

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 10.06.2024 19:38:57  
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

Специальность

**53.05.02 Художественное руководство  
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором  
(уровень специалитета)**

Специализация

**Художественное руководство оперно-симфоническим  
оркестром**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2023

Рабочая программа дисциплины «Полифония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Авторы-составители: д. иск., профессор К. И. Южак,  
д. иск., профессор А. П. Милка,  
к. иск., доцент А. И. Янкус

Рецензент: к. иск., профессор Е. В. Титова

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 курса в структуре основной образовательной программы.....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	6
5. Содержание дисциплины.....	7
5.1. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН .....	7
5.2. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ.....	8
6. Перечень основной и дополнительной учебной литературы.....	15
6.1. Основная литература.....	15
6.2. Дополнительная литература .....	15
7. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся .....	31
7.1. СПИСОК МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	31
7.2. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ» .....	15
7.3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ .....	31
8. Материально-техническая база, включая перечень информационных технологий (лицензионное программное обеспечение).....	16
9.2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕДУРУ ОЦЕНИВАНИЯ .....	17
9.3. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПОНЕНТОВ КОМПЕТЕНЦИЙ.....	18
9.4. КОНТРОЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ .....	22

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Курс полифонии является неотъемлемой составляющей вузовского комплекса музыкально-теоретических дисциплин в программе обучения по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором**, специализация – Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром. Основная **цель курса** — подготовка будущих дирижеров к осознанному, стилистически грамотному исполнению полифонической музыки различных эпох, формирование знания основ теории и истории полифонии, практическое овладение полифоническими приемами и формами, бытующими в музыкальном искусстве начиная от XV века до наших дней; воспитание у студентов навыков профессионального полифонического анализа фактуры и формы (произведений различного стиля и степени сложности).

Специфику курса определяет громадный историко-стилевой диапазон — от ранней западноевропейской до современной музыки. С одной стороны, это позволяет последовательно обогащать общекультурный и научный кругозор студентов, с другой стороны — и это не менее существенно — даже беглый охват музыки многих эпох делает и желательной, и необходимой постоянную опору на междисциплинарные связи, требует актуализировать знания и навыки, приобретенные студентами в курсах не только теоретико-практического направления, но и исторического.

Основные формы работы — лекционно-практические и индивидуальные занятия — способствуют наиболее рациональному и полному решению таких задач курса, как:

- знакомство с исторически сложившейся системой полифонических стилей и жанров;
- изучение композиционно-контрапунктических и жанровых особенностей оркестрового и ансамблевого репертуара, представленного полифоническими сочинениями русской и зарубежной классики,
- знакомство с новыми видами полифонического письма в музыке XX–XXI веков;
- овладение специальной терминологией и методами теоретического обобщения материала;
- ориентация в научно-исследовательской и учебно-методической литературе по данной дисциплине;
- изучение основ теории полифонии;
- овладение техникой полифонического письма в многообразии разных стиливых и жанровых традиций, основными видами контрапунктической техники;
- практическое освоение материала, включающее этапы коллективного исполнения в классе изучаемого сочинения-образца (или его фрагментов), его детального анализа и последующего закрепления приобретенных знаний и навыков в форме собственного сочинения.

## 2. МЕСТО КУРСА В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Полифония» относится к базовой части ОПОП студентов, обучающихся по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором**, специализация 01 – Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром. Освоение содержания дисциплины «Полифония» дает возможность студентам более глубоко осмыслить закономерности процесса музыкально-исторического развития в целом, обнаруживая связь с курсами «Истории зарубежной музыки» и «Истории русской музыки», многообразие форм музыкального искусства («История современной музыки», «Теория современной композиции»), дисциплина позволяет вести работу над совершенствованием своих музыкально-слуховых и аналитических навыков (помощь в освоении таких дисциплин, как «Сольфеджио» и «Анализ музыкальных произведений»). Проблематика дисциплины «Полифония» смыкается некоторыми

аспектами деятельности студентов с дисциплинами «Инструментоведение», «Инструментовка», «Чтение партитур», «История оркестровых стилей». Некоторые темы курса отчасти перекликаются с содержанием предметов общего гуманитарного и социально-экономического блока — «Историей» и «Философией».

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
<p>ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p><i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</p> <p><i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</p>

#### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		3-й	4-й	5-й	6-й
<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>272</b>	<b>68</b>	<b>68</b>	<b>68</b>	<b>68</b>
Практические	272	68	68	68	68
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	<b>124</b>	<b>31</b>	<b>31</b>	<b>31</b>	<b>31</b>
Вид промежуточной аттестации		КЗ	ЗО	ЗО	ЭКЗ
Общая трудоемкость: Часы	396	99	99	99	99
Зачетные единицы	12	3	3	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 внеаудиторная и самостоятельная работа (час.)
			Лекционные	Практические	
<b>3-й семестр</b>					
1.	Введение в курс полифонии	6	-	4	2
2.	<b>Раздел 1. Строгое письмо</b>				
2.1	Строгое письмо				
	- эстетические принципы	6	-	4	2
	- звуковысотные и ритмические нормы	12	-	8	4
2.2	Простой и сложный контрапункт в двухголосии				
	- простой контрапункт	14	-	10	4
	- малые имитационные	20	-	14	6
	- сложный контрапункт	21	-	14	7
	- имитационные формы в сложном контрапункте	20	-	14	6
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>-</b>	<b>68</b>	<b>31</b>
<b>4-й семестр</b>					
2.3	Простой и сложный контрапункт в многоголосии				
	- простой контрапункт	10	-	6	4
	- тройной контрапункт	12	-	8	4
	- горизонтально-, вдвойне-подвижной контрапункт	16	-	12	4
	- простые имитация и канон	12	-	8	4
	- двойные имитационные формы	11	-	8	3
2.4	Инверсионные виды сложного контрапункта	11	-	8	3
2.5	Работа с cantus firmus	11	-	8	3
2.6	Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар.	16	-	10	6
	<b>Итого в 4-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>-</b>	<b>68</b>	<b>31</b>
<b>5-й семестр</b>					
3.	<b>Раздел 2. Свободное письмо</b>				
3.1	Введение.	5	-	4	1
3.2	Фуга. Общая характеристика	8	-	6	2
3.3	Строение фуги в целом				
	- структурные принципы и их взаимодействие в фуге	10	-	8	2
	- композиционные типы фуг и их проблематика	8	-	6	2
	- экспозиция фуги, ее регламент	10	-	8	2
	- свободная часть фуги	10	-	8	2
3.4	Тема фуги	12	-	8	4

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе		Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа (час.)
			Лекционные	Практические	
3.5	Ответ	12	-	6	6
3.6	Противосложение и интермедия	12	-	8	4
3.7	Стретта	12	-	6	6
<b>Итого в 5-м семестре</b>		<b>99</b>	<b>-</b>	<b>68</b>	<b>31</b>
<b>6-й семестр</b>					
3.8	Сложная fuga	9	-	8	1
3.9	Особые виды fug	8	-	8	-
3.10	Fuga на cantus firmus, fuga на хорал, с сопровождением	6	-	6	-
3.11	Фугетта. Фугато. Инвенция	6	-	6	-
3.12	Полифонические циклы и сборники	17	-	16	1
3.13	Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия	7	-	6	1
3.14	Семинары	19	-	18	1
<b>Подготовка к экзамену</b>		<b>27</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>27</b>
<b>Итого в 6-м семестре</b>		<b>99</b>	<b>-</b>	<b>68</b>	<b>31</b>
<b>Итого по курсу</b>		<b>396</b>	<b>-</b>	<b>272</b>	<b>124</b>

## 5.2. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

### 1. Введение в курс полифонии

Предмет, цели и задачи курса. Музыкальные склады и их выразительные возможности. Специфика и природа полифонии и полифонического мышления. Выразительные возможности полифонии в различные историко-стилевые эпохи.

Типы полифонии, сходство и различия между ними. Типы голосоведения. Контраст в одновременности – фундаментальное свойство полифонической музыки.

### 2. Раздел 1. Строгое письмо

#### 2.1. Эстетические принципы

Строгий стиль, или строгое письмо – западноевропейская церковная хоровая музыка а cappella XVI столетия, двух- и многоголосие, ежесекундно контролируемое по вертикали (интервально) и по горизонтали (ритмически).

Поскольку ее стилиевые нормы – и эстетические, и технические – активно формируются уже в XV веке, хронологические границы строгого письма нередко считают более широкими: со второй трети XV по XVI век.

Эстетические идеалы, интонационные и композиционные свойства строгого письма определяются, с одной стороны, предназначением и сферой бытования этой музыки, а с другой – ладовым и метрическим мышлением данной эпохи.

