

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 24.05.2024 12:53:05  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»  
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
30.06.2023

# Полифония

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки  
**53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство**  
(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) –  
**Фортепиано**

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2023

Рабочая программа дисциплины «Полифония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень бакалавриата), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство** (уровень бакалавриата), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 01.08.2017 г. № 730.

Автор-составитель: профессор СПбГК В.Л. Наговицин

Рецензент: к. иск., преп. К.В. Дискин

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«15» июня 2023 г., протокол № 10.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	10
6.1. Список литературы	10
6.2. Интернет-ресурсы	10
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	10
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	10
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	11
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	11
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	11
8.4. Контрольные материалы	13
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	19
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	21

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Учебный курс «Полифония» способствует формированию грамотного, широко образованного музыканта, обладающего необходимыми сведениями о предмете полифонии, как одном из основных разделов теории музыки, и освещающим важнейшую роль полифонии в становлении и развитии профессионального музыкального искусства.

Основные задачи курса:

- обогатить представления студента о полифонии в целом, в том числе, о месте полифонии в системе выразительных средств музыкального языка, о её роли в искусстве композиции на всех этапах развития европейской музыки;
- научить студента ориентироваться в многообразии форм проявления полифонии в музыке различных стилей и направлений;
- расширить и обогатить слуховой опыт восприятия музыки самых различных жанров, в том числе и не связанных с исполнительским опытом студента специальности «народные инструменты»;
- сообщить сведения о конкретных методах создания и использования полифонических приёмов и форм через их практическое усвоение в письменных упражнениях;
- сообщить необходимые навыки полифонического анализа произведений самого разнообразного свойства, в том числе, помогая ориентироваться в исторических этапах развития полифонии в различных национальных и композиторских школах;
- приучить к самостоятельной работе со специальной литературой (нотные издания, учебники, хрестоматии и т. д.).

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Полифония» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень бакалавриата), направленность (профиль) программы – Фортепиано.

Курс полифонии занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Гармония», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «История современной музыки», «Сольфеджио», и обеспечивает целостное и грамотное восприятие музыки в процессе освоения профессионального репертуара.

## 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-12. Способен эффективно применять в профессиональной деятельности знания, умения и навыки в области теории и истории музыкального искусства	<i>Знать:</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;
	<i>Уметь:</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;
	<i>Владеть:</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;

## 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		3-й	4-й
<b>Контактная работа (всего)</b>	<b>136</b>	<b>68</b>	<b>68</b>
Практические занятия	136	68	68
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа (всего)</b>	<b>62</b>	<b>31</b>	<b>31</b>
Вид промежуточной аттестации		Экз	Экз
Общая трудоемкость: Часы	198	99	99
Зачетные единицы	6	3	3

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе		Контактная внеауд. и самост. работа (час.)
			ПР	семинары	
3-й семестр					
1	Раздел 1. Полифония как предмет изучения. Этапы исторического развития полифонии.	4	4	—	—
2	Строгий стиль.	—	—	—	—
2.1	Мелодические закономерности полифонии строгого письма.	6	4	—	2
2.2	Нормы строгого 2-х голоса.	8	4	—	4
2.3	Имитация в строгом 2-х голосии	8	4	—	4
2.4	Простой и сложный контрапункт в строгом 2-х голосии.	12	8	—	4
2.5	Каноническая секвенция и бесконечный канон в строгом 2-х голосии. Приёмы формообразования в условиях строгого 2-х голоса. Мотет.	7	4	—	3
2.6	Многоголосие. Нормы строгого 3-х голоса.	6	4	—	2
2.7	Простой и сложный контрапункт в строгом 3-х голосии.	16	12	—	4
2.8	Имитация в строгом многоголосии.	20	16	—	4
2.9	Принципы и приёмы формообразования в музыке композиторов эпохи строгого стиля.	12	8	—	4

	Итого в 3-м семестре:	99	68	—	31
4-й семестр					
3	Раздел 2. Свободный стиль.	—	—	—	—
3.1	История формирования и свойства полифонии свободного стиля.	4	4	—	—
3.2	Теория фуги. Простая fuga	47	16	—	31
3.3	Сложная fuga	4	4	—	—
3.4	Полифонические вариации. Другие полифонические формы и жанры.	4	4	—	—
4	Раздел 3. Полифония в музыке XIX–XX в.в.	—	—	—	—
4.1	Полифония в музыке композиторов эпохи венского классицизма	4	4	—	—
4.2	Полифония в музыке эпохи европейского романтизма	4	4	—	—
4.3	Полифония в музыке русских композиторов-классиков	4	4	—	—
4.4	Полифония в отечественной и зарубежной музыке XX века	28	28	—	—
	Итого в 4-м семестре:	99	68	—	31
	<b>Итого по курсу:</b>	<b>198</b>	<b>136</b>	—	62

