

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 02.06.2025 15:18:48
Уникальный программный ключ:
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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 27.08.2024 № 7)

Утверждено приказом ректора
от 27.08.2024 №328

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«27» августа 2024 г.

Полифония

Рабочая программа дисциплины

Специальность
53.05.05 Музыковедение
(уровень специалитета)

Форма обучения
Очная

Санкт-Петербург
2024

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. Южак,
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
«28» июня 2024 г., протокол № 8.

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 музыкантски-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 отчас-

ти 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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках 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	<i>Знать:</i> основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
	<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
	<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;
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
	<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;
	<i>Владеть:</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.	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
Контактная аудиторная работа	229	59	60	59	51
Лекционные занятия	136	34	34	34	34
Практические занятия	68	17	17	17	17
Индивидуальные занятия	25	8	9	8	0
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	134	7	39	40	48
Вид промежуточной аттестации		КЗ	ЗО	ЗО	ЭКЗ КР
Общая трудоемкость: Часы	363	66	99	99	99
Зачетные единицы	11	2	3	3	3

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе			Контактная вне- ауд. и самост. ра- бота (час.)
			Лекционные	Практич.	инди- виду- альные	
3-й семестр						
1.	Введение в курс полифонии	7	4	2		1
2.	Раздел 1. Строгое письмо					
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, вертикаль- но-подвижной контрапункт, гори- зонтально- 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
	Итого в 3-м семестре	66	34	17	8	7
4-й семестр						
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
	Консультация	6	2	2		2
	Подготовка к зачету	17	-	-		17
	Итого в 4-м семестре	99	34	17	9	39
5-й семестр						
3.	Раздел 2. Свободное письмо					
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 вне- ауд. и самост. ра- бота (час.)
			Лекционные	Практич.	инди- виду- альные	
3.4	Ответ	14	6	3	1	4
3.5	Противосложение и интермедия	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
	Подготовка к зачету	16	-	-		16
	Итого в 5-м семестре	99	34	17	8	40
6-й семестр						
3.9	Сложная фуга	17	6	3	-	8
3.10	Фуга на cantus firmus, фуга на хо- рал, фуга с сопровождением	12	4	2	-	6
3.11	Фугетта. Фугато. Инвенция	10	4	2	-	4
3.12	Полифонические вариации. Чако- на. Пассакалия	10	4	2	-	4
3.13	Полифонические циклы и сборни- ки	22	14	2	-	6
3.14	Семинар	12	2	6	-	4
	Курсовая работа	10	-	-	-	10
	Подготовка к экзамену	6	-	-	-	6
	Итого в 6-м семестре	99	34	17	-	48
	Итого по курсу	363	136	68	25	134

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	Эстетические принципы строгого стиля. Звуковысотные и ритмические нормы строгого стиля. Письменные задания: <i>Одноголосие:</i> 1. Мелодические последования вне метрритмической организации (условными целыми нотами): задачи в разных ладах. 2. Одноголосные мелодии в нормах строгого письма (по 13–17 тт. каждая): задачи в разных ладах.
2.2	3	Простой и сложный контрапункт в двухголосии	Письменные работы <i>Простой контрапункт:</i> а) Диссонансы только на слабом времени такта: Двухголосие на выдержанный тон: задачи с разной комбинацией выдержанных тонов. б) Диссонансы на любом времени такта: 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).
			<i>Двухголосие:</i> <i>сложный контрапункт:</i>
			Построение первоначальных и производных соединений в двойном контрапункте $J_v = -7$ (–14, –21...); $J_v = -11$ (–18, –25...); $J_v = -9$ (–16, –23...).
			Построение двухголосных двойных имитаций без повторения их параметров.
			Построение двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций.
			Построение двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций 2-го разряда со сжатием (принцип <i>accelerando</i>) и с расширением расстояний (<i>ritenuto</i>) вступления
			Построение первоначальных и производных соединений в обратимом контрапункте:
			а) зеркальном;
			б) неполном обратимом.
			Построение первоначальных и производных соединений в ракоходном контрапункте:
			а) без применения диссонансов;
			б) с применением диссонансов.
			Аналитические работы

