

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины
Б1.Б.Д13 ПОЛИФОНΙΑ**

по специальности
53.05.06 Композиция
(уровень специалитета)

Квалификация
«Композитор. Преподаватель»

Уровень образования – высшее образование
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

Рабочая программа дисциплины «Полифония» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06 «Композиция ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

Разработчики:

Дымова И.Г. доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат педагогических наук.

Истомина И.В., доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат искусствоведения.

Сергиенко П.Г. доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат педагогических наук.

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой



/А.Д. Кривошей/

1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

Цель курса «Полифония» в вузе – формирование научно обоснованных представлений о развитии и исторической эволюции системы полифонического мышления как специфической формы организации музыкальной ткани.

Задачи курса:

- изучение истории развития полифонических форм и жанров;
- изучение теоретических основ полифонии;
- приобретение навыков анализа полифонической музыки (от эпохи Средневековья до современности);
- развитие умений сочинения полифонической музыки по художественным моделям разных эпох и стилей.

2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д13 «Полифония» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы высшего образования подготовки студентов по специальности 53.05.06 «Композиция» (уровень специалитета).

Помимо «Полифонии», данный блок включает в себя такие дисциплины, как «Гармония», «Музыкальная форма», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», которые в содержательном и методологическом отношении взаимосвязаны и предполагают логическое взаимодействие конструктивных составляющих данных дисциплин.

Вузовский курс полифонии опирается на комплекс знаний, полученных в результате освоения дисциплин: «Элементарная теория музыки», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «Музыкальная литература (зарубежная и отечественная)», «Полифония» в системе среднего профессионального образования. Дисциплина «Полифония» в вузе расширяет музыкальный кругозор и слуховой опыт студентов, формирует исследовательское мышление, вырабатывает аналитические навыки, необходимые для решения ряда профессионально-ориентированных задач.

3. Компетенции, формируемые в результате освоения дисциплины «Полифония»

Код и наименование компетенции	Наименование индикатора достижения компетенции
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	Знать: - основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; - теорию и историю гармонии от средневековья до современности; - основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

<p>эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<ul style="list-style-type: none"> - основные типы форм классической и современной музыки; - тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; - основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; - композиторское творчество в историческом контексте; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; - анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; - выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; - применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; - методологией гармонического и полифонического анализа; - профессиональной терминологией; - практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; - навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
<p>ОПК-4. Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; - основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;

	<ul style="list-style-type: none"> - применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); - принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; - виды и основные функциональные группы аккордов; - стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - пользоваться внутренним слухом; - записывать музыкальный материал нотами; - чисто интонировать голосом; - выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; - сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; - анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; - записывать одноголосные и многоголосные диктанты; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; - навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; - навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

4.Объём дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины	11 ЗЕ
Общий объем часов	396
Контактная работа	175
Лекции	40
Практические (групповые) занятия	30
Индивидуальные (практические)	105
Самостоятельная работа	221
Время изучения дисциплины	3-6 семестры
Форма промежуточной аттестации:	
Зачет	4, 5 семестры
Экзамен	6 семестр
Курсовая работа	6 семестр

4.Структура и содержание учебной дисциплины

Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

№ темы	Наименование разделов, тем	Объем по видам учебной работы (час.)					Всего (час.)	Формы контроля успеваемости
		ЛЗ ¹	Аудиторные занятия			СРС		
			ГЗ	С	ИЗ			
3 семестр								
1.	Введение. Предмет, цели и задачи курса	0,5						
2.	Ранние этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI–XIII вв.)	0,5	0,5		1	2		
3.	Ars nova (XIV в.)	1	0,5		1	2		
4.	Полифония эпохи строгого стиля (XV–XVI вв.)	1	0,5	1	1	4		
5.	Сложный контрапункт	1	0,5		1	4		
6.	Имитационная полифония	1	0,5		1	2		
7.	Cantus firmus и формы его применения	1	0,5		1	2		
8.	Нидерландская полифоническая школа	3	0,5		3	4		

¹ ЛЗ – лекционные занятия,
ПЗ – практические занятия (ГЗ – групповые, ИЗ – индивидуальные),
С – семинары,
СРС – самостоятельная работа студентов,

9.	Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке			1		4		
10.	Полифония свободного письма. Музыка барокко	2	0,5		1	4		
11.	Полифония И.С. Баха	4		1	4	14		
12.	Полифония Г.Ф. Генделя	3		1	4	12		
	Итого:	10	4	4	18	54	90	
	4 семестр							
13.	Полифония венских классиков	2			3	8		
	• Полифония Й. Гайдна							
	• Полифония В. Моцарта							
	• Полифония Л. Бетховена							
14.	Полифония романтиков	3			4	8		
	• Полифония Ф. Шопена							
	• Полифония Р. Шумана			1				
	• Полифония Ф. Листа		1					
	• Полифония Й. Брамса							
15.	Полифония в русской музыке	5						
	• Введение в историю русской полифонии. Народное многоголосие				3	10		
	• Партесный стиль многоголосия							
	• Полифония М. Березовского		0,5					
	• Полифония Д. Бортнянского			1				
	• Полифония М. Глинки				1	4		
	• Полифония композиторов «Могучей кучки»		0,5		1	4		
	• Полифония П. Чайковского				1	4		
	• Полифония С. Танеева		1	1	3	10		
	• Полифония А. Глазунова		1		1	8		
	Зачёт							X
	Итого:	10	4	3	17	56	90	
	5 семестр							
16.	Полифония в отечественной музыке XX в.							
	• Полифония Н. Мясковский	1	1		4	6		
	• Полифония Д. Шостаковича	2	2		8	10		
	• Полифония Р. Щедрина	2		2	6	10		
	• Полифония Э. Денисова	1	1		4	6		
	• Полифония А. Шнитке	2			4	6		
	• Полифония С. Губайдулиной	2			4	4		
	• Полифония И. Стравинского	2		2	6	12		
	Зачёт							X
	Итого:	10	4	4	36	54	108	

