

Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение
«Воронежский музыкальный колледж имени Ростроповичей»

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**


ОП.08. Полифония

по специальности
53.02.07. Теория музыки

**ВОРОНЕЖ
2022**

Утверждаю:

Заместитель директора
по учебно-воспитательной работе

 /Коренева А.В./
« 29 » июня 2022 г.

Рабочая программа учебной дисциплины **ОП.08. Полифония** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования **53.02.07 Теория музыки**, утвержденного Приказом министерства образования и науки РФ от 27 октября 2014г. № 1387 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.07 Теория музыки» (с изменениями и дополнениями от 17 мая 2021 г.)

Разработчик:

Земляная Н. А. – преподаватель музыкально-теоретических дисциплин ГБ ПОУ «Воронежский музыкальный колледж имени Ростроповичей»

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании ПЦК музыкально-исторических дисциплин от 28 июня 2022 г., Протокол № 9.

Председатель ПЦК  / Казарян Н.К./

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	19
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	23

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПОЛИФОНИЯ

1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа учебной дисциплины ОП.08. Полифония является частью программы подготовки специалистов среднего звена углубленной подготовки в соответствии с ФГОС СПО по специальности 53.02.07. Теория музыки.

1.2. Место учебной дисциплины в структуре ППССЗ

Учебная дисциплина ОП.08. Полифония относится к профессиональному учебному циклу ППССЗ.

1.3. Цели и задачи учебной дисциплины - требования к результатам освоения учебной дисциплины

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **уметь:**

- в письменных заданиях демонстрировать практические умения и навыки использования полифонических форм, приемов, методов развития в соответствии с программными требованиями;
- применять теоретические сведения о жанрах и принципах полифонической музыки в анализе полифонических произведений.

знать:

- понятие полифонии как ансамбля мелодий, взаимодействующих на имитационной основе;
- исторические этапы развития полифонической музыки, иметь ясное представление об общей логике исторического развития полифонического мышления в европейской музыке;
- строгий и свободный стили;
- жанры и принципы формообразования полифонической музыки,
- виды полифонии: имитационную, разнотемную и подголосочную.

Учебная дисциплина направлена на формирование следующих общих и профессиональных компетенций:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя их ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ПК 1.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 1.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 1.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 1.4. Осваивать учебно-педагогический репертуар.

ПК 1.5. Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 1.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

ПК 1.8. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приемы и методы преподавания.

ПК 2.2. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 2.4. Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.

ПК 2.8. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.

ПК 3.3. Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.

ПК 3.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы учебной дисциплины

Максимальная учебная нагрузка обучающегося – 105 часов, в том числе:

обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося – 70 часов;

самостоятельная работа обучающегося – 35 часов.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	105
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	70
в том числе:	
практические занятия	21
контрольные работы	6
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	35
в том числе:	
изучение литературы	8
составление конспектов	6
полифонический анализ	9
выполнение письменных работ	5
игра на фортепиано двухголосных упражнений	7
Формы промежуточной аттестации: VII семестр – контрольный урок; VIII семестр – контрольный урок.	

2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины ПОЛИФОНИЯ

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов
VII семестр		
Раздел 1. Основные этапы развития многоголосия в эпоху Средневековья.		
Тема 1.1. Введение. Полифония Средневековья	Понятие «Полифонии» как особого рода многоголосной музыки. Зарождение многоголосия в европейской профессиональной музыке Средневековья. Монодия григорианского хора как основа раннего многоголосия (ладовая система, невменный способ записи, форма исполнения). Основные стадии развития многоголосия Средневековья. X – XI вв. (двухголосие, переход к нотолинейной записи, высотные и временные соотношения голосов); XII – XIII вв. музыка «Ars antiqua» (трех-четыреголосие, модусная система ритмики, высотные и временные соотношения голосов); XIV в., музыка «Ars nova» (мензуральная система ритмики, строение фактуры, изоритмическая форма).	2
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [2, 5], анализ произведений – История полифонии, вып. 1. – Нотное приложение: № 6, 12, 20, 21.	1
Раздел 2. Полифоническое мышление в эпоху Возрождения.		
Тема 2.1. Основные принципы полифонии как системы музыкального мышления	Понятие системы музыкального мышления как совокупности взаимосвязанных принципов организации музыкальной ткани и формы. Формирование полифонической системы мышления в музыке Возрождения. Музыкальный склад и фактура, организующие музыкальную ткань. Склад, определяющий общую логику и направленность организации и восприятия ткани. Специфический признак <i>полифонического склада</i> – линейность восприятия полифонической музыки. Основные средства осуществления этого принципа (мелодическая выразительность каждого голоса, преобладание поступенного движения в мелодических линиях). Музыкальная фактура, определяющая конкретное соотношение голосов, в том числе соотношение функциональное. Специфический принцип <i>полифонической фактуры</i> – функциональное равноправие мелодических линий . Достижение равноправия с помощью переменности функций главного и подчиненного голосов. Основные средства осуществления переменности: прием имитации, комплементарность ритмики, фразировки, типов мелодического движения. Музыкальная форма, организующая временное развертывание произведения. Специфический принцип <i>полифонической формы</i> – непрерывность движения . Основные средства осуществления: избегание совместных каденций-остановок всех голосов, регулярной метрической акцентности, квадратности.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [74], составление конспекта [74].	0,5
Тема 2.2. Музыкальный язык Возрождения (мелодика, ритмика, нормы простого контрапункта)	Общеполифонические нормы, вытекающие из основных принципов полифонии и имеющие универсальное значение в любом стиле: певучесть (преобладание поступенного движения), волнообразность, неквадратность, избегание метрических акцентов, сравнительная краткость мелодических фраз. Стилиевые нормы, вытекающие из особенностей данного стиля (медленная ритмика, мензуральная система с крупными мензурами, постепенность ритмического развития без резких контрастов), интонационные (удобство вокально-хорового интонирования, неширокий диапазон, особое отношение к скачкам), ладовые (диатонические лады с опорой на I – V ступени, переменность устоев, их подчеркивание мелодическими кадансовыми формулами с повышением вводного тона). Стилиевые нормы: стремление к светлому, возвышенному звучанию, отсюда строгое подчинение диссонанса консонансу. Отношение к совершенным и несовершенным консонансам. Три общих ограничения к всем диссонансам. Дополнительные ограничения, зависящие от сильного и слабого времени появления диссонанса. Виды диссонансов (проходящий, вспомогательный, задержание) и правила их взятия и разрешения.	1

