

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 17.11.2025 17:22:18

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fd0a9490dbfb01

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

Кафедра теории музыки

Принято на заседании Ученого совета  
(в составе ОПОП, протокол от 26.08.2025 № 8)

Утверждено приказом ректора  
от 26.08.2025 №402

Согласовано  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«26» августа 2025 г.

# Полифония

Рабочая программа дисциплины

Специальность  
**53.05.05 Музыковедение**  
(уровень специалитета)

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2025

Рабочая программа дисциплины «Полифония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732.

Авторы-составители: д-р иск., профессор К. И. Южақ,  
д-р иск., профессор А. П. Милка,  
канд. иск., доцент А. И. Янкус

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

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«22» мая 2025 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.....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	6
5. Содержание дисциплины.....	7
5.1. Тематический план .....	7
5.2. Содержание программы.....	12
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	18
6.1. Список литературы.....	18
6.2. Интернет-ресурсы.....	19
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	19
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	20
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения .....	20
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.....	21
8.3. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПОНЕНТОВ КОМПЕТЕНЦИЙ.....	22
8.4. Контрольные материалы.....	30
Приложение 1.....	35
Приложение 2.....	36

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Курс полифонии является важной составляющей вузовского комплекса музыкально-теоретических дисциплин в программе обучения по специальности *музыковедение*.

Основные задачи курса:

- постижение художественно-выразительных функций полифонии в музыке разных эпох и стилей от средневековья до современности,
- развитие навыков анализа полифонической музыки и сочинения по художественным образцам строгого стиля XVI века (Палестрины, Лассо), классического свободного письма XVII–XVIII веков (И. С. Баха, Генделя, венских классиков), западноевропейских романтиков и русских композиторов XIX века (Чайковского, Глазунова, Танеева), а также современной русской и западноевропейской музыки вплоть до XXI века (прежде всего Мясковского, Шостаковича, Шнитке, Хиндемита, Бартока, Стравинского).

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, разносторонне развивать как сугубо профессиональные, так и творческие возможности — в плане и музыкантском-практическом, и исследовательском. С другой стороны — что 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 не только в курсах теоретико-практического цикла (в первую очередь — гармонии и анализа музыкальных произведений, а также сольфеджио и инструментовки), но и исторического и даже курса фольклора. Иными словами, *одной из важных особенностей курса полифонии можно считать его интегрирующий характер*.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Полифония» относится к базовой части блока 1 ОПОП студентов, обучающихся по специальности 53.05.05 *Музыковедение*. Освоение содержания дисциплины дает возможность студентам более глубоко осмыслить закономерности процесса музыкально-исторического развития в целом (связь с курсами «Истории зарубежной музыки» и «Истории русской музыки»), многообразие форм музыкального искусства («История современной музыки», «Теория современной композиции»), позволяет вести работу над совершенствованием своих музыкально-слуховых и аналитических навыков (помощь в освоении таких дисциплин, как «Сольфеджио» и «Анализ музыкальных произведений»). В некоторых аспектах деятельности студентов проблематика дисциплины смыкается с дисциплинами «Музыкально-теоретические системы»,

«Инструментоведение», «Инструментовка», «Чтение партитур», «История оркестровых стилей». Некоторые темы курса отчасти перекликаются с содержанием предметов общего гуманитарного и социально-экономического блока — «Историей» и «Философией». В целом дисциплина находится в ряду теоретических дисциплин с интенсивной практической составляющей.

### 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 этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности</p> <p><i>Владеть:</i> практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</p>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</p> <p><i>Уметь:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; выполнять письменные творческие задания в различных полифонических стилях;</p> <p><i>Владеть:</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа</p>

	музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	Знать: основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации. Уметь: обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования. Владеть: методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	Знать: ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки. Уметь: излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов. Владеть: методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

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

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		3	4	5	6
<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>229</b>	<b>59</b>	<b>60</b>	<b>59</b>	<b>51</b>
Лекционные занятия	136	34	34	34	34
Практические занятия	68	17	17	17	17
Индивидуальные занятия	25	8	9	8	0
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	<b>134</b>	<b>7</b>	<b>39</b>	<b>40</b>	<b>48</b>
Вид промежуточной аттестации		K3	30	30	ЭКЗ КР
<b>Общая трудоемкость:</b>					
Часы	<b>363</b>	<b>66</b>	<b>99</b>	<b>99</b>	<b>99</b>
Зачетные единицы	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>

## 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.)
			Лекционные	Практич.	индивидуальные	
<i><b>3-й семестр</b></i>						
1.	Введение в курс полифонии	7	4	2		1
2.	<b>Раздел 1. Строгое письмо</b>					
2.1	Строгое письмо					
	- эстетические принципы	5	2	1	1	1
	- звуковысотные и ритмические нормы	8	4	2	1	1
2.2	Простой и сложный контрапункт в двухголосии					
	- простой контрапункт	5	2	1	1	1
	- малые имитационные формы в простом контрапункте, вертикально-подвижной контрапункт, горизонтально- и вдвойне-подвижной контрапункт	11	6	3	1	1
	- инверсионные виды сложного контрапункта	12	6	3	2	1
	- имитационные формы в сложном контрапункте	18	10	5	2	1
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>7</b>
<i><b>4-й семестр</b></i>						
2.3	Простой и сложный контрапункт в многоголосии					
	- простой контрапункт	8	4	1	1	2
	- простые имитация и канон	14	6	3	1	4
	- двойные имитационные формы	14	6	3	1	4
	- тройной контрапункт	15	6	3	2	4
2.4	Работа с cantus firmus	10	4	2	2	2
2.5	Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар.	15	6	3	2	4
	<b>Консультация</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>2</b>		<b>2</b>
	<b>Подготовка к зачету</b>	<b>17</b>	<b>-</b>	<b>-</b>		<b>17</b>
	<b>Итого в 4-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>9</b>	<b>39</b>
<i><b>5-й семестр</b></i>						
3.	<b>Раздел 2. Свободное письмо</b>					
3.1	Введение.	4	2	1		1
3.2	Фуга. Основная проблематика	4	2	1		1
3.3	Тема фуги	6	2	1	1	2

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе			Контактная внеауд. и самост. работа (час.)
			Лекционные	Практич.	индивидуальные	
3.4	Ответ	14	6	3	1	4
3.5	Противосложение и интермедиа	14	6	3	1	4
3.6	Стретта	9	4	2	1	2
3.7	Строение фуги в целом					
	- структурные принципы и их взаимодействие в фуге	5	2	1		2
	- экспозиция фуги, ее регламент	6	2	1	1	2
	- свободная часть фуги	9	4	2	1	2
	- композиционные типы фуг и их проблематика	6	2	1	1	2
3.8	Особые виды простой фуги	6	2	1	1	2
	<b>Подготовка к зачету</b>	<b>16</b>	-	-		<b>16</b>
	<b>Итого в 5-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>40</b>
<b>6-й семестр</b>						
3.9	Сложная фуга	17	6	3	-	8
3.10	Фуга на cantus firmus, фуга на хорал, фуга с сопровождением	12	4	2	-	6
3.11	Фугетта. Фугато. Инвенция	10	4	2	-	4
3.12	Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия	10	4	2	-	4
3.13	Полифонические циклы и сборники	22	14	2	-	6
3.14	Семинар	12	2	6	-	4
	<b>Курсовая работа</b>	<b>10</b>	-	-	-	<b>10</b>
	<b>Подготовка к экзамену</b>	<b>6</b>	-	-	-	<b>6</b>
	<b>Итого в 6-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>-</b>	<b>48</b>
	<b>Итого по курсу</b>	<b>363</b>	<b>136</b>	<b>68</b>	<b>25</b>	<b>134</b>