#### 2.1.2. Звуковысотные и ритмические нормы

Ладовая основа строгого письма – система 8 (позднее – 12) церковных тонов; метрическая основа – мензуральная система на той ее стадии, когда регулярный отсчет времени тактисами приводит к формированию тактового метра. Многоголосие строгого письма опирается на регистрово упорядоченное соотношение линий. Особенности формирования: сочинительный характер развертывания звеньев, строф и мотета в целом.



Мелодика строгого письма: плавное, текучее, неповторное, бескульминационное движение линий. Звуковысотные и ритмические нормы; свойства развертывания. Типовые кадансовые формулы.

## **2.2. Простой и сложный контрапункт в двухголосии**

Простой контрапункт

Классификация и применение двух- и многоголосных созвучий. Танеевский способ цифрового обозначения интервалов. Заключительный и связующий кадансы. Упорядоченное применение интервалов – завоевание строгого письма – основа интеграции полифонической ткани и сердцевина музыкальной системы.

Имитационные формы в музыкальной практике разных эпох. Имитационное движение – интегрирующая основа формообразования в строгом письме.

Модель имитации и канона: слитное последование строгой/свободной частей. Разделы строгой части в имитации и каноне: вступительная и основная части. Отделы имитации и канона. Координаты вступления респост. Классификация имитаций и канонов. Выразительные возможности имитационного развертывания ткани и формы. Имитация и канон как монотематическое неодноголосие. Имитация и канон как контрапункт. Соотношение повторности и обновления в формообразовании. Объекты преобразований: звуковысотная, ритмическая, мелодическая структура линий, их фактурное оформление, их расположение.

Соотношение повторности и обновления в имитации и каноне. Каноническая интенсивность. Способы строгого преобразования материала в полифонической музыке: инверсии (вертикальная и горизонтальная); ритмическое увеличение/уменьшение; расширение/сужение интервальных ходов; изменение фактуры линий – реального числа голосов; контрапунктические преобразования. Выразительные возможности различных преобразований.

Сложный контрапункт

Контрапункт простой и сложный. Различная интерпретация понятия простой контрапункт в зарубежной и отечественной теории контрапункта. Система сложного контрапункта. Соотношение его видов в строгом письме.

Вертикально-подвижной контрапункт. Двойные и тройные контрапункты октавы, децимы и дуодецимы (простые и сложные показатели).

Имитационные формы в сложном контрапункте

Двойные формы в двухголосии, каноническая секвенция, бесконечный канон. Многоголосный конечный канон 1-го и 2-го разрядов. Двойная имитация, двухчастный канон, двойной канон, суперимитация. Двух- и многоголосные бесконечный канон и каноническая секвенция 1-го и 2-го разрядов.

## **2.3. Простой и сложный контрапункт в многоголосии**

Простой контрапункт.

Правила трех- и многоголосия.

Тройной контрапункт.

Возможности и условия организации многоголосия.

Горизонтально- и вдвойне-подвижной контрапункт.

Условия формирования горизонтально- и вдвойне-подвижного контрапункта в двух- и трехголосии. Танеевская методика написания основных построений горизонтально- и вдвойне-подвижного контрапункта, ее исторические корни и преимущества.

Имитация и канон простые.

Условия контрапунктирования и сложный контрапункт в имитационном многоголосии.

Двойные имитационные формы.

Контраст и взаимодополняемость голосов, их взаимное расположение в условиях двойных форм. Типология соединений.

## **2.4. Инверсионные виды сложного контрапункта.**

Соотношение инверсионных видов сложного контрапункта в музыкальной практике разных эпох. Особенности и проблемы инверсионной техники, пути их разрешения применительно к нормам строгого письма.

Обратимый контрапункт («простой», то есть зеркальный, и подвижной).

Ракоходный контрапункт («простой» и подвижной), ракоходный канон.

### **2.5. Работа с cantus firmus**

Работа с cantus firmus в разных формах и жанрах строгого стиля. Виды месс на cantus firmus. Канон на cantus firmus.

### **2.6. Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар**

Условия построения и развертывания звеньев мотета. Инструментальные средства и фактурные приемы в ричеркарах. Формы простые и сложные.

## **3. Раздел 2. Свободное письмо. Фуга**

### **3.1. Введение**

Общая историко-стилевая характеристика полифонии свободного письма. Эстетические идеалы. Особенности музыкальной системы западноевропейского Барокко: ладо-гармоническая и метрическая основа; мелодика; ритм; нормы (простого) контрапункта; соотношение видов и показателей сложного контрапункта в музыкальной практике; типы фактуры; типы и соотношение композиционных форм, основанных на длительном пребывании в одной тональности либо на активном модуляционном движении, на стабильной либо подвижной позиции темы в музыкальной ткани, – становящаяся дивизивная культура.

### **3.2. Фуга. Общая характеристика**

Фуга: определение, общая характеристика и основная проблематика.

Краткий исторический очерк. Особенности понятия и формы фуги в эпоху строгого письма (особый вид имитации и канона, респосты которых сохраняют лад благодаря вступлению по тонам репрезентирующей его квинтоктавы).

Выдвижение фуги среди многотемных многочастных имитационных форм (ведущих свое происхождение от имитационного мотета строгого письма) и становление фуги – однотемной имитационной сквозной формы с относительно жестким регламентом.

Распространение фугированных разделов и частей в светской музыке: во французской увертюре (от Люлли), в немецкой сюите (от Фробергера) и в трио-сонатах итальянских мастеров. Сложение основной семантической нагрузки фуги – быстрой части цикла или быстрого раздела формы – как носителя динамического начала.

Широкое участие фугированного развертывания в церковной музыке, прежде всего – в органных хоральных обработках – любого темпа и характера; отсюда – опыт концентрации наиболее существенного интонационного материала в кратких тематических построениях и обретение фугой значения формы с универсальными семантическими возможностями, способной моделировать не только действенную активность, но и рефлексию, рассуждение, сосредоточенную мысль.

Кристаллизация фуги и ее расцвет в творчестве Баха и Генделя. Судьбы фуги в послебарочные эпохи.

### **3.3. Строение фуги в целом**

Структурные принципы и их взаимодействие в фуге: имитационная модель как основа многоуровневой двухчастной в основе формы; принцип многократного повтора и порождаемые им тенденции к функциональной дифференциации проведений, к одно- и многократной репризности; строфический принцип; тонально-тематическая организация старинной двухчастной формы и координация тематического и тонального процессов в фуге.

Композиционные виды фуг и их проблематика

а) Добаховская фуга: узкий тональный план, незамкнутость темы-импульса и ограниченный «композиционный потенциал». Варьирование экспозиционных порядков, кон-

трапунктическая работа и фактурно-жанровые контрасты как основа формообразования. Виды фуг: реперкуссионная; пермутационная; ричеркар; канцона, фантазия, прелюдия, токката – многочастные и в большинстве неоднотемные фугированные формы (часто с вариантными связями тем и нередко контрастно-составные).

б) Фуга баховской эпохи: проблема чёта/нечёта в структурировании формы; расширение возможностей тонального и тематического развития; взаимодействие имитационной модели фуги с нарождающимися гомофонными структурами; *Steigerungsprinzip* и симметрия композиционного процесса. Виды фуг: тонально-, контрапунктически-, регистрово-, тембро-динамически- и вариантно-развивающиеся фуги; признаки трехчастно-репризных, рондальных и сонатных форм в фуге. Характерные различия между баховской и генделевской фугой.

в) Постбарочная фуга: влияние гомофонного, в первую очередь репризного – сонатного и трехчастного – формообразования. Новые виды ответов, все более свободное обращение с темой, напряженные и резкие модуляционные сдвиги. Поучительные примеры синтеза или симбиоза фуги с рондо и с сонатной формой.

г) Фуга XX века: продолжение действующих тенденций (секундовый и тритоновый ответы); стирание установок типового регламента, сближение фуги с бассо остинато. Новации и вовлечение в фугу добарочных принципов; переосмысление элементов и структуры фуги – и поиски ее реорганизации. Особенности фуги Шостаковича, Хиндемита; пути сближения фуги с додекафонией. Отечественные полифонические сборники второй половины XX столетия.

Экспозиция фуги. Ее регламент

Функции и строение экспозиционной части.

Регламент экспозиции простой фуги: а) стабильный мелодический и фактурный вид темы и ответа; б) регулярное чередование двух экспозиционных тональностей или функциональных уровней; в) вступление голосов только с темой либо с ответом; г) отсутствие стретт. Виды фактурных планов экспозиции и их особенности. Сохранение вступивших голосов до конца основной части экспозиции. Структурирующее значение регламента. Типичные нарушения регламента.