№ 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.	Письменные работы <i>Многоголосие</i> Написание трехголосных соединений в простом контрапункте. Построение имитаций и канонов в трехголосии: а) имитации б) каноны 1-го разряда в Jv = 0
2.4		Работа с cantus firmus.	
2.5		Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар	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>
			Написание четырехголосных соединений в простом контрапункте. Имитации и каноны в четырехголосии: а) имитации б) каноны 1-го разряда в Jv = 0 в) суперимитации в Jv = 0 и в Jv = -7 г) двойные каноны в Jv = 0 и в Jv = -7
			Построение имитационных мотетов в двухголосии (4 звена). Построение имитационных мотетов в трехголосии (4 звена).
			Аналитические работы Мотеты и мессы строгого стиля (устный и письменный анализ).
		Консультация	
ИТОГО часов в семестре:			
3.1 3.2	5.	Свободное письмо. Введение. Общая характеристика фуги.	Общая историко-стилевая характеристика полифонии свободного письма.
3.3	5.	Тема фуги	Жанровые и структурные разновидности темы. Преобразования темы в проведениях.
3.4	5.	Ответ	Виды ответов. Техника написания ответов.
3.5	5.	Противосложение и интермедия	Функции противосложения и интермедии. 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.
ИТОГО часов в семестре:			
3.9	6	Сложная fuga	Fuga сложная и многотемная. Типы экспозиций. Особенности свободных частей.
3.10	6.	Fuga на cantus firmus. Fuga 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.
ИТОГО часов в семестре:			
ИТОГО по курсу:			

5.2. Содержание программы

1. Введение в курс полифонии

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

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

2. Раздел 1. Строгое письмо

2.1. Эстетические принципы

Строгий стиль, или строгое письмо, — западноевропейская церковная хоровая музыка а cappella XVI столетия, двух- и многоголосие, 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 тактисами 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 респост. Классификация имитаций и канонов. Выразительные возможности имитационного развертывания ткани и формы. Имитация и канон как монотематическое неодноголосие. Имитация и канон как контрапункт. Соотношение повторности и обновления в формообразовании. Объекты преобразований: звуковысотная, ритмическая, мелодическая структура линий, их фактурное оформление, их расположение.

Соотношение повторности и обновления в имитации и каноне. Каноническая интенсивность.

Способы строгого преобразования материала в полифонической музыке: инверсии (вертикальная и горизонтальная); ритмическое увеличение/уменьшение; расширение/сужение интервальных ходов; изменение фактуры линий — реального числа голосов; контрапунктические преобразования. Выразительные возможности различных преобразований.

Сложный контрапункт

Контрапункт простой и сложный. Различная интерпретация понятия простой контрапункт в 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 ричеркарах. Формы простые и сложные.

3. Раздел 2. Свободное письмо. Фуга

3.1. Введение

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

3.2. Фуга. 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, респосты которых сохраняют лад благодаря вступлению по тонам репрезентирующей его квинтоктавы).

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

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

Широкое участие фугированного развертывания в церковной музыке, прежде всего — в органнх 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 проведениях.

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

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

Мелодическое, ладогармоническое, тональное и фактурное строение темы.

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

3.4. 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 стилиевых системах. Особые (ненормативные) ответы.

3.5. Противосложение и интермедия

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

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

Общие функции нетематических элементов: комментирование темы и формы; контраст к теме — в проведениях, к проведениям — в группах проведения и в фуге в целом: по материалу (сравнительно меньшая степень индивидуализации, отсутствие цело-

стности) и по функциям (способ появления, внутренняя нестабильность и изменчивость). Композиционный (функционально-тематический) потенциал нетематического материала.