6 семестр								
17.	Западноевропейская классика XX в.							
	• Полифония композиторов нововенской школы	2		2	8	12		
	• Полифония П. Хиндемита	2	1	1	8	14		
	• Полифония Б. Бартока	2	1		6	10		
	• Полифония композиторов польской школы	2		2	8	14		
	• Полифония Б. Бриттена	2			4	7		
	Экзамен							X
	Итого:	10	2	5	34	57	108	
	Всего:	40	14	16	105	221	396	

Содержание дисциплины
II курс
3 семестр

Тема 1. Введение. Предмет, цели и задачи курса

Полифония как музыкально-теоретическая дисциплина, её актуальность в профессиональном музыкальном образовании. Совпадение понятия полифонии с широким значением термина «контрапункт». Виды полифонии. Народное многоголосие (подголосочная полифония, гетерофония). Полифония имитационная и неимитационная (полимелодическая, разнотемная, контрастная).

Краткий обзор истории профессиональной полифонии. Искусство контрапункта на протяжении тысячелетия: от первых упоминаний в старинных трактатах IX в. до музыки наших дней. Эволюция, охватывающая несколько стилевых эпох, внутри них – множество стилевых направлений, национальных школ, индивидуальных композиторских стилей. Важнейшие «события» истории полифонии.

Классические традиции и полифония XX в. Преломление обширнейшего спектра исторических явлений. Стилистические «схождения» в полифонии XX века: А. Веберн – нидерландцы рубежа XV–XVI вв.; А. Шёнберг – И.С. Бах, Й.Брамс; П. Хиндемита – И.С. Бах, Л. Бетховен, мадригалы XVI в.; И.Стравинский – русская подголосочная полифония, И.С. Бах, Л. Бетховен, Ж.Депре; Д. Шостакович – И.С. Бах, М. Глинка, народная полифония; А.Шнитке – русское троестроичие, фантазия и fuga Ф. Листа.

Тема 2. Ранние этапы истории западноевропейской полифонии
Ars antiqua (XI–XIII вв.)

Вопросы хронологии. Возникновение «ученой» полифонии: переход от монодийного (унисонного) пения церковных хоралов к двух-, трехголосному полифоническому пению. Первые косвенные упоминания церковной полифонии (VII–VIII вв.). Первые письменные образцы в трактатах (IX в.).

Музыкальные памятники в манускриптах (X–XIII вв.). Виды ранней полифонии: органум, дискант, кондукт, клазула.

Тематизм (система *cantus prius factus*). Григорианский хорал как основа профессионального многоголосия. Концепция вертикали: опора на первые звуки обертонового звукоряда – исток классической многоголосной концепции гармонии. Консонанс. Диссонанс. Принципы параллельного органума, свободного, мелизматического. Ритмические аспекты контрапункта. Эпоха домензуральной полифонии. Органум с педальным тоном (*Halteton*).

Мотет XIII в. – политекстовая композиция («вертикальное» соединение разных напевов с разными текстами). Тематическая основа – система *cantus prius factus* с использованием как григорианских хоралов, так и светских (народных) напевов.

Тема 3. Ars nova (XIV в.)

Мензуральная нотация – новая эпоха в музыкальном искусстве. Эволюция гармонической и ритмической сторон контрапункта. Общие принципы мензуральной нотации.

Крупнейшие авторы: Г. де Машо, Ф. де Витри, Ф. Ландини, Й. Чикониа. Основные полифонические жанры: месса, мотет, баллада, рондо, виреле'ле – во французской музыке, мадригал, качча – в итальянской.

Тематизм (система *cantus prius factus*). Ладовая организация. Нормы контрапункта: сохранение черт эпохи органума (роль совершенного консонанса, параллелизмы совершенных консонансов, дискантовая техника). Свободный диссонанс. Новое в музыкальном языке: вертикаль, изоритмия.

Месса Г. де Машо (первое авторское полифоническое сочинение этого жанра). Строение цикла (6 полифонических частей). Мотеты Г. де Машо: разные виды изоритмических структур и, соответственно, музыкальных форм.

Тема 4. Полифония эпохи строгого письма (XV–XVI вв.)

Общая характеристика полифонии строгого письма. Хронология. Соотнесение с общеисторическим художественно-культурным периодом: музыка эпохи Ренессанса.

Жанровая система. Появление типологически новых видов: вокальных (мадригал) и инструментальных (монотематический ричеркар).

Ладовая система. Тематизм. Сохранение традиций предшествующей эпохи (*cantus prius factus*). Развитие принципов свободной композиции (мадригал, свободные мессы и другие жанры второй половины столетия). Интонационные свойства музыкального материала (элементы григорианских хоралов, народных песен, в мадригальный период также – рождение музыкально-риторических фигур в виде так называемых «мадригализмов»).