Регламент экспозиционной части как индикатор стиля.

Основные и дополнительные проведения. Основная и дополнительная части экспозиции. Смягчение регламента в дополнительной части экспозиции.

Виды экспозиций: простая, расширенная.

Контрэкспозиция и ее виды: простая / расширенная; строгая / нестрогая. Регламент строгой контрэкспозиции.

Функциональная дифференциация темы и не-темы как основа регламента и всего процесса формообразования фуги.

Свободная часть фуги

Функции и строение свободной части фуги.

Принципы классификации фуги: барочные – по строгой части, постбарочные – по свободной части (точнее – по композиции фуги в целом).

Отступления (отказ) от экспозиционного регламента в свободной части фуги; обязательные / факультативные преобразования материала: изменение облика темы в проведениях; новые тональности, ладотональности и ладофункциональные уровни проведения, новое соотношение уже участвовавших в экспозиции тональностей и ладофункциональных уровней; нестабильность числа голосов, изменение их фактурно-регистрового расположения; более интенсивная тематическая работа в интермедиях; изменение масштабного соотношения между проведениями и интермедиями и композиционного ритма в целом.

Преобразования темы в проведениях свободной части, их выразительные возможности и различная степень востребованности в творческой практике: а) тональные, функционально-гармонические, ладовые; б) структурно-мелодические – строгие и свободные

(инверсии; расширение/сужение интервалов; увеличение/уменьшение длительностей; последовательные и частичные звуковысотные, ритмические и метрические изменения); в) контрапунктические (стретты и их типология, микстуры; сложный контрапункт с удержанными противосложениями); г) масштабно-синтаксические. Специфические преобразования материала в фугах XX в.

Основные направления исторической эволюции фуги: кристаллизация темы, способной лечь в основу функционально дифференцированного движения формы (а); выработка доминантового ответа как основа тональной конструкции фуги и в целом упорядочение ладотонального плана проведений (б); формирование потребности в относительно контрастном противосложении как необходимом участнике проведения (в); виды тематической работы, функциональное обособление интермедий в сквозном полифоническом развертывании и их дифференциация (г); однотемность и логико-динамическая взаимосвязь проведений и их групп как основа сквозной одночастной формы (д).

### **3.4. Тема фуги**

Выразительные возможности фуги как полифонической (а), имитационной (б), однотемной (в) и неоднотональной (г) формы.

Тема и ее преобразования в проведениях.

Кристаллизованная тема (Ю. Н. Тюлин): ее интонационный состав, замкнутость и целостность.

Основные жанровые разновидности и специфические характеристики тем в барочной фуге: темы типа кантус фирмуса; типа распетого (или колорированного) хорала; декламационные и речитативные; танцевальные; моторные – равномерно-ритмичные.

Мелодическое, ладогармоническое, тональное и фактурное строение темы.

Синтаксическое строение темы: модель ядро:развёртывание как ее структурирующая основа и согласование этой модели с разными структурами внутритематического развития (разные виды периодичностей, вариационные структуры, арочные конструкции – вплоть до «темы фуги в форме фуги» – А. Н. Должанский о теме органной фуги g-moll BWV 5422). Граница темы в барочной фуге: «зазор» между тональным и мотивно-синтаксическим оформлением темы как одно из проявлений полифонии в сфере композиционных структур.

### **3.5. Ответ**

Ответ – первое преобразование темы, обязательное для экспозиции; его конструктивная и выразительная роль. Время и место вступления ответа. Основные виды ответов: реальный, тональный; субдоминантовый (как гипертрофированный тональный). Функции ответа в условиях различных музыкальных систем (модулирующий ответ в мажорно-минорной системе, достраивающий – ладоопределяющий – в модальной, конструирующий – в ряде стилей современной музыки). Интервал вступления ответа в разных стилиевых системах. Особые (ненормативные) ответы.

### **3.6. Противосложение и интермедия**

Элементы композиции фуги: проведения и интермедии; материал проведений: тема и противосложения.

Не-тема в фуге – противосложения и интермедии: их функции, особенности строения.

Общие функции нетематических элементов: комментирование темы и формы; контраст к теме – в проведениях, к проведением – в группах проведений и в фуге в целом: по материалу (сравнительно меньшая степень индивидуализации, отсутствие целостности) и по функциям (способ появления, внутренняя нестабильность и изменчивость). Композиционный (функционально-тематический) потенциал нетематического материала.

Противосложение, его специфические функции: поддержка темы как целого (в первую очередь – в жанровом и тонально-гармоническом аспектах) и контраст к ней (прежде всего на уровне конкретных мелодико-ритмических элементов и характера движения). Границы противосложения; опережающее и запаздывающее противосложения

(А. Г. Чугаев). Соотношение с темой по материалу и по структуре. Противосложения свободные (однократные) и удержанные, их композиционные особенности и выразительное значение в фуге.

Интермедия и ее специфические функции: обеспечение плавного модуляционного процесса в фуге; создание не контролируемых регламентом зон свободной мотивно-тематической работы и перекомбинации тематического материала. Соотношение с темой по материалу. Способ образования (контрапунктическое устройство). Строение (возможность членения на фазы).

Интермедия как потенциально модулирующий элемент фугированной формы.

Дифференциация интермедий по их композиционной роли в фуге: а) в аспекте тонально-гармонических свойств и б) в аспекте материала и тематической работы.

По тонально-гармоническим свойствам различаются интермедии связующие (объединяющие смежные проведения в группу) и разделительные (размежевывающие смежные проведения и группы проводений; характерный признак – наличие сильного каданса, обычно полного, а нередко – совершенного). Кодетта между темой и ответом – частный случай связующей интермедии; важнейшие функции кодетты у Баха. Заключение, или заключительная интермедия – частный случай разделительной интермедии.

По материалу и характеру тематической работы выделяются интермедии самостоятельные, или разработочные, или контрастирующие (создающие более или менее весомую оппозицию окружающим проведениям). Характерная особенность интермедий в свободной части барочной (в частности баховской) фуги – включение в тематическую работу наиболее существенных интонационных элементов темы (прежде всего – ее ядра).

По частоте появлений в фуге различаются интермедии удержанные, подобные и свободные (однократные). Их композиционные особенности и выразительное значение в фуге.

### **3.7. Стретта**

Характеристики стретты как канона на тему фуги. Техника написания стретты. Функции стретты в процессе развертывания фуги. Преобразования темы в стреттах, каноны на одну тему / на несколько тем.

### **3.8. Сложная фуга**

Фуга сложная и многотемная. Проблемы определения: воздействие стереотипов гомотонного мышления; смешение временной природы музыки и структурно-смысловых особенностей сложной фуги.

Типы экспонирования в сложной фуге. Регламент совместной экспозиции. Смягчение регламента в экспозициях второй и последующих тем при отдельном экспонировании. Отличие непервой темы от удержанного противосложения. Особенности экспозиций непервых тем в сложных фугах Баха (тенденция к образованию равноинтервальных однонаправленных тональных планов).

Типы экспонирования в сложной фуге. Регламент совместной экспозиции. Смягчение регламента в экспозициях второй и последующих тем при отдельном экспонировании. Отличие непервой темы от удержанного противосложения. Особенности экспозиций непервых тем в сложных фугах Баха (тенденция к образованию равноинтервальных однонаправленных тональных планов).

Особенности свободных частей в сложных фугах с разными типами экспозиций.

### **3.9. Особые виды фуг**

Особые типы простых фуг основаны на нарушении одного или нескольких пунктов регламента экспозиции простой фуги: стреттном вступлении ответа; интервальных или/и ритмических преобразованиях темы в ответе. В таких фугах складывается собственный регламент экспозиции. Соответственно образуются: стреттная фуга; фуга в обращении (контрафуга), фуга в увеличении / в уменьшении и т. д. Все эти фуги могут определяться как стреттная фуга первого рода, фуга в обращении (контрафуга) первого рода и т. д.

В отличие от них простые фуги, в которых регламент экспозиции выполняется, а те же средства работы с темой приобретают формообразующее значение в свободной части, могут определяться как стреттная fuga второго рода, fuga в обращении (контрафуга) второго рода и т. д. Ричерката – fuga, основанная на активном использовании всевозможных преобразований и способов работы с темой (то есть сочетающая признаки разных типов особой фуги второго рода).

