

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 03.06.2025 15:28:12
Уникальный идентификатор документа:
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 17.06.2025 № 6)
Утверждено приказом ректора
от 17.08.2025 №___

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

Полифония

Рабочая программа дисциплины

Специальность
53.05.06 Композиция
(уровень специалитета)

Форма обучения
Очная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа дисциплины «Полифония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень специалитета), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.06 Композиция** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 826.

Авторы-составители:

к. иск., профессор Г. Г. Белов

профессор В. Л. Наговицин

Рецензент: к. иск. доцент А. И. Янкус

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры теории музыки
«22» мая 2025 г., протокол № 10.

Содержание

<u>1. Цели и задачи освоения дисциплины</u>	4
<u>2. Место дисциплины в структуре образовательной программы</u>	5
<u>3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы</u>	5
<u>4. Объем дисциплины и виды учебной работы.</u>	6
<u>5. Содержание дисциплины</u>	6
<u>5.1. Тематический план</u>	6
<u>5.2. Содержание программы</u>	7
<u>6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины</u>	20
<u>6.1. Список литературы</u>	20
<u>6.2. Интернет-ресурсы</u>	20
<u>7. Материально-техническое обеспечение дисциплины</u>	21
<u>8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся</u>	21
<u>8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения</u>	21
<u>8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания</u>	22
<u>8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций</u>	22
<u>8.4. Контрольные материалы</u>	25
<u>Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей</u>	32
<u>Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины</u>	35

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Полифония» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию познавательно-творческой деятельности, расширение профессиональной эрудиции студентов.

Полифония нашего времени предполагает не только определённый конгломерат умений и знаний, систему понятий по данному предмету, но особую культуру музыкального мышления, не столько дополняющую представления о музыкальной фактуре из курса «гармония», а, скорее, имеющую свою специфику, ориентированную чаще на принципиальную линейность в голосоведении, которую можно наблюдать в творчестве ведущих композиторов XX и XXI века. Если свободный стиль зиждился на базе классической функционально-гармонической техники объединения голосов по вертикали и «диагонали» (как у мастеров классицизма и романтизма), то современная полифония преимущественно строится на иных принципах соотношения голосов, в ряде случаев смыкающихся с закономерностями гетерофонии и подголосочности (как в фольклорном многоголосии), а также с принципами полифункционального, политонального и атонального контрапункта, полифонии пластов и сонорной микрополифонии. Привить понимание, культуру полифонической логики в музыкальном мышлении, обогатить технологический арсенал будущего композитора разнообразием художественно-выразительных средств, приёмов имитационной полифонии и контрастного контрапункта, дать солидную теоретическую базу, необходимую и достаточную эрудицию в этой сложной музыкальной дисциплине - цель курса полифонии на композиторском факультете.

Задачи курса определяются прежде всего необходимостью научить студентов-композиторов умению сочинять как технологически несложные, так и композиционно сложные построения в полифонической, гетерофонно-подголосочной и полипластовой фактурах вплоть до художественно полноценных фуг и развёрнутых полифонических вариаций на заданные и сочиняемые самими учащимися мелодии. Развить в свободном стиле собственное интонационно-мелодическое мышление учащегося (по возможности сохранить его природно индивидуальный мелодический почерк) – одна из особенностей практической работы педагога по полифонии со студентом-композитором. В задачи курса входит развитие у студентов навыков профессионального полифонического анализа фактуры произведений различного стиля и сложности. Следует принять во внимание, что полифония у композиторов считается специальным курсом, ибо вместе с профессией композитора выпускники композиторского факультета получают квалификацию преподавателя музыкально-теоретических дисциплин, в том числе и

полифонии. Поэтому при изучении студентами этой дисциплины важной дополнительной задачей становится необходимость дать пример её последовательной методологической базы (основой которой в Петербургской консерватории давно служит полифоническая школа Х.С. Кушнарёва); также дать пример ответственного контроля преподавателя за качественным выполнением письменных работ по строгому и свободному письму, серьёзного отношения к теоретическим знаниям по проблемам историко-эволюционного процесса развития полифонии, по проблемам специальной терминологии и научных представлений об этом предмете.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы
 Дисциплина «Полифония» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.06 Композиция. Курс полифонии занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «История русской музыки», «История зарубежной музыки», «Инструментовка», «Сочинение».

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	<p><i>Знать:</i> основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</p> <p><i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;</p>

4. Объем дисциплины и виды учебной работы.

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		3-й	4-й	5-й	6-й
Контактная работа (всего)	272	68	68	68	68
Практические занятия	272	68	68	68	68
Самостоятельная работа (всего)	124	31	31	31	31
Вид промежуточной аттестации		КЗ	ЗО	ЗО	ЭКЗ
Общая трудоемкость: Часы	396	99	99	99	99
Зачетные единицы	12	3	3	3	3

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов	ВСЕГО (часов)	Аудиторные занятия (час.)	Самостоятельная работа
1.	Раздел I. Строгий стиль Введение в полифонию	4	4	-
2.	Полифония строгого стиля. Простой двухголосный контрапункт	30	20	10
3.	Имитации, простые и канонические, их разновидности и техника сочинения	16	8	8
4.	Сложный контрапункт, классификация, практические навыки.	49	36	13
ИТОГО в 3-м семестре:		99	68	31
5.	Гармонические свойства, простой и сложный контрапункт в многоголосии	22	16	6
6.	Канонические имитации в трёх- и четырёхголосии.	45	32	13
7.	Форма многоголосного мотета строгого письма.	32	20	12
ИТОГО в 4-м семестре:		99	68	31
8.	Раздел II. Свободный стиль Свободный стиль как новый этап в эволюции полифонического письма	5	4	1
9.	Фуга как высшая форма имитационной полифонии свободного стиля. Тема фуги	12	8	4
10.	Типы экспозиции простой фуги.	12	8	4
11.	Интермедии и тонально-ладовое развитие тематизма в фуге.	20	16	4

12.	Стреттное и вариантное развитие темы в свободной части фуги.	12	8	4
13.	Сочинение хоровой фуги.	12	8	4
14.	Контрапунктически вариантное развитие темы в свободной части фуги	12	8	4
15.	Интермедийные и смешанные принципы развития тематизма в свободной части	14	8	6
ИТОГО в 5-м семестре:		99	68	31
16.	Многотемная и сложная фуга	25	16	9
17.	Полифонические вариации	22	16	6
18.	Полифонический цикл	12	8	4
19.	Основные тенденции в развитии полифонии свободного стиля в западно-европейской музыке	16	12	4
20.	Русская полифоническая школа	16	12	4
21.	Современная полифония	8	4	4
ИТОГО в 6-м семестре:		99	68	31
ВСЕГО:		396	272	124

5.2. Содержание программы

3-й семестр. Одноголосие и двухголосие строгого письма.

Тема 1. Введение в полифонию

Типы музыкального мышления и их выражение в музыкальных складах. Понятие полифонии. Различные её виды. Выразительные свойства полифонической фактуры: контраст в одновременности, схожие «события» в разновременности. Имитационная и неимитационная (контрастная) полифония. Эпохальные, национальные и индивидуальные полифонические стили и направления. Деление профессиональной традиции полифонического письма на строгий и свободный стиль, современную полифонию.

Тема 2. Полифония строгого стиля. Простой двухголосный контрапункт.

Строгий стиль как вокально-хоровое письмо эпохи Возрождения с его закономерностями в голосоведении. Деление курса полифонии на 3 раздела: одноголосие, двухголосие и многоголосие.

Закономерности мелодики (одноголосие) строгого стиля: диатоническая ладовая основа, плавность и асимметричность в звуковысотных и ритмических последованиях. Мелодическая кадансовая формула. Наблюдения Х. С. Кушнарёва, отметившего определённые художественные закономерности при анализе текстовой, ладовой,

мелодической и структурной содержательности в произведениях строгого письма.

Двухголосие как гармоническая основа полифонии строгого стиля. Понятие консонанса и диссонанса в строгом двухголосии (их классификация и функции). Типы взаимодействия голосов. Нормы употребления консонансов. Нормы и приёмы использования диссонансов (на слабом и сильном времени). Простой двухголосный неимитационный контрапункт в строгом письме ("школьные" и художественные образцы).

Тема 3. Имитации, простые и канонические, их разновидности и техника сочинения.

Двухголосная имитация, простая и каноническая. Структурные элементы простой имитации. Разновидности респосты: прямая, в обращении, в увеличении, в уменьшении, ритмическая, неточная и т. д. Техника сочинения простой имитации с различными видами респост и в различные интервалы. Техника сочинения двухголосных канонических имитаций (в том числе ракоходной). Загадочные (зашифрованные) каноны: техника сочинения. Двухголосные малые полифонические формы. Примеры простой и канонической имитации в классической музыке.

Тема 4. Сложный контрапункт, классификация, практические навыки.

Сложный контрапункт в двухголосии (классификация). Разновидности подвижного контрапункта. Система вертикально-подвижного контрапункта; его математическое выражение по С. И. Танееву.