## 5.2. Содержание программы

### 1. Раздел первый. Полифония как предмет изучения.

#### Этапы музыкально-исторического развития полифонии.

Понятие полифонии. Полифония как разновидность многоголосия. Специфические черты полифонического склада. Роль народной музыки и европейской церковной культуры XII–XIV вв. в становлении и развитии профессионального музыкального творчества. Истоки искусства полифонии и композиторские школы. Значения понятия контрапункт. Строгий стиль как важнейший этап в истории музыки (XV–XVI вв.). Расцвет вокально-хорового искусства, основанного на главенствующей роли полифонии, во многом определившего основные выразительные свойства музыкального языка и принципы композиции. Композиторская практика и её теоретическое осмысление в эпоху полифонии строгого письма. Особенности церковной хоровой музыки эпохи Ренессанса. Переход к свободному стилю. Расширение и обогащение средств музыкальной выразительности, в связи с развитием вокальных и инструментальных жанров светской музыки. Процесс постепенного формирования централизованной функциональной ладовой системы. Кристаллизация индивидуализированного тематизма. Усиление роли гармонии и гомофонных средств в организации фактуры, взаимодействие и взаимопроникновение гомофонных и полифонических форм. Продолжение

дальнейшего развития жанров церковной музыки и появление новых форм и жанров (кантата, оратория, опера, инструментальный ричеркар, фуга и т.д.). Расцвет полифонии свободного стиля (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель). Краткий обзор роли и характера полифонии в музыкальном искусстве XVII-XX веков.

## **2. Строгий стиль.**

### **2.1 Мелодические закономерности полифонии строгого письма.**

Свойства строгого одноголосия. Особенности церковной хоровой музыки эпохи Ренессанса. Свойства мелодии в полифоническом письме строгого стиля (связь с содержанием духовных текстов, ладовая основа и выразительные качества звучания хора а capella). Теоретические нормы строгого одноголосия (теория и практика).

### **2.2. Нормы строгого 2-х голосия.**

Полифония как искусство соединения двух и более самостоятельных голосов, связанных определённой ритмической и интервальной координацией мелодических линий, звучащих в одновременности. Двухголосие как минимально возможное полифоническое соединение, являющееся основой искусства полифонии строгого стиля. Нормы строгого двухголосия. Классификация интервалов и приёмы их использования в связи с различными видами взаимного движения голосов. Контраст голосов, прежде всего ритмический, как одно из основных качеств полифонии. Понятие «консонантности» стиля, определяющее принцип взаимосвязи консонансов и диссонансов.

### **2.3. Имитация в строгом 2-х голосии**

Понятие имитации в музыке. Выразительные свойства полифонической имитации. Определение имитации как приёма изложения и развития музыкального материала, или как музыкальной формы, определяющей структуру произведения или его частей. Строение и разновидности простой имитации в условиях строгого двухголосия. Основные понятия: *proposita*, *risposita*, *contrapunkt*, их структура. Каноническая имитация в двухголосии, её свойства и разновидности. Техника написания простой и канонической имитации в условиях строгого двухголосия.

### **2.4. Простой и сложный контрапункт в строгом 2-х голосии**

Определение понятий простого и сложного контрапункта. Разновидности сложного контрапункта и их выразительные возможности. Сложный контрапункт, как средство полифонического обновления разделов композиции и развития музыкальной формы в целом. Суть и свойства вертикально-подвижного контрапункта. Танеевская система, как способ познания закономерностей сложного контрапункта. Двойной контрапункт в условиях строгого двухголосия. Основные показатели двойных контрапунктов ( $I_v = -7, -11, -9, -14$ ) и их выразительные возможности. Горизонтальный и вдвойне-подвижной контрапункт. Свойства обратимого контрапункта. Техника написания упражнений в сложном контрапункте.

### **2.5. Каноническая секвенция и бесконечный канон в строгом 2-х голосии**

Особые разновидности канонических имитаций. Их классификация, свойства и связь с различными видами сложного контрапункта. Техника написания канонических секвенция и бесконечных канонов 1-го разряда.

Некоторые принципы формообразования в строгом 2-х голосии. Анализ музыкальных образцов. Практические упражнения в создании небольших построений в нормах строгого 2-х голосия на различные имитационные и контрапунктические приёмы.

### **2.6. Многоголосие. Нормы строгого 3-х голосия**

Трёхголосие как минимальное многоголосие. Теоретические нормы строгого 3-х голосия. Свойства мелодических линий. Сумма пар голосов, как основа координации вертикали в строгом многоголосии. Правило кварты и ноты. Дополнительные возможности построения полифонической фактуры.

## **2.7. Простой и сложный контрапункт в строгом 3-х голосии**

Теоретические нормы простого и сложного контрапункта в условиях строгого неимитационного 3-х голосия. Двойной и тройной контрапункт в 3-х голосии. Музыкальные примеры и их анализ.

## **2.8. Имитация в строгом многоголосии**

Простая имитация в 3-х голосии. Имитация с различными вариантами респост. Каноническая имитация. Сложный контрапункт в трёхголосной канонической имитации. Разряды 3-х голосных канонов, их связь с подвижными контрапунктами. Бесконечные каноны и канонические секвенции в 3-х голосии. Особенности 4-х, 5-ти голосия. Двойные простые и канонические имитации, их разновидности и выразительные свойства. Примеры из музыкальной литературы. Практические упражнения в создании простых 3-х голосных имитаций.

## **2.9. Принципы и приёмы формообразования в музыке композиторов эпохи строгого стиля**

Формообразующая роль текста в становлении музыкальных форм вокально-хоровой музыки строгого стиля. Разнообразие полифонических и контрапунктических способов и приёмов формирования единой, в том числе многочастной композиции. Основные жанры церковной и светской музыки эпохи Высокого Возрождения (мотет, мадригал, месса и др.), их строение. Композиторские имена и их произведения. Прослушивание и аналитический разбор произведений Дж. Палестрины, Жоскена де Пре, Орландо Лассо и др.