Зеркальная и ракоходная фуги – это сложные композиционные единства двух фуг в зеркальном (обратимом) / ракоходном контрапунктах. В обоих случаях одна из фуг-разделов является первоначальным соединением (*rectus*), а другая – производным соединением (*inversus/retrogradus*).

### **3.10. Фуга на хорал, на *cantus firmus*, с сопровождением**

Работа с *cantus firmus* в свободном стиле. Неодноголосная тема, тема с сопровождением, тема с удержанным противосложением: критерии различения. Кантус фирмус (хорал) – противосложение к фуге, представляющее собой общезначимую мелодию либо играющее в циклическом произведении особую роль, освобождающую данное противосложение от экспонирования в качестве очередной темы фуги.

В отличие от фуги на *cantus firmus*, в хоральной фуге напев (хорал) сам является темой или ее интонационной основой.

### **3.11. Фугетта. Фугато. Инвенция**

Фугетта – небольшая fuga: количественные и качественные характеристики. Жанровый прототип фугетты – небольшая органная хоральная обработка (версет) на одну–две строки хорала без кантус фирмуса и без педали.

Фугато – разновидность фуги, в которой а) отсутствует заключительная часть или вся свободная часть, а их место занимает заключительная интермедия неопределенных размеров (из-за чего под фугато нередко понимают незаконченную фугу), или б) fuga с ненормативной экспозицией.

Обе названные особенности фугато делают его чрезвычайно удобным для всевозможных композиционных модуляций, в том числе из полифонической формы в неполифоническую и наоборот. Способы композиционной модуляции из фугато в другую форму: превращение интермедии в разработку с последующим нефугированным продолжением формы; придание интермедии черт побочной темы и невозвращение темы в первоначальном виде до конца произведения (части цикла); унисонное дополнительное проведение экспозиции, нивелирующее полифонические характеристики фактуры и создающее переход к гомофонному развертыванию формы.

Инвенция – жанр небольшой инструментальной пьесы в любой полифонической форме. Традиционный взгляд на инвенцию и его истоки; представление инвенции в справочной и учебной литературе. Понятие инвенции в немецких трактатах первой половины XVIII века и его отражение в творчестве эпохи Барокко. Инвенции и симфонии Баха как цикл. Инвенция в музыке XIX–XX веков.

### **3.12. Полифонические циклы и сборники**

Преобладающие жанры и формы. Принципы циклизации и группировки пьес в сборник. Линейные и нелинейные структуры циклов. Циклы И. С. Баха и его современников как проявление эстетики Барокко. Современные циклы и сборники: Шостакович, Хиндемит, Щедрин, Слонимский и другие композиторы.

### **3.13. Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия**

Способы варьирования. Вариации на *basso ostinato*. Чакона и пассакалия: различия в системе работы с материалом, возможности преобразований, группировки вариаций в цикле.

### **3.14. Семинар**

Анализ фуг разных типов, разных стилей и периодов истории музыки, для разных исполнительских составов.

## 6. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### 6.1. Основная литература

- Абдуллина Г. В.* Полифония. Свободный стиль. Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов [Электронный ресурс] : учебное пособие. — СПб. : Композитор, 2010. — 100 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=2863](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2863) — Загл. с экрана.
- Гирфанова М. Е.* Полифония школы Нотр-Дам : учебное пособие / М. Е. Гирфанова. — Казань : КГК им. Жиганова, 2022. — 96 с. — ISBN 978-5-85401-287-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/263921> (дата обращения: 23.08.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
- Дубравская Т.Н.* Полифония [Электронный ресурс]: учебник для высшей школы/ Дубравская Т.Н.— Электрон. текстовые данные.— М.: Академический Проект, 2008.— 361 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/36491> — ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Теория полифонии и методика ее преподавания: сб. статей. Вып. 1 / отв. ред. К. И. Южак. — СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2011. — 272 с. (9 экз.)
- Теория полифонии и методика ее преподавания : сборник статей. Вып. 2, Имитационное письмо. Малые имитационные формы / Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова ; редколлегия: К. И. Южак (отв. ред.) и др. — Санкт-Петербург : ФриЛансПарк, 2021. - 286 с.
- Милка А. П.* Полифония : учебник для музыкальных вузов : в 2 ч. / науч. ред. К. Южак; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Часть I: Строгое письмо. Санкт-Петербург: Композитор•Санкт-Петербург, 2016. 336 с. Часть II: Полифонические формы свободного письма. Санкт-Петербург: Композитор•Санкт-Петербург, 2016. 248 с.
- Фраёнов В. П.* Учебник полифонии / В. П. Фраёнов. — М., 2006. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002964745/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002964745/)
- Южак К. И.* Практическое пособие к написанию и анализу фуги. — 4-е изд., испр. и доп. / К. Южак. — СПб., 2011. <https://e.lanbook.com/book/74665>
- Южак К. И.* Программа курса Х. С. Кушнарева «Полифония И. С. Баха»: Две версии – две эпохи. — 2-е изд., испр. и доп. / К. Южак. — СПб., 2012. <https://e.lanbook.com/book/74664>

### 6.2. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

- Издательство «Лань» Электронно-библиотечная система: <http://e.lanbook.com/>
- Журнал «Старинная музыка»: <http://stmus.ru/>
- Музыкальный словарь: <http://music-dic.ru>
- Доступ к ресурсам оксфордского издательства, в том числе к Музыкальной Энциклопедии и словарям: <http://oxfordmusiconline.com>
- Музыкальный словарь: <http://slovari.yandex.ru>
- Статьи и книги Ю.Н. Холопова по полифонической проблематике: <http://kholopov.ru>
- Духовная музыка: <http://nlib.org.ua/ru/pdf/sacred/>
- Электронно-библиотечная система ЭБС IPRbooks <http://www.iprbookshop.ru/>
- ЭБС Национальный цифровой ресурс «Руконт» <http://www.rucont.ru>

## 7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Полифония» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

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

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;
	<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического ана-



	лиза; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
--	--

## 8.2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕДУРУ ОЦЕНИВАНИЯ

В процессе изучения дисциплины предусмотрены:

3 семестр – контрольное занятие

4 семестр – зачет с оценкой

5 семестр – зачет с оценкой

6 семестр – экзамен

В 3-м семестре предусмотрено контрольное занятие.

Зачет с оценкой в 4-м семестре - ?

Зачет с оценкой в 5-м семестре состоит из двух разделов: обязательной письменной работы и устного ответа, предполагающего демонстрацию студентом владения пройденным материалом.

Письменная классная работа – написание мотета или ричеркара на данный материал и по данным условиям в течение 4 часов.

Устный ответ может проходить в разных формах:

- тесты;
- анализ данных фрагментов либо небольших сочинений (классный, либо подготовленный дома);
- ответ на теоретический вопрос, либо теоретический тест.

Оценка зависит в первую очередь от качества выполнения письменной работы, хороший устный ответ может улучшить оценку, компенсируя дефекты письменной работы (при уверенном и активном владении всем материалом курса).

Студент получает «отлично» в случае, если его письменная работа содержит все необходимые разделы, соответствующие заданным требованиям, и выполнена целиком. Допускается несколько несущественных ошибок.

Устный ответ, соответствующий оценке «отлично», отражает уверенное владение всем пройденным по дисциплине материалом. Студент уверенно применяет полученные знания, обнаруживает свободное владение терминологией и техникой анализа.

Студент получает «хорошо» в случае, если его письменная работа имеет все необходимые разделы, соответствующие заданным требованиям, и выполнена целиком, но содержит более 5 видов негрубых ошибок.

Устный ответ в этом случае должен обнаруживать свободное владение терминологией и техникой анализа, но допускает некоторые неточности, либо неполноту ответа.

Студент получает «удовлетворительно» в случае, если его письменная работа имеет все необходимые разделы, соответствующие заданным требованиям, но содержит много грубых ошибок, либо если письменная работа выполнена не менее чем на  $\frac{3}{4}$ , но при этом содержит более 5 видов ошибок.

Устный ответ обнаруживает неуверенное и неполное владение материалом, грубые теоретические и аналитические ошибки.

Студент получает «неудовлетворительно» в случае, если его работа написана менее чем на  $\frac{3}{4}$  и содержит много ошибок разного типа.

Экзамен в 6-м семестре, как и зачет с оценкой в 5-м семестре, состоит из письменной работы и устного ответа.

На экзамене в 6-м семестре студенты пишут в течение 6 часов фугу на заданный материал и по заданному регламенту в отдельном классе с инструментом.

Устный ответ предполагает ответ по билету, включающему теоретический вопрос и аналитическое задание.