## Практические и индивидуальные занятия

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование занятий
1.	3	Введение в курс полифонии	Типы полифонии. Типы голосоведения. Специфика полифонического мышления.
2.	3	Строгое письмо	<p>Эстетические принципы строго стиля. Звуковысотные и ритмические нормы строгого стиля.</p> <p><b>Письменные задания:</b></p> <p><i>Одноголосие:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Мелодические последования вне метрритмической организации (условными целыми нотами): задачи в разных ладах.</li> <li>Одноголосные мелодии в нормах строгого письма (по 13–17 тт. каждая): задачи в разных ладах.</li> </ol>
2.2	3	Простой и сложный контрапункт в двухголосии	<p><b>Письменные работы</b></p> <p><i>Простой контрапункт:</i></p> <p><i>a) Диссонансы только на слабом времени такта:</i> Двухголосие на выдержаный тон: задачи с разной комбинацией выдержанных тонов.</p> <p><i>b) Диссонансы на любом времени такта:</i> Различные (без повторения параметров) двухголосные имитации (малые имитационные формы без средней части и со средней частью). Построение двухголосных канонов (без средней части и со средней частью).</p> <p><i>Двухголосие:</i></p> <p><i>сложный контрапункт:</i></p> <p>Построение первоначальных и производных соединений в двойном контрапункте <math>Jv = -7</math> (-14, -21...); <math>Jv = -11</math> (-18, -25...); <math>Jv = -9</math> (-16, -23...).</p> <p>Построение двухголосных двойных имитаций без повторения их параметров.</p> <p>Построение двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций.</p> <p>Построение двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций 2-го разряда со сжатием (принцип <i>accelerando</i>) и с расширением расстояний (<i>ritenuto</i>) вступления</p> <p>Построение первоначальных и производных соединений в обратимом контрапункте:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>а) зеркальном;</li> <li>б) неполном обратимом.</li> </ul> <p>Построение первоначальных и производных соединений в ракоходном контрапункте:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>а) без применения диссонансов;</li> <li>б) с применением диссонансов.</li> </ul> <p><b>Аналитические работы</b></p>

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование занятий
			Мотеты и мессы строгого стиля (устный и письменный анализ).

**ИТОГО часов в семестре:**

2.3	4	Простой и сложный контрапункт в многоголосии.	<p><b>Письменные работы</b>  <b>Многоголосие</b></p> <p>Написание трехголосных соединений в простом контрапункте.  Построение имитаций и канонов в трехголосии:  а) имитации  б) каноны 1-го разряда в <math>Jv = 0</math></p>
2.4		Работа с <i>cantus firmus</i> .	
2.5		Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар	<p>в) каноны 1-го разряда в двойном контрапункте октавы  г) каноны 1-го разряда в двойном контрапункте дуодецимы  д) каноны 1-го разряда в двойном контрапункте децимы  е) каноны 2-го разряда со сжатием (<i>accelerando</i>) или с расширением расстояний (<i>ritenuto</i>) вступления  ж) канон на <i>cantus firmus</i></p> <p>Написание четырехголосных соединений в простом контрапункте. Имитации и каноны в четырехголосии:  а) имитации  б) каноны 1-го разряда в <math>Jv = 0</math>  в) суперимитации в <math>Jv = 0</math> и в <math>Jv = -7</math>  г) двойные каноны в <math>Jv = 0</math> и в <math>Jv = -7</math></p>
			<p>Построение имитационных мотетов в двухголосии (4 звена). Построение имитационных мотетов в трехголосии (4 звена).</p>
			<p><b>Аналитические работы</b>  Мотеты и мессы строгого стиля (устный и письменный анализ).</p>
		Консультация	

**ИТОГО часов в семестре:**

3.1	5.	Свободное письмо.	Общая историко-стилевая характеристика полифонии свободного письма.
3.2		Введение. Общая характеристика фуги.	
3.3	5.	Тема фуги	Жанровые и структурные разновидности темы. Преобразования темы в проведениих.
3.4	5.	Ответ	Виды ответов. Техника написания ответов.
3.5	5.	Противосложение и интермедиа	Функции противосложения и интермедиа. Разновидности. Материал и строение. Структурные возможности.
3.6	5.	Стретта	Техника композиции. Разновидности. Функции стретт в фуге.
3.7	5.	Строение фуги в целом.	Композиционные типы фуг. Экспозиция. Свободная часть. Разновидности строения, разделы.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование занятий
3.8	5.	Особые виды простой фуги.	Особые виды фуг первого и второго рода. Средства построения, особенности нарушения регламента экспозиции. Особые виды фуг второго рода: стреттные, контрафуги. Ричерката. Зеркальные и ракоходные фуги.
<b>ИТОГО часов в семестре:</b>			
3.9	6	Сложная фуга	Фуга сложная и многотемная. Типы экспозиций. Особенности свободных частей.
3.10	6.	Фуга на cantus firmus. Фуга на хорал.	Виды работы с cantus firmus в свободном стиле. Разновидности фуг на хорал.
3.11	6.	Фугетта. Фугато. Инвенция	Разновидности. Способы работы.
3.12	6	Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия	Способы полифонического варьирования. Виды построения вариаций на basso ostinato.
3.13	6	Полифонические циклы и сборники	Полифонические циклы и сборники: эпоха барокко, современные образцы.
3.14	6	Семинар	Анализ фуг разных типов, в условиях разных стилей и периодов истории музыки, для разных средств исполнения.
<b>ИТОГО часов в семестре:</b>			
<b>ИТОГО по курсу:</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 a cappella XVI столетия, двух- и многоголосие, ежемоментно контролируемое по вертикали (интервально) и по горизонтали (ритмически).

Поскольку ее стилевые 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 тактусами приводит к формированию тактового метра. Многоголосие строгого письма опирается на регистрово упорядоченное соотношение линий. Особенности формообразования: 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.

##### Малые имитационные формы

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 риспост. 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 сорасположение.

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 традиционной западноевропейской теории контрапункта и в учении С.И.Танеева. Система сложного контрапункта. Соотношение его видов в строгом письме.

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

#### Горизонтально-, вдвойне-подвижной контрапункт.

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

#### 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.

Малые имитационные формы в сложном контрапункте

Двойные имитационные формы в двухголосии: двойная имитация, двухчастный канон (канон с *evolutio*). Бесконечный канон и каноническая секвенция 1-го и 2-го разрядов (соответственно симметричные и несимметричные имитационные формы).

### 2.3. Простой и сложный контрапункт в многоголосии

Простой контрапункт.

Правила трех- и многоголосия. Возможности и условия организации многоголосия.

Имитация и канон простые.