Противосложение, его специфические функции: поддержка темы как целого (в первую очередь — в жанровом и тонально-гармоническом аспектах) и контраст к ней (прежде всего на уровне конкретных мелодико-ритмических элементов и характера движения). Границы противосложения; опережающее и запаздывающее противосложения (А. Г. Чугаев). Соотношение с темой по материалу и по структуре. Противосложения свободные (однократные) и удержанные, их композиционные особенности и выразительное значение в фуге.

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

Интермедия как потенциально модулирующий элемент фугированной формы.

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

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

В аспекте материала и тематической работы: разделение интермедий на самостоятельные, или разработочные, или контрастирующие (создающие более или менее весомую оппозицию окружающим проведениям). 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 интермедий в свободной части барочной (в частности, баховской) фуги — включение в тематическую работу наиболее существенных интонационных элементов темы (прежде всего — ее ядра).

Разделение интермедий по способу использования в фуге: удержанные (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 проводений 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 всту-

пивших голосов до конца основной части экспозиции. Структурирующее значение регламента. Типичные нарушения регламента.

Регламент экспозиционной части как индикатор стиля.

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

Виды экспозиций: простая, расширенная.

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

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

Свободная часть фуги

Функции и строение свободной части фуги.

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

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

Преобразования темы в проведениях свободной части, их выразительные возможности и различная степень востребованности в творческой практике: а) тональные, функционально-гармонические, ладовые; б) структурно-мелодические — строгие и свободные (инверсии; расширение/сужение интервалов; увеличение/уменьшение длительностей; последовательные и частичные звуковысотные, ритмические и метрические изменения); в) контрапунктические (стретты и их типология, микстуры; сложный контрапункт с удержанными противосложениями); г) масштабно-синтаксические. Специфические преобразования материала в фугах XX в.

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

Композиционные типы фуг и их проблематика

а) Баховская 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/нечёта 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 генделевской фугой.

в) Постбарочная fuga: 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 fugи с рондо и с сонатной формой.

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

3.8. Особые виды простой fugи

Особые типы простой fugи основаны прежде всего на собственном экспозиционном регламенте, связанном с нестандартным видом ответа: стреттным; интервально или/и ритмически изменяющим тему. В результате образуются (соответственно): стреттная fuga; fuga в обращении (контраfuga), fuga в увеличении / в уменьшении и т. д. Все они могут определяться (соответственно) как стреттная fuga первого рода, fuga в обращении (контраfuga) первого рода и т. д.

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

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

3.9. Сложная fuga

Сложная fuga — fuga на две / несколько тем. Проблемы определения: воздействие стереотипов гомофонного мышления; смешение временной природы музыки и структурно-смысловых особенностей сложной fugи.

Типы экспонирования в сложной fugе. Регламент совместной экспозиции. Смягчение регламента в экспозициях второй и последующих (непервых) тем при раздельном экспонировании. Отличие непервой темы от удержанного противосложения. Особенности экспозиций непервых тем в сложных fugaх Баха (тенденция к образованию равноинтервального однонаправленного тонального плана проведений).

Особенности свободных частей в сложных fugaх с разными типами экспозиций.

3.10. Fuga на *cantus firmus*, fuga на хорал, fuga с сопровождением

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

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

3.11. Фугетта. Фугато. Инвенция

Фугетта — небольшая fuga: количественные и качественные характеристики. Понятие минимальной fugи (А.П.Милка) — формы, в которой элементы и разделы fugи 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; придание интермедии черт побочной темы и невозвращение темы в первоначальном виде до конца произведения (части цикла); унисонное дополнительное проведение экспозиции, нивелирующее полифонические характеристики фактуры и создающее переход к гомофонному развертыванию формы.