	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [1,17], анализ произведений – Палестрина Мадригал «Там, где Тибр катит воды», сочинение мелодий (5-8) в строгом стиле, а также контрапунктов сверху и снизу к 4-5 из них.	0,5
Тема 2.3. Имитационная техника Возрождения	Понятие имитации. Особое значение данного приема в европейской полифонии. Компоненты имитации (proposta, risposta), три характеристики, определяющие временное и высотное положение P относительно R. Виды и разновидности имитаций, сложившиеся в эпоху Возрождения и различающиеся по: количеству P (однотемная, многотемная – двойная, тройная); точности имитирования (строгая, свободная); месту вступления R относительно P (простая, каноническая, промежуточная); способу имитирования (без преобразований, с преобразованиями – модификациями: в увеличении, в уменьшении, инверсии, ракоходе, ракоходе инверсии). Особые виды канонов: круговой (бесконечный), спиральный (каноническая секвенция), мензуральный, элизонный.	1
	Практическое занятие: Пение и анализ различных видов имитаций в хоровых произведениях Возрождения. Сочинение двухголосных простых имитаций с модификациями и канонов без модификаций.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [3, 4], игра контрапунктов к заданным мелодиям, подбор примеров на разные виды имитаций.	1
Тема 2.4. Многоголосие строгого письма, первоначальны е закономерност и гармонии	Многоголосие как сочетание пар голосов, подчиняющихся нормам простого контрапункта (правило Беллермана). Новые возможности голосоведения (двойные диссонансы, цепное разрешение). Консонантность вертикали, вызывающая ощущение акустического единства многоголосных созвучий. Отношение к кварте, способной в условиях многоголосия сливаться с консонансом нижней пары. Возникновение свободных консонирующих гармонических созвучий и исторически первоначальной системы гармонии – диатонической модальной. Принципиальное равноправие конкордов в рамках стабильного диатонического звукоряда (модуса) как основная закономерность диатонической модальной гармонии. Локальные нарушения равноправия в момент появления кадансовой формулы в одном из голосов. Формирование типовых гармонизаций кадансовых формул как зарождение черт будущей функциональной гармонии.	1
	Практическое занятие: Анализ гармонических созвучий в многоголосных произведениях Возрождения, определение вариантов гармонизации мелодических кадансовых формул. Сочинение трехголосных имитационных упражнений.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [1, 11], анализ произведений – О. Ласса Месса № 52 Kyrie, Gloria игра контрапункта к заданным мелодиям, сочинение трехголосных имитационных упражнений.	1

Тема 2.5. Формообразова ние в духовных и светских жанрах Возрождения	Общий принцип всех вокально-хоровых форм Возрождения – следование музыкальной формы за структурой словесного текста. Духовные жанры (месса, мотет) – прозаический текст на латинском языке с разномасштабными фразами и предложениями, отсутствием словесных повторов и рифм. Отсюда – неравномерность музыкальных сегментов, разных по музыкальному материалу. В основном имитационное, реже контрапунктическое строение сегментов. Появление музыкально-драматургической логики: масштабное соотношение сегментов (увеличение масштаба последнего как музыкальный «сигнал» о приближении окончания), соотношение интонационно-ритмической активности пропуст разных сегментов, соотношение активности имитаций. Светские жанры (мадригал и песни – шансон, лид, вилланелла, фроттола). Поэтическая структура песенных текстов – равномасштабность поэтических строчек, наличие рифм, возможность словесных повторов. Отсюда – равномасштабность музыкальных сегментов, возможность их повтора с тем же или иным текстом аналогичного строения, почти обязательный повтор последнего сегмента с целью его укрупнения («сигнал» окончания). Общая строфическая структура текстов с одинаковой структурой всех строф. Отсюда возможность одинакового музыкального решения всех строф (куплетная форма), разного (строфическая форма), совмещение в одном произведении одинакового и разного музыкального решения текстовых строф (бар-форма со структурой ААВ, перешедшая из жанра «лид» в протесанский хорал). Особое положение мадригала как наиболее позднего и наиболее сложного светского жанра. Новое отношение к тексту в мадригале – соотнесение музыкальных сегментов не со стиховыми строчками (структурными единицами текста), а со смысловыми фразами.	2
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [10], составление конспекта [10], анализ произведений – Ж. Дебре Qui tollis, Габриели Куге, Г. Изаак «Инсбрук, я должен тебя покинуть», П. Сертон «Все, что судьба». игра имитаций на заданную пропосту.	1
Тема 2.6. Способы работы с первоисточник ом	Особенности эстетики искусства Средневековья и Возрождения, обусловившие частое обращение к одним и тем же темам, сюжетам в разных произведениях. Особая роль первоисточника в музыке, где церковное многоголосие изначально возникло на основе григорианского хорала как музыкального первоисточника. Расширение круга первоисточников в музыке Возрождения (григорианский хорал, популярные песни, авторские многоголосные сочинения). Донесение первоисточника до слушателя в жанре мессы (заглавие мессы) и отсутствие его донесения в жанре мотета. Два принципиально разных подхода к первоисточнику: строгий (наличие первоисточника в произведении в виде <i>cantus firmus</i>) и свободный (использование мотивных элементов первоисточника без его целостного присутствия). Разнообразие вариантов строгих обработок, которое обеспечивается как различными трактовками самого кантуса фирмуса (остинатный, сегментированный, с модификациями или без), так и разным соотношением кантуса фирмуса с другими голосами (фактурным, ритмическим, интонационным, структурным). Колорированный первоисточник как особая разновидность «свободного» кантуса фирмуса и <i>Quodlibet</i> как разновидность обработок с сочетанием нескольких первоисточников. Парафразы и пародии – основные виды свободных обработок, различающиеся видом самого первоисточника (одноголосного напева в парафразах и многоголосного авторского произведения в пародиях).	1
	Контрольная работа: «Музыкальное мышление в эпоху Возрождения. Музыкальный язык. Принципы формообразования».	1
	Самостоятельная работа обучающихся изучение литературы [34], анализ произведений – обработки с <i>c.f.</i> из мессы «Ut, re, fa, sol, la» и <i>Agnus Dei</i> из мессы «Veni sponsa Christi» Палестрины.	1
Раздел 3.	Полифоническое мышление в эпоху Барокко.	