Свойства двойного октавного, дуодецимого и децимого контрапунктов; техника сочинения первоначальных соединений в них и перестановка голосов в производных соединениях. Сложные показатели: двойные и тройные. Техника «трёх строчек» как метод одновременного сочинения первоначального и производного соединений в горизонтально-подвижном и вдвойне-подвижном контрапунктах. Выразительные свойства этих контрапунктов.

Особые виды двухголосных канонических форм, требующих применения подвижных контрапунктов (бесконечный канон и каноническая секвенция I и II разрядов, то есть симметричные и несимметричные).

Техника сочинения бесконечных канонов I разряда в контрапунктах октавы, децимы и дуодецимы по формуле $Iv = 2m$. Техника сочинения канонических секвенций I разряда в разных контрапунктах с различными шагами и направлениями (понятие о математическом выражении такой секвенции).

Двухголосные канонические секвенции и бесконечные каноны II разряда (несимметричные). Понятие мнимого голоса. Техника сочинения

несимметричных бесконечных канонов и канонических секвенций в двухголосии.

Обратимый контрапункт. Обратимый контрапункт с показателями вертикально-подвижного контрапункта (вертикально-обратимый контрапункт).

Произведения строгого стиля в двухголосной фактуре. Сочинение двухголосной пьесы в жанре и форме мотета (техника паузирования и кадансирования, применение разнообразных полифонических приёмов).

4-й семестр. Многоголосие строгого письма

Тема 5. Гармонические свойства, простой и сложный контрапункт в многоголосии.

«Правила Беллермана»: принцип гармонической вертикали в многоголосии как грамотное сопряжение интервальных пар голосов; правила кварты и ноты, а также новые возможности в голосоведении, открывающиеся в многоголосном простом контрапункте. Трёхголосие как минимальное многоголосие. Простой контрапункт: техника его применения в полимелодическом многоголосии и в простых многоголосных имитациях. Сложный контрапункт в многоголосии: разновидности его использования. Тройной и четверной контрапункт октавы, дуодецимы и децимы: правила сочинения первоначального соединения голосов и разновидности перестановок в производных соединениях.

Тема 6. Канонические имитации в трёх и четырёхголосии.

Участие подвижного контрапункта в канонических многоголосных формах. Техника сочинения трёхголосных канонических имитаций 1 разряда (симметричных) с применением нулевого, октавного, дуодецимого и децимого контрапунктов. Пропорциональный канон. Каноны со свободными голосами.

Трёхголосные каноны II разряда (несимметричные). Техника их написания: с участием мнимого голоса.

Симметричные (1 разряда) трёхголосные бесконечные каноны: техника сочинения в контрапунктах октавы, децимы и дуодецимы.

Симметричные трёхголосные канонические секвенции с различным шагом в классических показателях двойного контрапункта (техника сочинения).

Особенности сочинения четырёхголосных симметричных канонов с ломаной линией вступления голосов в «классических» показателях вертикально-подвижного контрапункта.

Двойная имитация, простая и каноническая; роль подвижного контрапункта в практике использования этой имитационной формы. Техника сочинения двойных имитаций и канонов 1 разряда (в нулевом,

октавном, децимовом и дуодецимовом контрапунктах). “Многотемный” канон в классическом искусстве (например, “Летний канон”, или мадригал О. Лассо “Эхо” как образец четверного канона, а также “Каноническая месса” Палестрины – энциклопедия применения различных форм двойного канона). Технология написания несимметричных двойных имитаций и канонов.

Имитация, сопровождающая *cantus firmus* (простая и каноническая). Приём использования мнимого голоса в технике сочинения канонической имитации, сопровождающей *cantus firmus*. Техника сочинения многоголосных бесконечных канонов и канонических секвенций (I и II разряда).

Тема 7. Форма многоголосного мотета строгого письма.

История становления и эволюции полифонических форм строгого стиля. Разновидности органума (Леонин и Перотин). Полифония Г. Машо и Ф. Витри. Франко-фламандская и итальянская школы полифонии эпохи Возрождения. Развитие разнотемной и имитационной полифонии; роль народно-песенного мелодизма и григорианского хорала в качестве источника интонационного материала (*cantus firmus* и *cantus prius factus*). Жанры и формы строгого стиля: месса (а также месса-пародия), мотет, мадригал, хоровая песня. Народно-песенная основа некоторых произведений строгого стиля: например, мессы «L’homme arme». Мессы на тему песни «L’homme arme» Дюфаи, Окегема, Обрехта, Дебре, Палестрины – энциклопедия контрапунктической техники строгого письма и его эволюции.

Проблема тематизма в строгом письме: понятие о принципе работы с *cantus firmus*’ом и *cantus prius factus*’ом. Основные полифонические формы: с использованием *cantus firmus* и без него. Вариационный принцип в формах: а) типа *ostinato*, б) по типу прорастания мотивов, в) строфических (в зависимости от текста по схеме ABCD...).

Обобщение эстетических и историко-стилистических тенденций эпохи Возрождения в творчестве Ж. Дебре, О. Лассо и Дж. Палестрины, которое знаменует первый расцвет искусства полифонии. Крупнейшие теоретики строгого письма: Тинкторис, Глареан, Вичентино, Царлино.

Учебники полифонии строгого стиля И. Фукса, Л. Керубини, Г. Беллермана; в XX веке – К. Епессена. Книги и учебные пособия по строгому письму на русском языке: Л. Бусслера (в переводе С. И. Танеева), научные труды С. И. Танеева, учебники, пособия, хрестоматии и статьи С. Богатырёва, Х. Кушнарёва, Г. Литинского, В. Протопопова, С. Скребкова, Ю. Евдокимовой, Н. Симаковой и др.

Мотет как жанр и как форма (историко-стилевые и формообразующие аспекты). Понятие о звеньях мотета строгого письма, их полифонической связи, о многообразии приемов полифонической техники,

обеспечивающей динамичную драматургию в развитии этой многочастной безрепризной формы. Техника плавного соединения звеньев мотета с обязательным участием в одном из голосов мелодической кадансовой формулы. Применение в звеньях мотета различных видов имитационной и контрапунктической техники, а также вариантно-мелодических преобразований тематически значимого интонационного материала.

Сочинение четырёхголосных мотетов строгого письма в четырёх-пяти звеньях, где на заданный преподавателем «cantus firmus» и в соответствии с его конкретным заданием обязательного использования тех или иных приёмов полифонической техники студентом достигается драматургически динамичная форма мотета. Один из таких мотетов пишется одновременно в общей для всех студентов-композиторов II курса аудитории (за столом, без инструмента) в течение 6 учебных часов и рассматривается как вид зачёта.

5-й семестр. Свободный стиль.

Тема 8. Свободный стиль как новый этап в эволюции полифонического письма.

Культурологические аспекты нового стиля: появление демократических жанров и форм полифонического письма, более восприимчивых к музыке быта, к национальному фольклору, а также вызванных некоторыми интонационно-стилевыми тенденциями искусства барокко и классицизма.

Инструментальное начало в профессиональном музыкальном искусстве как основа для формирования новых закономерностей в мелодике и гармонической вертикали (аккордово-функциональное мышление). Индивидуализация авторских стилей, художественных образов, исполнительского искусства: яркость и выразительность - ведущий критерий творчества. Монотематическая техника в полифоническом формообразовании. Раннеклассический, классицистический, романтический и современный периоды в развитии полифонии.

Тема 9. Фуга как высшая форма имитационной полифонии свободного стиля. Тема фуги.

«Философия» фуги. Строение фуги (понятие о форме I и II порядка). Фуга как формально двухчастная структура (с экспозицией и свободной частью), в которой возможно осуществление композиций различного формообразования: репризно-трёхчастного, рондального, старосонатного, двухчастно-симметричного, сонатного и других.

Тема фуги (её трактовка как музыкального тезиса с последующим «логическим обсуждением»): выразительные свойства, интонационно-жанровые истоки и строение. Возможность извлечь интонационное зерно для темы фуги не только из интонационных элементов традиционной

«учёной» музыки, но также – из бытующей современной музыки, из фольклорных мелодий, обладающих, к примеру, в русской народно-песенной традиционной крестьянской культуре преимущественно монодической ладовой основой, яркой прихотливой ритмикой, впечатляющей образностью. Интонационная актуальность полифонического тематизма как условие современного полифонического образа. Анализ тем фуг двух томов «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, тематизма фуг опуса 87 Шостаковича, полифонических тем Р. Щедрина в его «Полифонической тетради», в цикле Прелюдий и фуг для фортепиано, тематизма фуг в «24 прелюдиях и фугах» С. Слонимского, в аналогичных по названию сборниках И. Ельчевой, К. Сорокина; особенности полифонического тематизма П. Хиндемита, ряда других композиторов-классиков.

Тема 10. Типы экспозиции простой фуги.

Разновидности строения экспозиций (полных и расширенных) однотемной фуги. Контрэкспозиция, строгая и нестрогая. Регламент проведения темы в экспозиции. Формы ответного проведения темы (классические - тональные и реальные, а также современные исключительные образцы). Виды противосложений к теме (удержанные и неудержанные). Приёмы сочинения удержанных противосложений (жанровый, ритмический и другие элементы интонационно-контрастного сопряжения с темой), роль подвижного контрапункта и норм голосоведения. Кодетта в “триаде”: тема-ответ-противосложение.