Инвенция — жанр небольшой инструментальной пьесы в любой полифонической форме. Традиционный взгляд на инвенцию и его истоки; представление инвенции в справочной и учебной литературе. Понятие инвенции в немецких трактатах первой половины XVIII века и его отражение в творчестве эпохи барокко. Инвенции и синфонии 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://нэб.рф/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://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007827870/
3. Бать Н.Г. Полифония П. Хиндемита. М., 1978. 180 с. https://нэб.рф/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/
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/
7. Казачков Б.С. Об органнх прелюдиях и фугах И. С. Баха. Композитор, 2013. 173 с. https://нэб.рф/catalog/000199_000009_006691131/
8. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Л., 1931.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_007484722/
9. Мюллер Т.Ф. Полифония. М.: Музыка, 1989. 333 с.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_001470378/
10. Скребков С.С. Учебник полифонии. Музыка, 1982. 262 с.
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 АПЧН, 2004. 403 с.
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/

6.2. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru/>
4. Музыкальный словарь: <http://music-dic.ru>
5. Музыкальный словарь: <http://slovari.yandex.ru>
6. Доступ к ресурсам оксфордского издательства, в том числе к Музыкальной 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
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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках 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	<i>Знать:</i> основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
	<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
	<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;
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
	<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;
	<i>Владеть:</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 осу-	<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.

ществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	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 темам 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

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: 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				
Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Знать: - 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;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста, письменная работа — мотет на заданный материал по заданным условиям / фуга по заданному материалу и заданным условиям				
Уметь: анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам; применять музыкально-теоретические и музы-	<i>Не умеет</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; ошибается в составлении схем; не знает основ-	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим систе-	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;	<i>Умеет свободно и точно анализировать произведение, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; может составить схему формы/раздела</i>

кально-исторические знания в профессиональной деятельности	ные технические приемы работы в строгом стиле, не умеет пользоваться ими на практике;	мам; может составить схему формы/раздела соответственно технике композиции в строгом стиле, допускает ошибки в определении формы и вида контрапункта; знает основные технические приемы работы в строгом стиле и умеет ими пользоваться на практике — в письменной работе, допускает разнообразные ошибки	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	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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям**

<i>Владеть:</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	<i>Не владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и / или научной литературой, не использует Интернет-ресурсы по проблематике дисциплины;	<i>Слабо владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, плохо знаком с Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	<i>В целом владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	<i>В полной мере владеет</i> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, 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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям**

ным условиям				
<i>Знать:</i> - различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);	<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 виды композиторских техник (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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям				
<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;	<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 в различных полифонических стилях;	<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; выполнять письменные творческие задания в различных полифонических стилях;	<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; выполнять письменные творческие задания в различных полифонических стилях;	<i>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 в 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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям				
<i>Владеть:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками	<i>Не владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками	<i>Слабо владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкаль-	<i>В целом владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкаль-	<i>В полной мере владеет:</i> - теоретическими знаниями об основных музыкальных систе-

гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	ных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	ных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;	мах; 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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям, написание и защита курсовой работы				
<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.	<i>Не знает</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.	<i>Знает частично</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.	<i>Знает хорошо</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.	<i>Знает в полной мере</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: написание и защита курсовой работы				
<i>Уметь:</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Не умеет</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет в достаточной мере</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет</i> 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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям, написание и защита курсовой работы				

ным условиям, написание и защита курсовой работы				
<i>Владеть:</i> - методами музыкаловедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Не владеет:</i> - методами музыкаловедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Слабо владеет:</i> - методами музыкаловедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>В целом владеет:</i> - методами музыкаловедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>В полной мере владеет:</i> - методами музыкаловедческого 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 — fuga по заданному материалу и заданным условиям, написание и защита курсовой работы				
<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Не знает</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает частично</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает хорошо</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает в полной мере</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление комплекта письменных работ; письменная работа — fuga по заданному материалу и заданным условиям, написание и защита курсовой работы				
<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного	<i>Не умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-	<i>Умеет в достаточной мере</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое	<i>Умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и

рического, художественного и социально-культурного процессов.	и социально-культурного процессов.	историческое явление в динамике обще-исторического, художественного и социально-культурного процессов.	явление в динамике обще-исторического, художественного и социально-культурного процессов.	социально-культурного процессов.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы по курсу, анализ нотного текста, представление комплекта письменных работ; письменная работа — fuga по заданному материалу и заданным условиям, написание и защита курсовой работы				
<i>Владеть:</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Не владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Слабо владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>В целом владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>В полной мере владеет</i> 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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
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:

Баллы	Оценки
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 ричеркара на данный материал и по данным условиям в течение 4 часов.