Ритмические свойства полифонии строгого письма.

Мелодика в музыке строгого письма. Плавность, паряще-волнообразный рисунок. Консонанс и диссонанс в полифонии строгого письма.

Музыкальные формы. Их виды. Процесс эволюции: от традиционного «вертикального компонирования» (формы на *cantus firmus*) к новой концепции музыкального формообразования (формы, основанные на тональной и тематической координации последовательно сменяющих друг друга музыкальных построений).

Тема 5. Сложный контрапункт

Этимология и разные значения слова «контрапункт».

Понятия простого и сложного контрапункта. Виды сложного контрапункта: подвижной (вертикально–подвижной, горизонтально–подвижной, вдвойне подвижной); допускающий удвоение; допускающий преобразование – обратимый (зеркальный; неполный обратимый), ракоходный. Взаимодействие обратимого и подвижного контрапункта. Теория сложного контрапункта. Техника сочинения (двух-, трех-, четырехголосие).

Тема 6. Имитационная полифония

Определение имитации, ее характеристика (интервал, расстояние, направление). Имитационные системы с изменением показателей (сочинения Я.Окегема, Дж.Палестрины). Наиболее распространенные интервалы имитаций. Редкие случаи (канонические имитации в секунды и септимы в мессах Дж.Палестрины). Классификация видов имитации, два критерия: 1) вид респосты; 2) длительность имитирования (простые и канонические имитации).

Канонические имитации. Два уровня проявления: I – синтаксический (эпизодическое применение, канон как часть более крупной формы); II – композиционный (в масштабе всей формы). На втором уровне – канон в разных композиционных условиях: а) формы на *cantus firmus*; б) мотетной формы; в) однотемной предфугированной. Каноническая структура со свободными голосами (не участвующими в каноне).

Ренессансное понятие «*fuga*». Нотация канонов. Техника сочинения канонов (в двух-, трех-, четырехголосии). Применение разных видов сложного контрапункта.

Тема 7. *Cantus firmus* и формы его применения

Форма на *cantus firmus* – классический тип композиции в ренессансной музыке. Ее истоки. Два вида форм на *cantus firmus*: 1) однократное проведение напева; 2) многократное проведение напева; образование вариационного цикла оstinатного типа.

Источники *cantus firmus* в полифонических сочинениях строгого письма. Интонационное оформление *cantus firmus* (в сравнении с первоисточником): ритмизация, орнаментирование или редуцирование. Изложение *cantus firmus* в композициях ренессансной мессы: а) целиком в каждой части; б) по фрагментам на протяжении всей мессы; в) в мелодических и ритмических

преобразованиях (обращении, ракоходе, увеличении, уменьшении; г) слитное изложение или разделенное паузами.

Тема 8. Нидерландская полифоническая школа

Этапы развития. Полифония Г. Дюфаи. Мелосная концепция многоголосия. Принцип *variatus*. Приём симультанного варьирования.

Полифония Й. Окегема. Имитационная техника как основной стилистический принцип. Изошренное каноническое письмо. Прозрачность фактуры.

Полифония Я. Обрехта. Имитационно-остинатная и имитационно-секвентная техника развития материала. Логика кадансов модальной тональности. Полифония Ж. Дебре и завершение столетнего развития нидерландской полифонической школы. Разнообразная трактовка первоисточника. Экспрессия многоголосия благодаря имитационной технике, приему противопоставления пар голосов, эффекту концентрации и разреженности фактуры.

Тема 9. Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке

Предфугированные формы в вокальной музыке. Возникновение имитационной структуры типа фугированной экспозиции в музыке строгого письма.

Предфугированные имитационные построения в условиях а) формы на *cantus firmus*; б) мотетной формы. Особенности фугированной экспозиции в сочинениях Палестрины (четырёх-, пятиголосие).

Предфугированная имитационная структура как композиционно самостоятельная форма начальных разделов месс Дж. Палестрины.

Предфугированные формы в инструментальной музыке. Инструментальная музыка в эпоху Ренессанса. Новые жанры XVI века: ричеркар и инструментальная канцона. Циклы ричеркаров и канцон (Дж. Палестрина, А. Габриели).

Политематические виды ричеркаров и канцон как «слепки» с вокальных мотетных форм разных жанров. Предфугированные имитационные системы в качестве форм отдельных разделов.

Монотематический инструментальный ричеркар – прообраз классической фуги. Отличия раннефугированной композиции от классической.

Тема 10. Полифония свободного письма. Музыка Барокко

Хронология (XVII – первая половина XVIII в.). Основные этапы:

1) первая пол. XVII в. – раннебарочная полифония (творчество композиторов, родившихся и сформировавшихся в XVI веке: Я. Свелинка, К. Монтеверди, Дж. Фрескобальди, Г. Шютца, С. Шейдта и др.);

2) вторая половина XVII в. – предбаховская полифония (Д. Букстехуде, И. Пахельбель и др.);

3) первая половина XVIII в. – полифония И.С. Баха и Г.Ф. Генделя.

Новые качества музыкального стиля и условия, повлиявшие на полифонический тематизм, голосоведение, полифонические формы.

Жанровая система. Развитие традиционных и появление новых жанров в вокальной и инструментальной музыке. Инструментализм. Новые ритмомелодические фигуры, новый тип музыкального синтаксиса.