## **3. Раздел второй. Свободный стиль.**

### **3.1. История формирования и свойства полифонии свободного стиля**

Процесс постепенного изменения роли и возможностей полифонии в музыкальном искусстве XVII-XVIII веков. Расширение и обогащение средств музыкальной выразительности, в связи с развитием инструментальных

и вокальных жанров светской музыки. Формирование централизованной функциональной ладовой системы. Постепенная кристаллизация структурно-чёткой индивидуализированной темы. Усиление роли гармонии и гомофонных средств в организации фактуры, взаимодействие и взаимопроникновение гомофонных и полифонических форм. Продолжение дальнейшего развития жанров церковной музыки, основанных на виртуозном полифоническом мастерстве, и появление новых форм и жанров (кантата, оратория, опера, инструментальный ричеркар, fuga и т.д.). Расцвет полифонии свободного стиля эпохи «барокко». (Бах, Гендель и др.).

### **3.2. Теория фуги. Простая fuga**

Формирование фуги на основе имитационных форм строгого стиля. Мотет, инструментальный ричеркар, канцона, как предшественники фуги. Полифоническая тема и возрастание значения простых имитаций в изложении темы. Особая роль квартетно-квинтовых имитаций в рамках функциональной ладовой системы. Понятие проведения



темы и противосложения. Интермедия, её роль в фуге и структура. Экспозиционные и развивающие разделы формы. Разнообразные приёмы имитационного и контрапунктического развития. Завершающие разделы формы. Стретта. Двух- и многочастность форм фуги. Баховская fuga, как высший образец имитационной полифонии в музыке XVIII в. Основные разновидности простых фуг. Прослушивание и аналитический разбор музыкальных образцов.

### **3.3. Сложная fuga**

Понятия многотемной и сложной фуги. Связь с имитационными формами строгого стиля, используемыми в начальных или последующих разделах формы новый, часто контрастный, мелодический материал (некоторые образцы ричеркаров и канцон). Различие и подобие роли удержанного противосложения и второй (третьей) темы в совместных проведениях. Понятие сложной темы. Контрапунктическое взаимодействие двух и более тем, как основная образная и формообразующая идея сложной фуги. Понятие двойной, тройной фуги. Основные разновидности и строение сложных двух- и многотемных фуг. Прослушивание и анализ музыкальных образцов.

### **3.4. Полифонические вариации. Другие полифонические формы и жанры**

Вариационность как принцип строения формы. Истоки остинатных полифонических вариаций свободного стиля (мотет и месса на *cantus firmus* эпохи строгого стиля, народно-танцевальные жанры). Разновидности полифонических вариаций (*basso ostinato*, пассакалья, чакона). Имитационные и контрапунктические приёмы варьирования. Другие полифонические формы и жанры (фугато, фугетта, инвенция, полифонические сборники и циклы). Демонстрация и анализ образцов. Практические упражнения в создании небольших фугированных форм.

## **4. Раздел 3. Полифония в творчестве композиторов XIX-XX вв.**

### **4.1. Полифония в музыке композиторов эпохи венского классицизма**

Роль и характер полифонии в музыке композиторов конца XVIII – первой половины XIX века, в связи с бурным развитием гомофонного стиля, становлением классических форм сонаты и симфонии, особой роли гармонии в формировании структуры композиции (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Использование традиционных полифонических форм и жанров (месса, fuga), активное и разнообразное внедрение полифонии в сонатно-симфонический цикл и другие жанры гомофонного стиля. Прослушивание и аналитический разбор сочинений.

### **4.2. Полифония в музыке композиторов эпохи европейского романтизма**

Эволюция образно-эмоционального содержания музыки, формирование ярко-индивидуализированного тематизма в творчестве композиторов эпохи «романтизма». Универсальность полифонических средств в выражении нового музыкального содержания. Программность, лейтмотив и образный контрапункт. Возрастание роли полифонии в связи с новыми тенденциями в области гармонии и постепенным ослаблением её формообразующей роли. (Берлиоз, Шуман, Лист, Вагнер, Брамс). Прослушивание и аналитический разбор сочинений.

### **4.3. Полифония в творчестве русских композиторов-классиков**

Особый характер полифонии в творчестве композиторов русской классической школы XIX века, основанный на взаимопроникновении народно-песенных приёмов

русского многоголосия и западно-европейского контрапунктического искусства. Выдающиеся образцы полифонического мастерства в творчестве Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Танеева и др. Прослушивание и аналитический разбор сочинений.

#### 4.4. Полифония в отечественной и зарубежной музыке XX века

Роль полифонии в музыке композиторов XX века. Разнообразие стилей и направлений в музыкальном творчестве. Традиционные и радикальные школы и системы композиции. Возрастание роли полифонии, как основы композиторского мышления и техники композиции. Обновление выразительных средств музыкального языка и востребованность старинных форм контрапунктического стиля. Расширение образного содержания, новая трактовка полифонических форм. Национальные школы и общие стилистические тенденции. Полифоническое искусство в творчестве мастеров XX-го столетия (Стравинский, Прокофьев, Барток, Берг, Хиндемит, Шостакович и др.). Прослушивание музыки и полифонический анализ.