Устный ответ может проходить в разных формах:

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

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

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

Устный ответ, соответствующий оценке «отлично», отражает уверенное владение всем пройденным 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 работа 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 удержанным противосложением
- стреттная фуга
- ричерката
- двойная фуга с совместной экспозицией
- двойная фуга с отдельной 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 голосоведения.

Устный ответ, соответствующий оценке «отлично», отражает владение всем пройденным материалом по дисциплине. Студент уверенно применяет полученные зна-

ния, 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. Заклучительный и связующий кадансы. Имитация. Канон.	ОПК-1, 6 ПК-4

		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>ричер-кар</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 проведениях. Кристаллизованная тема (Ю. Тюлин). Основные жанровые разновидности и специфические характеристики тем в барочной фуге. Мелодическое, ладогармоническое, тональное и фактурное строение темы. Синтаксическое строение темы.	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 стреттныхведений. Композиционные функции стретты.	ОПК-1, 6 ПК-4
5.	3.7.	Экспозиционная часть фуги. Регламент экспозиции простой фуги. Свободная часть фуги, ее функции и строение. Элементы композиции фуги: проведения и интермедии.	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 группировки пьес в сборник. Линейные и нелинейные структуры цик-	ОПК-1, 6 ПК-4

		лов.	
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 от удержанного противосложения. Особенности <i>свободных частей</i> в сложных фугах разных видов. <i>Неодноголосная</i> тема, тема <i>с сопровождением</i> , тема с удержанным противосложением: критерии различения.	ОПК-1, 6 ПК-4
6.	3.10.	Фуга на хорал, фуга на <i>cantus firmus</i> . Хоральная фуга. Контрапунктическая и имитационная техника в фуге на <i>cantus firmus</i>	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 <i>basso ostinato</i> . 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 « <i>Ludus tonalis</i> » 2. « <i>Canticum Canticorum</i> » Д. Палестрины: к структуре имитационного мотета. 3. Характеристика интервалов в трактате « <i>Le istituzioni armoniche</i> » Дж. Царлино 4. К взаимозависимости жанровых особенностей фуги и строения темы (на примере Хорошо темперированного клавира И.С. Баха 5. Фуга Д. Шостаковича <i>e-moll</i> : особенности строения двойной фуги 6. Тематическая и контрапунктическая работа в фуге <i>c-moll</i> В. Моцарта для двух клавиров. 7. Фуга и фугированная форма в концерте «Не отвержи мене» М. Березовского.	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 созвучий 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, сфе-	ОПК-1, 6

		ры применения; способы написания.	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 просты 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:

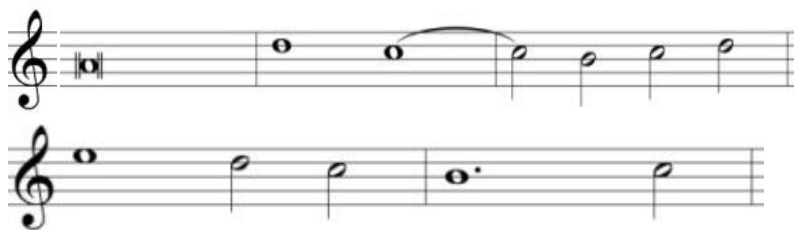
1-е звено — четырехголосная имитация / четырехголосный канон $J_v=0$;

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 присочинить, либо соединить две темы из данных, либо использовать любую чужую тему.

Варианты тем:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.