Тема 11. Интермедия и тонально-ладовое развитие тематизма в фуге.

Интермедия в фуге (функция, материал, техника). Удержанные и неудержанные интермедии. Мотивно-имитационное развитие элементов темы (или противосложений) в интермедии фуги – путь к мотивной разработке тематизма (главного, или побочного) в гомофонных инструментальных формах. Техника сочинения интермедии на материале темы, или противосложения в форме канонической секвенции, бесконечного канона (при необходимости - с сопровождением свободных голосов).

Типы развития темы в свободной части фуги: тональное, стреттное, вариантное, контрапунктически-вариантное, интермедийное (мотивно-разработочное) и смешанные формы. Роль проведений темы в свободной части.

Тонально развивающаяся фуга. Тонально-ладовое развитие темы: классический норматив (по тональностям первой степени родства или диатонически родственными ладами) и тональные планы с выходом в далёкие тональности и возвращением в основную. Ладовое развитие тематизма фуги: связь с условиями монодических (народно-песенных)

ладов. «Белая» fuga Д. Шостаковича. Жанровые свойства ладотонально развивающихся фуг, участие в них удержанных противосложений (одного и более). Техника включения и выключения голосов, драматургия фактурного, регистрового и динамического развития. Заключительная часть фуги.

Тема 12. Стреттное и вариантное развитие темы в свободной части фуги.

Определение стретты и её разновидностей (цепи стретт и маэстральная стретта). Предварительная “прикидка” темы для возможных стреттных комбинаций (метод Ю. Н. Тюлина) до начала сочинения всей фуги подряд. Классический (сначала сочиняется маэстральная стретта) и современный (предпочтение отдается тематической яркости материала) подход к сочинению темы стреттной фуги, а сами стретты трактуются не строго в точности проводящие тематизм.

Жанровые свойства стреттно развивающихся фуг (необязательность удержанных противосложений). Драматургия стреттно-развивающихся фуг: архитектура расположения различных стретт: понятие об имитационно-канонической и тематической плотности. Подвижной контрапункт в фугах со стреттным развитием. Роль стреттного раздела в фугах со смешанным типом развития. Тонально-стреттные фуги, их преобладание в ор. 87 Д. Шостаковича.

Вариантное развитие темы (в экспозиции и в свободной части фуги). Характер вариантных преобразований темы: разновидности зеркальных (инверсионных) проведений, кратное увеличение или уменьшение длительности всех звуков в теме, изменение ритма, интервально-интонационных ходов, артикуляции, жанровых свойств. Драматургическая роль в развитии «сюжета» фуги таких приёмов работы с темой. Совмещение вариантного развития темы со стреттным, а также с вариантным преобразованием и удержанных противосложений. Вариантные преобразования темы в фугах Хиндемита и Щедрина. Стреттно-вариантные фуги, фуги-ричерката.

Тема 13. Сочинение хоровой фуги

Связь современной русской хоровой фуги с традициями вокальной техники строгого письма и раннеклассических форм баховской хоровой полифонии, с фугами в ораториях, кантатах и мессах венских классиков и европейских композиторов-романтиков, с имитационно-полифоническими формами в хоровых концертах и литургических песнопениях славянской духовной музыки. Роль поэтического текста в его эмоционально-образном музыкальном претворении и организации формы фуговой композиции.

Особенности хорового полифонического письма (порождаемые составом хора, характерностью тембра и регистра в звучании каждой партии, выразительностью вокального интонирования слова), возможности и ограничения, которые связаны со спецификой хорового пения без сопровождения. Хоровая fuga с инструментальным сопровождением, не дублирующем вокальную партитуру.

Тема 14. Контрапунктически вариантное развитие темы в свободной части фуги

Представление о варьировании в свободной части показателя сложного контрапункта (подвижного, обратимого и допускающего удвоения) между темой и удержанным противосложением как активном методе полифонического развития в фуге. Динамика смен гармонического соотношения между темой и удержанным противосложением, приёмы вертикального удвоения (утроения) темы и противосложения, их драматургически действенного использования в развитии формы фуги. Технология сочинения удержанного противосложения, допускающего с темой разнообразные варианты сложного контрапункта, которые могут быть применены в свободной части.

Иной тип контрапунктического варьирования темы фуги предполагает яркую образно-драматургическую смену самих удержанных к теме противосложений, благодаря которой тема приобретает образное и функционально динамичное обновление. В данном случае роль нового удержанного противосложения подобна возникновению новой темы, но поскольку оно экспонируется одновременно с темой, его функция должна считаться только противосложением (различие точек зрения на «сюжетную» драматургию фуги *cis-moll* 1 тома ХТК).

Тема 15. Интермедийные и смешанные принципы развития темы в свободной части фуги

Интермедии в фуге, построенные на тематическом материале, явились в эпоху барокко своеобразной кузницей метода мотивно-полифонического развития темы на основе её элементов, метода, в дальнейшем оригинально преломленного в связующих и разработочных разделах сонатно-симфонических форм. Для композиторов (романтического и современных направлений), тяготеющих к инструментальной мотивно-разработочной технике письма, интермедия в фуге стала разделом, по существу исполняющим основную развивающую роль в свободной части фуги, где полных проведений темы до начала заключительной части (связанной с возвращением в главную тональность) могло и не быть. Такой тип развития условно обозначим как интермедийный, где ведущим его принципом является не иноладовые проведения, не звучание вариантов полных проведений темы в стреттах, а развитые интермедии, в том числе

построенные и на новом материале, (нередко выполняющие функции фактурно контрастного эпизода).

«Двухтомник» Хорошо темперированного клавира И. С. Баха справедливо считается энциклопедией самых разнообразных форм и методов контрапунктического развития в простой фуге: от типичных – до таких, которые более нигде не фигурируют. Замечательно, если студент в своих фугах попытается освоить многочисленные приёмы и образцы работы с полифоническим материалом. Поначалу в практических работах предлагаются элементарные способы построения формы и развития темы в трёхголосной фуге, затем по мере накопления опыта у студента задания усложняются. Речь может идти о смешанных типах развития темы в свободной части фуги (с большим числом голосов): развитием тонально-стреттным, стреттно-контрапунктическим, вариантно-стреттным и прочим. Но нежелательно, чтобы студент в одной простой фуге (в известной мере ценой потери контроля над формой) «нагромоздил» всё, что знает и может написать, не считаясь с конкретным тематическим материалом и его потенциальными возможностями к развитию (в «двухтомнике» И. С. Баха существуют художественно чёткие образцы соответствия темы с её развитием в самых разнообразных формах).

6-й семестр. Сложная фуга и полифонические вариации

Тема 16. Многотемная и сложная фуга.

О различии понятий многотемная и сложная фуга. Народно-бытовой (*quod libet*) и профессиональный характер генезиса этой формы полифонического музицирования. Классификация сложной фуги по количеству тематического материала и по принципу его экспонирования. Фуга с совместной экспозицией сложной темы. Технология сочинения сложной фуги с совместной экспозицией: сходство с композицией простой фуги, но различие в экспонировании тематизма (понятие: двойная, тройная, четверная тема). Образный, жанровый, ритмо-интонационный контраст в сложной (по составу) теме; принцип одновременного начала изложения мелодического материала сложной темы, но одновременного его кадансирования; запрограммированность сложного контрапункта в многоголосии сложной темы. Порядок чередования изложения тем в ответе; возможность удержанных противосложений, паузы в функции противосложения. Тонально-контрапунктический план развития фуги в свободной части имеет сходство с простой фугой, но допускается возможность контрапунктически-вариантного развития сложной темы, её разъединения и стреттного развития каждой темы в отдельности. Фактурно-ритмическая драматургия в свободной части. Классические и современные образцы сложной фуги с совместной экспозицией: от Перселла – до Щедрина.

Сложная fuga с отдельной экспозицией тем: эволюция в её формообразовании. Технология сочинения сложной fugи: необходимость начинать с сочинения «сложной темы», которая затем экспонируется и развивается в порядке (иногда и порознь), продиктованном художественно-драматургическими задачами формы. Принципы работы над тематизмом и последующее строительство формы, роль заключительного раздела или момента объединения тем. Особенности формообразования сложной fugи в творчестве И. С. Баха (клавирные, органнне и хоровые fugи, особый жанр: fugи на хорал). Привнесение драматургических принципов сонатной формы в композицию и структуру сложной fugи в творчестве композиторов XIX-XX веков (современный подход к динамичной трактовке жанра). Желательность такого образно-интонационного контраста тем, который сближается с сопряжением тематизма главной и побочной партий в сонатной форме.

Барочные принципы в формообразовании сложной fugи с отдельными экспозициями и современная драматургия этой формы, предполагающая не только образный, но и тональный контраст в экспонировании каждой темы. Роль эпизода объединения тем в драматургии формообразования подобной сложной fugи, участие в нём сложного контрапункта. Приёмы разнопланового развития тематизма в свободных частях, примыкающих к каждой из экспозиций контрастных тем. Драматургический план в развитии формы всей сложной fugи (общая и местные кульминации), особенности полифонической связи разделов fugи.