### 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

#### 6.1. Список литературы

1. Абдуллина Г.В. Полифония. Свободный стиль: Учеб. пособие для муз. фак. пед. вузов. СПб., 2010. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007828754/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007828754/)
2. Абдуллина Г.В. Полифония. Строгий стиль: Учеб. пособие для муз. фак. пед. вузов. СПб., 2010. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007827870/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007827870/)
3. Южак, К. И. Практическое пособие к написанию и анализу фуги : учебное пособие / Южак К. И. — 4-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург : СПбГК, 2011. — 50 с. — ISBN 978-5-7422-2886-8. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/74665> (дата обращения: 19.11.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

#### 6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ: <http://tgpi.ru:8082/library/>
5. Аудио и видеозаписи, нотная литература: <http://classic-online.ru>
6. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
7. Национальная Электронная Библиотека <https://rusneb.ru/>

### 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

### 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

#### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по
-------------	--

		<b>дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ПК-12. Способен эффективно применять в профессиональной деятельности знания, умения и навыки в области теории и истории музыкального искусства		<i>Знать:</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;
		<i>Уметь:</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;
		<i>Владеть:</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Зачет с оценкой в конце 3-го семестра учитывает предъявление всех качественно выполненных домашних письменных работ по двухголосию строгого стиля (соответственно заданиям), а так же выполнение классной контрольной работы в виде 2-х голосного мотета из трёх (четырёх) звеньев на заданный мелодический материал. В мотете указываются конкретные условия использования приёмов имитационного и контрапунктического письма, ранее освоенных в домашних упражнениях.

Экзамен по всему курсу полифонии в конце 4-го семестра предполагает представление всех выполненных письменных работ за семестр (домашних и классных), а также устного ответа на вопросы экзаменационного билета. В билете содержатся три вопроса – два теоретических и один аналитический.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-12. Способен эффективно применять в профессиональной деятельности знания, умения и навыки в области теории и истории музыкального искусства

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;	<i>Не знает</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;	<i>Знает частично</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;	<i>Знает в достаточной степени</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;	<i>Знает в полной мере</i> отличительные признаки музыки различных жанров, исторических и композиторских стилей;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Ответ на вопросы билета</b>				

<i>Уметь:</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;	<i>Не умеет</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;	<i>Умеет в достаточной мере</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;	<i>Умеет свободно</i> сочинять музыкальные примеры в заданном стиле и форме; воспроизводить музыкальные примеры, записанные традиционными видами нотации;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Ответ на вопросы билета, письменная работа</b>				
<i>Владеть:</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;	<i>Не владеет</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;	<i>Частично владеет</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;	<i>В целом владеет</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;	<i>В полной мере владеет</i> аналитическими навыками с учетом исторических и композиторских стилевых особенностей;

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на теоретические вопросы билета	0-13	13-17	18-22	23-25
б) полнота и обоснованность анализа музыкального произведения (фрагмента произведения)	0-13	13-17	18-21	22-25
в) владение терминологией	0-12	12-16	17-21	22-25
г) качество выполнения письменного задания	0-12	12-16	17-21	22-25
	50	70	85	100

**Шкала оценивания:**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично

71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному теоретическому вопросу; при анализе демонстрирует ясное представление о полифонических приемах и формах, владеет терминологией. В письменной работе демонстрирует правильность выполнения задания.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, в целом владея материалом курса, допускает отдельные ошибки в теоретическом ответе, в процессе анализа, а также при недостаточном качестве письменных работ. Данная оценка выставляется и в том случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно владение специальной терминологией.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при анализе и в письменной работе. Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на аналитический вопрос билета или выполнить письменное задание.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на теоретические вопросы и не способен справиться с аналитическим и письменным заданиями.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, незнание музыкальных терминов или неправильное их использование, слабое знание музыки.

#### 8.4. Контрольные материалы

##### 8.4.1. Музыкальная литература

Строгий стиль:

Палестрина П. Месса “L’homme arme”.  
 Палестрина П. Месса “De Feria”.  
 Палестрина П. Мотет “Ave Maria”.  
 Палестрина П. “Canticum Canticorum” (29 мотетов)  
 Палестрина П. Ричеркары.  
 Палестрина П. Хоровая музыка. Л. 1973.  
 Палестрина П. Каноническая месса.  
 Депре Ж. Месса “L’homme arme”.  
 Депре Ж. Мотеты.  
 Депре Ж. Хоровая музыка. Л. 1975.  
 Лассо О. Хоровая музыка. Л. 1976.  
 Лассо О. «Люблю тебя».

Свободный стиль:

Бах И.С. Двух и трёхголосные инвенции.  
 Бах И.С. Искусство фуги.  
 Бах И.С. Гольдберг-вариации.  
 Бах И.С. Хорошо темперированный клавир. I и II тт.  
 Бах И.С. Пассакалия для органа.  
 Барбер С. Соната ор.26 для фортепиано. Финал.

Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты (1 ч.).  
 Берлиоз Г. Фантастическая симфония. Финал («Хоровод шабаша»)  
 Бетховен Л. Финалы сонат для фортепиано № 29, № 30.  
 Бетховен Л. Симфония № 3.  
 Бернстайн Л. «Вестсайдская история» (№ 8,10).  
 Бородин А. Квартет № 2 (Ноктюрн).  
 Брамс И. Симфония № 4 (Финал).  
 Вагнер Р. Нюрнбергские мейстерзингеры. Увертюра.  
 Веберн А. Вариации для фортепиано. Ор. 27.  
 Гендель Г. Шесть больших фуг для фортепиано.  
 Глазунов А. Прелюдии и фуги для фортепиано.  
 Глинка М. Камаринская. Фантазия на 2 русские темы.  
 Глинка М. «Жизнь за царя» (Интродукция).  
 Лист Ф. Соната h-moll для фортепиано.  
 Моцарт В.А. Реквием (ч. 1).  
 Моцарт В.А. Симфония № 41 («Юпитер»). Финал.  
 Мусоргский М. «Борис Годунов» (Пролог).  
 Онеггер А. Симфония № 2 (2 и 3 ч.).  
 Прокофьев С. «Александр Невский» (3 ч.).  
 Прокофьев С. Соната № 4 для фортепиано (2 ч.).  
 Стравинский И. Симфония псалмов (2 ч.).  
 Танеев С. "Иоанн Дамаскин", кантата (1 и 3 ч.).  
 Хиндемит П. "Ludus tonalis".  
 Хиндемит П. Соната № 3 для фортепиано (4 ч.).  
 Чайковский П. Сюита № 1 ("Интродукция и фуга").  
 Щедрин Р. 24 прелюдии и фуги для фортепиано.  
 Шостакович Д. 24 прелюдии и фуги для фортепиано.  
 Шостакович Д. Концерт для скрипки с оркестром N°1 (2 и 3 ч.).  
 Шостакович Д. Симфония № 11 (2 ч.).  
 Шуман Р. Симфонические этюды.

#### 8.4.2. Примерный перечень вопросов к экзамену по всему курсу

1. Полифония, как разновидность многоголосия. Понятия строгого и свободного стиля в полифонии, их характерные свойства.
2. Имитация в 2-х голосах. Её структура, основные разновидности.
3. Простой и сложный контрапункт. Классификация.
4. Вертикально-подвижной контрапункт. Свойства двойных контрапунктов октавы, дуодецимы, децимы в строгом 2-х голосах.
5. Бесконечный канон и каноническая секвенция в 2-х голосах. Их классификация и свойства.
6. Простые и канонические имитации в многоголосии.
7. Классификация многоголосных канонов и их связь с подвижными контрапунктами.
8. Двойные имитации. Классификация, связь с подвижными контрапунктами.
9. Простая фуга, её строение и основные разновидности.
10. Тема фуги. Жанровые свойства, строение, ладо-гармоническая структура.
11. Ответ в фуге и его разновидности.
12. Противосложение в фуге. Его функции, свойства и разновидности.
13. Экспозиция фуги. Её строение и разновидности.
14. Интермедия в фуге. Её функции, материал, структура.
15. Свободная часть фуги. Приёмы развития в свободной части.

16. Стретта. Её структура, разновидности и роль в фуге.
17. Контрапунктические приёмы развития в проведениях и интермедиях фуги.
18. Заключительный раздел фуги. Его разновидности.
19. Многотемная фуга. Классификация сложных фуг.
20. Сложная фуга с совместной экспозицией. Строение, приёмы развития.
21. Сложная фуга с отдельной экспозицией. Принципы драматургии.
22. Полифонические вариации. Разновидности остинатных форм.
23. Фугетта, фугато, инвенция. Полифонические формы и приёмы композиции в гомофонных жанрах.
24. Полифонические сборники и циклы. Классические и современные образцы.
25. Особенности русского народного многоголосия и их преломление в творчестве русских композиторов - классиков.
26. Полифония в творчестве отечественных и зарубежных композиторов XX века.

8.4.3. Примерный материал для тестов (промежуточная аттестация).

### 3-й семестр

Жоскен де Пре представляет:

- а) итальянскую полифоническую школу
- б) английскую полифоническую школу
- в) франко-фламандскую полифоническую школу
- г) византийскую полифоническую школу

*Правильный ответ: в)*

Представителями франко-фламандской полифонической школы являются:

- а) Я. Окегем, О. Лассо
- б) О. Лассо, Дж. Палестрина
- в) Я. Окегем, Дж. Палестрина
- г) К. Монтеверди, Дж. Габриэли

*Правильный ответ: а)*

Какой из следующих ладов не используется в музыке строгого стиля:

- а) фригийский
- б) дорийский
- в) миксолидийский
- г) локрийский

*Правильный ответ: г)*

Согласно установкам строгого стиля, кварта в двухголосии:

- а) считается совершенным консонансом
- б) считается несовершенным консонансом
- в) считается диссонансом
- г) не используется

*Правильный ответ: в)*

Согласно установкам строгого стиля, секунда задерживается:

- а) только в нижнем голосе
- б) только в верхнем голосе

- в) в любом из двух голосов
  - г) ни в одном из двух голосов
- Правильный ответ: а)

Какой из следующих терминов изначально означал «правило»:

- а) имитация
- б) пропоста
- в) fuga
- г) канон

Правильный ответ: г)

Как называется мелодия, продолжающая пропосту в контрапункте к респосте?

- а) противосложение
- б) имитация
- в) диминуция
- г) кантус фирмус

Правильный ответ: а)

Что принципиально отличает каноническую имитацию от простой?

- а) интервал вступления респосты
- б) точность имитирования
- в) количество отделов в строгой части
- г) длина пропосты

Правильный ответ: в)

Сколько тактов будет включать третий отдел канона в увеличении, если его первый отдел содержал 2 такта?

