие темы. По каждой теме описывается содержание учебного материала (в дидактических единицах), наименования необходимых лабораторных работ и практических занятий (отдельно по каждому виду), контрольных работ, а также примерная тематика самостоятельной работы. Если предусмотрены курсовые работы (проекты) по дисциплине, описывается их примерная тематика. Объем часов определяется по каждой позиции столбца 3 (отмечено звездочкой \*). Уровень освоения проставляется напротив дидактических единиц в столбце 4 (отмечено двумя звездочками \*\*).*

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1. – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2. – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством)
3. – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

### **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

#### **3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению**

Реализация учебной дисциплины требует наличия учебного кабинета музыкально – теоретических дисциплин.

Оборудование учебного кабинета:

- посадочные места по количеству обучающихся;
- рабочее место преподавателя;
- маркерная доска;
- фортепиано;
- информационные стенды;
- комплект учебно-наглядных пособий «Теория музыки».

Технические средства обучения:

- компьютер с лицензионным программным обеспечением;
- музыкальный центр.

Материально-техническая база соответствует санитарным и противопожарным правилам и нормам.

#### **3.2. Информационное обеспечение обучения**

##### **Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы**

Основные источники:

1. *Григорьев С., Мюллер Т.* Учебник полифонии.- М., 1977.
2. *Скребков С.* Учебник полифонии.- М., 1966.
3. *Степанов А., Чугаев А.* Полифония.- М., 1972.
4. *Чугаев А.* Некоторые вопросы преподавания полифонии в музыкальном училище, ч. 1 (Строгое письмо).- М., 1976.
5. *Фраенов В.* Учебник полифонии. - М., 2000.

Дополнительные источники (учебные пособия):

Для студентов:

1. *Богатырев С.* Двойной канон. -М., 1949.
2. *Богатырев С.* Обратимый контрапункт.- М., 1960.
3. *Дубравская Т.* Полифония. Программа-конспект. -М., 2007.
4. *Евдокимова Ю.* Учебник полифонии. Вып. 1.- М., 2000.
5. *Золотарев В.* Фуга. Руководство к практическому изучению. -М., 1965.
6. История полифонии. Выпуски 1 – 5. -М., 1983 – 1987.
7. Вып. 1. *Евдокимова Ю.* Многоголосие Средневековья. X – XIV века.- М., 1983.
8. Вып. 2А. *Евдокимова Ю.* Музыка эпохи Возрождения. XV век. -М., 1989.
9. Вып. 2Б. *Дубравская Т.* Музыка эпохи Возрождения. XVI век. -М., 1996.

10. Вып. 3. *Протопопов Вл.* Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века.- М., 1985.
11. Вып. 4. *Протопопов Вл.* Западноевропейская музыка XIX – начала XX века. -М., 1986.
12. Вып. 5. *Протопопов Вл.* Полифония в русской музыке XIX – начала XX века. -М., 1987.
13. *Курт Э.* Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха.- М., 1931.
14. *Мюллер Т.* Полифонический анализ. Хрестоматия. -М., 1964.
15. *Мюллер Т.* Полифония. -М., 1989.
16. *Павлюченко С.* Практическое руководство по полифонии строгого письма. - Л., 1963.
17. *Праут Э.* Анализ фуг.- М., 1892.
18. *Праут Э.* Фуга. -М., 1900.
19. *Протопопов Вл.* История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская и советская классика. -М., 1962.
20. *Протопопов Вл.* История полифонии в ее важнейших явлениях. Западноевропейская классика XVIII – XIX веков. -М., 1965.
21. *Протопопов Вл.* Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX в.- М., 1979.
22. *Протопопов Вл.* Из истории инструментальной музыки XVI – XVIII веков. Хрестоматия. -М. 1980.
23. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы И. С. Баха. -М. 1985.
24. *Пустыльник И.* Практическое руководство к написанию канона. -Л., 1959.
25. *Симакова Н. А.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. -М., 1985.
26. *Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и фуга. 1. -М., 2002.
27. *Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и фуга. 2. -М., 2007.
28. *Скребков С. С.* Полифонический анализ. -М.; Л., 1940.
29. *Скребков С. С.* Учебник полифонии. М. 1982.
30. *Скребков С.* Теория имитационной полифонии. -Киев, 1983.
31. *Танеев С. И.* Подвижной контрапункт строгого письма. -М., 1958.
32. *Танеев С. И.* Учение о каноне. М., 1929.
33. *Тимофеев Н. А.* Превращаемость простых канонов. -М., 1981.
34. *Южак К.* Некоторые особенности строения фуги И. С. Баха. -М., 1965.