Влияние свойств сложной fugи с отдельными экспозициями на формообразующую роль последовательного контрастного тематизма в гомофонных жанрах, где, как правило, в репризных разделах происходит контрапунктическое объединение тем.

Тип сложной fugи с совместно-отдельной экспозицией тем.

Тема 17. Полифонические вариации.

Полифоническое варьирование как понятие и его выразительные средства: к примеру, введение контрапунктирующих голосов, применение мелодико-ритмических вариантов темы (обращение, увеличение и пр.), полифонизация и мелодизация сопровождения, применение сложного контрапункта. Генезис жанра полифонических вариаций. Старинная и современная интерпретация таких форм *basso ostinato*, как *пассакалья* и *чакона*. Цикличность в их драматургии и формообразовании. Принципы сочинения полифонических противосложений к теме *basso ostinato* (возможность удержанных противосложений). *Пассакалья* (*basso ostinato*) в творчестве Д. Д. Шостаковича.

Чакона как форма, основанная не столько на полифоническом варьировании мелодии *basso* или *soprano ostinato*, сколько на варьировании повторяющегося гармонического построения («квадрата»), порой искусно

завуалированного меняющейся мелодической фактурой. Примеры чаконы от старинных форм до джазовых импровизаций на так называемые мелодические стандарты. Эволюция формы чаконы в произведениях Баха, Бетховена, Брамса, Шостаковича.

«Русский» тип полифонических вариаций – *soprano ostinato*. Их образцы в зарубежной и русской классике. Обработка народной песни в жанре полифонических вариаций.

Тема 18. Полифонический цикл

Отличие понятий полифонического сборника и цикла (вариант: микроцикла). Черты цикличности: тематическое единство, архитектоника структурно-драматургического плана, общность образного содержания. Изучение полифонических циклов И. С. Баха: «Искусство фуги», «Музыкальное приношение», «Ария и 30 вариаций». Полифонический цикл П. Хиндемита «*Ludus tonalis*»: свойства циклического формообразования и особенности полифонического стиля композитора. Симфония А. Веберна (op. 21) как полифонический цикл (метод инверсии в Симфонии и других циклических произведениях композитора).

Полифонические циклы современных русских композиторов: Р. Щедрина («24 прелюдии и фуги», Полифоническая тетрадь»), С. Слонимского («Концерт-буфф», «24 прелюдии и фуги») Б. Тищенко (Соната №3 для фортепиано, Третья симфония).

Тема 19. Основные тенденции в развитии полифонии свободного стиля в западноевропейской музыке

Полифонические формы в эпоху барокко: от старых (мадригал, мотет) – к преобладанию инструментальных форм в жанрах ричеркара, канцоны, фантазии, токкаты. Распространение формы полифонических вариаций на *basso ostinato*.

Мастера ричеркара XVII века: Свелинк, Фрескобальди, Фробергер и Пахельбель; испанское тьенто у А. Кабесона и М. Коэльо. Канцона в творчестве М. Нери, Дж. Легренци, Г. Аллегри. Фантазии (на заимствованные темы) у Свелинка, Шейдта, Фробергера носили полифонический характер и приближались к фуге. Токкаты Фрескобальди и Букстехуде – «предшественницы» органных и клавирных токкат Баха.

Фуга – центральная полифоническая форма эпохи барокко. Ранняя фуга в творчестве Д. Букстехуде, И. Пахельбеля и М. Преториуса. В искусстве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя фуга достигает высшего совершенства.

Взаимодействие полифонии и гомофонии в музыке венских классиков: полифонические жанры и формы, полифония как приём (полифонизация гомофонных тем и эпизодов).

Фуги в квартетах и ораториях Гайдна. Его цикл вокальных канонов на тексты современных поэтов, народные слова и афоризмы.

В контрапунктическом мастерстве Моцарта – многовековая культура полифонии. Шедевры полифонического стиля: финал Симфонии № 41 («Юпитер»), полифонические части и эпизоды «Реквиема», Мессы с-moll, финал 1 акта «Дон Жуана» как образцы «большой полифонической формы» (В. Протопопов).

Драматургическое «вмешательство» полифонии в творчестве Бетховена возрастает от среднего к позднему периоду. Полифонические средства в вариационной форме (финалы Симфонии №3, Симфонии №9, «32 вариации с-moll» для ф-но и др.), фуги и фугато как динамично развивающиеся формы в поздних фортепианных сонатах, струнных квартетах (внимание к «Большой фуге» ор. 133!) и симфониях.

Полифония в системе музыкального искусства романтизма. Образно-программное и жанровое расширение выразительных возможностей полифонических средств: от скерцозно-комического – к гротескно-инфернальному, от живописно-созерцательного – к катастрофическому, от лирически-интимного – к эмоционально-возвышенному, от фольклорного – к стилизованно-обобщённому. Полифонизация и тематизация гомофонной фактуры с её сложно структурированной альтерационной и модуляционной техникой гармонического развития. Контрапункт лейттем и полижанровых мелодических сочетаний в оперной музыке. Вторгающиеся контрапункты (термин С. Слонимского) в оркестровой фактуре Г. Малера.

Развитие фуги в XIX веке - в 2-х направлениях: сохранение классического характера (Шопен, Брамс, Франк, Регер) и, с другой стороны, включение фуги в программно обусловленный контекст развития формы (Берлиоз, Лист, Вагнер, Верди). Включение фуги в концепцию крупных гомофонных форм.

Тема 20. Русская полифоническая школа

Одно из направлений европейской полифонии XIX-XX вв. - русская полифоническая школа.

Полифонические свойства русского музыкального фольклора и народно-песенного многоголосия: сольный зачин и многоголосный подхват, гетерофонное голосоведение как одновременное звучание инвариантов напева, создающих характерные плетения самозначащих голосов (вариантно-подголосочная, контрапунктическая природа ансамблевого фольклорного музицирования). Импровизационная свобода в паузировании и вступлениях голосов. Полипластовые явления в исполнении обрядовых песен (например, причет на фоне свадебной песни). Исполнение частушек с инструментальным сопровождением (или «под язык») – фольклорный вариант остинатных форм. Преломление гетерофонно-вариантных традиций народно-песенного голосоведения в полифонической фактуре произведений русских композиторов-классиков

(Глинки, Бородина, Мусоргского, Стравинского, Прокофьева, Свиридова, Гаврилина, Щедрина, Слонимского).

Особая роль в становлении полифонического стиля русских классиков элементов фольклорного многоголосия, с одной стороны, с другой – взаимодействия с традициями европейского полифонического письма. Редкое применение в русской музыке формы фуги как самостоятельных произведений, но более частое использование фугато, канонов и свободных имитаций, полифонических вариационных форм, техники сложного контрапункта. Пристрастие к контрапунктическому соединению жанрово контрастных мелодий (в «Камаринской» Глинки, в «Увертюре на три русские народные песни» Балакирева и др.). Особые формы фуги в творчестве М. И. Глинки (в интродукции оперы «Жизнь за царя»), М. П. Мусоргского (во вступлении к опере «Борис Годунов»).

Становление полифонической культуры в русской музыке связано с творчеством Дегтярёва (две фуги в оратории «Минин и Пожарский»), Березовского, Веделя и Бортнянского (фуги и фугато в хоровых концертах). Основателем русской полифонической школы явился М. И. Глинка (роль фуги в его творчестве, канонических форм, контрапунктической техники).

Полифоническая разработка народно-песенных мелодий в инструментально-симфоническом творчестве Даргомыжского и Балакирева. Полифония в квартетах, в симфониях и опере «Князь Игорь» А.П. Бородина.

Выдающиеся образцы полифонии в творчестве Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского. Роль С. И. Танеева, композитора, учёного, педагога в развитии отечественной и мировой полифонической культуры.

Русские композиторы-классики XX века (С. Рахманинов, И. Стравинский, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов) и их вклад в традиции полифонического искусства. Роль отечественного музыкознания и музыкальной педагогики в развитии русской полифонической культуры и композиторской школы (учебники, труды, книги, исследования Б. Асафьева, В. Богатырёва, В. Золотарёва, В. Протопопова, С. Скребкова, А. Должанского, А. Чугаева, И. Пустыльника, А. Дмитриева, Т. Мюллера, В. Задерацкого, Е. Евдокимовой, Н. Симаковой, А. Милки, К. Южак и др.).

Тема 21. Современная полифония.

Традиции и новаторство в полифонической технике нововенских классиков. Атональная и додекафонная техника в имитационно-полифонической фактуре произведений А. Шенберга («Лунный Пьеро» и Фортепианные пьесы, ор. 25), преломление форм фуги и полифонических вариаций в «Воццеке» А. Берга. Метод инверсии в творчестве А. Веберна (на примере Вариаций для фортепиано, Симфонии). Преломление полифонических традиций классиков додекафонии в современной музыке.