Ладогармонические свойства. Мажорно-минорная тонально-функциональная система. Хроматизм. Концепция вертикали. Применение диссонансов.

Музыкальные формы. Преемственная связь с предыдущей эпохой (формы на *cantus firmus*, мотетные, фугированного типа) и утверждение новых композиционных принципов (трехчастная репризность, рондообразность, сонатность).

Полифонический тематизм. Интонационно-жанровая характерность, одноголосное изложение темы. Роль гармонического фактора. Скрытое многоголосие в мелодике. И. Пахельбель и Д. Букстехуде – крупнейшие мастера полифонии второй половины XVII века, «непосредственные учителя» И.С. Баха, по словам Т. Ливановой.

Полифония И. Пахельбеля. Основные жанры: «старые» (хоральные обработки, ричеркары) и «новые» (фуги). Общая характеристика.

Ричеркары. Вариантный характер музыкальной формы в целом. Множество проведений темы, образующих имитационные группы экспозиционного характера (в тональном плане). Композиция, развивающаяся как последование варьируемых экспозиционных групп.

Фуги. Значение фугированного жанра в творчестве И. Пахельбеля. Количественное соотношение ричеркаров и фуг. Завершение исторического процесса превращения ричеркара в фугу.

Полифония Д. Букстехуде. Основные полифонические жанры: прелюдии, фуги, чаканы, токкаты, канцонетты, хоральные обработки. Сочетание: прелюдия, фуга и чакана (в том числе, в кантатах, хоральных прелюдиях, вариациях). Особенности фактуры полифонических произведений. Тяготение к гомофонии.

Фуги. Историческое значение органных фуг Д. Букстехуде. Особенности композиции: многочастная синкретическая структура (контрастно-составная форма), объединяющая прелюдийные построения и 2-3 фугированных, развитие принципов инструментальной канцоны и сонаты *da chiesa* первой половины XVII века. Характеристика фугированного тематизма Д. Букстехуде (ладовые, структурные, интонационно-выразительные аспекты).

Хоральные обработки. Их типы. Полифоническая техника и музыкальные формы.

Тема 11. Полифония И. С. Баха

Историческое значение творчества. Обобщение, созданного предшественниками, и открытие новых путей. Полифония И.С. Баха – эталон для композиторов многих последующих поколений. Мелодический стиль композитора. Разработка теории фуги на основе его сочинений.

Определение понятия фуги. Компоненты фуги: тема, ответ, противосложение, интермедия. Композиция фуги в целом.

Интонационная выразительность баховского тематизма. Возможные принципы систематизации: по характеру (скорбные, лирико-философские, торжественно-ликующие, пасторальные), по жанровым истокам (песенно-танцевальные, хоральные: григорианского или протестантского происхождения, с юбилеями, речитативные, моторные). Риторические фигуры в темах баховских фуг. Ритмическая характерность темы фуги. Ладогармонические принципы. Общие правила (начало, конец) и исключения из них.

Классы форм фуги. Первый класс (А) – фуга и жанр и форма. Второй класс (В) – соединяет принципы фуги со структурой старинной двухчастной или трехчастной формы. Отличительные особенности – повторение частей формы и многоголосное начало. Третий класс (С) – фуга в составе контрастно-составной формы «прелюдия – фуга». Вопросы синтеза жанров.

Многотемные фуги. Типы сложных фуг. Фуга на хорал. Традиции в музыкальном искусстве Возрождения. В немецком Барокко – род хоральной обработки, распространенной в творчестве Г. Бема, И. Пахельбеля, Д. Букстехуде, И. С. Баха. Типология фуги на хорал.

Полифонические циклы И.С. Баха. Принципы образования циклической полифонической формы. Три типа циклов И.С. Баха: «Хорошо темперированный клавир», «Искусство фуги», «Музыкальное приношение». Различие творческих идей.

Канон и его разновидности в творчестве И.С. Баха.

Анализ «Хорошо темперированного клавира» (прелюдии и фуги по выбору), «Искусства фуги» (Contrapunct № 1-2, 5, 8, 11, 14; Canon № 1-2), «Музыкального приношения», полифонии в клавирных сюитах, хоральных органных прелюдий (по выбору), фрагментов из Мессы h-moll.

Тема 12. Полифония Г. Ф. Генделя

Своеобразие стиля Г.Ф. Генделя в сравнении со стилем И.С. Баха (жанры, формы, тематизм, многоголосие).

Общность вокального и инструментального тематизма в фугированных формах. Особенности фуги Г.Ф. Генделя: разработочность, усиление роли интермедийных построений, тенденция к репризности, значительное влияние гармонии, аккордовые формы завершения, свободное обращение с темой (сравнительно с Бахом), варьирование окончания темы в пределах экспозиции. В клавирных фугах – свободное функционирование голосов, неопределенность

их числа. Влияние на полифоническую технику свободной импровизационности.

Отточенность пропорций: выделение точки золотого сечения регистровыми и фактурными средствами. Роль регистрового плана в формообразовании. Взаимодействие гомофонных и полифонических элементов в структуре произведений Г.Ф. Генделя (фуги в ораториях «Мессия», «Израиль в Египте», Concerto grosso op. 6 № 7, 12). Единство музыкально-образного содержания и особенности полифонической техники в двойных фугах Г.Ф. Генделя (Concerto grosso op. 3 № 2, op. 6 № 6; клавирных фугах В-dur, g-moll из сборника «Шесть фуг»). Особый «генделевский» тип фуги, получивший продолжение в полифонии Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Листа, М. Рegera, С. Прокофьева, Р. Щедрина и др.