Тема 3.1. Основные принципы и закономерности полифонии свободного стиля. Полифонические формы в инструментальных жанрах раннего Барокко	<p>Временные границы стилевой эпохи Барокко, ранний, зрелый и поздний периоды и их представители, новые стилевые составляющие в поздний период (рококо, предклассицизм). Принципиальные новшества эпохи: установка на отображение аффекта в музыке, формирование инструментализма, появление гомофонных жанров. Преемственность к предшествующей эпохе – преобладание полифонической системы музыкального мышления. Основные изменения музыкального языка (ритмика, ладовая система, гармония, мелодика, форма).</p> <p>Формирование самостоятельных инструментальных жанров в первой половине 17 века (ричеркар, канцона, каприччио, фантазия). Инструментализм, его проявление в музыкальной ткани (виртуозность, обилие фигураций, импровизационность). Логика инструментальной композиции: опора на <i>тему</i> как музыкальный персонаж, заменяющий словесный сюжет. Ричеркар и канцона – жанры, в которых отрабатывается новая композиционная логика. Их основные жанровые признаки: многотемность, сложность тематических преобразований, преобладающая опора на сквозную тему в ричеркаре, четкая расчлененность на чередующиеся двухдольные и трехдольные разделы, преобладающее интонационное родство тем в канцоне. Токката и фантазия – жанры, отрабатывающие импровизационность и виртуозность инструментального стиля. Свобода в построении фантазий и каприччио.</p>	1
	<p>Практическое занятие: Анализ раннебарочных инструментальных форм: ричеркар №4, 10, канцона №2 Дж. Фрескобальди.</p>	1
	<p>Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 54], составление конспекта [9], анализ произведений – Дж. Фрескобальди Ограниченные сочинения 1 том Ричеркар № 32, 34; Ограниченные сочинения 2 том Канцона № 17. игра имитаций с модификациями.</p>	1
Тема 3.2. Ранняя fuga	<p>Понятие «фуга», его происхождение и трактовка в разные эпохи. Фуга середины 17 в. – наиболее строго организованная имитационно-полифоническая форма, основанная на многократных имитациях одной темы-персонажа. Выразительность темы. Становление строгих норм экспонирования. Отделение функции темы от функции противосложения. Формирование развивающейся части. Основной способ тематического развития – регистровый (изменение регистровой планировки проведения темы).</p> <p>Д. Букстехуде – наиболее яркий представитель стиля Высокого Барокко. Фуга Букстехуде – раздел в многочастной контрастно-составной форме, опирающуюся на композиционную схему полифонической токкаты. Тематическое родство фуг, выделение главной из них (выразительность темы, наиболее масштабное развитие). Функции импровизаций, постепенное формирование в заключительной импровизации новых «сигналов» о приближении окончания (тонический органнй пункт, кадансирующий бас, basso-ostinato).</p> <p>Фуга в творчестве И. Пахельбеля, превращение ее в самостоятельный жанр (а также в составную часть двухчастно цикла Прелюдия и фуга). Появление ритмически контрастных тем (структурная организация по принципу «ядро-развертывание»), масштабных интермедий (простые и канонические секвенции на общих формах движения).</p>	1
	<p>Практическое занятие: Анализ фуг Д. Букстехуде и И. Пахельбеля № 236, 238 в хрестоматии Т. Мюллера Полифонический анализ.</p>	1
	<p>Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9], составление конспекта [9], Анализ произведений – Д. Букстехуде Органные сочинения 1 том № 5, 9; И. Пахельбель Органные сочинения 1 том № 12. Игра канонов.</p>	1

Тема 3.3. Фуга позднего Барокко (баховский тип). Тематический материал баховской фуги	<p>Новые черты: закрепления положения фуги в двухчастном цикле и создание на его основе большого полифонического суперцикла во всех тональностях, доведение до высшего уровня индивидуальности темы, концепционное усложнение тематического развития за счет введения побочных тональностей и превращения приемов полифонической техники в методы тематического развития, усложнение роли интермедий, в результате – превращение фуги в универсальную полифоническую форму, способную отразить любой аффект и существовать в любом жанре при любом исполнительском составе.</p> <p>Полифоническая тема: способы достижения полифонической индивидуальности и концентрированности (ритмические, интонационные, ладовые, гармонические, фразировочные закономерности). Разновидности темы (однородная и контрастная, однотональная и модулирующая), понятие кодетты, разновидности ответа, причины изменений в тональном ответе.</p>	2
	<p>Практическое занятие: Анализ полифонических тем И. С. Баха. Сочинение тем для фуги в барочном стиле.</p>	1
	<p>Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 12], составление конспекта [9], анализ произведений – И. С. Бах ХТК 1 том анализ тематизма в фугах № 17-24. сочинение 5-8 тем для фуги в барочном стиле. игра канонов.</p>	1,5
Тема 3.4. Контрапунктическая техника в фуге. Способы тематического развития	<p>Противосложение в фуге, его материал, роль в форме. Удержанное противосложение как материал для развития, совместного с темой. Понятие сложного контрапункта как повторения соединения мелодий (темы и удержанного противосложения) в новой комбинации. Возможные комбинации их сочетаний и вытекающие отсюда виды и разновидности сложного контрапункта: подвижного (вертикально-, горизонтально- и вдвойне-подвижного), контрапункта, допускающего модификации (обратимого в виде зеркального и неполно-обратимого, ракоходного в виде полно- и неполно-ракоходного, увеличенного в виде неполно-увеличенного, уменьшенного в виде неполно-уменьшенного), контрапункта, допускающего удвоения голосов (вертикальное удвоение в виде полного или частичного и диагональное в виде полного или частичного). История техники и теории сложного контрапункта Танеев, Богатырев, Южак.</p> <p>Вертикально-подвижной контрапункт как наиболее ранний и наиболее распространенный в музыке вид сложного контрапункта. Определение показателей перестановок в полифонических произведениях. Условия применения наиболее распространенных показателей (-7, -14, -9, 11). Техника горизонтально-подвижного, вдвойне-подвижного и обратимого контрапунктов.</p> <p>Две линии тематического развития в баховской фуге: развитие целостной темы и интермедийное развитие ее мотивов. Способы развития целостной темы: тональное, контрапунктическое (сложный контрапункт), модификационное, стреттное, их характеристика и роль в форме. Интермедийное развитие (простые и канонические секвенции мотивов темы и противосложения), его участие в драматургии фуги. Техника бесконечных канонов и канонических секвенций.</p>	6
	<p>Практические занятия: Анализ тематического развития в фугах Баха; сочинение упражнений на разные виды сложного контрапункта, бесконечных канонов и канонических секвенций.</p>	2
	<p>Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9, 20], составление конспекта [8], анализ произведений: И. С. Баха ХТК 1 том анализ тематического развития в фугах C-dur, Es-dur, Fis-dur, d-moll. сочинение трехголосной заготовки для фуги на собственную тему (магистральной стретты для стреттной фуги или комплекса из темы с двумя противосложениями для контрапунктической фуги), а также упражнений на разные виды сложного контрапункта, бесконечных канонов и канонических секвенций.</p>	4