- а) 12
- б) 8
- в) 6
- г) 4

Правильный ответ: б)

Что показывает  $J_v$ :

- а) интервал между голосами соединения
- б) интервал вступления в имитации
- в) расстояние вступления в имитации
- г) изменение соотношения между голосами в производном соединении относительно первоначального

Правильный ответ: г)

Утверждение:  $J_v = -7$  означает, что:

- а) голоса в производном соединении отдалились друг от друга на октаву
- б) голоса в производном соединении сблизились друг с другом на октаву
- в) голоса в производном соединении сблизились друг с другом на септиму
- г) второй голос в имитации вступил на октаву ниже первого

Правильный ответ: б)

Утверждение:  $J_v = +7$  означает, что:

- а) голоса в производном соединении отдалились друг от друга на октаву
- б) голоса в производном соединении сблизились друг с другом на септиму
- в) второй голос в имитации вступил на октаву выше первого



г) в производном соединении нет вертикально-подвижного контрапункта

Правильный ответ: а)

Чему равен  $J_v$ , если в производном соединении материал нижнего голоса переставлен вверх на квинту, а материал верхнего голоса — вниз на октаву:

а) -14

б) -11

в) -13

г) +11

Правильный ответ: б)

В каком контрапункте при сочинении первоначального двухголосного соединения квинта используется по правилам кварты:

а) в октавном

б) децимы

в) ундецимы

г) дуодецимы

Правильный ответ: а)

4-й семестр

Простая fuga – это

а) fuga на одну тему

б) fuga без использования преобразований темы

в) fuga без удержанных противосложений

г) fuga без стретт

Правильный ответ: а)

Ответ должен быть тональным, если:

а) тема начинается с III ступени

б) тема начинается с I ступени

в) тема начинается с V ступени

г) тема заканчивается на V ступени

Правильный ответ: в)

Противосложение считается удержанным, если:

а) запоминается, обладает собственной выразительностью

б) сохраняется во всех проведениях fugи

в) сохраняется во всех проведениях в экспозиции fugи

г) повторилось хотя бы в одном проведении fugи

Правильный ответ: г)

В экспозиции простой трехголосной fugи должно быть не меньше:

а) двухведений

б) трехведений

в) четырехведений

г) шестиведений

Правильный ответ: б)

Из следующих fug ХТК-I стреттной можно считать:

а) fugу C-dur

б) fugу c-moll

в) фугу C<sup>is</sup>-dur

г) фугу D<sup>ur</sup>

Правильный ответ: а)

В каком сборнике И.С.Баха имеется образец зеркальной фуги:

а) «Хорошо темперированный клавир» - I

б) «Хорошо темперированный клавир» - II

в) «Искусство фуги»

г) «Музыкальное приношение»

Правильный ответ: в)

Какой из следующих примеров — двойная фуга с совместной экспозицией?

а) И.С.Бах. Искусство фуги. Контрапункт №1.

б) М.И.Глинка. Фуга из Интродукции к опере «Жизнь за царя»

в) В.А.Моцарт. «Реквием». Часть 1 (Kyrie eleison)

г) М.П.Мусоргский. Вступление к опере «Борис Годунов»

Правильный ответ: в)

Какое из следующих произведений написано в форме пассакалии?

а) М.И.Глинка. «Камаринская»

б) И.Брамс. Симфония №4. Финал

в) В.А.Моцарт. Симфония №41. Финал

г) Бетховен Л. Симфония № 3. Финал.

Правильный ответ: б)

Из следующих примеров фугой является:

а) II часть «Симфонии псалмов» И.Стравинского

б) Финал («Хоровод шабаша») «Фантастической симфонии» Г.Берлиоза

в) I часть Кантаты «Иоанн Дамаскин» С.Танеева

г) Финал Симфонии №4 И.Брамса

Правильный ответ: а)

Особенность фуги C<sup>is</sup>-dur Д. Шостаковича (24 Прелюдии и фуги op. 87, №1):

а) в ней имеются проведения во всех тональностях первой степени родства

б) в ней имеются проведения от всех ступеней диатонической гаммы

в) в ней имеются проведения во всех мажорных тональностях

г) вторая половина фуги – на тему в обращении

Правильный ответ: б)

### **Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей**

Программа курса «Полифония» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых (численность группы – 13–14 человек), а также самостоятельная работа студентов.

В ходе занятий полифонические произведения или их фрагменты проигрываются как на фортепиано, так и с помощью аудио- и видео-аппаратуры. Полезной является практика группового пения небольших фрагментов музыки строгого стиля.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, методико-технологические, обзорно-исторические, обобщающие);
- 2) практические занятия (выполнение в классе письменных упражнений, контрольных работ, прослушивание и анализ музыки);

Содержательной основой данного курса является сочетание в нем исторического подхода (широта общекультурного контекста) и опоры на музыкально-теоретическую методологию (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра и формы, авторского стиля и т.д.). Учитывая, что уровень предвузовской теоретической подготовки некоторых студентов факультета народных инструментов не всегда отвечает необходимым критериям, изучение такого сложного предмета, как полифония, часто сопряжено с известными трудностями. Это, конечно, может потребовать и от педагога и от студентов дополнительных усилий. В лекциях, посвященных теоретическим основам полифонии, должна быть четко выдержана систематизация конкретных приёмов и методических материалов. Необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Необходимо постоянно подчёркивать универсальный характер полифонических средств, проявляющих свою выразительную сущность в музыке разных эпох и стилей, и не потерявших свою актуальность на протяжении веков.