Для преподавателей:

1. *Асланишвили Ш. С.* Принципы формообразования фуг И. С. Баха (Хорошо темперированный клавир). -Тбилиси, 1975.
2. *Бобровский В.* Претворение жанра пассакальи в сонатно-симфонических циклах Д. Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 1. -М., 1962.
3. *Вязкова Е.* «Искусство фуги» И. С. Баха. -М., 2006.

4. *Генова Т.* Из истории basso ostinato XVII – XVIII веков (Монтеверди, Перселл, Бах и другие) // Вопросы музыкальной формы / Ред.-сост. Вл. Протопопов. Вып. 3. -М., 1977.
5. *Герасимова-Персидская Н. А. И. С. Бах и Д. Шостакович* // Бах и современность. -Киев, 1985.
6. *Горюхина Н. А.* Стиль музыки И. С. Баха // Бах и современность. -Киев, 1985.
7. *Головинский Г. Л.* Композитор и фольклор. -М., 1981.
8. *Дмитриев А. Н.* Полифония как фактор формообразования. -Л., 1962.
9. *Должанский А.* 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. -Л., 1963.
10. *Дубравская Т.* Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. -М., 1972.
11. *Дубравская Т.* Мадригал (жанр и форма) // Теоретические наблюдения над историей музыки / Сост. Ю. К. Евдокимова, В. В. Задерацкий, Т. Н. Ливанова. -М., 1978.
12. *Евдокимова Ю.* Тематические процессы в мессах Палестрины // Теоретические наблюдения над историей музыки / Сост. Ю. К. Евдокимова, В. В. Задерацкий, Т. Н. Ливанова. -М., 1978.
13. *Евсеев С.* Русская народная полифония. -М., 1960.
14. *Задерацкий В. В.* Полифония в инструментальных произведениях Шостаковича. -М., 1969.
15. *Земцовский И. И.* Русская протяжная песня. -Л., 1967.
16. *Земцовский И. И.* Фольклор и композитор. -Л.; М., 1978.
17. *Иванова Е. В.* Музыкальные загадки сфинкса — XX век. Музыкальная форма канона в творчестве композиторов ушедшего столетия. Автореферат дисс. канд. искусствоведения. -М., 2006.
18. *Корчинский Е. Н.* К вопросу о теории канонической имитации. -М., 1960.
19. *Ку Ле Зуен.* Каноны Моцарта в свете традиций западноевропейского музыкального искусства. Автореферат дисс. канд. Искусствоведения. - М., 1996.
20. *Кузнецов И. К.* Сложный контрапункт в мессах палестрины // Методы изучения старинной музыки. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского / Сост. Т, Н. Дубравская. -М., 1990.
21. *Кушнарев Х.* О полифонии. Сборник статей. -М., 1971.
22. *Левая Т.* Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония.- М., 1975.
23. *Левая Т.* Отношения горизонтали и вертикали в фугах Шостаковича и Хиндемита // Полифония. -М., 1975.
24. *Литинский Г.* Образование имитаций строгого письма. -М., 1971.
25. *Лихачева И.* Тематизм и его экспозиционное развитие в фугах Р. Щедрина // Полифония. -М., 1975.
26. *Мазель Л.* О фуге до мажор Шостаковича // Статьи по теории и анализу музыки. -М., 1982.