К экзамену в 6-м семестре допускаются студенты, выполнившие в течение учебного года необходимые письменные задания – 7 фуг различного типа и 1 пассакалию. В их числе должны быть работы как минимум в условно барочном, в условно романтическом, в условно современном и в условно-фольклорном стилях. Все работы должны быть трех- и четырехголосными; но одна из 4-голосных фуг может быть заменена 2-голосной. Возможно также написание 5-голосной фуги (для органа либо хора). По исполнительскому составу большинство работ обычно предназначается для клавира, но как минимум одна фуга должна быть написана для вокального состава либо для органа и как минимум одна – для инструментального ансамбля. По композиционному типу фуги должны представлять собой:

- фугетту;
- тонально-развивающуюся фугу с удержанным противосложением;
- стреттную фугу;
- ричеркату;
- двойную фугу с совместной экспозицией;
- двойную фугу с отдельной экспозицией;
- тройную фугу.

Студент получает «отлично» в случае, если его письменная работа содержит все необходимые разделы, соответствующие заданным требованиям, и выполнена целиком. Выполненная фуга должна быть корректной по форме и органичной по стилю, контрапунктическая работа обязательна. Грамотно и точно должна быть выполнена аналитическая схема. Допускается несколько несущественных ошибок голосоведения.

Устный ответ, соответствующий оценке «отлично», отражает владение всем пройденным материалом по дисциплине. Студент уверенно применяет полученные знания, обнаруживает свободное владение терминологией и техникой анализа, знает основные типы и виды фуг и может привести соответствующие примеры.

Студент получает «хорошо» в случае, если его письменная работа грамотно организована, имеет все необходимые разделы, в фуге применен сложный контрапункт, выполнена грамотная аналитическая схема. Письменная работа содержит в этом случае более 2–3 видов негрубых ошибок.

Устный ответ в этом случае должен обнаруживать свободное владение терминологией и техникой анализа, но допускает некоторые неточности либо неполноту ответа.

Студент получает «удовлетворительно» в случае, если его письменная работа написана в полном объеме, но содержит много грубых ошибок, либо если письменная работа выполнена не менее чем на  $\frac{3}{4}$ , аналитическая схема содержит ошибки.

Устный ответ обнаруживает неуверенное и неполное владение материалом, грубые теоретические и аналитические ошибки.

Студент получает «неудовлетворительно» в случае, если его работа написана менее чем на  $\frac{3}{4}$  и содержит много ошибок разных типов.

Фактором, влияющим на снижение оценки за ответ, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

Оценки (по 5-балльной системе) за курсовую работу и за экзаменационные задания суммируются и выводится средняя оценка.

### 8.3. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПОНЕНТОВ КОМПЕТЕНЦИЙ

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком

культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, фило-софскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	<i>Не знает</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	<i>Знает</i> частично основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	<i>Знает</i> в достаточной степени основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	<i>Знает</i> в полной мере основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;

			историческом контексте;	
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>				
<b>Анализ нотного текста</b>				
<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	<i>Умеет</i> свободно анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>				

<b>Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Не владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Частично владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В целом владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В полной мере владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

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

<b>Оцениваемые компоненты</b>	<b>Баллы (макс. количество – 100 баллов)</b>			
	<b>нулевой</b>	<b>пороговый</b>	<b>средний</b>	<b>высокий</b>
а) содержание и полнота ответа на вопросы билета и дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) логика изложения материала ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
в) умение работать с музыкальным материалом	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические и аналитические аспекты в ходе ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией, культура устной речи студента	0-10	11-14	15-17	18-20

	50	70	85	100
--	----	----	----	-----

**Шкала оценивания:**

<b>Баллы</b>	<b>Оценки</b>
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 вопросу, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, определить причинно-следственные связи между особенностями нотного текста, стилем и техникой композиции анализируемого произведения. При этом студент должен уметь применить теоретические навыки на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на фортепиано.

Оценка «Хорошо» выставляется в случае, если студент достаточно свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, определить причинно-следственные связи между особенностями нотного текста, стилем и техникой композиции анализируемого произведения. Допускается небольшое количество неточностей при изложении своих мыслей.

*Также для получения оценок «Отлично» и «Хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.*

Оценка «Удовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует частичное, фрагментарное знание материала, либо излагает свои мысли нелогично, бессвязно, проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент плохо ориентируется в нотном тексте, не всегда верно применяет профессиональную терминологию. С ошибками исполняет фрагмент проанализированного произведения на фортепиано.

Оценка «Неудовлетворительно» выставляется в том случае, если студент демонстрирует либо полное незнание материала, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте, не владеет профессиональной терминологией и не в состоянии применить теоретические навыки на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на фортепиано.

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.

#### 8.4. КОНТРОЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

8.4.1. Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям.

Семестр	Номер темы	Вопросы и задания
3.	1.	Типы полифонии, их сходство и различия.

		Типы голосоведения. Контраст в одновременности — фундаментальное свойство полифонической музыки.
3.	2.1.	Ладовая основа строгого письма. Метрическая основа музыки строгого письма.
		Мелодика строгого письма. Классификация и применение двух- и многоголосных созвучий.
3.	2.2.	Простой контрапункт. Танеевский способ цифрового обозначения интервалов. Заключительный и связующий кадансы. Имитация. Канон. Малые и большие имитационные формы. Сложный контрапункт. Вертикально-подвижной контрапункт. Способы строгого преобразования материала.
4.	2.3.	Система сложного контрапункта. Вертикально-, горизонтально- и вдвойне-подвижной контрапункт в многоголосии.
4.	2.4.	Структурно-изменяемый контрапункт. Обратимый контрапункт. Ракоходный контрапункт.
4.	2.5.	Работа на <i>santus firmus</i> .
4.	2.6.	Большие имитационные формы строгого стиля: <i>мотет</i> и <i>ричеркар</i> .
5.	3.1.	Общая историко-стилевая характеристика полифонии свободного письма. Эстетические идеалы. Особенности музыкальной системы западноевропейского Барокко.
5.	3.2.	Фуга: определение, общая характеристика и основная проблематика. Особенности понятия и формы фуги в эпоху строгого письма. Выдвижение фуги среди многотемных многочастных имитационных форм и становление фуги — однотемной имитационной сквозной формы. Принципы классификации фуги. Фугированное развертывание в церковной музыке. Кристаллизация фуги и ее расцвет в творчестве Баха и Генделя. Фуга в послебарочные эпохи.
5.	3.3.	Экспозиционная часть фуги. Регламент экспозиции простой фуги. <i>Свободная часть</i> фуги, ее функции и строение. Элементы композиции фуги: проведения и интермедий.
5.	3.4.	Тема и ее преобразования в проведениях. Кристаллизованная тема (Ю. Тюлин).
		Основные жанровые разновидности и специфические характеристики тем в барочной фуге. Мелодическое, ладогармоническое, тональное и фактурное строение темы. Синтаксическое строение темы.
5.	3.5.	Ответ — первое преобразование темы. Его конструктивная и выразительная роль. Основные виды ответов. Функции ответа в условиях различных музыкальных систем.
5.	3.6.	Функции и особенности строения противосложений и интермедий. Строение и классификация противосложений и интермедий. Различия интермедий по тонально-гармоническим свойствам (связую-

		щие, разделительные, заключительные). Кодетта. Разновидности интермедий по материалу и характеру тематической работы.
6.	3.7.	Стретта. Определение. Структура стретт. Классификация стреттных проведений. Композиционные функции стретты.
7.	3.8.	Фуга сложная и многотемная. Типы экспонирования в сложной фуге. Отличие непервой темы от удержанного противосложения. Особенности <i>свободных частей</i> в сложных фугах разных видов. <i>Неодноголосная</i> тема, тема <i>с сопровождением</i> , тема с удержанным противосложением: критерии различения.
8.	3.9.	Особые типы простых фуг. Фуги первого и второго рода. Зеркальная и ракоходная фуги.
9.	3.10	Фуга на хорал, фуга на <i>cantus firmus</i> . Хоральная фуга. Контрапунктическая и имитационная техника в фуге на <i>cantus firmus</i>
10.	3.11	Фугетта и фугато – виды, особенности. Фугато первого и второго родов. Инвенция: взгляд традиционный, взгляд сквозь эпохи.
11.	3.12	Композиционные типы фуг и их проблематика. Сборники и циклы (особенности организации) Преобладающие жанры и формы. Принципы циклизации и группировки пьес в сборник. Линейные и нелинейные структуры циклов.
12.	3.13	Полифонические вариации: Способы варьирования в вариациях на <i>basso ostinato</i> . Чакона и пассакалия: различия в системе работы с материалом, возможности преобразований, группировки вариаций в цикле.
13.	3.14	1. Форма Интерлюдий из цикла П.Хиндемита « <i>Ludus tonalis</i> » 2. <i>Canticum Canticorum</i> Д. Палестрины: к структуре имитационного мотета. 3. Характеристика интервалов в трактате « <i>Le istituzione armoniche</i> » Дж. Царлино 4. К взаимозависимости жанровых особенностей фуги и строения темы (на примере Хорошо темперированного клавира И.С. Баха 5. Фуга Д. Шостаковича <i>e-moll</i> : особенности строения двойной фуги 6. Тематическая и контрапунктическая работа в фуге <i>c-moll</i> В. Моцарта для двух клавиров. 7. Фуга и фугированная форма в концерте «Не отвержи мене» М. Березовского.