Тема 3.5. Общая композиция однотемной фуги	Строение экспозиции, понятие дополнительных проведений и контрэкспозиции, признаки начала развивающей части и логика расположения способов тематического развития, задачи репризы, определение границ коды. Масштабное соотношение разделов в зависимости от образного и драматургического замысла, их неравномерность. Стремление к масштабной уравновешенности формы в целом и к расчленению ее на две примерно равные фазы. Средства такого расчленения (каденция, исключение нескольких голосов, резкая смена регистра в проведении темы). Разновидности однотемной фуги по способам тематического развития и структуре. Построение партитурной схемы фуги и ее целостный анализ.	2
	Практическое занятие: Целостный анализ фуг Баха. Сочинение канонических секвенций.	1
	Самостоятельная работа обучающихся изучение литературы [8, 9], составление конспектов [9, 30], анализ произведений – И. С. Бах ХТК 1 том целостный анализ фуг F-dur, c-moll, d-moll. сочинений интермедий для фуги в виде канонических секвенций. игра бесконечных канонов первого разряда.	1,5
Тема 3.6. Многотемность в фуге	Принципиальная многотемность фуг раннего периода. Поиски возможностей для воплощения контраста в многотемных фугах Баха. Многотемная композиция как результат этих поисков. Главные и дополнительные средства контраста. Основные виды многотемной фуги: с отдельной экспозицией тем (A B A/B, A B C A/B/C); с совместной экспозицией тем (A/B, A/B/C). Промежуточные формы, совмещающие черты однотемной и многотемной фуги: с присоединением второй темы в контрапункте к первой после ее экспозиции (A A/B), с инверсией в роли как бы второй темы. Предпочтение разновидностей многотемных фуг у Баха, венских классиков, их возможные причины.	2
	Практические занятия: Анализ многотемных и промежуточных фуг Баха.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9], составление конспекта [9], анализ произведений – И. С. Бах ХТК 2 том gis-moll, ХТК 1 том a-moll, трехголосная f-moll. игра канонических секвенций.	1,5
Тема 3.7. Другие полифонические формы позднего Барокко, их связь с фугой	Фуга позднего Барокко – высшая полифоническая форма, ее влияние на другие полифонические жанры и формы. Фугетта и фугато как производные от фуги. Понятие инвенции, его значение как риторического термина. Связь инвенций Баха со свободно трактованными фугированными формами. Хоральные обработки в органной и хоровой музыке. Гомофонные и полифонические виды обработки, опора на ренессансные формы работы с первоисточником. Имитационные обработки («фуга на хорал»), их основные разновидности: фуга на фоне кантуса фирмуса в одном из голосов, фуга без кантуса фирмуса (на начальную интонацию хорала), мотетная форма с предимитациями кантуса фирмуса и свободная мотетная обработка типа парафразы. Связь мотетных обработок с фугой (строение сегментов в виде строгих фугато).	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9], составление конспекта [9], анализ произведений – И. С. Бах Двухголосная инвенция C-dur, Трехголосные инвенции D-dur и e-moll. игра канонических секвенций.	1,5
	Контрольный урок	2

VIII семестр

Раздел 4. Полифония в эпоху венского классицизма.		
Тема 4.1. Полифония в гомофонных жанрах	Утверждение гомофонной системы музыкального мышления. Последующее взаимодействие и взаимообогащение полифонии и гомофонии. Воздействие накопленных полифонических традиций и приемов на гомофонные жанры: усложнение гомофонной фактуры в оркестровых и ансамблевых жанрах, использование приемов полифонической техники (модификации, сложный контрапункт) в гомофонной фактуре, роль имитационных приемов (простых и канонических имитаций, бесконечных канонов и канонических секвенций) в разработках и экспозициях гомофонных форм, рассредоточенная полифоническая форма (в виде вариаций и ли фуги), синтез гомофонной (сонатной) и полифонической (фуги) форм.	1
	Практическое занятие: Анализ финалов Квартета соль мажор и симфонии до мажор №41 Моцарта, финал 6 сонаты Бетховена.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9], составление конспекта [9]., анализ произведений – Л. Бетховен Вариации Es-dur op. 35; В. Моцарт Квартет A-dur I ч.	1
Тема 4.2. Полифонические формы в творчестве венских классиков	Роль фуги в классической музыке, ее использование в духовых хорových жанрах, в светских инструментальных (как части сонатно-симфонического цикла, как финала вариаций, как раздела формы). Стилиевые изменения в трактовке фуги, обусловленные воздействием гомофонного мышления: особенности полифонического тематизма, тонального и полифонического развития темы, черты разработочного метода развития, трактовка полифонической фактуры, особенности структуры фуги.	1
	Практическое занятие: Анализ фуги №19 из оратории «Времена года» Й. Гайдна, финалы 28, 29, 31 Л. Бетховена.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [8, 9], составление конспектов [8, 9], анализ произведений – В. А. Моцарт Реквием I ч.; Й. Гайдн «Сотворение мира» хор № 10.	1
Раздел 5. Полифония в эпоху романтизма.		
Тема 5.1. Полифоническое мышление в эпоху романтизма	Продолжение и усиление воздействия полифонии на гомофонные жанры (роль смешанной гомофонно-полифонической фактуры, особое значение контрастной и разнотемной полифонии, полифонические приемы в разработках, полифонизация репризных повторов гомофонного материала), обилие синтезированных гомофонно-полифонических форм. Повышение интереса к полифонической форме как самостоятельному жанру (фуги, прелюдии с фугами, циклы фуг). Усиление гомофонных тенденций в трактовке фуг: многомотивная контрастность тем, преобладание разработочного развития, тематические трансформации, строение фактуры. Особенности структуры фуги (минимальные масштабы устойчивых частей при максимальных разработочных).	1
	Практическое занятие: Анализ Мазурки 32 до-диез минор Ф. Шопена, фуги фа минор из цикла «Шесть прелюдий и фуг» для фортепиано Ф. Мендельсона.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 12], составление конспекта [9], анализ произведений – Г. Берлиоз «Ромео и Джульетта» Траурный corteж; Ф. Лист Прелюдия и fuga BACH для органа; Й. Брамс Органная fuga a-moll.	1
Раздел 6. Особенности полифонии в русской музыке.		