Условия контрапунктирования и сложный контрапункт в имитационном многоголосии. Многоголосный конечный канон 1-го и 2-го разрядов (симметричный и несимметричный). Многоголосные бесконечные канон и каноническая секвенция 1-го и 2-го разрядов (симметричные и несимметричные).

Двойные и супер-имитационные формы.

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

Тройной контрапункт.

### 2.4. Работа с *cantus firmus*

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

### 2.5. Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар

Условия построения и развертывания звеньев мотета. Заключительный и связующие кадансы. Инструментальные средства и фактурные приемы в ричерках. 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: ладогармоническая 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. Основная проблематика**

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

Краткий исторический очерк. Особенности понятия и формы фуги в эпоху строгого письма (особый вид имитации и канона, риспосты которых сохраняют лад благодаря вступлению по тонам презентирующей 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. Тема фуги**

Тема и ее преобразования в проведении.

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 : развертывание 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.

### **3.4. 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 стилевых системах. Особые (ненормативные) ответы.

### **3.5. Противосложение и интермедиа**

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 проведении, к проведению — 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 удержаные, их композиционные особенности и выразительное значение в фуге.

Интермедиа 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).

Интермедиа как потенциально модулирующий элемент фугированной формы.

Дифференциация интермедиий 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 проведение в группу) и разделительные (размежевывающие смежные проведение и группы проведений; 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 интермедиа — частный случай разделительной интермедии.

В аспекте материала и тематической работы: разделение интермедиий на самостоятельные, или разработочные, или контрастирующие (создающие более или менее весомую оппозицию окружающим проведением). Характерные признаки: относительно крупный масштаб, наличие нескольких фаз, связанных с разным материалом либо по-разному разрабатывающих один и тот же материал, иногда — новая для фуги фактурная конфигурация линий. Примечательная особенность интермедиий в свободной части барочной (в частности, баховской) фуги — включение в тематическую работу наиболее существенных интонационных элементов темы (прежде всего — ее ядра).

Разделение интермедиий по способу использования в фуге: удержаные (появляющиеся неоднократно, обычно — с применением сложного контрапункта), подобные (разрабатывающие один и тот же либо сходный мелодический материал) и свободные (однократные). Их композиционные особенности и выразительное значение в фуге.

### **3.6. Стретта**

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

### **3.7. 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 и к одно- и многократной репризности; строфический принцип; тонально-тематическая организация старинной двухчастной формы и координация тематического и тонального процессов в фуге.

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 проведении; новые тональности, ладотональности и ладофункциональные уровни проведений, 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 проведением и интермедией и композиционного ритма в целом.

**Преобразования темы в проведении 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 удержаными противосложениями); г) масштабно-сintаксические. Специфические преобразования материала в фугах XX в.

**Основные направления исторической эволюции фуги:** кристаллизация темы, способной лечь в основу функционально дифференциированного 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 обоснование интермедий в сквозном полифоническом развертывании и их дифференциация (г); однотемность и логико-динамическая взаимосвязь проведений и их групп как основа сквозной одночастной формы (д).

**Композиционные типы фуг и их проблематика**

а) Добаховская фуга: узкий тональный план, незамкнутость темы-импульса и ограниченный «композиционный потенциал». Варьирование экспозиционных порядков, контрапунктическая работа и фактурно-жанровые контрасты как основа формообразования. Типы 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/нечета в структурировании формы; расширение возможностей тонального и тематического развития; взаимодействие имитационной модели фуги с нарождающимися гомофонными структурами; *Steigerungsprinzip* и симметрия композиционного процесса. Типы фуг: тонально-, контрапунктически-, регистрово-, тембро-динамически- и вариантно-развивающиеся фуги; признаки трехчастно-репризных, рондальных и сонатных форм в фуге. Характерные различия между баховской и гендельевской 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 дodeкафонией. Отечественные полифонические сборники второй половины XX столетия.

### **3.8. Особые виды простой фуги**

Особые типы простой фуги основаны прежде всего на собственном экспозиционном регламенте, связанном с нестандартным видом ответа: стреттным; интервально или/и ритмически изменяющим тему. В результате образуются (соответственно): стреттная фуга; фуга в обращении (контрафуга), фуга в увеличении / в уменьшении и т. д. Все они могут определяться (соответственно) 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 фуга второго рода фуга в обращении (контрафуга) второго рода и т. д. Ричерката — фуга, основанная на активном использовании всевозможных преобразований и способов работы с темой (то есть сочетающая признаки разных видов 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*).

### **3.9. Сложная фуга**

Сложная фуга — фуга на две / несколько тем. Проблемы определения: воздействие стереотипов гомофонного 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 (непервых) тем при раздельном экспонировании. Отличие непервой темы отдержанного противосложения. Особенности экспозиций непервых тем в сложных фугах Баха (тенденция к образованию равноинтервального одностороннего тонального плана проведений).

Особенности свободных частей в сложных фугах с разными типами экспозиций.

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

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

Отличие хоральной фуги от фуг на *cantus firmus* / на хорал: в ней напев (хорал) сам является темой или служит ее интонационной основой.

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

Фугетта — небольшая фуга: количественные и качественные характеристики. Понятие минимальной фуги (А.П.Милка) – формы, в которой элементы и разделы фуги представлены только в наименьшем необходимом для нее объеме. 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) фуга 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; приданье 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 синfonии Баха как цикл. Инвенция в музыке XIX–XXI веков.

### **3.12. Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия**

Типология способов варьирования и его объектов. Вариации на *basso ostinato*. Чакона и пассакалия: тенденция к закреплению различий в опоре на темы с определенными характеристиками и в системе работы с материалом. Возможности преобразований, группировки вариаций в субциклы.

### **3.13. 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. Циклы и сборники XX века: Хиндемит, Шостакович, Щедрин, Караманов, Слонимский и другие композиторы.

### **3.14. Семинар.**

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

## **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/)  
[https://nzb.rfp/catalog/000199\\_000009\\_007828754/](https://nzb.rfp/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/)  
[https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007827870/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007827870/)
3. Бать Н.Г. Полифония П. Хиндемита. М., 1978. 180 с.  
[https://nzb.rfp/catalog/000199\\_000009\\_004023644/](https://nzb.rfp/catalog/000199_000009_004023644/)

4. Васирук И.И. Художественно-содержательные особенности фуги в творчестве отечественных композиторов последней трети XX века. Саратов,2008. 225 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_004146940/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_004146940/)
5. Дубравская, Т. Н. Полифония : учебник / Т. Н. Дубравская. — Москва : Академический Проект, 2020. — 360 с. — ISBN 978-5-8291-2662-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/132312> (дата обращения: 23.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
6. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII первой половины XVIII веков. - М.: Музыка, 1983. - 77 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_001135820/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_001135820/)
7. Казачков Б.С. Об органных прелюдиях и фугах И. С. Баха. Композитор , 2013. 173 с. [https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_006691131/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_006691131/)
8. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. Л., 1931.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_007484722/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_007484722/)
9. Мюллер Т.Ф. Полифония. М.: Музыка, 1989. 333 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_001470378/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_001470378/)
10. Скребков С.С. Учебник полифонии. Музыка, 1982. 262 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_001119151/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_001119151/)
11. Франтова Т. В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века Изд-во СКНЦ ВШ АПСН , 2004. 403 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_bibl\\_880871/](https://нэб.рф/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_880871/)
12. 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.
13. Южак К.И. Некоторые особенности строения фуги И.С.Баха. Стретта в фугах «Хорошо темперированного клавира». Музыка, 1965. 104 с.  
[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_006360823/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_006360823/)