Тема 13. Полифония венских классиков

Полифония в условиях нового музыкального стиля. Взаимодействие с гомофонией. Влияние гомофонных форм на тематизм, многоголосие, композиционные особенности фугированных сочинений. Введение полифонических эпизодов в гомофонные композиции. Новые аспекты полифонии: усиление и углубление выразительного характера гомофонной темы, контрапунктическое соединение основных тем сонатной формы, завершающая роль фуги в вариациях, сонатно-симфонических и ораториальных циклах.

Полифония Й. Гайдна

Ранний период творчества: ориентация на жанрово-бытовые формы музицирования (ранние гайдновские симфонии, квартеты, ансамбли); приспособление полифонических форм к облегченной гармонической фактуре. Поздний период: существенное место полифонии (как средства тематического развития и как самостоятельного фактора формообразования) в квартетах, симфониях, мессах. Общие особенности полифонии Й. Гайдна в тематизме, способах его изложения и развития, строении полифонических форм. Отличия от полифонии И.С. Баха.

Фуги. Применение в разных жанрах: инструментальных (симфонии, струнные квартеты), вокально-хоровых (оратории, мессы). Полная фугированная форма: функция финала в сонатно-симфонических циклах – симфонии; струнные квартеты; в хоровых сочинениях – финалы циклической формы, финалы крупных частей (оратория «Сотворение мира»). Фугато: применение в финалах сонатно-симфонических циклов, в завершении вариаций, в начальных частях. Тематизм фуг Й. Гайдна. Принципы музыкальной формы: неодноголосное изложение темы, своеобразие экспозиции (распределение тем по голосам), количество полных проведений темы, тональные планы, канонические секвенции в интермедиях, обращение темы. Стретты. Унисонные окончания. Воздействие, приемов сонатной формы (разработка, предрепризные органические пункты на доминанте).

Анализ фуги из оратории «Времена года» (картина грозы), финала Квартета f-moll (op. 20 № 5), первой части Квартета op. 76 № 6.

Полифония В. Моцарта

Школа полифонии, пройденная Моцартом (Й. Фукс, Дж. Б. Мартини). Диапазон знаний исторических традиций полифонии (И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, австрийские предшественники, музыка строгого письма).

Полифония в ранних произведениях. Взаимодействие нескольких композиционных принципов (фугированный, сонатный, рондообразный), контрапунктирование тем, преобразование главной темы, стретты.

Полифония в зрелом творчестве. Развитие тенденций раннего периода.

Полифонизация гомофонных форм. Введение в гомофонную форму нескольких полифонических эпизодов, рассредоточенных по всей композиции. Единство их тематического и структурного развития в рамках целого. Термин *большая полифоническая форма* (Вл. Протопопов), фиксирующий данное явление в полифонии В. Моцарта. Наиболее сложная композиция такого рода – финал симфонии «Юпитер». Особенности формы: чередование гомофонных и полифонических разделов, полифонизация как общий для всего тематизма принцип развития, постепенное усложнение полифонических структур, синтезирование тематического материала, контрапунктирование всех тем и многократные вертикальные перестановки основного соединения.

Фуги. Интерес к творчеству И.С. Баха. Обзор инструментальных и хоровых фуг В. Моцарта. Общая характеристика тематизма, принципов музыкальной формы, техники фугированного развития (стретты, обращения темы, сложный контрапункт). Включение фуги в контрастно-составную композицию, объединяющую эпизоды разного характера.

Контрастная полифония. Соединение тем в фугированных эпизодах сонатных форм. В хоровой музыке: двойные фуги из Реквиема (I ч. «Requiem aeternam»). Контрастная полифония в операх. «Дон-Жуан»: сцена бала (одновременное звучание трех танцев, записанных в разных метрах); «Волшебная флейта»: финал (хоральная мелодия воинов в сочетании с более подвижной темой, которая развивается в самостоятельной имитационной форме).

Полифония Л. Бетховена

Важнейшее значение в истории полифонии. Завершение классического периода и открытие новых путей. Черты стиля, «взрывающие» изнутри традиционные представления о полифонии. Новаторская трактовка полифонических приемов и музыкальных форм. Драматургическое (процессуальное) понимание полифонии.

Фугированные формы. Единичные образцы фуги как самостоятельного произведения. Фуга как часть более крупной композиции, одночастной или циклической. Изложение музыкальной темы в виде фугато. Фугато в разработке. Фугато в репризе сложной трехчастной формы. Фуги в вариационных циклах.

Фуга как самостоятельная часть сонатно-симфонического цикла: финалы сонат для фортепиано (№ 29 B-dur, № 31 As-dur). Типичные черты фуги Л. Бетховена: свободное преобразование темы, вариантность ее ритмического рисунка, использование обращений, увеличений, ракоходного движения, стретт; расширение сферы тональных отклонений, регистрового диапазона.

Симфонизация фуги (внесение в фугу принципов симфонических форм, симфонических методов развития). Двойная fuga из финала сонаты № 29 B-dur для фортепиано: влияние сонатности (в образно-выразительном и тональном соотношении тем), огромная роль разработки, масштабность развития, образная трансформация второй (лирической) темы; преобразования темы, принцип групповых проведений в средней части, тональный план, применение сложного контрапункта (в соотношении темы и двух противосложений, в соотношении двух тем). Большая полифоническая форма в масштабе цикла (симфонии № 3 и № 9, сонаты для фортепиано № 28, № 29).