27. *Милка А.* Относительно функциональности в полифонии // Полифония. М., 1975.
28. *Михайленко А.* О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. -М., 1977.
29. *Михайленко А.* Фуга как категория музыкознания // Теория фуги. -Л., 1986.
30. *Мюллер Т. Ф.* Хорал в кантатах Баха // Русская книга о Бахе. М., 1985.
31. *Напреев Б. Д.* Вертикально-подвижной контрапункт в полифонии XIII – XVI веков.- Л., 1983.
32. *Неклюдов Ю. И.* Возможности совершенствования преподавания полифонии на основе развития теории контрапункта С. И. Танеева // Вопросы теории и методики преподавания полифонии. -Новосибирск, 1989.
33. *Попеляш Л. В.* Сравнительный анализ возможностей простого и двойного канона в музыке строгого стиля // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 40. -М., 1978.
34. *Протопопов Вл.* Процессуальное значение полифонии в музыкальной форме Бетховена // Бетховен. Сб. статей. Вып. 2 / Ред.-сост. Н. Фишман. -М., 1972.
35. *Протопопов Вл.* Проблемы формы в полифонических произведениях строгого стиля // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. -М., 1979.
36. *Свистуненко Т.* Черты формообразования в ранних клавирных фугах И. С. Баха // Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. -М., 1987.
37. *Симакова Н. А.* К истории сложной (многотемной) фуги // От Гвидо до Кейджа.- М., 2006.
38. *Скребков С. С.* Черты нового в инструментальной фуге И. С. Баха // Теоретические наблюдения над историей музыки. -М., 1978.
39. *Танеев С. И.* Материалы и документы. Т. I. -М., 1952.
40. *Тарасевич Н. И.* Из истории учения о сложном контрапункте // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. -Тверь, 1997.
41. *Тарасевич Н. И.* Сложный контрапункт: теория и творческая практика // Процессы музыкального творчества. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 140. -М., 1997.
42. *Тарасевич Н. И.* Тема как категория в музыкальной теории XV–XVI веков // Музыка: Творчество, исполнение, восприятие. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.- М., 1992.
43. *Тюлин Ю. Н.* Искусство контрапункта. -М., 1964.
44. *Тюлин Ю. Н.* Кристаллизация тематизма в творчестве Баха и его предшественников // Русская книга о Бахе. -М., 1985.

45. *Файн Я.* Прелюдии и фуги Р. Щедрина: новаторство и традиции // Музыкальный современник. Вып. 1. -М., 1973.
46. *Файн Я.* Проблема ответа в фуге // Теория фуги. Труды Ленинградской консерватории им. Римского-Корсакова. -Л., 1986.
47. *Файн Я.* Учение об ответе в фуге и музыка XX века (Случаен ли в фуге терцовый ответ?) // Вопросы теории и методики преподавания полифонии. Труды Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Вып. 12. -Новосибирск, 1989.
48. *Фейгина В.* Инструментальная фуга Генделя // Вопросы музыкальной формы. Вып. 4. -М., 1985.
49. *Франтова Т.* Полифония XX века как рубеж эпох в истории музыкальной культуры // искусство на рубеже веков. -Ростов-на-Дону, 1999.
50. *Ходорковская Е. С.* Музыкальное восприятие в условиях модального многоголосия XVI века как историко-культурный феномен (опыт характеристики слуховой установки). Автореферат дисс. ... канд. искусствоведения. Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. -Л., 1985.
51. *Холопов Ю. Н.* Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. -М., 1978.
52. *Холопов Ю. Н.* Структура баховской фуги в контексте исторической эволюции гармонии и тематизма // Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 37 / Сост. Т. Н. Дубравская, А. М. Меркулов. -М., 2003.
53. *Чугаев А.* Особенности строения клавирных фуг И. С. Баха. -М., 1975.
54. *Южак К. И.* Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. -М., 1965.
55. *Южак К. И.* О природе и специфике полифонического мышления // Полифония. - М., 1975.

Интернет ресурсы:

- <http://www.mosconsv.ru/>
- <http://www.rsl.ru/>
- <http://www.domgogolya.ru/>
- <http://www.amkmgk.ru/>
- <http://www.libfl.ru/>
- <http://mkrf.ru/>

### **3.3. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

1. Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими.
2. Периодичность занятий – раз в неделю.
3. Самостоятельное занятие включает в себя следующие формы работы:
  - работу с конспектами;
  - чтение соответствующих глав учебных пособий;
  - ознакомление с дополнительной литературой по пройденной теме (по желанию);
  - повторное и более детальное изучение проанализированных на уроке музыкальных произведений;
  - самостоятельный анализ музыкального произведения;
  - выполнение письменных упражнений по данной теме.
  - ознакомление с не входящими в обязательный программный перечень полифоническими и гомофонно-полифоническими произведениями композиторов начиная от эпохи барокко и до конца XX века.

### **3.4. Методические рекомендации для преподавателей**

Предмет «Полифония» является составной частью профессиональной подготовки студентов по специальности 073002 «Теория музыки». Курс рассчитан на год, где в первом семестре изучается техника контрапунктического письма в строгом стиле, а в последующие полгода – в свободном стиле. Усвоение учащимися главных положений дисциплины служит основанием профессиональных суждений о явлениях музыки в их историко-стилистической конкретности и ориентиром для эстетических оценок, что особенно важно в сложных условиях развития современного искусства. Кроме того, для учащихся, пробующих силы в сочинении,

курс полифонии — один из важных источников приобретения профессионально-технических навыков.

Усвоение учащимися теоретической части курса должно обеспечивать знание его основных положений, к которым относятся: полифония, контрапункт, преобразования полифонической темы, сложный контрапункт, имитация, канон, полифонические формы (главным образом, форма фуги).