#### 8.4.2. Примерные билеты к зачетам и экзамену.

Се- мestr	Номер темы	Формулировка задания
4	1.	Особенности музыкальной системы и мелодические нормы строгого письма.
	2.	Классификация и применение созвучий в двух- и многоголосии строгого письма. Виды кадансов.
	3.	Имитация и канон: определения; сфера бытования и выразительные возможности. Существенные признаки. Общая классификация.



	4.	Способы преобразования материала в полифонии. Сложный контрапункт: определение; виды; выразительные возможности.
	5.	Вертикально-подвижной контрапункт: сферы применения и виды. Типология перестановок; обозначение передвижений голосов. Jv.
	6.	Двойные контрапункты октавы, дуодецимы и децимы: определения; правила написания; стилевые предпочтения.
	7.	Тройной контрапункт: определение; виды перестановок.
	8.	Горизонтально- и вдвойне подвижной контрапункт: определение, сферы применения; способы написания.
	9.	Инверсионный контрапункт: общие вопросы.
		Применение техник вертикально- и горизонтально-подвижного контрапункта в полных и неполных видах инверсионного контрапункта.
	10.	Двойная имитация, двойной канон: особенности и виды.
	11.	Сложный контрапункт в каноне. Ракоходный канон. Канон на <i>cantus firmus</i> .
6	1.	Особенности музыкальной системы эпохи Барокко. Полифоническая мелодика в музыке Барокко.
	2.	Фуга: определение, общая характеристика, классификация. Выразительные возможности фугированной формы.
	3.	Тема фуги: жанровые признаки, мелодическое, гармоническое и синтаксическое строение. Кристаллизованная тема и ее отличие от пропосты строгостильных имитационных форм. Терминология (тема; проведение, вступление).
	4.	Ответ: определение и сущность. Виды ответа; его функции в условиях различных ладовых систем.
	5.	Стреттные проведения: определение; разновидности; выразительные возможности; композиционная роль.
	6.	Противосложение в фуге: определение; соотношение с темой в функциональном, интонационном и синтаксическом аспектах. Количество противосложений в фуге и их разновидности.
	7.	Интермедии в фуге: определение; классификация по функциям в форме, по контрапунктическому и синтаксическому строению и по способам существования в фуге.
	8.	Строгая часть и ее строение. Регламент экспозиции и типичные отклонения от него.
	9.	Свободная часть фуги, основные варианты ее построения.
	10.	Структура и форма фуги. Строение фуги в целом.
	11.	Фугетта. Фугато. Инвенция.
	12.	Полифонические циклы и сборники.

#### 8.4.3. Примерные задания к письменным зачетным и экзаменационным работам:

4-й семестр:

Написать мотет из 3 звеньев, сделать аналитическую схему выполненной работы:

1-е звено – трехголосная имитация / четырехголосный канон Jv 0;

2-е звено – двухголосная каноническая секвенция Jv = -9 / двухголосная каноническая секвенция Jv = -7 (-14) с сопровождением;

3-е звено – двухчастный канон Jv = -11 / двухголосная двойная имитация Jv = -11 с сопровождением.

*Инициумы:*

1-е звено:

6-й семестр:

Написать 3–4-голосную сложную фугу на предложенную тему. Вторую (третью) тему фуги можно добавить собственную, либо соединить данные, либо использовать любую чужую.

Варианты тем:

#### 8.4.4. Аналитические работы к темам 1–2-го разделов курса (каждое задание – как правило, на 2 урока)

№	Содержание задания
1	Сравнение мелодического материала в произведениях: а) <i>Машо</i> Мой конец – мое начало, мое начало – мой конец б) <i>Орландо Лассо</i> . Motetus. в) <i>Палестрина</i> . Месса 'De Feria' (Kyrie).
2	2- и 3-голосные фрагменты из произведений строгого стиля
3	а) Образцы вертикально-подвижного контрапункта из хрестоматии: <i>Мюллер Т. Ф. Полифонический анализ</i> ; б) Проведения (тема с удержанным противосложением) в фуге gII Баха
4	а) Сравнение преобразований <i>cantus firmus</i> месс 'L'homme arme2': в частях Agnus Dei месс Дюфаи, Окегема, Обрехта, Жоскена ( <i>Missa sexti toni</i> ); в части Benedictus мессы Палестрины (5-голосная); б) Простые (тема с удержанным противосложением) и стреттные проведения в фуге bII из ХТК; проведения в свободной части финальной фуги из 29-й сонаты Бетховена; проведения в фуге E-dur, op. 87 Д. Шостаковича; первые стретты в фуге Р. Щедрина H-dur; экспозиционные проведения в фуге Щедрина Des-dur.
5	а) Образцы горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта из хре-

	стоматии Мюллера; б) Фрагмент из №3 в кантате С.И.Танеева «По прочтении Псалма» (партитура, щ. 20–22); первая пара проведений в инвенции g-moll Баха; стретты в фуге из «Гробницы Куперена» М. Равеля.
6	Benedictus в «L'homme armé super voces musicales» Жоскена; группа стретт в конце средней части фуги Д. Шостаковича Des-dur, op. 87; Проведения в фуге in A из «Ludus tonalis» П. Хиндемита; стреттное начало свободной части в фуге Р. Щедрина h-moll
7	Имитационные и канонические фрагменты из строгостильных месс, хрестоматий — по выбору студентов.
8	Фрагменты из Мессы h-moll Баха (№1; 6 [24], 12, 18).
9	Сравнение тем в ХТК, в мотетах Баха, в клавирных фугах, в фугах II части «Мессии» Генделя, в Реквиеме Моцарта; в концерте «Не отвержи мене» Березовского.
10	Ответы в фугах ХТК.
11	Экспозиции в фугах ХТК.
12	Сравнительный анализ фуг ХТК: cI и aII; FisI и CisI; fisI и fl; D I и CisII; disI и bII, GI и a I; dI и eI, EsI и BII; CI, cII и DII; cisI и EII; cisII, III, gisII и fisII; прелюдий CisI, AI и aII.
13	Хоровые номера в 21-й кантате Баха.
14	«По прочтении Псалма» Танеева, №3, 4 и 9.
15	Сравнительный анализ: Бах – Confiteor из Мессы h-moll и финал Второго мотета; Гайдн – «Schöpfung», №28, и Танеев – «Иоанн Дамаскин», финал.
16	Канонические построения и сложный контрапункт в I части <i>Missa Canonica</i> (Kyrie) Палестрины.
17	Мотетная структура в Ричеркаре in C Палестрины.
18	Фуги на cantus firmus: Бах – «Искусство фуги», Contrapunctus 9; «Музыкальное приношение», Соната, II часть; Танеев – «Иоанн Дамаскин», финал.
19	Ракоходный канон из «Музыкального приношения» Баха.
20	Найти и проанализировать двухчастные каноны в Инвенциях и в «Искусстве фуги» Баха.