Тема 6.1. Полифония в русском народном творчестве	Ладовые, ритмические, звуковысотные, структурные особенности русских народных песен. Соотношение голосов в подголосочной фактуре, специфические приемы голосоведения (обилие параллельного движения – втор в разные интервалы, обязательность слияния многоголосия в унисон в концовках фраз, непредсказуемые слияния в унисон и расщепления унисона на любое количество партий, отношение к диссонансам, прием «соло-хоровой подхват» как основной способ реализации неодновременного вступления голосов, возможность вариантных имитаций).	1
	Контрольная работа: «Особенности полифонии в русской музыке».	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 25], составление конспектов [9, 25].	1
Тема 6.2. Первоначальн ые виды многоголосия в профессиональ ной русской музыке	Знаменный распев как основа для ранних форм церковного многоголосия (ладовая сторона, обиходный звукоряд, гласовая система, строчная проза как текстовая основа, историческое развитие и разновидности – демественный, путевой, киевский, болгарский, греческий распевы). Строчное многоголосие (троестрочие) – ритмическое и звуковысотное соотношение голосов, демественное многоголосие – ритмическое и звуковысотное соотношение голосов.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [68], составление конспектов [68].	0,5
Тема 6.3. а	Перелом в характере и формах церковного пения в середине 17 в. Партесный стиль, его внедрение в церковное богослужение. Особенности звукоряда, фактуры, вертикали, нотной записи, приобщение к западно-европейской теории и появление отечественных научных трудов. Кант как первый светский жанр в русской музыке 17 в. Партесный концерт как первый и единственный крупный концертный жанр этого времени. Связь с западно-европейским стилем барокко в партесном концерте: пышность и декоративность многохорной фактуры, контрастно-составная форма с чередованием двухдольных и трехдольных разделов, нестабильное количество равноправных частей, становление концертного принципа противопоставлений тутти и соло, значение риторики и риторических фигур, становление такто-метрической системы и централизованной тональности, обилие имитационных приемов. Отличия от западного барочного стиля: отсутствие тематизма, внутреннее строение частей по мотетно-хоровому принципу чередования сегментов с разным музыкальным материалом, возможность повтора текстовых фраз в разных по музыке сегментах, особый вид гармонических антифонных имитаций. Черты эволюции партесного концерта от 70-х годов 17 до начала 18 века.	1
	Практическое занятие: Прослушивание и анализ партесных концертов «Иже образу твоему», «Воскресенского канона» Дилецкого.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 13], составление конспектов [9], анализ произведений – В. Титов «Полтавскому торжеству»; анонимные концерты «Кто ны разлучит», «Виждь мою скорбь».	1

Тема 6.4. Полифонические приемы и формы в духовном концерте 18 – начала 19 вв.	Стилевой перелом во всех видах искусства в середине 18 в. Эстетика классицизма в литературе, поэзии, архитектуре, музыке. Духовный концерт как творческая вершина русского музыкального классицизма. Смешение классицистских и барочных черт в хоровых жанрах как следствие опоры на традиции партесного концерта. Классицистские черты в концерте (четыреголосный хоровой состав, стабильное количество частей, тональное, масштабное и функциональное соподчинение частей, индивидуализация тематизма в основных частях, использование в них инструментальных форм), барочные черты (слитность цикла, нестабильные темповые соотношения с преобладанием медленных темпов, использование вокально-хоровых форм во многих частях, обилие полифонии в виде не только отдельных приемов, но и законченных полифонических форм). Особенности трактовки фуги в творчестве Березовского, Дегтярева, Бортиянского: вариационная логика формы у Березовского и Дегтярева, вариационный метод тематического развития, плагальный уклон тонального плана, пристрастие к «стреттному» экспонированию у Бортиянского.	1
	Практическое занятие: Анализ хоровых концерта М. Березовского «Не отвержи мене» и финалов концертов 24, 31 Д. Бортиянского.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9], составление конспекта [9], анализ произведений – М. Березовский Концерт В-dur «Господь, воцарися»; Д. Бортиянский финал концерт № 32.	1
Тема 6.5. Основы русской классической полифонии, заложенные Глинкой	Особая роль творчества Глинки в русской музыке, органичное соединение в нем традиций его русских предшественников, а также высших достижений западно-европейского искусства и русского фольклора. В связи с этим – отношение Глинки к традиционным полифоническим приемам (имитациям, канонам, контрапунктическим перестановкам) в гомофонных сочинениях, при котором они воспринимаются как проявления куплетно-вариационной логики. Аналогичная трактовка фуги в опере «Иван Сусанин» в виде своеобразной куплетно-вариационной формы. Использование приемов подголосочной фактуры в народных сценах оперы.	1
	Практическое занятие: Анализ фуг М. Глинки из интродукции оперы «Иван Сусанин», вступление и fuga для хора си-бемоль мажор.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 13], составление конспекта [9], анализ произведений – М. Глинка Фортепианные фуги Es-dur и a-moll.	1
Тема 6.6. Развитие глинкавских полифонических традиций в русской музыке второй половины 19 века	Национальное своеобразие в трактовке полифонии композиторами балакиревского кружка. Глубокое проникновение в стиль крестьянской народной песенности и его воспроизведение в народных сценах опер Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Фуги на народные и собственные темы в творчестве Римского-Корсакова, особенности их трактовки (тональная устойчивость, черты куплетно-вариационной формы). Симфонизация фуги, близость ее европейской романтической музыке в творчестве Чайковского. Совмещение романтические и национальных черт в фугах Бородина.	3
	Практическое занятие: Анализ Фортепианной фугетты на тему «Из-за гор, высоких гор», хоровой фугетты на тему «Надоели ночи» Н. Римского-Корсакова; Сцена 20 (в) из оперы «Князь Игорь» А. Бородина.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 13], составление конспектов [9], анализ произведений – Н. Римский-Корсаков Хор «На севере диком», «Владыко дней моих», «Слаще слово ласковое слово» из оперы «Царская невеста»; I и II части из Первого квартета А. Бородина; финал Второго квартета П. Чайковского.	2