## 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\](http://www.belcanto.ru)
4. Музикальный словарь: <http://music-dic.ru>
5. Музикальный словарь: <http://slovari.yandex.ru>
6. Доступ к ресурсам оксфордского издательства, в том числе к Музикальной Энциклопедии и словарям: <http://oxfordmusiconline.com>
7. Статьи и книги Ю.Н. Холопова по полифонической проблематике: <http://kholopov.ru>
8. Духовная музыка: <http://nlib.org.ua/ru/pdf/sacred/>
9. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
10. Национальная Электронная Библиотека [www.нэб.рф](http://www.нэб.рф)
11. Журнал «Старинная музыка»: <http://stmus.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>
<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 этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности</p> <p><i>Владеть:</i> практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</p>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</p> <p><i>Уметь:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; выполнять письменные творческие задания в различных полифонических стилях;</p> <p><i>Владеть:</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа</p>

	музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	Знать: основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации. Уметь: обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования. Владеть: методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	Знать: ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки. Уметь: излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов. Владеть: методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

## 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 по пройденным темам.

Контрольное занятие предполагает демонстрацию освоения пройденных тем.

Варианты контрольного занятия: представление письменных работ по темам, аналитический ответ; контрольная работа с выполнением соответствующих тем заданий: двухголосный мотет и составление схемы написанных форм, аналитический тест.

Зачет с оценкой в 4-м семестре состоит из двух разделов: обязательная письменная работа и устный ответ, предполагающий подтверждение студентом овладения 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 формах:

- тест;

- 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).

Зачет с оценкой в 5-м семестре состоит из двух разделов: представление письменных работ по темам семестра и устного аналитического ответа по пройденному материалу.

Экзамен в 6-м семестре состоит из письменной работы и устного ответа, 25 % оценки составляет курсовая работа.

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.

### 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, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Знать:</b> - основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;	<i>Не знает</i> - основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; - направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;	<i>Знает частично</i> - основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; - направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;	<i>Знает хорошо</i> - основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; - направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;	<i>Знает в полной мере</i> - основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; - направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>				
<b>Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста, письменная работа — мотет на заданный материал по заданным условиям / фуга на заданный материал и по заданным условиям</b>				

<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	<i>Не умеет</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; ошибается в составлении схем; не знает основные технические приемы работы в строгом стиле, не умеет пользоваться ими на практике;	<i>Умеет,</i> <i>допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; может составить схему формы/раздела соответственно технике композиции в строгом стиле; знает основные технические приемы работы в строгом стиле и умеет ими пользоваться на практике — в письменной работе, допускает разнообразные ошибки	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; может составить схему формы/раздела соответственно технике композиции в строгом стиле; знает основные технические приемы работы в строгом стиле и умеет ими пользоваться на практике — в письменной работе, допускает некоторые однотипные ошибки	<i>Умеет свободно и точно</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; может составить схему формы/раздела соответственно технике композиции в строгом стиле; знает основные технические приемы работы в строгом стиле и умеет ими пользоваться на практике — в письменной работе, практически не допускает ошибок
---	---	---	---	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям**

<i>Владеть:</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой,	<i>Не владеет -</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и / или научной	<i>Слабо владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой,	<i>В целом владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной	<i>В полной мере владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной
---	--	--	---	---

аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	литературой, не использует Интернет-ресурсы по проблематике дисциплины;	плохо знаком с Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
---	---	---	--	---

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

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям**

Знать:	<i>Не знает</i> - различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);	<i>Знает частично</i> - различные композиторские техники (от эпохи Возрождения и до современности);	<i>Знает хорошо</i> - различные композиторские техники (от эпохи Возрождения и до современности);	<i>Знает в полной мере</i> - различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
--------	--	--	--	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям**

Уметь:	<i>Не умеет:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; выполнять письменные творческие задания	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;	<i>Умеет в достаточной мере:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;	<i>Умеет:</i> сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
--------	--	---	--	---

письменные творческие задания в различных полифонических стилях;	различных полифонических стилях;	я; выполнять письменные творческие задания в различных полифонических стилях;	творческие задания в различных полифонических стилях;	различных полифонических стилях;
--	----------------------------------	---	---	----------------------------------

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям**

<i>Владеть:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	<i>Не владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	<i>Слабо владеет:</i> - теоретическим и знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	<i>В целом владеет:</i> - теоретическим и знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	<i>В полной мере владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
---	---	--	--	---

ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям, написание и защита курсовой работы**

<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и	<i>Не знает</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован	<i>Знает частично</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и и структурирова	<i>Знает хорошо</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и и структурирова	<i>Знает в полной мере</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и и структурирова
--	---	--	--	---

структурированная информации.	ия информации.	ния информации.	ния информации.	и структурированная информация.
-------------------------------	----------------	-----------------	-----------------	---------------------------------

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
написание и защита курсовой работы**

Уметь: обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	Не умеет обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	Умеет, допуская фактические ошибки и неточности, обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	Умеет в достаточной мере обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	Умеет обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.
---	--	--	--	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям, написание и защита курсовой работы**

Владеть: - методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	Не владеет: - методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	Слабо владеет: - методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	В целом владеет: - методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	В полной мере владеет: - методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста
--	---	--	--	--

ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям, написание и защита курсовой работы**

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям, написание и защита курсовой работы**

<b>Уметь:</b> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<b>Не умеет</b>	<b>И</b>	<b>Умеет,</b> <i>допуская фактические ошибки и неточности,</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<b>и</b>	<b>Умеет в достаточной мере</b> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<b>и</b>

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление  
комплекта письменных работ; письменная работа — фуга по заданному материалу  
и заданным условиям, написание и защита курсовой работы**

<i>Владеть:</i> методом	<i>Не владеет</i> методом	<i>Слабо владеет</i> методом	<i>В целом</i> <i>владеет</i>	<i>В полной мере</i> <i>владеет</i>
----------------------------	------------------------------	---------------------------------	----------------------------------	--

конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки
---	---	---	---	---

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

<b>Оцениваемые компоненты</b>	<b>Баллы</b> <b>(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 (анализировать, писать свои нотные тексты)	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

Зачет с оценкой в 4-м семестре состоит из двух разделов: обязательной письменной работы и устного ответа, предполагающего демонстрацию студентом владения пройденным материалом.

Письменная классная работа — написание мотета или ричерка 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 материалом по дисциплине. 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 разных типов.

В 5-м семестре предполагается зачет с оценкой.

«Отлично» получает студент, выполнивший все виды письменных заданий на высоком уровне — представлены разные виды полифонической техники, освоены разные стилевые направления. Выполнены все аналитические задания в течение семестра.

Студент получает «хорошо» в случае, если выполнена большая часть письменных заданий по разным видам фуг, выполнены все аналитические задания в течение семестра. Допускаются ошибки из области гармонии, в письменных работах проработаны все пройденные имитационные и контрапунктические приемы.