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 удержанным противосложением) в фуге gII Баха.
4.	а) Сравнение преобразований <i>cantus firmus</i> месс 'L'homme arme2': в частях Agnus Dei месс Дюфай, Окегема, Обрехта, Жоскена (<i>Missa sexti toni</i>); в части Benedictus мессы Палестрины; б) Простые (тема с удержанным противосложением) и стреттные проведения в фуге

	бП из ХТК; проведения в свободной части финальной фуги из 29-й сонаты Бетховена; проведения в фуге E-dur, op.87 Д. Шостаковича; первые стретты в фуге Р. Щедрина H-dur; экспозиционные проведения в фуге Щедрина Des-dur.
5.	а) Образцы горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта из хрестоматии Мюллера; б) Фрагмент из №1 3 в кантате С. И. Танеева 'По прочтении Псалма' (партитура, цц. 20–22); первая пара проводений в инвенции g-moll Баха; стретты в фуге из 'Гробницы Куперена' М. Равеля.
6.	Benedictus в 'L'homme arme ² 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 (¹¹ 1; 6 [24], 12, 18).
9.	Сравнение тем в ХТК, в мотетах Баха, в клавирных фугах, в фугах II части 'Мессии' Генделя, в Реквиеме Моцарта; в концерте 'Не отвержи мене' Березовского.
10.	Ответы в фугах ХТК.
11.	Экспозиции в фугах ХТК.
12.	Сравнительный анализ фуг ХТК: cI и aII; FisI и CisI; fisI и 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, симфонии 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 стиливо разнообразном репертуаре, включая немало произведений современных композиторов. Этот репертуар также должен быть изучен с точки зрения музыкального материала, формы и стиливых особенностей. Осознание стиливого 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 стиливых представлений студентов.

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

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

Студент должен уметь организовать конспект урока либо прочитанной литературы. Семинары представляют собой работу на основе какого-либо цикла или сборника.

Этапы аналитической работы:

выполнение подготовленного дома анализа фуги;

дополнения и обсуждение специфических особенностей сочинения, его типических черт, его принадлежности к какому-либо виду фуги;

суммирование знания о сборнике: проблема и средства образования цикла.

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

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

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

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

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

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

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.		2. Раздел 1. Строгое письмо	
	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.
ИТОГО часов в 3 семестре:			
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, аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
5.	4.	2.5. Большие имитационные фор-	Работа с литературой, слушание музыки,

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС
		мы. Мотет и ричеркар.	аналитическая работа, работа над письменными заданиями.
6.	4.	Консультация	Повторение. Работа над письменными и аналитическими заданиями.
7.	4.	Подготовка к зачету	
ИТОГО часов в 4 семестре:			
8.	5	3. Раздел 2. Свободное письмо	
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 интермедия	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. Строеение 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	
ИТОГО часов в 5 семестре:			
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. Аналитическая работа. Написание курсовой работы.
25.		Подготовка к экзамену	

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Музыкальная литература

К разделу 1: Строгое письмо – серийные издания и хрестоматии:

- а) Л. : Музыка; М. : Музыка:
Палестрина Д. П. да. Хоровая музыка. – Л. , 1973;
Лассо О. Хоровая музыка. – Л. , 1977;
Жоскен Дебре. Хоровая музыка. – Л., 1979;
Изаак. Инструментальные ансамбли. – М. , 1976;
Данстэбл Дж. Инструментальные ансамбли. – М. , 1978;
Дюфаи Г. Ансамбли. – М. , 1979;
А.Габриели. Инструментальные ансамбли. – М. , 1977;
- б) Київ : Музична Україна:
Палестрина. Хорові твори, 1972. (*Перлини світової музики*);
Палестрина. Мадригали, 1978;
Лассо. Magnum opus musicum/Великое творение музыкальное (избранные мотеты).
Київ, 2009;
- в) Editio Musica Budapest (EMB):
мессы, магнификаты etc. композиторов XV–XVI вв.,
выпуски Scola cantorum;
29 мотетов *Палестрины* «Canticum canticorum» (1976);
- г) Нотные приложения к выпускам «Истории полифонии»;
хрестоматии по канону;
Мюллер Т. Полифонический анализ. — М. : Музыка, 1967;
Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. —
Л. , 1975;
Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. – М. : МГК, ²2002;
1000 Jahre Chormusik. — EMB, 1977.