Перерастание большой полифонической формы, основанной на чередовании полифонических и гомофонных разделов, в форму со сплошной полифонизацией фактуры. Полифоническая сонатность: Симфония № 9 (I ч.). Многоэтапная (драматургическая) полифоническая форма в «Торжественной мессе» (Sanctus, Benedictus).

Тема 14. Полифония романтиков

Полифония в условиях музыкального стиля романтиков. Обсуждение вопросов новой полифонии в современной музыкальной критике (Р. Шуман, Ф. Лист, П. Чайковский). Программность: индивидуализация тематизма, новые виды контрастной полифонии. Новая концепция формообразования. Новая гармоническая система. Новые фактурные формы. Развитие классических традиций полифонии (фуги, каноны, хоральные обработки). Полифонизация гомофонных форм (сонатных, вариационных). Большая полифоническая форма.

Полифония Ф. Шопена

Роль полифонии в сочинениях Ф. Шопена. Своеобразие и разнообразие фактурных форм (свободная имитационность, канонические построения, полифония пластов, оригинальные контрастно-тематические сочетания). Полифонизация гомофонных форм. Применение контрастной и имитационной полифонии в разных жанрах: Прелюдии для фортепиано op. 28 (по выбору), Фуга a-moll для фортепиано, Мазурки cis-moll op. 50 № 3, c-moll op. 56 № 3, fis-moll op. 59 № 3, f-moll op. 63 № 2, Баллада № 4 f-moll op. 52.

Полифония Р. Шумана

Роль полифонии в сочинениях Р. Шумана. Своеобразие и изобретательность фактурных форм (свободная имитационность, канонические построения, полифония пластов, оригинальные контрастно-тематические сочетания). Полифонизация гомофонных форм. Полифонизация сонатной формы. Система полифонических эпизодов в «Симфонических этюдах».

«Большая полифоническая форма» в сонатных циклах и частях цикла. Фуги. Применение фугированных форм в разных жанрах. Фуги как самостоятельные произведения. 6 фуг для органа на тему ВАСН ор. 60. Фортепианные фуги: 4 фуги ор.72, 7 фугетт ор. 126. Р. Шуман о своих фугах («характерные пьесы в строгой форме»).

Полифония Ф. Листа

Контрастно-тематическая полифония в фортепианных транскрипциях Ф. Листа, его симфонических поэмах («Тассо») и симфониях («Фауст-симфония»). Фугированные формы. Романтическая образность и гармоническая новизна фугированного тематизма (разработка симфонической поэмы «Прометей», вторая часть «Данте-симфонии», финал «Фауст-симфонии», начало тематической репризы в сонате h-moll для фортепиано).

Самостоятельные фугированные сочинения: Фантазия и fuga на тему ВАСН. Новое толкование формы фуги: фантазийность, применение принципа образно-жанровой трансформации, характерного для симфонических произведений Листа.

Полифония Р. Вагнера

Текущий характер музыкальной формы, стремление к непрерывности развития («бесконечная мелодия»). Сложение гармонии из поющих голосов. Особенности оркестровой фактуры: передача мелодической линии от одного инструмента другому, отсутствие постоянного числа голосов, мелодические «ответвления», разнообразие ритмики, сложнейшие ритмические сочетания голосов. Эволюция полифонии в творчестве Р. Вагнера. Сплошная полифонизация оркестровой фактуры: «Тристан и Изольда», «Зигфрид», «Гибель богов», «Парсифаль».

Разнообразие проявлений полифонии в операх Р. Вагнера. Принцип полифонических вариаций («Лоэнгрин», Вступление). Полифоническая природа гармонии, полифонические видоизменения лейтмотивов («Тристан и Изольда»). Контрастная полифония: соединение разножанровых тем («Мейстерзингеры»), контрапунктирование лейтмотивов. Фугированные формы. «Мейстерзингеры»: фугато в разработке увертюры, конец II действия (сцена драки), антракт к II действию; «Гибель богов»: оркестровое интермеццо, ведущее от вступления к I действию.

Полифония Й. Брамса

Развитие классических принципов полифонии. Традиции Г.Ф. Генделя, Бетховена. Оригинальность применения полифонических приёмов. Особенности фактуры сочинений Й. Брамса. Полифоническое начало в гомофонии: развитое голосоведение, тотальная мелодизация фактуры, полиритмия. Фугированные формы в инструментальной музыке. Вариации и fuga на тему Генделя ор. 24 для фортепиано, «Немецкий реквием» (№ 2, 3, 6).

Тема 15. Полифония в русской музыке

Введение в историю русской полифонии

Народное многоголосие. Глубокие корни и многовековые традиции. У истоков – народное многоголосие. Основные этапы эволюции русской профессиональной полифонии. Формирование, утверждение, расцвет и дальнейшее развитие национальной русской композиторской школы. История полифонии – отражение этапов этой эволюции. Одна из важнейших тенденций русской композиторской школы – взаимодействие профессиональной и народной музыки. Опора на народное многоголосие как характерная черта русской полифонии.

Народное многоголосие

Древность народного многоголосия. Его воздействие на ранние формы профессиональной русской полифонии (троестроичие, партесный стиль). Гипотеза о существовании на Руси архаичного многоголосия (XI век и ранее), исторически предшествовавшего церковной монодии. Его взаимодействие с церковной монодией.