Современные черты полифонии XX века. Развитие национальных полифонических традиций: в Венгрии – Барток и Кодаи, во Франции – Онеггер и Мессиа́н, в Германии – Р. Штраус, П. Хиндемит, К. Штокгаузен, в Польше – В. Лютославский и К. Пендерецкий, в Чехословакии – Л. Яначек и Б. Мартину, в США – Ч. Айвз, Дж. Гершвин, С. Барбер и т. д. Полиладовая и политональная полифоническая техника. Полипластовые полифонические фактуры. Микроимитационная техника и полифония сонорных пластов, неимитационное сверхмногоголосие (Д. Лигети).

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

1. Абдуллина Г.В. Полифония. Свободный стиль [Текст]: учеб. пособие для муз. фак. пед. вузов / Г. В. Абдуллина. Санкт-Петербург: Композитор, 2010. 99 с. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007828754/
2. Абдуллина Г.В. Полифония. Строгий стиль [Текст] : учеб. пособие для муз. фак. пед. вузов / Г. В. Абдуллина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург : Композитор, 2010. 60 с. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007827870/
3. Фраёнов В.П. Учебник полифонии / В.П. Фраёнов. – М., 2006. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_002964745/
4. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги : учебное пособие / К.Южак. . — 4-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург : СПбГК, 2011. — 50 с. — ISBN 978-5-7422-2886-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/74665> (дата обращения: 28.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://tgpi.ru:8082/library/>
5. Архив аудио и видео записей: <http://classic-online.ru>
6. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
7. Журнал «Старинная музыка»: <http://stmus.ru>
8. Музыкальный словарь: <http://music-dic.ru>
9. Архив аудио и видео записей: <http://classic-online.ru>
10. Музыкальный словарь: <http://musdic.ru>
11. Доступ к ресурсам оксфордского издательства, в том числе
12. к Музыкальной Энциклопедии и словарям: <http://oxfordmusiconline.com>

13. Музыкальный словарь: <http://slovari.yandex.ru>
- 14.
15. Статьи и книги Ю.Н. Холопова по полифонической проблематике: <http://kholopov.ru>
16. Духовная музыка: <http://nlib.org.ua/ru/pdf/sacred/>
17. Национальная электронная библиотека www.rusneb.ru

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по 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 гармоническим и полифоническим системам;
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Формой отчетности служат контрольное занятие по представленным письменным работам в конце третьего семестра, зачет с оценкой в конце четвертого и пятого семестров, а также экзамен в конце шестого семестра. Двухдневный экзамен проходит в форме сочинения так называемой «воскресной» фуги (*четырёхголосная сложная fuga с отдельными экспозициями, где одна из тем – на выбор из шести – является заданной экзаменатором*), которая пишется студентом в отдельном классе с фортепиано в один из июньских воскресных дней в течение 6-8 часов, а в

другой день в форме устных ответов по всему курсу полифонии (в Фонде оценочных средств приводится перечень теоретических вопросов и список произведений для полифонического анализа, из которых формируются экзаменационные билеты), а также представлением письменных работ за два последних семестра самостоятельной работы.

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

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета.				
<i>Знать:</i> 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 в достаточной степени</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: Анализ полифонического произведения в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;	<i>Не умеет</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;	<i>Умеет свободно</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Письменная работа в рамках промежуточной аттестации, анализ полифонического произведения в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;	<i>Не владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;	<i>Частично владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;	<i>В целом владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;	<i>В полной мере владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; методологией гармонического и полифонического анализа;

Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) Грамотно, художественно и содержательно выполненное письменное задание (четырёхголосный мотет строгого стиля, четырёхголосная двойная (тройная) fuga с отдельными экспозициями)	0-10	11-14	15-17	18-20
б) правильность ответа на вопросы билета	0-10	11-14	15-17	18-20
в) умение увязывать исторические и аналитические аспекты вопроса	0-10	11-14	15-17	18-20
г) анализ полифонического произведения	0-10	11-14	15-17	18-20
д) логика изложения материала ответа, 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

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент написал художественно и технологически талантливую письменную работу (мотет или фугу), свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент сочинил мотет или фугу, отвечающие ученическим критериям художественного вкуса и грамотности изложения музыкальной фактуры, владеет материалом вопросов по билетам, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент написал художественно и технологически слабую письменную работу, слабо владеет материалом вопросов по билетам, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует неумение до конца выполнить письменную работу, либо выполняет её художественно и технологически безобразно, демонстрирует полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией.

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

8.4. Контрольные материалы

8.4.1. Требования к зачетам.

Контрольное занятие в конце третьего семестра учитывает предъявление всех качественно выполненных письменных работ по двухголосию строгого стиля (соответственно домашним заданиям).

Зачёт с оценкой в конце четвёртого семестра. На предложенный вариант *cantus firmus**а нижеследующих классических образцов сочинить в течение 4-5 часов четырёхголосный мотет строгого стиля в четырёх звеньях без использования музыкального инструмента («за столом»). В качестве технологического задания могут быть предложены обязательные типы полифонической фактуры для каждого звена:

- простой 4-х голосный контрапункт;
- простая 4-х голосная имитация;
- 4-х голосная каноническая имитация в нулевом, октавном, дуодецимовом, или децимовом контрапунктах в 5-7 отделах;
- 3-х голосная каноническая имитация II разряда с сопровождением (или без сопровождения);
- первоначальное и производное двух-, трёх-, или четырёхголосное соединение голосов (с сопровождением свободных голосов или без сопровождения) в контрапунктах: нулевом, октавном, децимовом, или дуодецимовом);
- двойная имитация с респостой в нулевом, октавном, децимовом или дуодецимовом контрапункте;
- двойная каноническая имитация в нулевом, октавном, децимовом или дуодецимовом контрапункте;
- двойная суперимитация в нулевом, октавном, децимовом или дуодецимовом контрапункте;
- *cantus firmus* с сопровождением простых имитаций.

8.4.2. Примерные темы фуг к письменной части экзамена.

Экзамен по всему курсу полифонии предполагает сочинение в течение 6 – 8 часов четырёхголосной двойной (или тройной по желанию экзаменуемого) фуги с отдельными эспозициями в отдельном классе с инструментом. На выбор предлагается одна из 6-7 тем разных стилевых признаков (нижеследующих примерных образцов):

6. Техника сочинения построений в двойном контрапункте октавы, децимы и дуодецимы.
7. Приёмы сочинения двухголосных построений в горизонтальном и вдвойне подвижном контрапунктах.
8. Двухголосный бесконечный канон и двухголосная каноническая секвенция (классификация). Техника сочинения бесконечных канонов (1 разряда) в показателях двойного контрапункта октавы, децимы и дуодецимы.
9. Техника написания двухголосных канонических секвенций 1 разряда в контрапунктах октавы, децимы и дуодецимы с различными шагами и направлениями.
10. Техника написания двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций 2 разряда.
11. Классификация обратимого контрапункта и техника сочинения двухголосных построений в различных формах обратимого контрапункта.
12. Гармонические нормы многоголосия. Контрастное трёхголосие и тройной контрапункт октавы.
13. Имитационное трёхголосие: простое и каноническое. Классификация форм многоголосного канона.
14. Техника сочинения трёхголосных простых и канонических имитаций (не требующих использования подвижного контрапункта, и с применением контрапункта октавы, децимы и дуодецимы).
15. Техника написания трёхголосного канона 2 разряда.
16. Бесконечный канон и каноническая секвенция в многоголосии.
17. Понятие о двойной имитации (классификация).
18. Техника сочинения двойных имитаций и канонов 1 разряда в нулевом, октавном, дуодецимовом и децимовом контрапунктах.
19. Техника сочинения двойных имитаций и канонов 2 разряда. Суперимитация.
20. Формы и жанры композиций в строгом письме. Техника сочинения композиции в форме многоголосного мотета.
21. Культурологические и художественные аспекты эволюции различных композиторских школ и направлений в эпоху строгого стиля.
22. Понятие о свободном письме как полифоническом стиле. Характерные свойства свободного письма, его связь со строгим стилем и новыми формами многоголосия.
23. Фуга как высшая форма имитационной полифонии. Классификация фуги. Фугато и фугетта.
24. Строение и формообразование простой фуги.
25. Типы экспозиции простой фуги. Тема, ответ и противосложение: теоретические и технологические аспекты.
26. Интермедия в фуге: функция, материал и техника.
27. Свободная часть фуги. Приёмы развития темы в свободной части.

28. Технология сочинения простой тонально-развивающейся фуги.
29. Стреттно-контрапунктическое развитие в фуге. Техника сочинения стреттно-развивающейся фуги.
30. Характерные свойства фуги с тонально-стреттным развитием темы.
31. Вариантные преобразования темы в экспозиционной и свободной части фуги.
32. Разновидности контрапунктического развития темы в свободной части фуги. Роль подвижного контрапункта.
33. Заключительный раздел фуги и его разновидности.
34. Хоровая фуга и её особенности.
36. Многотемная и сложная фуга: классификация.
37. Сложная фуга с совместной экспозицией тем. Строение и приёмы развития.
38. Сложная фуга с отдельными экспозициями: типичные приёмы развития.
39. Полифоническое варьирование, полифонические вариации (классификация).
40. Пассакалия и чакона: эволюция жанра и формы.
41. Полифонические сборники и циклы. Классические и современные образцы.
42. Полифонические формы и приёмы полифонического развития в гомофонных жанрах.
43. Разновидности современной полифонической техники.