К разделу 2: Свободное письмо

- Бах.* Хорошо темперированный клавир, Инвенции и симфонии; «Канонические вариации» для органа на рождественский хорал *Vom Himmel hoch da komm' ich her*, «Гольдберг-вариации»; «Искусство фуги», «Музыкальное приношение»; Пассакалия c-moll; Месса h-moll, Мотеты, 21-я кантата.
- Гендель.* «Мессия»; клавирные фуги и фугетты.
- Гайдн.* Сотворение мира; Квартет ор. 20 № 5 ф.
- Моцарт.* Реквием; фуга g-moll для клавира; Квартет КК 387_{ф.}; симфония «Юпитер»_{ф.}
- Бетховен.* Торжественная месса; Финалы 28-й, 29-й и 31-й фортепианных и 5-й виолончельной сонат; фугато в симфониях: III_I, III, IV; VII_{II}; IX_{II}, IV; XIV_I квартет ор.131; XV_{III} квартет ор. 132; XVI квартет ор. 133 (*Die große Fuge*); 15 вариаций и фуга ор. 35; Вариации на тему Диабелли ор. 120.
- Мендельсон.* Фортепианные прелюдии и фуги ор. 35.
- Шуман.* Клавирные фуги ор. 72; фуги на ВАСН.
- Брамс.* I соната для виолончели и фортепиано; органнне фуги; Вариации на тему Генделя (финал).
- Лист.* Соната h-moll.
- Франк.* Соната для скрипки и фортепиано; Прелюдия, хорал и фуга.
- Регер.* Органная фуга (по выбору).
- Бузони.* Контрапунктическая фантазия для двух фортепиано.
- Равель.* «Гробница Куперена», Фуга.
- Хиндемит.* «Ludus tonalis»; Третья фортепианная соната.
- Вагнер-Регени.* Семь фуг.
- Барток.* Музыка для струнных, ударных и челесты; Соната для скрипки соло Жига.

Стравинский. Симфония псалмов_{II}; Концерт для двух фортепиано_ф; 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; фортепианная фуга *gis-moll*.
 Римский-Корсаков. Фугетты на темы русских народных песен.
 Танеев. «Иоанн Дамаскин», «По прочтении Псалма»_{3, 4, 9}, фортепианная фуга *gis-moll* ор. 29.
 Глазунов. Фуги ор. 101 (по выбору).
 Прокофьев. IV_{II} фортепианная соната.
 Шостакович. Ор. 87; I_{III} концерт для скрипки с оркестром; VII, VIII, XV квартеты; VIII_{IV} и 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.
 Бобылёв. 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, ²2009. Кн. II. Фуга: ее логика и поэтика. – М., 2007, ²2013.
 Скребков С. С. Полифонический анализ : учеб. пособие / С. С. Скребков. – М., 1940, ²2009.
 Фраёнов В. П. Учебник полифонии / В. П. Фраёнов. – М., ³2008.
 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 линейного 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., ²1959.
- 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.

Третьи 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: Стретта в фугах «Хорошо темперированного клавира» / К. Южак. – М., 1965.
- Южак К. И. Программа курса Х. С. Кушнарёва «Полифония И. С. Баха»: Две версии – две эпохи / К. Южак. – СПб., 2003; ²2013.
- 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» тактах «неоконченной» фуги / Кира Южак // Opera musicologica. – 2011. – № 3–4 [9–10]. – С. 5–32.
- Янкус А. И. Нотные примеры в *Трактате о фуге* Ф. В. Марпурга: к вопросу о фуге a-moll (Duo in contrapuncto ad 8, 11 et 12) / А. Янкус // Musicus. – 2010. – № 5 (24). – С. 14–20.
- Фейгина В. Г. Инструментальная 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. Лютовского: 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. Танеева: 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., ²1970.
- 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 клави́ре 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.