«Удовлетворительно» получает студент, представивший часть аналитических заданий и несколько фрагментов трех будущих фуг в разных стилях, либо представлены работы над материалом минимум трех фуг.

«Неудовлетворительно» студент получает в случае, если выполнено меньше половины письменных заданий и не все аналитические работы.

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.

25 % оценки составляет курсовая работа — ее написание и защита.

К экзамену в 6-м семестре допускаются студенты, выполнившие необходимые письменные работы в течение семестра – 7 фуг и 1 пассакалию. Обязательное условие — написание и защита курсовой работы.

Из 7 выполняемых фуг по стилю должны быть написаны фуги как минимум в условно барочном, условно романтическом, условно современном и в условно-фольклорном стилях.

По видам композиции должны быть написаны:

- фугетта
- тонально-развивающаяся фуга с удержаным противосложением
- стреттная фуга
- ричерката
- двойная фуга с совместной экспозицией
- двойная фуга с раздельной экспозицией
- тройная фуга

Кроме того, должна быть написана пассакалия.

По количеству голосов фуги пишутся 3–4 голосные, одна из 4-голосных может быть заменена на 2-голосную. Возможно написание 5-голосной фуги (для органа либо хора).

По составу исполнителей:

- фуги для клавира;
- как минимум одна фуга для вокального состава либо для органа;
- минимум одна фуга для инструментального ансамбля.

Оценка курсовой работы входит составной частью в промежуточную аттестацию: она суммируется с письменной работой и устным ответом.

Оценивается содержательная часть: выбор темы, полнота раскрытия темы, объем освоенной литературы и музыкального материала и т.д., стиль и качество оформления, процедура защиты работы.

Устная часть экзамена в конце 6 семестра предполагает ответ по билету, включающему теоретический вопрос и аналитическое задание.

Список теоретических вопросов представлен в Фонде оценочных средств настоящей Программы.

Студент получает «отлично» в случае, если его письменная работа содержит все необходимые разделы, соответствующие заданным требованиям, и выполнена целиком в полном объеме. 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 голосования.

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.

Для получения оценки «Отлично» студент предъявляет комплект оригинальных письменных заданий соответствующих перечню — 7 фуг и пассакалию.

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.

В комплекте письменных заданий представлены все письменные задания соответствующие перечню — 7 фуг и пассакалия, либо в комплекте недостает одной фуги (при успешной реализации экзаменационной письменной работы).

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. В комплекте письменных заданий представлены все письменные задания соответствующие перечню — 7 фуг и пассакалия, либо в комплекте недостает одной фуги (при соответствующей реализации экзаменационной письменной работы).

*Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, 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 делятся на 2.*

## 8.4. Контрольные материалы

### 8.4.1. Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы

и подготовки к семинарским занятиям (курсовой работе).

Семестр	Номер темы	Вопросы и задания	Соответствие компетенциям
3.	1.	Типы полифонии, их сходство и различия. Типы голосоведения. Контраст в одновременности — фундаментальное свойство полифонической музыки.	ОПК-1, 6 ПК-4
3.	2.1.	Ладовая основа музыки строгого письма. Метрическая основа музыки строгого письма. Мелодика строгого письма. Классификация и применение двух- и многоголосных созвучий.	ОПК-1, 6 ПК-4
3.	2.2.	Простой контрапункт. Танеевский способ цифрового обозначения интервалов. Заключительный и связующий кадансы.	ОПК-1, 6 ПК-4

		Имитация. Канон. Малые и большие имитационные формы.	
3	2.3	Сложный контрапункт в двухголосии. Вертикально-подвижной контрапункт. Способы строгого преобразования материала.	ОПК-1, 6 ПК-4
4.	2.3.	Система сложного контрапункта в многоголосии. Вертикально-, горизонтально- и вдвойне- подвижной контрапункт в многоголосии.	ОПК-1, 6 ПК-4
4.	2.3.	Структурно-изменяемый контрапункт. Обратимый контрапункт. Ракоходный контрапункт.	ОПК-1, 6 ПК-4
4.	2.4.	Работа на <i>cantus firmus</i> .	ОПК-1, 6 ПК-4
4.	2.5.	Большие имитационные формы строгого стиля: <i>мотет</i> и <i>ричкеркар</i> .	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.1.	Общая историко-стилевая характеристика полифонии свободного письма. Эстетические идеалы. Особенности музыкальной системы западноевропейского барокко.	ОПК-1, 6 ПК-4
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.	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.3.	Тема и ее преобразования в проведении. Кристаллизованная тема (Ю. Тюлин). Основные жанровые разновидности и специфические характеристики тем в барочной фуге. Мелодическое, ладогармоническое, тональное и фактурное строение темы. Синтаксическое строение темы.	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.4.	Ответ — первое преобразование темы. Его конструктивная и выразительная роль. Основные виды ответов. Функции ответа в условиях различных музыкальных систем.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.5.	Функции и особенности строения противосложений и интермедий. Строение и классификация противосложений и интермедий. Различия интермедий по тонально-гармоническим свойствам (связующие, разделительные, заключительные). Кодетта. Разновидности интермедий по материалу и характеру тематической работы.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.6.	Стретта. Определение. Структура стретт. Классификация стреттных проведений. Композиционные функции стретты.	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.7.	Экспозиционная часть фуги. Регламент экспозиции простой фуги. <i>Свободная часть</i> фуги, ее функции и строение. Элементы композиции фуги: проведения и интермеди.	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.7.	Композиционные типы фуг и их проблематика. Сборники и циклы (особенности организации) Преобладающие жанры и формы. Принципы циклизации и	ОПК-1, 6 ПК-4

		группировки пьес в сборник. Линейные и нелинейные структуры циклов.	
5.	3.8.	Особые типы простой фуги. Фуги первого и второго рода. Зеркальная и ракоходная фуги.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.9.	Фуга сложная и многотемная. Типы экспонирования в сложной фуге. Отличие непервой темы отдержанного противосложения. Особенности <i>свободных частей</i> в сложных фугах разных видов. <i>Неодноголосная</i> тема, тема с <i>сопровождением</i> , тема с удержаным противосложением: критерии различия.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.10.	Фуга на хорал, фуга на cantus firmus. Хоральная фуга. Контрапунктическая и имитационная техника в фуге на cantus firmus	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.11.	Фугетта и фугато – виды, особенности. Фугато первого и второго родов. Инвенция: взгляд традиционный, взгляд сквозь эпохи.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.13.	Полифонические вариации: Способы варьирования в вариациях на basso ostinato. Чакона и пассакалия: различия в системе работы с материалом, возможности преобразований, группировки вариаций в цикле.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.14.	1. Форма Интерлюдий из цикла П.Хиндемита «Ludus tonalis» 2. «Canticum Canticorum» Д. Палестрины: к структуре имитационного мотета. 3. Характеристика интервалов в трактате «Le istitutioni harmoniche» Дж. Царлино 4. К взаимозависимости жанровых особенностей фуги и строения темы (на примере Хорошо темперированного клавира И.С. Баха) 5. Фуга Д. Шостаковича e-moll: особенности строения двойной фуги 6. Тематическая и контрапунктическая работа в фуге с-moll В. Моцарта для двух клавиров. 7. Фуга и фугированная форма в концерте «Не отвержи мене» М. Березовского.	ОПК-1, 6 ПК-4