8.4.4. Примерный перечень нотных образцов для полифонического анализа на экзамене

1. Бах И. С. Искусство фуги.
2. Бах И. С. Месса h-moll.
3. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир. I и II тт.
4. Бах И. С. Страсти по Матфею. № 1.
5. Барбер С. Соната op.26 для фортепиано. Финал.
6. Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты, 1 часть.
7. Бетховен Л. Симфония № 9. IV часть.
8. Брамс И. Симфония № 4, финал.
9. Вагнер Р. Нюрнбергские мастерзингеры. Увертюра.
10. Веберн А. Вариации для фортепиано. Op. 27.
11. Веберн А. Симфония. Op. 21.
12. Глинка М.И. «Жизнь за царя», интродукция.
13. Моцарт В. А. Реквием.
14. Моцарт. Симфония № 41 («Юпитер»), финал.
15. Мусоргский М.П. «Борис Годунов», Пролог,

16. Прокофьев С.С. «Александр Невский»: № 3 «Немцы во Пскове».
17. Слонимский С. М. 24 прелюдии и фуги.
18. Стравинский И. Ф. Симфония псалмов. II часть.
19. Стравинский И. Ф. «Свадебка», II часть («У жениха»).
20. Танеев С. И. «Иоанн Дамаскин».
21. Хиндемит П. Ludus tonalis.
22. Чайковский П. И. Симфония № 4, финал. Симфония № 6, I часть.
23. Щедрин Р. К. 24 прелюдии и фуги.
24. Шостакович Д.Д. 24 прелюдии и фуги.
25. Шостакович Д. «Песнь о лесах», VII ч.
26. Шостакович Д.Д. Симфонии 11 (II часть).
28. Шостакович Д. Д. Концерт для скрипки с оркестром № 1 (II и III части).

8.4.5. Список музыкальной литературы

1. Бах И. С. Двух и трёхголосные инвенции.
2. Бах И. С. Искусство фуги.
3. Бах И. С. Месса h-moll.
4. Бах И. С. Музыкальное приношение.
5. Бах И. С. Гольдберг-вариации.
6. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир. I и II тт.
7. Бах И. С. Прелюдии и фуги для органа. Пассакалия для органа.
8. Бах И. С. Страсти по Матфею. № 1.
9. Барбер С. Соната ор.26 для фортепиано. Финал.
10. Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты, I часть.
11. Барток Б. Струнные квартеты.
12. Берлиоз Г. Фантастическая симфония. «Хоровод шабаша».
13. Бетховен Л. Симфония № 9. III и IV части.
14. Бетховен Л. Финалы сонат для фортепиано № 29, № 30.
15. Бетховен Л. Большая fuga для струнного квартета (ор. 133).
16. Бетховен Л. Missa solemnis: Gloria, Credo, Sanctus.
17. Бородин А.П. «В Средней Азии», симфоническая картина.
18. Брамс И. Немецкий реквием. Ч. III, ч. IV.
19. Брамс И. Симфония № 4, финал.
20. Бриттен Б. Военный реквием.
21. Бриттен Б. Вариации и fuga на тему Перселла.
22. Вагнер Р. Нюрнбергские мейстерзингеры. Увертюра.
23. Веберн А. Вариации для фортепиано. Ор. 27.
24. Веберн А. Симфония. Ор. 21.
25. Гаврилин В.А. «Перезвоны», 3 части (Посиделки, Вечерняя музыка, Страшенная баба).

26. Гайдн Й. Финалы квартетов (ор. 20).
27. Гайдн Й. Каноны.
28. Гендель Г. Ф. Шесть больших фуг для фортепиано.
29. Глазунов А. Прелюдии и фуги для фортепиано: d-moll, c-moll, cis-moll.
30. Глинка М.И. Камаринская. Фантазия на 2 русские темы.
31. Глинка М.И. «Жизнь за царя», интродукция.
32. Депре Ж. Хоровая музыка. Л. 1975.
33. Лассо О. Хоровая музыка. Л. 1976.
34. Лист Ф. Фантазия и fuga на тему ВАСН для органа.
35. Лист Ф. «Данте-симфония», ч. П.
36. Машо Г. Месса. Партитура.
37. Моцарт В. А. Реквием.
38. Моцарт В. А. Квартеты и квинтеты.
39. Моцарт. Симфония № 41 («Юпитер»), финал.
40. Мусоргский М.П. «Борис Годунов», Пролог, Песня Варлаама.
41. Мусоргский М. П. «Хованщина», 1 картина.
42. Мюллер Т. Полифонический анализ. Хрестоматия. М. 1964.
43. Палестрина П. Хоровая музыка. Л. 1973.
44. Палестрина П. Каноническая месса.
45. Перриш К., Оул Д. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. М. 1976.
46. Прокофьев С.С. «Александр Невский»: № 3 «Немцы во Пскове».
47. Прокофьев С.С. Симфония № 5, 1 часть.
48. Пустыльник И.Я. Хрестоматия по канону. Л., 1973.
49. Рахманинов С. В. «Всенощная».
50. Римский-Корсаков Н. А. «Светлый праздник», увертюра.
51. Свиридов Г.В. «Пушкинский венок», 2 части (Зорю быют, Восстань, боязливый).
52. Свиридов Г. В. Партита e-moll для фортепиано.
53. Слонимский С. М. «Концерт-буфф» для камерного оркестра.
54. Слонимский С. М. 24 прелюдии и фуги.
55. Слонимский С. М. «Виринея», оркестровый антракт к последнему действию.
54. Стравинский И. Ф. Симфония псалмов. II часть.
55. Стравинский И. Ф. «Свадебка», II часть («У жениха»).
56. Танеев С. И. «Иоанн Дамаскин».
57. Танеев С. И. «По прочтении псалма».
58. Танеев С. И. Фортепианный квинтет. Ор. 30, III ч.
59. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971.
60. Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано, финал.
61. Хиндемит П. Ludus tonalis.

62. Хиндемит П. Симфония «Гармония мира», ч. 1 и ч. Ш.
63. Хиндемит П. Симфония «Художник Матис», ч. 1.
64. Чайковский П. И. Симфония № 4, финал. Симфония № 6, 1 часть.
65. Чайковский П. И. Симфония «Манфред», финал.
66. Чайковский П. И. Сюита №1 для симфонического оркестра. II часть «Фуга».
67. Щедрин Р. К. «Озорные частушки», концерт №1 для симфонического оркестра.
68. Щедрин Р. К. 24 прелюдии и фуги.
69. Щедрин Р. К. Полифоническая тетрадь.
70. Шостакович Д.Д. 24 прелюдии и фуги.
71. Шостакович Д. «Песнь о лесах», VII ч.
72. Шостакович Д.Д. Симфонии №№ 4 (II часть), 5 (I часть), 7 (I часть), 8 (IV часть), 11 (I и II части).
73. Шостакович Д. Концерт для скрипки с оркестром № 1 (II и III части).
74. Шостакович Д. Фортепианный квинтет, II часть (фуга), Фортепианное трио, ор. 67, III ч.

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей
Программа курса «История русской музыки» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых (численность группы – 13–14 человек), индивидуальные занятия, а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) групповые практические занятия (прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением). Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса полифонии, с последующим обсуждением;
- 2) индивидуальные практические занятия.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового творческого подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами теории полифонии) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В лекциях и семинарских сообщениях, посвященных теоретической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных нотных примеров и методических материалов; необходимо стремиться к

максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторского стиля (стиля эпохи) должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п.

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется делать синхронистические «срезы» по определенным эпохам (векам, десятилетиям, годам), чтобы студенты могли составить более четкое представление о ведущих тенденциях данного периода.