#### Список литературы для самостоятельного изучения

##### Музыкальная литература

##### *К разделу I: Строгое письмо – серийные издания и хрестоматии:*

##### а) Л. : Музыка ; М. : Музыка:

- Палестрина Д. П. да.* Хоровая музыка. – Л. , 1973;  
*Лассо О.* Хоровая музыка. – Л. , 1977;  
*Жоскен Дебре.* Хоровая музыка. – Л., 1979;  
*Изаак.* Инструментальные ансамбли. – М. , 1976;  
*Данстэбл Дж.* Инструментальные ансамбли. – М. , 1978;  
*Дюфай Г.* Ансамбли. – М. , 1979;  
*Габриели А.* Инструментальные ансамбли. – М. , 1977;

##### б) Київ : Музична Україна:

- Палестрина.* Хорові твори, 1972. (*Перлини світової музики*);  
*Палестрина.* Мадригали, 1978;  
*Лассо.* Magnum opus musicum/Великое творение музыкальное (избранные мотеты).  
Київ, 2009;

- в) Editio Musica Budapest (EMB):  
 мессы, магнификаты etc. композиторов XV–XVI вв.,  
 выпуски Scola cantorum;  
 29 мотетов *Палестрины* «Canticum canticorum» (1976);  
 г) Нотные приложения к выпускам «Истории полифонии»;  
 хрестоматии по канону;  
*Мюллер Т. Ф.* Полифонический анализ / Т. Мюллер. — М., 1967;  
*Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха  
 / К. Пэрриш, Дж. Оул. — Л., 1975;  
*Симакова Н. А.* Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. — М., 2002;

*К разделу 2: Свободное письмо*

- Бах.* Хорошо темперированный клавир, Инвенции и симфонии; «Канонические вариации» для органа на рождественский хорал *Vom Himmel hoch*, «Гольдберг-вариации»; «Искусство фуги», «Музыкальное приношение»; Пассакалия c-moll; Месса h-moll, Мотеты, 21-я кантата.
- Гендель.* «Мессия»; клавирные фуги и фугетты.
- Гайдн.* Сотворение мира; Квартет ор. 20 № 5ф.
- Моцарт.* Реквием; фуга g-moll для клавира; Квартет КК 387ф.; симфония «Юпитер»ф.
- Бетховен.* Торжественная месса; Финалы 28-й, 29-й и 31-й фортепианных и 5-й виолончельной сонат; фугато в симфониях: III, III, IV; VII; IX, IV; XIV, I квартет ор.131; XV, III квартет ор. 132; XVI квартет ор. 133 (*Die große Fuge*); 15 вариаций и фуга ор. 35; Вариации на тему Диабелли ор. 120.
- Мендельсон.* Фортепианные прелюдии и фуги ор. 35.
- Шуман.* Клавирные фуги ор. 72; фуги на ВАСН.
- Брамс.* I соната для виолончели и фортепиано; органнне фуги; Вариации на тему Генделя (финал).
- Лист.* Соната h-moll.
- Франк.* Соната для скрипки и фортепиано; Прелюдия, хорал и фуга.
- Регер.* Органная фуга (по выбору).
- Бузони.* Контрапунктическая фантазия для двух фортепиано.
- Равель.* «Гробница Куперена», Фуга.
- Хиндемит.* «Ludus tonalis»; Третья фортепианная соната.
- Вагнер-Регени.* Семь фуг.
- Барток.* Музыка для струнных, ударных и челесты; Соната для скрипки СОЛОЖига.
- Стравинский.* Симфония псалмов; Концерт для двух фортепианоф; ОктетФуга.
- Березовский.* Концерт № 18 «Не отвержи мене» (I, IV части).
- Бортнянский.* Концерты № 17п, 34п, 31ф, 32ф, 33ф, 35ф, 28ф (одна средняя часть и один финал по выбору).
- Бородин.* «В Средней Азии»; Ноктюрн из II квартета.
- Чайковский.* Первая сюита (Интродукция и фуга); VI, I симфония; фортепианная фуга gis-moll.
- Римский-Корсаков.* Фугетты на темы русских народных песен.
- Танеев.* «Иоанн Дамаскин», «По прочтении Псалма»<sup>3</sup>, 4, 9, фортепианная фуга gis-moll ор. 29.
- Глазунов.* Фуги ор. 101 (по выбору).
- Прокофьев.* IV, II фортепианная соната.
- Шостакович.* Ор. 87; I, III концерт для скрипки с оркестром; VII, VIII, XV квартеты; VIII, IV и XII симфонии.
- Караев К.* III симфония; 12 фуг для фортепиано.
- Бабаджанян.* Полифоническая соната.
- Щедрин.* 24 прелюдии и фуги; Полифоническая тетрадь.
- Караманов.* 15 концертных фуг для фортепиано.

*Слонимский.* Соната для скрипки соло. Пьесы для виолончели соло. Концерт-буффи. 24 прелюдии и фуги для фортепиано.  
*Бибик.* 34 прелюдии и фуги для фортепиано.  
*Бобылёв.* Диатоническая полифония.

#### 6.2.2. Научная литература

*Скребков С. С.* Система Фукса // *Скребков С. С. Избр. статьи.* – М., 1980. – С. 115–129.  
*Горковенко А. А.* К вопросу о связи мелодических и гармонических интервалов в контрапункте / *А. Горковенко // Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения.* – СПб., 2008. – С. 182–197.  
*Тарасевич Н. И.* Сложный контрапункт: теория и творческая практика // *Процессы музыкального творчества.* – Вып. 2. – М., 1997. – С. 66–78.  
*Танеев С. И.* Подвижной контрапункт строгого письма / *С. И. Танеев.* – М., <sup>2</sup>1959.

\*\*\*

*Милка А. П.* Малые имитационные формы (К вопросу о генезисе и природе фуги) // *Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения.* – СПб., 2008. – С. 197–225.  
*Корчинский Е. Н.* К вопросу о теории канонической имитации / *Е. Н. Корчинский.* – Л., 1960.  
*Танеев С. И.* Учение о каноне / *С. Танеев.* – М., 1929.  
*Холопов Ю. Н.* Канон: генезис и ранние этапы развития // *Холопов Ю. Н. О принципах композиции старинной музыки: Статьи и материалы.* – М., 2015. – С. 275–300.  
*Пустыльник И. Я.* Практическое руководство к написанию канона / *И. Пустыльник.* – Л., 1959, <sup>2</sup>1975.

\*\*\*

*Должанский А. Н.* Относительно фуги // *Должанский А. Избр. статьи.* – Л., 1973. – С. 151–162.  
*Приходько И. М.* «Относительно фуги»: Опыт современного прочтения // *Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения.* – СПб., 2008. – С. 226–233.  
*Янкус А. И.* Фугато: понятие, явление, сферы бытования // *Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения.* – СПб., 2008. – С. 240–265.

\*\*\*

*Герасимова-Персидская Н. А.* Месса Нотр Дам Гийома де Машо: «Сумма музыки» Средневековья и прорыв в Новое искусство // *Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство.* – Киев, 2012. – С. 277–293.  
*Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А.* Музыка эпохи Возрождения: Cantus prius factus и работа с ним / *Ю. К. Евдокимова, Н. А. Симакова.* – М., 1982.

\*\*\*

*Тюлин Ю. Н.* Кристаллизация тематизма в творчестве Баха и его предшественников / *Ю. Н. Тюлин // Русская книга о Бахе.* – М., 1985, 1986. – С. 248–264.  
*Евдокимова Ю. К.* Органные хоральные обработки Баха / *Ю. К. Евдокимова // Русская книга о Бахе.* – М., 1985 или 1986. – С. 221–247.  
*Казачков Б. С.* Типология пьес в «Хорошо темперированном клавире» И. С. Баха : лекция / *Б. С. Казачков.* – СПб., 1992.  
*Милка А. П.* «Музыкальное приношение» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации / *А. Милка.* – М., 1999.  
*Милка А. П.* «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации / *А. Милка.* – СПб., 2009.  
*Третьи Баховские чтения: Второй том «Хорошо темперированного клавира» :* материалы науч. конф. 3 мая 1995. – СПб., 1996.

- Фрид Р. З. Из наблюдений над баховской полифонией: fuga До мажор из I тома «Хорошо темперированного клавира» / Р. Фрид // *Donatio Musicologica*. – Петрозаводск, 1994. – С. 46–53.
- Хусаинов И. С. Фуга и логика (о выражении логической аргументации в фугах И. С. Баха) : автореф. дисс. ...канд. искусствоведения. – М., 1997.
- Чугаев А. Г. Особенности строения клавирных фуг Баха / А. Чугаев. – М., 1975.
- Южак К. И. Некоторые особенности строения фуги И. С. Баха: Стретта в фугах «Хорошо темперированного клавира» / К. Южак. – М., 1965.
- Южак К. И. К вопросу о «недописанных» тактах «неоконченной» фуги / Кира Южак // *Opera musicologica*. – 2011. – № 3–4 [9–10]. – С. 5–32.
- Янкус А. И. Нотные примеры в *Трактате о фуге* Ф. В. Марпурга: к вопросу о фуге a-moll (Duo in contrapuncto ad 8, 11 et 12) / А. Янкус // *Musicus*. – 2010. – № 5 (24). – С. 14–20.
- Фейгина В. Г. Инструментальная fuga Генделя / В. Фейгина // *Вопросы музыкальной формы*. – Вып. 4. – М., 1985. – С. 189–211.