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

Семестр	Номер задания	Формулировка задания	Соответствие компетенциям
4	1.	Особенности музыкальной системы и мелодические нормы строгого письма.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
	2.	Классификация и применение звучаний в двух- и многоголосии строгого письма. Виды кадансов.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
	3.	Имитация и канон: определения; сфера бытования и выразительные возможности. Существенные признаки. Общая классификация.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
	4.	Способы преобразования материала в полифонии. Сложный контрапункт: определение; виды; выразительные возможности.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	5.	Вертикально-подвижной контрапункт: сферы применения и виды. Типология перестановок; обозначение передвижений голосов. Jjv.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	6.	Двойные контрапункты октавы, дуодецимы и децимы: определения; правила написания; стилевые предпочтения.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	7.	Тройной контрапункт: определение; виды перестановок.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4

4	8.	Горизонтально- и вдвойне подвижной контрапункт: определение, сферы применения; способы написания.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	9.	Инверсионный контрапункт: общие вопросы. Применение техник вертикально- и горизонтально-подвижного контрапункта в полных и неполных видах инверсионного контрапункта.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	10.	Двойная имитация, двойной канон: особенности и виды.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
4	11.	Сложный контрапункт в каноне. Ракоходный канон. Канон на <i>cantus firmus</i> .	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	1.	Особенности музыкальной системы эпохи барокко. Полифоническая мелодика в музыке барокко.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	2.	Фуга: определение, общая характеристика, классификация. Выразительные возможности фугированной формы.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	3.	Тема фуги: жанровые признаки, мелодическое, гармоническое и синтаксическое строение. Кристаллизованная тема и ее отличие от пропости строгостильных имитационных форм. Терминология (тема; проведение, вступление).	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	4.	Ответ: определение и сущность. Виды ответа; его функции в условиях различных ладовых систем.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	5.	Стреттные проведения: определение; разновидности; выразительные возможности; композиционная роль.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	7.	Интермедии в фуге: определение; классификация по функциям в форме, по контрапунктическому и синтаксическому строению и по способам существования в фуге.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	8.	Строгая часть и ее строение. Регламент экспозиции и типичные отклонения от него.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	9.	Свободная часть фуги, основные варианты ее построения.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	10.	Структура и форма фуги. Строение фуги в целом.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	11.	Фугетта. Фугато. Инвенция.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4
6	12.	Полифонические циклы и сборники.	ОПК-1, 6 ПК-1, 4

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

4-й семестр:

Написать четырехголосный ричеркар из 4 звеньев, сделать аналитическую схему выполненной работы:

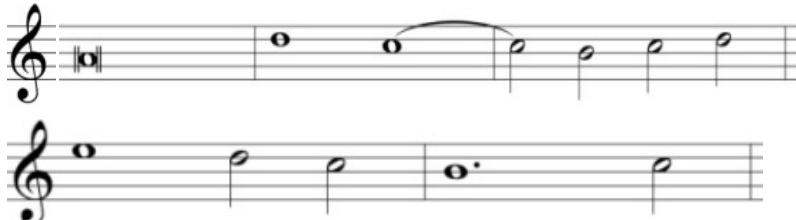
1-е звено — четырехголосная имитация / четырехголосный канон  $Jv=0$ ;

2-е звено — двухголосная каноническая секвенция в двойном контрапункте децимы или октавы с сопровождением;

3-е звено — трехголосный канон либо трехголосная двойная имитация в двойном контрапункте дуодецимы с сопровождением;

4-е звено — двойной канон.

*Примерные инициумы:*



## 6-й семестр:

Написать трех- или четырехголосную двойную фугу на предложенную тему. Вторую тему фуги можно присоединить, либо соединить две темы из данных, либо использовать любую чужую тему.

## 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: 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 удержаным противосложением) в фуге gII Баха.
4.	а) Сравнение преобразований <i>cantus firmus</i> месс ‘L’homme arme2’: в частях <i>Agnus Dei</i> месс Дюфаи, Окегема, Обрехта, Жоскена ( <i>Missa sexti toni</i> ); в части <i>Benedictus</i> мессы Палестрины; б) Простые (тема с удержаным противосложением) и стреттные проведение 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.	a) Образцы горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта из хрестоматии Мюллера; б) Фрагмент из № <sup>1</sup> 3 в кантате С. И. Танеева ‘По прочтении Псалма’ ( партитура, цц. 20–22); первая пара проведений в инвенции g-moll Баха; стретты в фуге из ‘Гробницы Куперена’ М. Равеля.
6.	Benedictus в ‘L’homme arme2 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 (¹¹¹; 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 fI; 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, HII, gisII и fisII; прелюдий CisI, AI и aII.
13.	Хоровые номера в 21-й кантате Баха.
14.	№‘По прочтении Псалма’ Танеева, ¹¹№ 3, 4 и 9.
15.	Сравнительный анализ: Бах — Confiteor из Мессы h-moll и финал Второго мотета; Гайдн — ‘Schöpfung’, №¹28, 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 <i>cantus firmus</i> : 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 двучастные каноны в Инвенциях и в ‘Искусстве фуги’ Баха.

## Приложение 1.

### Методические рекомендации для преподавателей

Основные формы работы в курсе полифонии: лекционные, практические и индивидуальные аудиторные занятия, семинар, курсовая работа, самостоятельная работа студентов.

Курс полифонии основан на сочетании письменных (написание эскизов по заданным условиям, либо по избранному художественному образцу) и аналитических работ. Анализ может выполняться также либо фрагментарно, раскрывая средства и приемы полифонической организации, их параметры и способы написания, либо более целостно — раздел полифонического сочинения либо сочинение в целом разбирается и с точки зрения и техники, и стилевых особенностей, соблюдения общепринятой либо индивидуальной композиторской манеры письма. В этом смысле может быть показательным параллельный анализ барочной и современной музыки.

Наиболее полно в анализируемой музыке должны быть представлены, с одной стороны, сочинения Палестрины, с другой — инвенции, синfonии и фуги Баха как произведения, образцовые для осознания формы и возможностей полифонической фактуры.

В процессе обучения теоретические сведения должны быть освоены практически. Эскизы, которые представляют студенты, должны отражать все важные элементы курса. Качество таких письменных работ определяется в первую очередь выполнением заданий по всем основным теоретическим темам при грамотном голосоведении в условиях определенного стиля. Вместе с тем, проблема органичности мелодического движения может стоять перед студентами весьма остро (особенно в случае их малой предрасположенности к композиции). Здесь важно донести до студента единые принципы работы в разных стилевых условиях.

В основные задачи преподавателя входит формирование понятийного и аналитического аппарата студента, необходимость организовать его внимание при работе с полифоническим репертуаром, расширить и обогатить его кругозор. При этом необходимо использовать разнообразные межпредметные связи, поскольку студенты уже освоили теоретические основы курса гармонии, а параллельно с курсом полифонии — и анализа музыкальных произведений.

Необходимо добиваться, чтобы студент умел не только по нотам и на слух, но и за инструментом осваивать сочинения, заданные для анализа.