Многообразие видов соотношения голосов в народном многоголосии: 1) унисонное пение; 2) мелодия с бурдоном; 3) переходная форма от унисонного пения к ритмически контрастной подголосочности; 4) развитое полиритмическое двухголосие (ведущий голос – нижний, верхний голос расцвечивает напев); 5) удвоенное двухголосие: с октавными дублировками каждого голоса (встречается в Пинежском пении); 6) полиритмическое трехголосие (основной голос – средний, верхний – подголосок, нижний – бас); 7) сопоставление солиста с хором (в плачах невесты. В целом – нехарактерность имитаций для народной полифонии. Фактурные условия, подводящие к имитационным формам (поочередность вступления голосов, подхват хором одноголосного запева).

Партесное многоголосие

Партесный стиль как одна из исторических первооснов русской профессиональной музыки. Вопрос о формировании русской композиторской школы в начале второй половины XVII века (Вл. Протопопов). История появления партесного пения в России. Крупнейшие представители: В. Титов (ок. 1650 – ок. 1715), Н. Дилецкий (ок. 1630 – ок. 1680), С. Беляев и другие. Теоретик партесного стиля Н. Дилецкий («Музыкальная грамматика»).

Полифония М. Березовского

Новый период в истории русской полифонии. Обращение к западноевропейскому искусству. Начало паломничества русских музыкантов в Европу. Италия: падре Мартини. Типизация циклической формы духовного концерта. Связь с инструментальным сонатным циклом XVIII века.

Березовский М. Духовный концерт «Не отвержи мене во старости». Фугированные разделы, фуга в заключительной функции. Группировка

проведений темы – вариационный принцип формообразования. Гомофонность заключения как наследие партесных концертов. Моцартовский тип строения фуги: строгость архитектуры, групповые проведения.

Полифония Д. Бортнянского

Бортнянский Д. Полифония в хоровых духовных концертах. Особенности полифонической фактуры: переход полифонии в гармонию. Особенности имитационной техники (стреттность, традиции письма *a'cappella*). Краткость мелодического дыхания. Фактура его хоровых концертов имеет тесную связь гармонических и полифонических разделов. В многоголосии ощущается влияние кантов (Концерт № 15), нередко в заключительной части концертов помещается fuga или фугато (концерты № 17, 18, 21, 27, 32).

Полифония М. Глинки

Классический этап в истории русской полифонии. Синтез двух традиций полифонии – русской (включая народное многоголосие) и западноевропейской.

Три фуги для фортепиано (D-dur, Es-dur, a-moll). Разнообразие тематизма. Фуга D-dur. Связь с добаховской полифонией, сочинениями строгого стиля. Идея М. Глинки «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака». Этапы ее воплощения. I – Каприччио на русские темы (1834) – сопоставление куплетно-вариационной формы, характерной для обработок русских народных песен, и классической фугированной формы, классической контрастной полифонии; II – Интродукция из оперы «Иван Сусанин» (1836) – органичный синтез принципов: второй раздел интродукции – fuga, как бы «окрашенная» русской народно-песенной традицией, и вместе с тем это куплетно-вариантная форма, преобразованная в fuga. Новое, внесенное М. Глинкой в fuga – народно-песенный тематизм и определенного рода вариационная структура.

Вариационность – важнейший принцип М. Глинки в использовании полифонических приемов и форм. Вариационность в применении вертикально-подвижного контрапункта. Вариационность и канон (квартет «Какое чудное мгновенье» из оперы «Руслан и Людмила»; трио «Не томи, родимый» из оперы «Иван Сусанин»). Канон как род полифонических вариаций (прибавление новых голосов к неизменной теме). Слияние остинатной и октавно-имитационной форм.

Контрастно-тематическая полифония в творчестве М. Глинки. Контрапунктические сочетания в Каприччио на русские темы, в операх «Иван Сусанин» (полонез из II действия, реприза; краковяк из II действия, реприза – соединение тем, черты сонатности в тональном плане; финал III действия – сочетание тем хора крестьян и хора девушек; IV действие – сцена в лесу, метель, появление в фугато темы Антонида) и «Руслан и Людмила» (финал – соединение главной темы увертюры с темой лезгинки).

Новое в области контрастно-тематической полифонии: 1) характеристичность тематизма, расширение традиционного жанрового арсенала европейской музыки; сохранение жанрового облика тем в контрапунктических

сочетаниях (протяжная песня гребцов и плясовая песня крестьян из 3 сцены I действия оперы «Иван Сусанин»); 2) соединение разнонациональных тем (увертюра к «Князю Холмскому»: соединение в репризе тем Рахили и Ильинишны; опера «Иван Сусанин», сцена в избе: соединение мазурочной темы поляков и речитатива Сусанина).

Полифония композиторов «Могучей кучки»

Общность эстетических позиций. Развитие глинкинских принципов в полифонии. Опора на народную русскую крестьянскую песню. Воссоздание приёмов народной полифонии. М. Мусоргский. Хоры из оперы «Борис Годунов»: «На кого ты нас покидаешь», «Расходилась, разгулялась» (из сцены под Кромами). А. Бородин. Хор поселян из оперы «Князь Игорь».