Полифонический анализ развивает у учащихся профессиональное умение обнаруживать технические особенности произведения и с учетом этой фактической основы давать оценку произведению как художественно неповторимому явлению. Эти оценка включает определение историко-стилистической характеристики, осмысление индивидуальной экспрессии и музыкальной образности.

Исторические сведения дают учащимся представления об основных периодах развития полифонического искусства; в том числе хронологические границы, понятие о данной художественно-исторической эпохе, названия ведущих жанров и форм, сведения о взаимодействии с неполифонической музыкой.

В программе определен объем теоретических сведений (педагог должен подкреплять их примерами из литературы, знание которых обязательно для учащихся), которые служат основанием экзаменационного ответа на теоретические вопросы и используются при анализе полифонических сочинений. Основной формой обучения являются письменные упражнения, которые должны быть представлены учащимся на экзамене. Качество их выполнения является решающим фактором при выведении итоговой оценки. Письменные задания предусматривают развитие навыков сочинения:

— в строгом стиле: одноголосных мелодий, контрапунктов к заданным и сочиненным мелодиям (в двух- и трехголосии), имитаций и канонов (двух- и трехголосных), форм, требующих применения сложного контрапункта (бесконечный канон и каноническая секвенция, соединения в тройном, в обратимом контрапункте);

— в свободном стиле: одноголосных тем, контрапунктических соединений, имитаций и канонов в простом и сложном контрапункте, вариаций на выдержанный бас, трехголосных фуг с применением стретт или удержанного противосложения либо сложных фуг с соединением тем.

Возможны варианты прохождения материала. Например, исторические сведения о полифонии Возрождения могут быть сообщены при изучении строгого стиля. Характеристика полифонии эпохи барокко уместна в начале изучения свободного стиля. В зависимости от подготовленности данной группы учащихся некоторые разделы теоретического курса могут быть пропущены (например, разновидности обратимого контрапункта) или сокращены (например, полифонические вариации, смешанные гомофонно-полифонические формы). Формы письменных заданий указаны в программе только как рекомендуемые и возможные. Необходимость выполнения некоторых работ (например, сочинение ричеркара, упражнения в контрапункте, допускающем удвоение, написание канонических секвенций II разряда, упражнении в пятиголосии и шестиголосии) определяется педагогом.

Письменные работы в строгом стиле должны выполняться в теноровом, альтовом и сопрановом ключах. Соблюдение этого требования зависит от конкретных условий учебной работы, в частности, от навыков, приобретенных в классах элементарной теории и сольфеджио. Использование альтового ключа обязательно во всяком случае.

Время групповых занятий предназначено для прохождения теоретической и исторической частей курса, для показа педагогом образцов полифонического анализа. Время индивидуальных занятий используется для проверки домашних письменных работ и аналитических заданий. Кроме того, во время индивидуальных занятий допускается выполнение учеником части домашних работ под наблюдением и с помощью педагога. Последнее рекомендуется в случаях, когда учащийся по каким-либо причинам не успевает выполнить на необходимом качественном уровне определенное

количество домашних упражнений. Занятия при этом могут быть проведены с двумя или тремя учащимися (соответственно за два или три учебных часа в удобное для учащихся время).

Большое количество письменных упражнений в строгом стиле, сложность анализа произведений эпохи Возрождения, а также отсутствие необходимой слуховой практики ограничивают возможность обстоятельного полифонического анализа в первом полугодии. Основная аналитическая работа приходится на вторую половину курса. Главным объектом анализа являются сочинения И. С. Баха, также мастеров второй половины XVIII—XIX вв. Возможен анализ произведений первой половины XX в. зарубежных, русских, советских композиторов при условии разъяснения педагогом гармонических особенностей этих сочинений. Для анализа отбираются наиболее показательные (в том или ином отношении) фуги, полифонические вариации; для анализа смешанных гомофонно-полифонических форм в училище подходят только самые четкие образцы (например: Моцарт. Квартет Соль мажор К.387, ч. 4; Глинка. «Иван Сусанин», д. I, трио «Не томи, родимый»; Глазунов. Квартет № 5, ч. 1).

В конце первого семестра проводится контрольный урок, на котором, исходя из оценок текущей успеваемости, выводится общая оценка за полугодие. Контрольный урок может быть использован также для опроса тех учащихся, которые почему-либо нерегулярно посещали занятия, для рекомендаций по работе в следующем полугодии, по проведению предстоящего экзамена и т. д. Контрольный урок может не проводиться, если в течение семестра по прохождении нескольких тем преподаватель выделяет часть времени лекции на опрос учащихся или проведение письменной контрольной работы. В данном случае оценка за семестр выставляется, исходя из указанных промежуточных результатов (опроса, контрольной работы) и оценки домашней работы в течение всего семестра.