### Практические занятия

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	Всего часов
3-й семестр			
1.	Раздел 1. Полифония как предмет изучения. Этапы исторического развития полифонии.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
2.	2.1. Мелодические закономерности строгого стиля. Нормы строгого одноголосия.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение мелодий в различных ладах и для различных голосов.	4
3.	2.2. Нормы строгого 2-х голосия.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение небольших 2-х голосных построений.	4
4.	2.3. Имитация в строгом 2-х голосии.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение 2-х голосных простых и канонических имитаций с различными вариантами респост.	4
5.	2.4. Простой и сложный контрапункт в строгом 2-х голосии.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение неимитационных построений в условиях двойных контрапунктов октавы и дуодецимы.	8
6.	2.5. Каноническая секвенция и бесконечный канон в строгом 2-х голосии. Приёмы формообразования в условиях строгого 2-х голосия. Мотет.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение двухголосных канонических секвенций 1-го разряда в контрапунктах $Iv = -7$ и $-11$ , и бесконечного канона ( $Iv -14$ ). Сочинение 2-х голосного мотета из 3-х (4-х) звеньев.	4
7.	2.6. Многоголосие. Нормы строгого 3-х голосия.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4

8.	2.7. Простой и сложный контрапункт в строгом 3-х голосии.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	12
9.	2.8. Имитация в строгом многоголосии.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение простой 3-х голосной имитации.	16
10.	2.9. Принципы и приёмы формообразования в музыке эпохи строгого стиля.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	8
		<b>Всего в семестре</b>	<b>68</b>
4-й семестр			
11.	3.1. История формирования и свойства полифонии свободного стиля	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
12.	3.2. Теория фуги. Простая fuga.	Полифонический анализ музыкальных образцов. Сочинение одной (двух) 3-х голосных фуг.	16
13.	3.3. Сложная fuga	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
14.	3.4. Полифонические вариации. Другие полифонические формы и жанры.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
15.	4.1. Полифония в музыке композиторов эпохи венского классицизма.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
16.	4.2. Полифония в музыке эпохи европейского романтизма.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
17.	4.3. Полифония в музыке русских композиторов-классиков.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	4
18.	4.4. Полифония в отечественной и зарубежной музыке XX века.	Полифонический анализ музыкальных образцов.	28
		<b>Всего в семестре</b>	<b>68</b>
		<b>Итого по курсу</b>	<b>136</b>

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Программа дисциплины «Полифония» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов. Самостоятельная работа студентов предполагает практическое выполнение письменных упражнений и анализ музыки во внеучебное время по заданию педагога. Цель письменных упражнений — лучшее понимание теоретических основ полифонии через приобретение практических навыков в процессе усвоения разнообразных полифонических приёмов. Как письменные задания, так и анализ музыки способствуют накоплению знаний, необходимых для самостоятельного аналитического разбора произведений, расширению музыкального кругозора и слухового опыта. Курс полифонии основан на последовательном рассмотрении и освоении различных приёмов полифонического письма, являющихся важнейшей частью техники композиции, и способствует пониманию особенностей полифонических жанров и принципов строения полифонических форм. Каждая следующая тема предполагает прочное усвоение предыдущей. Поэтому, для достижения целей осмысления и закрепления пройденного материала домашние задания должны выполняться регулярно. В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной

библиотеки СПбГК<sup>1</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Виды самостоятельной работы:

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	3	2.1. Мелодические закономерности полифонии строгого письма.	Сочинение мелодий в различных ладах и для различных голосов.	2
2.		2.2. Нормы строгого 2-х голосия.	Сочинение 2-х голосных неимитационных построений.	6
3.		2.3. Имитация в строгом 2-х голосии.	Сочинение 2-х голосных простых и канонических имитаций с различными вариантами респост.	4
4.		2.4. Простой и сложный контрапункт в строгом 2-х голосии. Двойной контрапункт в условиях строгого 2-х голосия.	Сочинение 2-х голосных неимитационных построений в условиях двойных контрапунктов октавы и дуодецимы.	6
5.		2.5. Каноническая секвенция и бесконечный канон в строгом 2-х голосии. Их разновидности. Приёмы формообразования в условиях строгого 2-х голосия. Мотет.	Сочинение канонических секвенций и бесконечных канонов 1-го разряда в контрапунктах $Iv = -7$ и $-11$ , и бесконечного канона ( $Iv = -14$ ) .Сочинение 2-х голосного мотета из 3-х (4-х) звеньев.	4
6.		2.6. Многоголосие. Нормы строгого 3-х голосия.		6
7.		2.7. Простой и сложный контрапункт в строгом 3-х голосии.	Сочинение небольшого 3-х голосного построения.	4
8.		2.8. Имитация в строгом многоголосии	Сочинение простой 3-х голосной имитации.	2
9.		2.9. Принципы и приёмы формообразования в музыке композиторов эпохи строгого стиля.	Прослушивание и полифонический анализ произведений мастеров XV-XVI вв.	4
ИТОГО часов в семестре:				<b>40</b>
10.	4	3.2. Теория фуги. Простая fuga. Строеие экспозиции.	Сочинение тем различного характера, стиля и структуры для последующей работы над фугой.	6
11.		3.2. Ответ в фуге. Противосложение.	Написание ответов к сочиненным темам. Сочинение противосложений к ответам.	6
12.		3.2. Интермедия в фуге.	Сочинение интермедий на материале темы и противосложений, с привлечением различных приёмов интермедийного письма.	6
13.		3.2. Экспозиция фуги.	Сочинение 3-х голосных экспозиций с различными условиями использования противосложений и интермедий.	6
14.		3.2. Свободная часть и завершающий раздел фуги. Стретта.	Сочинение небольших простых фуг на основе заготовленных экспозиций.	16

<sup>1</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

**Методическая литература по разделам программы**

К разделу 1:

Симакова Н. Азбука полифонии. М., 2013.

Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. 4 - е изд. М., 1985

Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения: XV век. М., 1989 (История полифонии, вып. 2А.)

Коннов В. Нидерландские композиторы XV–XVI веков. Л., 1984.

Мюллер Т. Полифония. М., 1989

Протопопов В. К вопросу о формообразовании в произведениях строгого стиля // Скребков С.С. Статьи и воспоминания. М., 1979.

Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 2002.

Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и fuga. 2. М. 2007.

Скребков С. Учебник полифонии. 4-е изд. М., 1982

Степанов А., Чугаев А. Полифония. М., 1972

Фраёнов В. Учебник полифонии. М., 2006.

Южак К. Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории, теории : в 2 кн. СПб : Сударыня, 2006.

К разделам 2-3:

Бергер Л. Контрапунктический принцип композиции в творчестве П. Хиндемита и его фортепианный цикл «Ludus tonalis».

Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. 4 - е изд. М., 1985

Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. Л., 1970.

Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. М., 1969.

Золотарёв В. Фуга. М., 1965.

Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1: Учебное пособие. / Игорь Кузнецов. Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского. М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория"; Издательство "ДЕКА-ВС", 2012. 424 с.

Крупина А. Эволюция фуги. М., 2001.

Куницына И. Некоторые особенности подголосочной полифонии С. Прокофьева. В сб. Полифония. М., 1975.

Лихачёва И. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина. М., 1975;

Милка А. Малые имитационные формы (к вопросу о генезисе и природе фуги) // Александр Наумович Должанский: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. СПб., 2008. С.197–225.

Милка А. «Музыкальное приношение» И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. М., 1999.

Милка А. Шабалина Т. В. Занимательная бахиана. Вып. 1, 2. СПб., 2001

Мюллер Т. Полифонический анализ. Хрестоматия. М., 1964

Пустыльник И. Хрестоматия по канону. М., 1973

Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона. Л., 1975

Скребков С. Учебник полифонии. 4 - е изд. М., 1982

Степанов А., Чугаев А. Полифония. М., 1972

Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович). М., 2005.

Цахер И. Фуга Брамса в свете эстетики романтизма // Труды МГК им. П.И.Чайковского [Текст] : материалы междунар. науч. конф. Сб. 67: История освещает путь современности: к 100-летию со дня рождения В.В.Протопопова. М., 2011.

- Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха. М., 1975.
- Шинкарева, М. Ричеркар XVII века: искусство без правил? // Музыка и время. 2010, № 9. С. 17-21.
- Южак К. Практическое руководство к написанию и анализу фуги. СПб., 2011 Янкус А. Фугато: понятие, явление, сферы бытования // Александр Наумович Должанский: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. СПб., 2008. С. 240–265.

#### **Литература для самостоятельной работы**

- Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1: Учебное пособие. М., 2012. 424 с.
- Симакова Н. Азбука полифонии. М., 2013.
- Фраёнов В. Учебник полифонии. М., 2006.

#### **Научная литература**

- Милка А. Малые имитационные формы (к вопросу о генезисе и природе фуги) // Александр Наумович Должанский: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. СПб., 2008. С.197–225.
- Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович). М., 2005.
- Цахер И. Фуга Брамса в свете эстетики романтизма // Труды МГК им. П.И.Чайковского [Текст] : материалы междунар. науч. конф. Сб. 67: История освещает путь современности: к 100-летию со дня рождения В.В.Протопопова. М., 2011.
- Шинкарева, М. Ричеркар XVII века: искусство без правил? // Музыка и время. 2010, №9. С. 17-21.
- Южак К. Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории, теории : в 2 кн. СПб : Сударыня, 2006.
- Янкус А. Фугато: понятие, явление, сферы бытования // Александр Наумович Должанский: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. СПб., 2008. С. 240–265.

#### **Дополнительная литература**

- Бергер Л. Контрапунктический принцип композиции в творчестве П. Хиндемита и его фортепианный цикл «Ludus tonalis».
- Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. 4 - е изд. М., 1985
- Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения: XV век. М., 1989. (История полифонии, вып. 2А.)
- Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения. М., 1982.
- Мюллер Т. Полифония. М., 1989
- Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. М., 1969.
- Золотарёв В. Фуга. М., 1965.
- Крупина А. Эволюция фуги. М., 2001.
- Куницына И. Некоторые особенности подголосочной полифонии С. Прокофьева // Полифония. М., 1975. С.
- Лихачёва И. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина. М., 1975;
- Милка А. «Музыкальное приношение» И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. М., 1999.
- Милка А. Шабалина Т. В. Занимательная бахиана. Вып. 1, 2. СПб., 2001
- Мюллер Т. Полифонический анализ. Хрестоматия. М., 1964
- Пустыльник И. Хрестоматия по канону. М., 1973
- Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона. Л., 1975
- Протопопов В. К вопросу о формообразовании в произведениях строгого стиля // Скребков С.С. Статьи и воспоминания. М., 1979.
- Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 2002.

Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. Л., 1970.  
Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и fuga. 2. М. 2007.  
Скрёбков С. Учебник полифонии. 4 - е изд. М., 1982  
Степанов А., Чугаев А. Полифония. М., 1972  
Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха. М., 1975.