Тема 6.7. Значение творчества Танеева для возрождения старинной полифонической техники в русской музыке рубежа веков	Предвидение Танеевым особой роли полифонии в музыке 20 в. Научная и педагогическая деятельность, направленная на восстановление утерянных «секретов» полифонической технологии. Творческое использование богатых ресурсов полифонического искусства. Особая роль фуги в произведениях Танеева. Функция фуги в сонатно-симфонических и хоровых циклах и связанное с этим пристрастие к многотемности. Разновидности многотемных фуг у Танеева, роль контрапунктической техники в них. Стремление к уравновешенности архитектоники формы.	1
	Практическое занятие: Анализ С. Танеев № 4, 9 из кантаты «По прочтении псалма».	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9], составление конспекта [9], анализ произведений – С. Танеев Кантата «Иоанн Дамаскин», хор «Прометей» из цикла хоров на слова Полонского op. 27.	1
Раздел 7. Полифония 20 столетия.		
Тема 7.1. Новое в трактовке старинных полифонических форм	Повышенный интерес композиторов 20 в. к старинным доклассическим жанрам и формам (фуге, пассакалье, инвенции, ричеркару, канону). Особое значение фуги, отражение в ней всех новых тенденций, характерных для современной полифонической формы. Возрождение идеи большого полифонического цикла во всех тональностях, а также суперциклы иного рода. Обращение композиторов 20 в. к уже сложившимся моделям фуг (барочной, романтической, фольклорной), обогащенных современными чертами музыкального языка. Особая группа наиболее новаторских фуг, использование в них полифонических тем нового типа, новых приемов экспонирования (принцип конструктивного интервала), тематического развития (тонального, контрапунктического, модификационного, изменений интервальной и ритмической плотности), структурной организации (симметричные формы с участием ракохода или инверсии).	2
	Практическое занятие: Анализ I части «Музыки для струнных, ударных и челесты» Б. Бартока, II часть Симфонии псалмов, финал Концерта для двух фортепиано И. Стравинского.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 39], составление конспектов [9, 39], анализ произведений – Барток Обработка венгерской народной песни № 3 «Девушка на выданье», финал Пятого квартета.	1,5
Тема 7.2. Полифония как основа музыкального мышления Хиндемита	Сближение сонатных форм Хиндемита с логикой фуги: краткая одноголосная мелодия как основной выразитель темы, многократные имитационные проведения как метод экспонирования, отсутствие резкого контраста между главной и побочной партиями (вплоть до общности их материала в I ч. Питтсбургской симфонии), пристрастие к полифоническим методам тематического развития в разработках (с сохранением всей темы или большей ее части), нередкие контрапунктические репризы. Фуга и пассакалья – основные полифонические формы Хиндемита, их использование в функции финала. Своеобразие трактовки пассакальи как оптимистического, жизнеутверждающего жанра. Строение пассакалий в виде трехчастной формы с контрастной серединой, отключающей остинато. Быстрые остинатные формы, их отличие от пассакальи (интонационно-нейтральный материал, играющий роль конструктивного фона, на который может наслаиваться любая другая форма, возможность изменений ритмической плотности остинатного баса). Фуга в сонатно-симфонических циклах, ее многотемность, сближение с сонатной формой (тональные соотношения тем, их сближение в заключительных частях). Появление форм, синтезирующих фугу и сонатную форму. Ludus tonalis Хиндемита – первое обращение к баховской идее большого полифонического цикла в 20 в. общая циклическая форма цикла сюитного типа: наличие тематического обрамления, интерлюдий, связывающих фуги, единой хроматической тональности До, включающей все ладовые разновидности. Новый принцип тонального плана: принцип кругового акустического удаления от первичной тоники. Особенности трактовки фуги: характер темы, экспонирования, развития, структуры, роль интермедии в фугах.	1