Особенность курса и формируемые в результате его освоения компетенции диктуют и необходимость, и возможность изучать материал на стилево разнообразном репертуаре, включая немало произведений современных композиторов. Этот репертуар также должен быть изучен с точки зрения музыкального материала, формы и стилевых особенностей. Осознание стилевого своеобразия освоенных сочинений в этом контексте представляется важной составляющей аналитической части курса.

При выполнении курсовой работы необходимо учитывать объем поднятой темы, преподаватель призван обеспечить в этом случае верный выбор ракурса темы.

## Приложение 2.

### 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 осуществляться 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 приготовленного 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 удержаных противосложений;
4. Тип, строение экспозиции и границы разделов;
5. Особенности темы и вид ответа;
6. Противосложения: материал и работа с ним;
7. Интермеди — их виды, их материал, удержаные/неудержанные, тональная и контрапунктическая работа в интермедиах;
8. Жанровые и формообразующие особенности данной фуги.

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

### Виды самостоятельной работы студента

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС
1.	3	1. Введение в курс полифонии	Работа с литературой, слушание музыки, аналитическая работа.
2.		<b>2. Раздел 1. Строгое письмо</b>	
	3	2.1. Строгое письмо	Работа с литературой, слушание музыки, аналитическая работа.
	3	2.2. Простой и сложный контрапункт в двухголосии	Работа с литературой, слушание музыки, аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
<b>ИТОГО часов в 3 семестре:</b>			
3.	4	2.3. Простой и сложный контрапункт в многоголосии	Аналитическая работа, работа над письменными заданиями. Работа с литературой, слушание музыки, аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
4.	4	2.4. Работа с cantus firmus	Работа с литературой, слушание музыки,

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС
			аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
5.	4.	2.5. Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар.	Работа с литературой, слушание музыки, аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
6.	4.	<b>Консультация</b>	Повторение. Работа над письменными и аналитическими заданиями.
7.	4.	<b>Подготовка к зачету</b>	
<b>ИТОГО часов в 4 семестре:</b>			
8.	5	<b>3. Раздел 2. Свободное письмо</b>	
9.	5	3.1. Введение.	Работа с литературой.
10.	5	3.2. Фуга. Общая характеристика	Работа с литературой, слушание музыки.
11.	5	3.3. Тема фуги	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
12.	5	3.4. Ответ	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
13.	5	3.5. Противосложение и интермедиа	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
14.	5	3.6. Стретта	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
15.	5	3.7. Строение фуги в целом	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
16.	5	3.8. Особые виды простой фуги	Работа с литературой.
17.	5	Подготовка к зачету	
<b>ИТОГО часов в 5 семестре:</b>			
18.	6	3.9. Сложная фуга	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
19.	6	3.10. Фуга на cantus firmus, фуга на хорал, фуга с сопровождением	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
20.	6	3.11. Фугетта. Фугато. Инвенция	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
21.	6	3.12. Полифонические вариации. Чакона. Пассакалия	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
22.	6	3.13. Полифонические циклы и сборники	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
23.	6	3.14. Семинар	Работа с литературой, слушание музыки. Работа над письменными упражнениями, аналитическая работа.
24.	6	Курсовая работа	Работа с литературой, слушание музыки.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС
			Аналитическая работа. Написание курсовой работы.
25.		Подготовка к экзамену	

## ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Музыкальная литература

*K разд елу 1: Ст ро го е п и сь м о –  
серийные издания и хрестоматии:*

а) Л. : Музыка; М. : Музыка:

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

б) Київ : Музична Україна:

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

в) Editio Musica Budapest (EMB):

messсы, 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. Полифонический анализ.* — М. : Музыка, 1967;  
*Пэррии К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха.* — Л. , 1975;  
*Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения.* – М. : МГК, 2002;  
*1000 Jahre Chormusik.* — ЕМВ, 1977.

*K разд елу 2: С в о б о д н о е п и сь м о*

*Бах.* Хорошо темперированный клавир, Инвенции и синfonии; «Канонические вариации» для органа на рождественский хорал *Vom Himmel hoch da komm' ich her*, «Гольдбергвариации»; «Искусство фуги», «Музыкальное приношение»; Пассакалия с-moll; Месса h-moll, Мотеты, 21-я кантата.

*Гендель.* «Мессия»; клавирные фуги и фугетты.

*Гайдн.* Сотворение мира; Квартет оп. 20 № 5 ф.

*Моцарт.* Реквием; фуга g-moll для клавира; Квартет КК 387<sub>ф</sub>; симфония «Юпитер»<sub>ф</sub>.

*Бетховен.* Торжественная месса; Финалы 28-й, 29-й и 31-й фортепианных и 5-й виолончельной сонат; фугато в симфониях: III, III, IV; VII<sub>II</sub>; IX<sub>II</sub>, IV; XIV<sub>I</sub> квартет оп.131; XV<sub>III</sub> квартет оп. 132; XVI квартет оп. 133 (*Die groÙe Fuge*); 15 вариаций и фуга оп. 35; Вариации на тему Диабелли оп. 120.

*Мендельсон.* Фортепианные прелюдии и фуги оп. 35.

*Шуман.* Клавирные фуги оп. 72; фуги на BACH.

*Брамс.* I соната для виолончели и фортепиано; органные 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 фортепианская соната.  
*Вагнер-Регени.* Семь фуг.  
*Барток.* Музыка для струнных, ударных и челесты; Соната для скрипки соло Жига.  
*Стравинский.* Симфония псалмов II; Концерт для двух фортепиано; Октет Фуга.  
*Березовский.* Концерт № 18 «Не отвержи мене» (I, IV части).  
*Бортнянский.* Концерты № 17 II, 34 II, 31 ф, 32 ф, 33 ф, 35 ф, 28 ф (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; фортепианская фуга gis-moll.  
*Римский-Корсаков.* Фугетты на темы русских народных песен.  
*Танеев.* «Иоанн Дамаскин», «По прочтении Псалма» 3, 4, 9, фортепианская фуга gis-moll оп. 29.  
*Глазунов.* Фуги оп. 101 (по выбору).  
*Прокофьев.* IV II фортепианская соната.  
*Шостакович.* Op.87; I III концерт для скрипки с оркестром; VII, VIII, XV квартеты; VIII IV и XI II 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-буфф I. 24 прелюдии и фуги для фортепиано.  
*Бибик.* 34 прелюдии и фуги для фортепиано.  
*Бобылев.* Диатоническая полифония.

#### Научная литература

*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.

*Евдокимова Ю. К.* Учебник полифонии / Ю. К. Евдокимова. – Вып. 1. – М., 2000.

*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, 2009. Кн. II. Фуга: ее логика и поэтика. – М., 2007, 2013.

*Скребков С. С.* Полифонический анализ : учеб. пособие / С. С. Скребков. – М., 1940, 2009.

*Фраёнов В. П.* Учебник полифонии / В. П. Фраёнов. – М., 2008.

*Чугаев А. Г.* Учебник контрапункта и полифонии / А. Г. Чугаев. – М., 2009.

*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).
- Евдокимова Ю. К.* Полифония Средних веков и эпохи Возрождения : лекция / Ю. К. Евдокимова. – М., 1985.
- 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.
- Полифоническая музыка: Вопросы анализа : сб. тр. – Вып. 75. – М., 1984.