Практические занятия

1	2	3	4	5
№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	Всего часов
1	3	Введение в курс полифонии.	Типы полифонии. Типы голосоведения. Специфика полифонического мышления.	4
2	3	Строгое письмо	Эстетические принципы строгого стиля. Звуковысотные и ритмические нормы строгого стиля. Письменные задания: <i>Одноголосие:</i> Одноголосные мелодии в нормах строгого письма (10-15 т. каждая): задачи в разных ладах.	64
	3	Простой и сложный контрапункт в двухголосии	Письменные работы <i>Простой контрапункт:</i> а) Диссонансы на любом времени такта. б) Сочинение простых и канонических имитаций в разнообразных структурах респосты. <i>Двухголосие: сложный контрапункт:</i> Построение первоначальных и производных соединений в двойном контрапункте $Jv = -7$ (-14, -21...); $Jv = -11$ (-18, -25...); $Jv = -9$ (-16, -23...). Построение двухголосных бесконечных канонов и канонических секвенций. Построение первоначальных и производных соединений в горизонтально-подвижном и вдвойне-подвижном контрапункте. Построение первоначальных и производных соединений в обратимом контрапункте: а) зеркальном; б) неполном обратимом. Построение первоначальных и производных соединений в ракоходном контрапункте: Аналитические работы Мотеты и мессы строгого стиля (устный анализ).	
ИТОГО часов в 3-м семестре:				68
3	4	Простой и сложный контрапункт в многоголосии.	Письменные работы <i>Многоголосие</i>	68

		Инверсионные виды сложного контрапункта. Работа с <i>cantus firmus</i> . Большие имитационные формы. Мотет и ричеркар.	Написание трехголосных соединений в простом контрапункте. Построение имитаций и канонов в трехголосии: а) имитации б) каноны 1-го разряда в $Jv = 0$ 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).	
ИТОГО часов в 4-м семестре:				68
4	5.	Свободное письмо. Введение. Фуга общая характеристика.	Эволюция фуги. Разновидности фугированных форм в барокко, в музыке романтизма, в музыке XX века.	34
5	5.	Строение фуги в целом.	Композиционные типы фуг. Экспозиция. Свободная часть. Разновидности строения, разделы.	
6	5.	Тема фуги	Жанровые и структурные разновидности темы. Преобразования темы в проведениях.	
7	5.	Ответ	Виды ответов. Техника написания ответов.	34
8	5.	Противосложение и интермедия	Функции противосложения и интермедии. Разновидности. Материал и строение. Структурные возможности.	
9	5.	Стретта	Техника композиции. Разновидности. Функции стретт в фуге.	
ИТОГО часов в 5-м семестре:				68
10	6	Многотемная и сложная фуга.	Фуга сложная и многотемная. Типы экспозиций. Особенности свободных частей. 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	16
11		Полифонические вариации	Анализ примеров из музыкальной литературы	16
12		Полифонический цикл	Анализ примеров из музыкальной литературы	20
13		Основные тенденции в развитии полифонии свободного стиля в западно-европейской музыке	Анализ примеров из музыкальной литературы	12
14		Русская полифоническая школа	Анализ примеров из музыкальной литературы	3
15		Современная полифония	Анализ примеров из музыкальной литературы	1
ИТОГО часов в 6-м семестре:				68

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Полифония» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных и практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение художественного вкуса, слухового опыта, приобретение навыков работы с музыкальной литературой.

Данная дисциплина охватывает огромный исторический период, материал курса практически неисчерпаем, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего семестра.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе полифонии, предполагает прослушивание аудиозаписей с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на практических занятиях.

Виды СРС.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1	3	Раздел I. Строгий стиль Введение в полифонию	-	-
2		Полифония строгого стиля. Простой двухголосный контрапункт	Выполнение письменных и аналитических работ	14
3		Имитации, простые и канонические, их разновидности и техника сочинения	Выполнение письменных и аналитических работ	8

4		Сложный контрапункт, классификация, практические навыки.	Выполнение письменных и аналитических работ	18
ИТОГО в 3-м семестре:				40
5	4	Гармонические свойства, простой и сложный контрапункт в многоголосии	Выполнение письменных и аналитических работ	8
6		Канонические имитации в трёх- и четырёхголосии.	Выполнение письменных и аналитических работ	16
7		Форма многоголосного мотета строгого письма.	Выполнение письменных и аналитических работ	16
ИТОГО в 4-м семестре:				40
8	5	Раздел II. Свободный стиль Свободный стиль как новый этап в эволюции полифонического письма	Выполнение письменных и аналитических работ	2
9		Фуга как высшая форма имитационной полифонии свободного стиля. Тема фуги	Выполнение письменных и аналитических работ	4
10		Типы экспозиции простой фуги.	Выполнение письменных и аналитических работ	4
11		Интермедии и тонально-ладовое развитие тематизма в фуге.	Выполнение письменных и аналитических работ	4
12		Стреттное и вариантное развитие темы в свободной части фуги.	Выполнение письменных и аналитических работ	6
13		Сочинение хоровой фуги.	Выполнение письменных и аналитических работ	6
14		Контрапунктически вариантное развитие темы в свободной части фуги	Выполнение письменных и аналитических работ	6
15		Интермедийные и смешанные принципы развития тематизма в свободной части	Выполнение письменных и аналитических работ	8
ИТОГО в 5-м семестре:				40
16	6	Многотемная и сложная фуга	Выполнение письменных и аналитических работ	12
17		Полифонические вариации	Выполнение письменных и аналитических работ	8
18		Полифонический цикл	Выполнение письменных и аналитических работ	4
19		Основные тенденции в развитии полифонии свободного стиля в западно-европейской музыке	Выполнение письменных и аналитических работ	6
20		Русская полифоническая школа	Выполнение письменных и аналитических работ	6
21		Современная полифония	Выполнение письменных и аналитических работ	4
ИТОГО в 6-м семестре:				40
ВСЕГО:				160

Виды письменных работ.

Строгий стиль.

1. Сочинить 10 одноголосных мелодий в различных ладах строгого письма для разных голосов, применяя мелодическую кадансовую формулу.
2. Сочинить 5 двухголосных построений из 10–12 тактов, применив систему консонансов и диссонансов на слабом и сильном времени.
3. Сочинить несколько двухголосных (от 7 до 10) построений из 10–12 тактов в технике простой имитации, применив различные виды респост (прямые, обращённые, в увеличении, в уменьшении, точные, неточные и др.) с разнообразным интервалом, направлением и временем

вступления, но не меньшим, чем 3 такта.

4. Сочинить несколько двухголосных канонов (от 7 до 10) из 3–4 отделов, с различными по структуре респостами. Время вступления - от 0 до 2 тактов.
5. Сочинить по 3 двухголосных построения из 4–8 тактов в октавном, дуодецимовом и децимовом контрапунктах, выписав их производные соединения с разными перемещениями голосов.
6. Осуществить творческий эксперимент, определив технологию написания построений в неклассических показателях контрапункта (например, в $Iv=-8, -10, -12, -13$), затем сочинить первоначальные и выписать производные соединения в этих контрапунктах.
7. Сочинить 3 построения из 5-8 тактов в тройном показателе вертикально-подвижного контрапункта.
8. Сочинить по 2 бесконечных канона из 4–6 тактов в октавном, дуодецимовом и децимовом контрапунктах, и в этих же контрапунктах сочинять восходящие и нисходящие канонические секвенции с различными шагами.
9. Методом «трёх строчек» сочинить по 2 построения из 5 - 8 тактов в горизонтальном и вдвойне-подвижном контрапунктах.
10. Сочинить 2 бесконечных несимметричных канона и 3 несимметричных канонических секвенции (из 2 звеньев, восходящих и нисходящих).
11. Сочинить по 2 построения (из 5 – 7 тактов) в технике обратимого и неполно-обратимого контрапунктов в каждом из классических показателей.
12. Сочинить 2 двухголосных композиции в мотетной форме (из 4-5 звеньев), применив различные виды полифонической техники.
13. Сочинить 3 трёхголосных построения из 10–12 тактов построение с применением диссонансов на сильном и слабом времени.
14. Сочинить 2 построения из 6 - 8 тактов в тройном контрапункте октавы и выполнить все возможные перемещения голосов.
15. Написать упражнения из трёхголосных простых имитаций с различными видами респост (3–4 построения из 12–14 тактов).
16. Сочинять трёхголосные каноны в нулевом, октавном, дуодецимовом и децимовом контрапунктах из 2–3 отделов.
17. Сочинять трёхголосные симметричные бесконечные каноны, восходящие и нисходящие канонические секвенции в классических показателях контрапункта (по 2 построения в каждом показателе).
18. Сочинить 3 трёхголосных несимметричных канона с различными расстояниями, интервалами и направлениями вступлений голосов.
19. Сочинить 2-хголосное или 3-хголосное имитационное сопровождение к кантус-фирмусу, проходящему в крупных длительностях (бревисах).
20. Сочинить 2-хголосное каноническое сопровождение к кантус- фирмусу (2 различных построения).

21. Сочинить 2 четырёхголосных построения в четверном контрапункте октавы и выполнить различные перестановки голосов в производных соединениях.
22. Сочинять четырёхголосные каноны в нулевом, октавном, дуодецимовом и децимовом контрапунктах (по 2 в каждом показателе).
23. Сочинить простые двойные и тройные имитации в нулевом и октавном контрапунктах с расстоянием респосты от пропосты в 3-4 такта.
24. Сочинять двойные симметричные каноны с применением классических показателей контрапунктов с различными вариантами пропост и респост.
25. Сочинить 2-3 четырёхголосных мотета из 4–5 звеньев применяя различные формы имитационной и контрапунктической техники, в том числе используя заданный преподавателем *Cantus firmus*.

Свободный стиль.