Итоговый зачет (к которому учащийся допускается при условии выполнения требуемых письменных упражнений и анализов) заключается в

ответе по билету, содержащему два теоретических вопроса и аналитическое задание, которое студент выполняет при подготовке к ответу. Наиболее важные теоретические вопросы выносятся на Государственный экзамен.

#### 4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

**Контроль и оценка** результатов освоения учебной дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий и лабораторных работ, тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий, проектов, исследований.

<b>Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)</b>	<b>Формы и методы контроля и оценки результатов обучения</b>
<b><i>Умения</i></b>	
в письменных заданиях демонстрировать практические умения и навыки использования полифонических форм, приемов, методов развития в соответствии с программными требованиями;	Сочинять, досочинять, присоединять к данным темам контрапункты, с использованием форм, приемов и методов развития полифонической музыки строгого или свободного стилей
применять теоретические сведения о жанрах и принципах полифонической музыки в анализе полифонических произведений;	Профессиональное использование в анализе полифонических произведений теоретических сведений о жанрах и принципах развития полифонической музыки
<b><i>Знания</i></b>	
понятие полифонии как ансамбля мелодий, взаимодействующих на интонационной основе;	Тестовый опрос по терминам и определениям
исторические этапы развития полифонической музыки;	Хронология развития полифонической музыки по школам и стилям
строгий и свободный стили;	Ответы на вопросы по правилам и нормам полифонии строгого и свободного стилей
жанры, формы, принципы формообразования полифонической музыки,	Определение жанров и форм полифонической музыки по характерным принципам формообразования
виды полифонии: имитационную, разнотемную и подголосочную;.	Классификация видов полифонии. Тестовый опрос Характеристика особенностей полифонической

Учебным планом предусмотрено проведение контрольного урока в конце 7 семестра и дифференцированного зачета - в конце 8-го семестра.

По окончании каждого семестра по предмету «Полифония» преподавателем выставляется текущая оценка успеваемости учащегося на основании оценок текущего учета знаний, независимо от того, выносятся предмет на зачет или нет. Студент должен продемонстрировать приобретенные за аттестуемый период знания, умения и навыки в соответствии с объемом программы и требованиями к уровню освоения содержания курса.

При проведении итогового зачета по предмету предусматриваются ответы в устной и письменной формах. Письменная часть зачета проводится в учебное время, отведенное на изучение данного предмета (последнее занятие). Устная часть заключается в ответе по билету, содержащему теоретический вопрос и аналитическое задание.

### **Критерии оценивания**

В критерии оценки уровня подготовки студента по дисциплине входят:

- а) уровень освоения студентом материала, предусмотренного учебной программой;
- б) уровень практических умений, продемонстрированный студентом;
- в) уровень знаний и умений, позволяющих решать профессиональные задачи;
- г) обоснованность, четкость, краткость изложения ответов.

*Оценка «5» (отлично)* ставится студенту, если он исчерпывающе знает программный материал по вопросам билета, понимает и легко ориентируется в нем.

При изложении вопроса оперирует основными понятиями и категориями, интегрирует знания теории и практики, знания по различным профильным дисциплинам. Умеет пользоваться для обоснования ответа предложенным на зачете справочным материалом, пособиями.

Ответ строит лаконично, грамотно, в соответствии с выделенным лимитом времени на выступление, делает выводы, обобщает излагаемый материал.

Практические задания выполняет на творческом уровне.

*Оценка «4» (хорошо)* ставится студенту, если он знает весь требуемый программный материал, ориентируется в нем, умело связывает теорию с практикой, решает практические задачи. Ответ излагает грамотно, но в содержании допускает отдельные неточности.

*Оценка «3» (удовлетворительно)* ставится студенту, если он демонстрирует формальное усвоение программного материала на уровне запоминания. Ответ строит неполно, материал излагает не полностью. При решении практических задач не умеет доказательно обосновать свои суждения.

*Оценка «2» (неудовлетворительно)* ставится студенту, если он демонстрирует незнание большей части программного материала, имеет разрозненные, бессистемные знания, не умеет выделять главное и второстепенное, допускает ошибки в определении понятий. Материал излагает неуверенно и беспорядочно, не может применять знания для решения практических задач.