#### Список методической литературы

- Барсова И. А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI – первая половина XVIII века) / И. А. Барсова. – М., 1997.
- Курт Э.* Основы линеарного контрапункта / Эрнст Курт. – Л., 1931.
- Кушнарёв Х. С.* О полифонии : сб. статей / Х. С. Кушнарёв. – М., 1971.
- Скребков С. С.* Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М., 1973.
- Милка А. П.* Теоретические основы функциональности в музыке / А. Милка. – Л., 1982.
- Назайкинский Е. В.* Принцип единовременного контраста / Е. В. Назайкинский // Русская книга о Бахе. – М., 1985 или 1986. – С. 265–294.
- Холопов Ю. Н.* и др. Музыкально-теоретические системы : учебник / Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян, Г. Лыжов, Р. Поспелова, В. Ценова. – М., 2006.

\* \* \*

- 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 / Н. И. Тарасевич // Процессы музыкального творчества. – Вып. 2. – М., 1997. – С. 66–78.
- Танеев С. И.* Подвижной контрапункт строгого письма / С. И. Танеев. – М., 1959.
- Пустыльник И. Я.* Подвижной контрапункт и свободное письмо / И. Я. Пустыльник. – Л., 1967.
- Богатырёв С. С.* Обратимый контрапункт / С. С. Богатырёв. – М., 1960.
- Решетняк Л. В.* Восемь очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства / Л. Решетняк. – Донецк, 2002.

\* \* \*

- Милка А. П.* Малые имитационные формы (К вопросу о генезисе и природе фуги) / А. Милка // 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.
- Должанский А. Н.* Пути развития теории Е. Н. Корчинского // Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения. – СПб., 2008. – С. 160–182.
- 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.

*Богатырёв С. С.* Двойной канон / С. С. Богатырёв. – М.; Л., 1948.

*Пустыльник И. Я.* Практическое руководство к написанию канона / И. Пустыльник. – Л., 1959, 21975.

\* \* \*

*Дискин К. В.* Эволюция учения о фуге в австро-немецкой традиции XVIII века: от И. Й. Фукса к И. Г. Альбрехтсбергеру: автореф....канд. искусствоведения / Дискин Кирилл Владимирович. – СПб., 2013.

*Должанский А. Н.* Относительно фуги // Должанский А. Избр. статьи. – Л., 1973. – С. 151–162.

*Приходько И. М.* «Относительно фуги»: Опыт современного прочтения / И. Приходько // Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения. – СПб., 2008. – С. 226–233.

Теория фуги : сб. науч. тр. – Л., 1986.

*Янкус А. И.* Фугато: понятие, явление, сферы бытования / А. Янкус// Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения. – СПб., 2008. – С. 240–265.

*Янкус А. И.* К анализу двойной фуги в *Трактате о фуге* Ф. В. Марпурга / А. И. Янкус // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. Вып. 2. – 2011. – С. 19–33.

\* \* \*

*Поспелова Р. Л.* Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов) / Р. Поспелова. – М., 2003.

*Сухомлин И. Е.* Техника изоритмии: теория, история / И. Сухомлин // Проблемы истории западноевропейской музыки (XII–XVII вв.) : сб. тр. – Вып. 65. – М., 1983. – С. 59–82

*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.

*Сапонов М. А.* Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гильома де Машо / М. А. Сапонов // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978. – С. 7–47.

\* \* \*

*Евдокимова Ю. К.* Полифония Средних веков и эпохи Возрождения: лекция / Ю. К. Евдокимова. – М., 1985.

*Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А.* Музыка эпохи Возрождения: *Cantus prius factus* и работа с ним /Ю. К. Евдокимова, Н. А. Симакова. – М., 1982.

*Кузнецов И. К.* Сложный контрапункт в мессах Палестрины / И. Кузнецов // Методы изучения старинной музыки. – М., 1992. – С. 123–136.

*Кушнарёв Х. С.* О полифонии / Х. С. Кушнарёв. – М., 1971.

Русская книга о Палестрине : К 400-летию со дня смерти. – М., 2002.

\* \* \*

*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.

Третий Баховские чтения: Второй том «Хорошо темперированного клавира» : материалы науч. конф. 3 мая 1995. – СПб., 1996.

Фрид Р. З. Из наблюдений над баховской полифонией: фуга 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. дис. ...канд. искусствоведения / Хусаинов Игорь Саянович. – М., 1997.

Чугаев А. Г. Особенности строения клавирных фуг Баха / А. Чугаев. – М., 1975.

Южак К. И. Некоторые особенности строения фуги И. С. Баха: Стretta в фугах «Хорошо темперированного клавира» / К. Южак. – М., 1965.

Южак К. И. Программа курса Х. С. Кушнарева «Полифония И. С. Баха»: Две версии – две эпохи / К. Южак. – СПб., 2003; <sup>2</sup>2013.

Южак К. И. Теоретический очерк полифонии свободного письма / К. Южак. – Петрозаводск, 1990.

Южак К. И. Дуэты из Clavier-Übung III: единство в многообразии / Кира Южак // *Opera musicologica*. – 2009. – № 1 [1]. – С. 83–100.

Южак К. И. К вопросу о «недописанных» тахах «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 фуга 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.

Кузнецов И. К. Теоретические основы полифонии XX века / И. Кузнецов. – М., 1994.

Слонимский С. М. «Песнь о земле» Г. Малера и вопросы оркестровой полифонии // Вопросы современной музыки / С. Слонимский. – Л., 1963. – С. 179–202.

Задерацкий В. В. Полифоническое мышление Стравинского / В. Задерацкий. – М., 1980.

Кон Ю. Г. О двух фугах Стравинского // Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982. – С. 127–149.

Задерацкий В. В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита / В. Задерацкий // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 1. – М., 1967. – С. 231–277.

Кон Ю. Г. Заметки о форме «Фуги для 13-ти инструментов» В.Лютославского: Реинтерпретация жанра / Ю. Кон // *Donatio musicologica*. – Петрозаводск, 1994. – С. 7–28.

\* \* \*

Кузнецов И. К. Полифония в русской музыке XX века : учеб. пособие. – Вып. 1 / Игорь Кузнецов. – М., 2010.

Михайленко А. Г. Фугированные формы в творчестве Бортнянского и их место в истории русской полифонии / А. Михайленко // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 4. – М., 1985. – С. 3–18.

Михайленко А. Г. Фуга в теоретическом и творческом наследии С. И. Таинева: Страница истории русской полифонии / А. Михайленко. – Новосибирск, 1992.

- 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., <sup>2</sup>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.
- Зайцев Г. С.* Полифоническая техника в струнных квартетах Н. Я. Мясковского : автореф. дис. ...канд. искусствоведения / Зайцев Григорий Сергеевич. М., 2013.
- 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.
- Курч О. О.* Еще раз о клавире современного строя (к вопросу о творческом процессе С. М. Слонимского) / О. Курч // Процессы музыкального творчества. – Вып. 2. – М., 1997. – С. 143–162.
- Овсянникова Т. Н.* Фуга в творчестве С. Слонимского / Т. Овсянникова // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 4. – М., 1985. – С. 128–150.
- Хардыкайнен М. М.* Линеарность в фортепианных сонатах Б. Тищенко / М. Хардыкайнен // Александр Наумович Должанский: сб. статей к 100-летию со дня рождения. – СПб., 2008. – С. 424–441.