1. Сочинить не менее 20 одноголосных мелодий от 2 до 8 тактов в различных жанрах и формах с предназначением стать темой фуги (в некоторых случаях можно в качестве интонационного зерна темы использовать фольклорные материалы).
2. К 3 из сочиненных студентом и одобренных преподавателем мелодиям (темам фуг) присочинить, если требуется - кодетту, а также тональный или реальный ответ и противосложение в сложном (по возможности – полижанровом) контрапункте.
3. Одобренную преподавателем «триаду» (тема-ответ-противосложение) довести до полной экспозиции трёхголосной фуги.
4. На одну из одобренных педагогом тем сочинить трёхголосную тонально (ладово) развивающуюся фугу, используя систему удержанных противосложений.
5. На одну из одобренных педагогом тем сочинить трёхголосную стреттно развивающуюся фугу, применив различные виды стретт.
6. Сочинить четырёхголосную тонально-стреттную фугу, применив систему удержанных противосложений, в свободной части использовать далёкие тональные отклонения, а в заключительной части – стреттные построения.
7. На поэтический текст сочинить четырехголосную хоровую фугу.
8. Сочинить простую четырёхголосную фугу с удержанным противосложением, чтобы в свободной части оно звучало с темой в различных показателях сложного контрапункта (не только в октавном). Такая фуга может быть записана в виде ансамблевой партитуры для различного инструментального состава.
9. Сочинить четырёхголосную сложную фугу с совместной экспозицией тем (двойную или тройную).
10. Сочинить четырёхголосную двойную фугу с отдельными

эспозициями.

11. Сочинить четырёхголосную пассакалию.
12. Сочинить полифоническую обработку народной песни или наигрыша.

Список литературы для самостоятельной работы

1. Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве П. Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. М., 1972.
2. Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Б. Бартока // Полифония. М., 1985.
3. Вязкова Е. О принципе повторности в композиционном строении фуг И. С. Баха // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. Тверь. 1997.
4. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.
5. Должанский А.Н. Относительно фуги. // Избранные статьи. Л., 1973.
6. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
7. Евдокимова Ю. Полифония Средних веков и эпохи Возрождения. Лекции по курсу «Полифония». М., 1985.
8. Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1: Учебное пособие. / Игорь Кузнецов. Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. М. : Научно-издательский центр "Московская консерватория"; Издательство "ДЕКА-ВС", 2012. 424 с.
9. Левая Т. Полифония в крупных формах П. Хиндемита. Полифония. М., 1985.
10. Михайленко А. О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. М., 1973.
11. Михайленко А. Фугированные формы в творчестве Бортнянского и их место в истории русской полифонии // Вопросы музыкальной формы. Вып. 4. М., 1985.
12. Попеляш Л, Своеобразие имитационной техники в поздних сочинениях Веберна // Теоретические проблемы полифонии. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 52. М., 1980.
13. Протопопов В.В. История полифонии в её важнейших явлениях // Русская и советская музыка. М., 1962.
14. Ровенко А. Теоретические основы стреттно-имитационной полифонии Б. Бартока // Теоретические проблемы полифонии. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 52. М., 1980.
15. Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. Л., 1977.
16. Симакова Н. Бах и Танеев. // Русская книга о Бахе. М., 1985.
17. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. 1. М. 2002.
18. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. 2. М. 2007.

19. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М. 1973.
20. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992.
21. Тюлин Ю.Н. Кристаллизация тематизма в творчестве И.С. Баха и его предшественников // Русская книга о Бахе. Ред.-сост. Ливанова Т.Н. и Протопопов В.В. М., 1985.
22. Харлап М.Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М., 1972.
23. Холопова В. Русская музыкальная ритмика. М., 1983.
24. Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович). М., 2005.
25. Чугаев А. Нетрадиционные виды полифонического формообразования в хоровых фугах Генделя // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. Тверь, 1997.
26. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
27. Богатырёв С. Обратимый контрапункт. Изд. 4. М., 1985.
28. Берг А. О музыкальных формах в моей опере «Воццеck». //Зарубежная музыка XX века: материалы и документы. М., 1975.
29. Бергер Л. Контрапунктический принцип композиции в творчестве П. Хиндемита. //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.
30. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. М., 1961.
31. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. Л., 1962.
32. Должанский А.Н. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. Л.1970.
33. Евдокимова Ю. Многоголосие Средневековья X-XIV вв. М., 1983. (История полифонии. Вып. 1.)
34. Евдокимова Ю. Учебник полифонии Вып. 1. М., 2000.
35. Евсеев С. Русская народная полифония. М., 1960.
36. Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. М., 1969.
37. Задерацкий В. Полифоническое мышление И. Стравинского. М., 1980.
38. Золотарев В. Фуга. М. 1956.
39. Кастальский А. Основы русского народного многоголосия. М., 1923.
40. Кон Ю.Г. О двух фугах И. Стравинского.// Вопросы анализа современной музыки. Л.,1982.
41. Крупина Л. Эволюция фуги. М., 2001.
42. Кушнарев Х. О полифонии. М., 1971.
43. Игорь Кузнецов. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1: Учебное пособие
44. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.

45. Курт Э. Основы линейного контрапункта. М., 1931.
46. Лихачёва И. Прелюдии и фуги Р. Щедрина. М., 1975.
47. Михайленко А. Теория контрапункта и её развитие в XX столетии. Новосибирск. 2000.
48. Мюллер Т. Полифония. М., 1989.
49. Протопопов В. История полифонии. Вып. 3 - 5. М., 1985, 1986, 1987.
50. Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона. Л., 1975.
51. Пустыльник И. Подвижной контрапункт и свободное письмо. Л., 1967.
52. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
53. Скребков С. Учебник полифонии. М., 1965.
54. Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
55. Теория фуги. Сборник статей. Сост. А. Милка. Л., 1984.
56. Фраёнов В. Учебник полифонии. М., 1987.
57. Тюлин Ю. Искусство контрапункта. 2-е изд. М., 1972.
58. Холопов Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития. //Теоретические наблюдения над историей музыки. М.,1978.
59. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг ХТК Баха. М., 1975.
60. Южак К. Литература по полифонии на русском языке. Рекомендательный список. СПб консерватория. СПб. 2003.
61. Южак К. Полифония и контрапункт. Кн.1 и 2. Спб, 2006.

Список методической литературы

К темам 1-6:

- Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Под. ред. В. Шестакова. М., 1966.
- Григорианский хорал: Научные труды Московской гос. консерватории. Сб. 20 / Сост. Т. С. Кюрегян. М., 1998.
- Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья // История полифонии. Вып. 1. М., 1983.
- Г. де Машо. Пролог к «Сказанию о саде» // Старинная музыка. 2000. № 4.
- Кудряшов Ю. Музыкальная готика Мессы Гийома де Машо // Музыкальная культура средневековья. Теория. Практика. Л., 1988.— С. 105–128.
- Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
- Коннов В. Нидерландские композиторы XV–XVI веков. Л., 1984.
- Тарасевич Н.И. Число и его значение в музыкальной композиции Возрождения (на примере мессы Grassogum Я. Обрехта) // Методы изучения старинной музыки: Сб. науч. трудов МГК. М., 1992.

Дубравская Т.Н. Эпоха Возрождения и феномен цикличности в истории вокальной музыки // Старинная музыка сегодня: Материалы научно-практической конференции. Ростов-на-Дону, 2004.

К темам 7–8:

Форкель И.Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха. М., 1987.

Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. М., 1985.

Шабалина Т. В. Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. СПб., 1999.

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

Хронограф жизни и творчества Иоганна Себастьяна Баха / Сост., вступ. и коммент. Т. Шабалиной. СПб., 1997.

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

Груббер Р. Гендель. Л., 1935.

Зейфас Н. Concerti grossi op. 6 в творчестве Генделя / Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 12. М., 1973.

Федосеев И. Ораториальные университеты Генделя в Италии // Жизнь религии в музыке. СПб., 2006.

Сапонов М. «Мессия» Генделя (с приложением перевода текста оратории) // Старинная музыка. 1999. № 4.

Слонимский С. «Песнь о земле» Г. Малера и вопросы оркестровой полифонии // Вопросы современной музыки. М., 1963. С. 165–177.

Тищенко Б. О Малере без повода // Журнал любителей искусства. 1998. № 2. С. 4–5.

Стравинский И. Хроника. Поэтика / Сост. и коммент. С.И. Савенко. М., 2004.

Стравинский И. Диалоги. Л., 1971.

Шёнберг А. Письма. Пер. В. Шнитке / Ред. М. Друскин, Л. Ковнацкая; Предисл. Л. Ковнацкой. СПб., 2001.

Холопов Ю. Кто изобрел двенадцатитоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 70. М., 1983.

Соллертинский И. Арнольд Шёнберг. Л., 1934.

Лаул Р. О творческом методе А. Шёнберга // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л., 1969.

Элик М. «Sprechgesang» в «Лунном Пьеро» А. Шёнберга // Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.

Рославец Н.А. «Лунный Пьеро» А. Шёнберга // Русский авангард и Брянщина. Брянск, 1998.

Векслер Ю. За гранью музыкального... Размышления о символике в музыке Берга // Музыкальная академия. 1997. № 2.

Холопова В. О композиционных принципах скрипичного концерта А. Берга // Музыка и современность. Вып. 6. М., 1969.

А. Веберн. Лекции о музыке. Письма. Составление и редакция М.Друскина и А. Шнитке. Перевод с немецкого В. Шнитке. М., «Музыка», 1975.