	Практическое занятие: Анализ I ч. и финала Сонаты для двух фортепиано П. Хиндемита; фуги из цикла Ludus tonalis.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9], составление конспекта [9], анализ произведений – П. Хиндемит фуги из цикла Ludus tonalis in C, in A, in F, in B.	1
Тема 7.3. Полифония как основа музыкального мышления Шостаковича	Характер тематизма, определяющий роль полифонии. «Тема-импульс» (обычно главная партия сонатной формы) – структурный принцип концентрированного прорастания с полифоническим наслаиванием на несколько самостоятельных интонационных линий. Тема структурно завершенная (обычно побочная партия) – тяготение к гомофонному изложению и последующей контрапунктической перекраске. Изошренная разработочно-контрапунктическая техника в разработках. Роль имитационных приемов (поворотные моменты формы и драматургии). Отключение полифонии, типичное для симфонических реприз. Как и у Хиндемита, основные полифонические формы Шостаковича – это fuga и пассакалья. Более традиционная жанровая трактовка басса-остинато, вытекающие отсюда место и функция в цикле (торможение перед финалом). Трактовка формы как трехфазной со сквозным остинато. Фуна как часть цикла и как раздел внутри части. Зависимость построения от драматургической функции. Обращение к барочной модели со стабильным тематическим комплексом и тонально-контрапунктическим развитием в фугах, продляющих одно эмоциональное состояние, fuga разработочного плана для создания напряженного эмоционального нагнетания. «24 прелюдии и фуги» Шостаковича – второе обращение к большому всетональному полифоническому циклу в 20 в. общее построение цикла в целом: тональный план, тяготение двухчастного малого цикла к контрастно-составной форме, жанровые разновидности фуг. Характер полифонических тем, экспонирования, развития, структур, роль интермедий.	1
	Практическое занятие: Анализ фуг из цикла «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, I ч. и финал Третьего квартета.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9, 32], составление конспекта [9], анализ произведений – Д. Шостакович IV ч. и финал Восьмой симфонии, фуги из цикла «24 прелюдии и фуги» a-moll, G-dur, e-moll.	1
Тема 7.4. Полифоническ ие формы в творчестве Щедрина	Тяготение Щедрина к полифонии не как основе ткани, а как основе структуры. Инвенции, остинатные формы, фуги в разных жанрах. Мастерское использование разных стилевых моделей фуги, сочетающееся с остро-современным музыкальным языком. Особая роль цикла «24 прелюдии и фуги». Общее строение цикла, его тональный план, тематическое обрамление, связи между прелюдией и фугой. Трактовка фуги: особенности темы (интонационная сложность, большой диапазон, частый ритмические повторы), виды ответа, характер экспонирования, развития, структуры, роль интермедий. Специфические особенности трактовки полифонической фактуры.	1
	Практическое занятие: Анализ фуги из большого полифонического цикла a-moll, E-dur, cis-moll Р. Щедрина.	1
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9], составление конспекта [9], анализ произведений – Р. Щедрин фуги из большого полифонического цикла Des-dur, Ges-dur.	1

Тема 7.5. Новые полифонически е формы второй половины 20 века	Классификация всех полифонических форм по Т. Франтовой: 1. Типовые классические с обновлением музыкального языка и разных сторон формы: имитационные (канон, fuga, фугато, ричеркар, вариационно-канонические); неимитационные (остинатные, с кантусом фирмусом, зеркально-ракоходные); допускающие имитационную и неимитационную основу (инвенция, мотет). 2. Неклассические, изменяющие структурную основу: новые типовые (крещендирующие, алеаторные, полиостинатные, симультанные); индивидуализированные. Характеристика новых типовых форм. Большие полифонические циклы после Щедрина. Многократные обращения к идее всетонального большого полифонического цикла после 1970 года. Проблема построения тонального плана с сохранением баховского принципа (циклы К. Сорокина, Ю. Шишакова, М. Скорика, А. Караманова, С. Слонимского), с суммированием баховской идеи хроматической гаммы с шопеновским принципом чередования мажора с параллельным минором (цикл И. Ельчевой), с повтором квинтового круга в бемольную сторону (цикл Г. Мушеля), с делением квинтового круга пополам и симметричным движением по нему (А. Пирумов), с использованием ладов народной музыки (Чеботарян), с обращением к одной и той же серии (К. Караев). Способы диалога с циклом Баха: использование монограммы ВАСН, конкретных баховских тем.	2
	Самостоятельная работа обучающихся: изучение литературы [9], составление конспекта [9], анализ произведений – С. Слонимский Концерт-буфф, часть I.	2
	Контрольный урок	2
Всего:		105

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация рабочей программы учебной дисциплины требует наличия кабинета музыкально-теоретических дисциплин, библиотеки, с необходимым количеством учебной и методической литературы.

Оборудование учебного кабинета: фортепиано, учебные столы, стулья.

Технические средства обучения: аудио- и видеоаппаратура (DVD плеер, телевизор).

3.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень рекомендуемой основной и дополнительной литературы, интернет-ресурсов:

Основная литература

1. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М.: Музыка, 1977.
2. Дубравская Т. Полифония. Учебник для вузов. – М.: Академический проект, 2016.
3. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения: Cantus prius factum и работа с ним / Ю. Евдокимова, Н. Симакова. – М.: Музыка, 1982.
4. Евдокимова Ю. Учебник полифонии. – Вып. 1. – М.: Музыка, 2000.
5. История полифонии. – Вып. 1 – М.: Музыка, 1983.
6. История полифонии. – Вып. 2А – М.: Музыка, 1989.
7. История полифонии. – Вып. 2Б – М.: Музыка, 1996.
8. История полифонии. – Вып. 3 – М.: Музыка, 1982.
9. Крупина Л. Эволюция фуги: учебное пособие по курсу полифонии. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2000.
10. Крупина Л. Доклассические музыкальные формы. Часть 1, 2. – Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2005, 2017.
11. Мюллер Т. Полифония. – М.: Музыка, 1989.
12. Протопопов В. История полифонии. – Вып. 3 – М.: Музыка, 1985.
13. Протопопов В. История полифонии. – Вып. 4 – М.: Музыка, 1986.
14. Протопопов В. История полифонии. – Вып. 5 – М.: Музыка, 1987.
15. Протопопов В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха. – М.: Музыка, 1981.
16. Синельникова О. Полифония западноевропейского Средневековья и Возрождения: учебное пособие. – Кемерово: Издательство КемГИК, 2019.

17. Скребков С. Учебник полифонии. – М.: Юрайт, 2020.
18. Степанов А., Чугаев А. Полифония. – С-П.: Композитор, 2006.
19. Фраенков В. Учебник полифонии. – М.: Музыка, 2006.
20. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг ХТК Баха. – М.: Музыка, 1975.