\* \* \*

- Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л. Кириллина. – М., 2007.
- Янкус А. И. Фугато в струнных квартетах Й. Гайдна / А. Янкус. – СПб., 2004.
- Рукавишников В. Н. Полифония Моцарта / В. Рукавишников. – М., 1981.
- Протопопов В. В. Процессуальное значение полифонии в музыкальной форме Бетховена / Вл. Протопопов // *Бетховен : сб. ст.* – Вып. 2. – М., 1972. С. 292–296.
- Слонимский С. М. «Песнь о земле» Г. Малера и вопросы оркестровой полифонии // *Вопросы современной музыки* / С. Слонимский. – Л., 1963. – С. 179–202.
- Кон Ю. Г. О двух фугах Стравинского // Кон Ю. *Вопросы анализа современной музыки*. – Л., 1982. – С. 127–149.
- Кон Ю. Г. Заметки о форме «Фуги для 13-ти инструментов» В. Лютовского: Реинтерпретация жанра / Ю. Кон // *Donatio musicologica*. – Петрозаводск, 1994. – С. 7–28.

\* \* \*

- Монич М. Л. Эскизы к обработкам причастных стихов как одна из страниц предыстории учения Танеева / М. Монич // *Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения*. – СПб., 2008. – С. 142–160.
- Кузнецов И. К. Полифония в русской музыке XX века : учеб. пособие. – Вып. 1 / Игорь Кузнецов. – М., 2010.
- Задерацкий В. В. О новой функции мелоса в комплементарно-сонорной полифонии / В. Задерацкий // *Музыкальный современник*. – Вып. 5. – М., 1984. – С. 18–57.
- Должанский А. Н. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича / А. Должанский. – Л., 1970.
- Должанский А. Н. Из наблюдений над стилем Шостаковича (разрозненные реплики) // Должанский А. *Избр. статьи*. – Л., 1973. (Раздел: О параллелизмах в фугах.)
- Задерацкий В. В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича / В. Задерацкий. – М., 1969.
- Мазель Л. А. О фуге до мажор Шостаковича / Л. Мазель // *Черты стиля Д. Шостаковича*. – М., 1962. – С. 332–247.
- Франтова Т. В. Канон в музыке отечественных композиторов второй половины XX века : учеб. пособие / Т. Франтова. – Ростов н/Д, 2008.
- Франтова Т. В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века / Т. Франтова. – Ростов н/Д, 2004.
- Кузнецов И. К. Сонорные аспекты полифонии Эдисона Денисова / И. Кузнецов // *Пространство Эдисона Денисова. К 70-летию со дня рождения (1929–1996)*. – М., 1999. – С. 59–71.
- Лихачёва И. В. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина / И. Лихачёва. – М., 1975.
- Овсянникова Т. Н. Фуга в творчестве С. Слонимского / Т. Овсянникова // *Вопросы музыкальной формы*. – Вып. 4. – М., 1985. – С. 128–150.

*Хардыкайнен М. М.* Линейность в фортепианных сонатах Б. Тищенко / М. Хардыкайнен // Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения. – СПб., 2008. – С. 424–441.

*Янкус А.* Фугато: понятие, явление, сферы бытования // Тот же сб.

## 7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 7.1. СПИСОК МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Григорьев С. С., Мюллер Т. Ф.* Учебник полифонии / С. Григорьев, Т. Мюллер. – М., 1977 и более поздние издания.

*Должанский А. Н.* Краткие сведения о полифонии и полифонических формах // Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. – Л., 1970.

*Дубравская Т. Н.* Полифония : учеб. для вузов / Т. Н. Дубравская. – М., 2008.

*Золотарёв В. А.* Фуга / В. Золотарёв. – М., 1956 (и более поздние издания).

*Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и фуга. История. Теория. Практика : учеб. пособие / Н. А. Симакова. Ч. I : Контрапункт строгого стиля как художественная традиция и учебная дисциплина. – М., 2002, <sup>2</sup>2009. Кн. II. Фуга: ее логика и поэтика. – М., 2007, <sup>2</sup>2013.

*Скребков С. С.* Полифонический анализ : учеб. пособие / С. С. Скребков. – М., 1940, <sup>2</sup>2009.

*Фраёнов В. П.* Учебник полифонии / В. П. Фраёнов. – М., <sup>3</sup>2008.

*Евдокимова Ю. К.* Многоголосие Средневековья. X–XIV века / Ю. К. Евдокимова. – М., 1983. – (История полифонии. Вып. 1).

*Евдокимова Ю. К.* Музыка эпохи Возрождения: XV век / Ю. К. Евдокимова. – М., 1989. – (История полифонии. Вып. 2-А).

*Дубравская Т. Н.* Музыка эпохи Возрождения: XVI век / Т. Н. Дубравская. – М., 1996. – (История полифонии. Вып. 2-Б).

*Протопопов В. В.* Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / В. В. Протопопов. – М., 1986. – (История полифонии. Вып. 3).

*Протопопов В. В.* Западноевропейская музыка XIX – начала XX века / В. В. Протопопов. – М., 1986. – (История полифонии. Вып. 4).

*Протопопов В. В.* Полифония в русской музыке XVII – начала XIX века / В. В. Протопопов. – М., 1987. – (История полифонии. Вып. 5).

*Протопопов В. В.* Ричеркар, канцона, фантазия – предшественники фуги // Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных музыкальных форм XVI – начала XIX века / Вл. Протопопов. – М., 1979.

*Южак К. И.* Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории, теории : В 2 кн. / К. Южак. – СПб., 2006.

Теория полифонии и методика её преподавания. – Вып. 1: Общие принципы и нормы полифонии строгого письма : сб. ст. – СПб., 2011.

Полифония : сб. теор. статей. – М., 1975.

### ПРИМЕЧАНИЕ 1. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

При работе над письменными заданиями необходимо добиваться достаточной свободы в обращении со звуковым материалом и отчетливого контроля с точки зрения приемов и средств их реализации. Письменные задания должны выполняться в течение всего курса. Пробные работы очень полезно выполнять в классе, проверка при этом может осу-

ществляться силами группы, а эскизы в строгом стиле можно пропевать, что целесообразно с точки зрения стилевых представлений студентов.

Наиболее объемные задания – работа над фугами (фугеттой) и пассакалией могут быть реализованы как на собственные темы студента, так и на заимствованные темы.

Аналитические задания сопровождают все темы курса и ставят своей целью обеспечить активное освоение материала, закрепить владение терминологией, организовать знание полифонического репертуара студентов. При выполнении аналитических заданий эффективным является составление аналитических схем и перечней из проанализированных фуг, а также в некоторых случаях сравнительных таблиц и письменно зафиксированного анализа согласно рекомендованному списку заданий.

Студент должен уметь организовать конспект урока либо прочитанной литературы.

Семинары представляют собой работу на основе какого-либо цикла или сборника.

Этапы аналитической работы:

- выполнение подготовленного дома анализа фуги;
- дополнения и обсуждение специфических особенностей сочинения, его типических черт, его принадлежности к какому-либо виду фуги;
- суммирование знания о сборнике: проблема и средства образования цикла.

Для лучшей готовности к письменной работе по строгому стилю студенту следует с самого начала работы над двухголосными образцами пробовать соединять их в небольшие двухголосные мотеты (ричеркары) и продолжать подобного рода работы в течение всего года – 3–4 семестры.

Работа над фугами в 4-5 семестрах должна быть тщательно спланирована с точки зрения техники и последовательности освоения материала, как собственного, сочиненного студентом, так и заимствованного.

Подготовка к письменной части экзамена состоит скорее в повторении теории и планировании видов и вариантов работы. Ответ по билету и аналитическое задание выполняются в течение не менее половины академического часа. Теоретический материал должен быть последовательно изложен при ответе (при подготовке необходимо приготовить план), а также по возможности сопровождаться примерами из пройденных образцов музыкальной литературы. Анализ предложенного сочинения должен содержать все необходимые сведения о форме и особенностях рассмотренной фуги.

При ответе на аналитический вопрос можно опираться примерно на следующий план:

1. Композиционный тип фуги;
2. Количество голосов;
3. Наличие и количество удержанных противосложений;
4. Тип, строение экспозиции и границы разделов;
5. Особенности темы и вид ответа;
6. Противосложения: материал и работа с ним;
7. Интермедии – их виды, их материал, удержанные/неудержанные, тональная и контрапунктическая работа в интермедиях;
8. Жанровые и формообразующие особенности данной фуги.

Приветствуется указание на стилевые и жанровые особенности сочинения (части сочинения), на особенности работы с вербальным текстом (при его наличии), работы с составом исполнителей.