Дополнительная литература

21. Абдуллина Г. Полифония. Свободный стиль. – СПб.: Композитор, 2010.
22. Абдуллина Г. Полифония. Строгий стиль. – СПб.: Композитор, 2010.
23. Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве П. Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1972. – С. 286–310.
24. Берченко Р. В поисках утраченного смысла. – М.: Классика-XXI, 2005.
25. Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. – Л., 1961 Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. – Л.: Музгиз, 1961.
26. Богатырев С. Двойной канон. – М. Музгиз, 1947.
27. Богатырев С. Обратимый контрапункт. – М.: Музгиз, 1960.
28. Вязкова Е. «Искусство фуги» И. С. Баха. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006.
29. Вязкова Е. К вопросу о формировании темы на примере произведений Палестрины // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 40. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1978. – С. 53–73.
30. Вязкова Е. О принципе повторности в композиционном строении фуг Баха // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. – Тверь: Б. и., 1997.
31. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. – М.: Музыка, 1983.
32. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. – Л.: Сов. композитор, 1970.
33. Друскин Я. О риторических приемах в музыке И. С. Баха. – СПб.: Композитор, 2005.
34. Евдокимова Ю. История, эстетика и техника месс-пародий XV-XVI вв. // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. – С. 6–31.
35. Евсеев С. Русская народная полифония. – М.: Музгиз, 1960.
36. Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. – М.: Музыка, 1969.

37. Задерацкий В. Полифоническое мышление И. Стравинского. – М.: Музыка, 1980.
38. Золотарев В. Фуга: руководство к практическому изучению. – М.: Музыка, 1965.
39. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке 20 в. – М.: Музыка, 1976.
40. Копытман М. Многоголосный канон // Вопросы музыкознания. Вып. 3. – М.: Музгиз, 1960. – С. 195–265.
41. Корчинский Е. К вопросу о теории канонической имитации. – Л.: Музгиз, 1960.
42. Кудряшов Ю. Гокет в музыке средних веков // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 3. – М., 1975.
43. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2010.
44. Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Вып. 1: учебное пособие. – М.: ДЕКА-ВС, 2012.
45. Курт Э. Основы линейного контрапункта. – М.: Гос. муз. изд-во, 1931.
46. Кушнарев Х. О полифонии. Сб. статей. – М.: Музыка, 1971.
47. Левая Т. Полифония в крупных формах П. Хиндемита // Полифония. М.: Музыка, 1975. – С. 141–172.
48. Лихачева И. Прелюдии и фуги Р. Щедрина. – М.: Музыка, 1985.
49. Михайленко А. О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 3. – М.: Музыка, 1977. – С. 27–51.
50. Михайленко А. Фугированные формы в творчестве Бортнянского // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1985. – С. 3–18.
51. Овсянникова Т. Синтаксическое строение полифонического тематизма // Теоретически проблемы полифонии. – М.: МГПИ имени Гнесиных, 1980. – С. 58–74.
52. Пелесиц Г. Строение квадруплей Перотина // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1985. – С. 151–188.
53. Попеляш Л. Сравнительный анализ возможностей простого и двойного канона в музыке строгого письма // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки. – М.: ГМПИ, 1978.
54. Протопопов В. Ричеркар и канцона XVI-XVII вв. и их эволюция // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 2. – М. Музыка, 1972. – С. 5–55.
55. Протопопов В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха. – М.: Музыка, 1981.
56. Ровенко А. Практические основы стреттно-имитационной полифонии. – М.: Музыка, 1986.
57. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Книга 1. – М.: Композитор, 2002.
58. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Книга 2: Фуга: ее логика и поэтика. – М.: Композитор, 2007.

59. Скребков С. Бортнянский – мастер хорового концерта // Скребков С. Избранные статьи. – М.: Музыка, 1980.
60. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Планета музыки, 2016.
61. Скребков С. О некоторых стилевых особенностях многоголосия у О. Лассо и Палестрины // Скребков С. Избранные статьи. – М.: Музыка, 1980. – С. 129–137.
62. Соколов А. Музыкальная композиция XX века. Диалектика творчества. – М.: Композитор, 2007.
63. Сухомлин И. Техника изоритмии: история, теория. // Проблемы теории западноевропейской музыки XII-XVII вв. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1983.
64. Танеев С. Учение о каноне. – М.: Гос. изд-во, 1929.
65. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. – М.: Музгиз, 1959.
66. Тарасевич Н. Из истории учения о сложном контрапункте. // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. – Тверь: Б. и., 1997.
67. Тимофеев Н. Превращаемость простых канонов строгого письма. – М.: Сов. композитор, 1981.
68. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – М.: Сов. композитор, 1971.
69. Франтова Т. О новых функциях полифонической фактуры // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 5. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 65–88.
70. Холопов Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М.: Музыка, 1978.
71. Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович). – М.: Музыка, 2005.
72. Цахер И. Фуга сквозь призму эстетики романтизма. Мендельсон, Шуман, Лист, Брамс. – М.: Музыка, 2020.
73. Южак К. Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1965. – С. 227–259.
74. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления // Полифония. – М.: Музыка, 1975. – С. 6–62.
75. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги. – СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2006.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины осуществляется преподавателем по результатам устного и письменного опроса, контрольных работ, выполнения тестовых заданий, в процессе проведения практических занятий, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы контроля и оценки результатов обучения
<p>В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен уметь: в письменных заданиях демонстрировать практические умения и навыки использования полифонических форм, приемов, методов развития в соответствии с программными требованиями.</p>	<p>оценка за выполнение письменной работы; оценка за выполнение практического задания оценка за выполнение самостоятельной работы.</p>
<p>применять теоретические сведения о жанрах и принципах полифонической музыки в анализе полифонических произведений.</p>	<p>оценка за выполнение практического задания; оценка за выполнение самостоятельной работы.</p>
<p>В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен знать: понятие полифонии как ансамбля мелодий, взаимодействующих на имитационной основе.</p>	<p>оценка по результатам устного опроса.</p>
<p>исторические этапы развития полифонической музыки, иметь ясное представление об общей логике исторического развития полифонического мышления в европейской музыке.</p>	<p>оценка по результатам устного опроса.</p>
<p>строгий и свободный стили.</p>	<p>оценка по результатам устного опроса.</p>
<p>жанры и принципы формообразования полифонической музыки.</p>	<p>оценка по результатам устного опроса.</p>
<p>виды полифонии: имитационную, разнотемную и подголосочную.</p>	<p>оценка по результатам устного опроса; оценка за выполнение письменной контрольной работы.</p>