Полифоническая разработка народных мелодий, их контрапунктические сочетания. М. Балакирев. Увертюра на темы трех русских песен («Во поле береза стояла» – тема главной партии, «Во пиру была» – тема побочной партии). Н.А.Римский-Корсаков. Сцена в заповедном лесу из оперы «Снегурочка» (две песни: «Ай, во поле липенька», «Купался бобер» и один инструментальный наигрыш).

Контрапункт разнонациональных тем. А. Бородин. Симфоническая поэма «В Средней Азии». Н. Римский-Корсаков. «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже». Жанрово-контрастная полифония. А. Бородин. Половецкие пляски (медленная пляска девушек и быстрая пляска юношей) из оперы «Князь Игорь».

Характеристически-контрастная полифония. М. Мусоргский. «Два еврея, богатый и бедный» из «Картинок с выставки». Контрастная полифония в операх: сочетание песни и речитатива, полифония. Фугированные формы. Различие творческих индивидуальностей в подходе к формам классической европейской полифонии.

Полифония П. Чайковского

Основательность полифонической базы: консерваторский курс контрапункта и фуги. Глинкинская традиция в полифонии П. Чайковского (черты сходства с полифонией композиторов «Могучей кучки»). Своеобразие полифонии Чайковского в контексте современной ему русской музыки (меньшее значение принципов народной подголосочности, большее – классических европейских традиций полифонии). Симфонизация полифонии. Полифония как фактор развития в музыкальной форме:

1) кульминационные разделы симфонических разработок (I часть Пятой симфонии); 2) рассредоточенные вариационно-полифонические циклы как форма «второго плана» (Andante из квартета № 2, медленные части симфоний № 4 и 5). Фугированные формы. Симфонизация фуги.

Полифония С. Танеева

С. Танеев – теоретик полифонии. Опубликованные научные труды о подвижном контрапункте и каноне. Танеевская теория фуги.

Фуигированные формы. Многообразие трактовки: 1) функция развития внутри более крупной композиции иного жанра (в сонатных и рондо-сонатных формах финалов: квартета № 2 C-dur, квинтета g-moll op. 16, фортепианного квартета A-dur op. 20); 2) жанрово–характерная вариация в вариационном цикле (IV часть концертной сюиты для скрипки с оркестром op. 28); 3) часть свободной контрастно-составной формы (хор «Прометей»); 4) самостоятельная часть кантаты («По прочтении псалма», № 3, 4, 9); отдельная часть малого полифонического цикла прелюдия и fuga (op. 29 gis-moll для фортепиано).

Полифония А. Глазунова

Переписка А. Глазунова и С. Танеева. Разнообразие полифонических приемов в сочинениях А. Глазунова. Возрождение малого полифонического цикла «прелюдия и fuga» (op. 62 и op. 101 для фортепиано, op. 93 и op. 98 для органа). Тематическая связь прелюдии и фуги. Привнесение в fuga черт сонатности. Использование фуигированной формы в камерной и симфонической музыке (Квартет № 5, I ч.).

Тема 16. Полифония в отечественной музыке XX в.

Полифония Н. Мясковского

Связующее звено между русскими композиторами-классиками и композиторами нового поколения. Важнейшая область – полифонизация сонатных композиций. Разнообразие видов «большой полифонической формы»: двухтемная, на основе канонической техники (финал 27 симфонии); трехтемная, на основе канонической техники (I часть 24 симфонии); трехтемная на основе фугато и канонов (21 симфония).

Полифония Д. Шостаковича

Полифоничность мышления композитора, проявляющаяся вне собственно полифонических жанров в характерном строении тематизма, полимелодической организации фактуры, ритмике. Самобытность полифонии Д. Шостаковича. Обобщение принципов разных полифонических стилей: полифонии строгого письма, И.С. Баха и венских классиков, программной полифонии романтиков, полифонии русских композиторов-классиков (М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, С. Танеева). Развитие классических традиций полифонии: фуги, каноны, полифонические вариации.

Фуги. Многообразное применение: 1) в составе полифонического цикла прелюдия и fuga; 2) как отдельная самостоятельная по форме часть сонатно-симфонического, ораториального цикла; 3) фугато в разработке сонатной формы; 4) раздел контрастно-составной формы в оперной музыке.

Сборник «24 прелюдии и фуги» op. 87 для фортепиано. Тональный план (движение по квинтовому кругу с чередованием мажорных и параллельных

минорных тональностей, как у Ф. Шопена, А. Скрябина и у самого Д. Шостаковича в «24 прелюдиях» ор. 34). Отличие от аналогичных полифонических циклов предшественников (И.С. Бах, П. Хиндемит).

Форма фуги – развитие в новых стилистических условиях идеи М. Глинки о соединении фуги с русской песенностью. Характерные структурные детали фуг Д. Шостаковича.

Фуга как самостоятельная часть сонатно-иклической формы Д. Шостаковича. Применение в разных частях цикла. Драматургические функции фуги (фуга из II части симфонии № 11 – эпизод расстрела; фугато из разработки I части симфонии № 4; восьмиголосный канон в опере «Нос» – октет дворников). Полифонические вариации. Вариации на *basso ostinato* (пассакалия из оперы «Катерина Измайлова» – симфонический антракт между 4 и 5 картинами; Прелюдия и фуга *gis-moll* из цикла «24 прелюдии и фуги»).

Полифония Р. Щедрина

Театральность музыкального мышления: особая роль жанрового начала, характеристичность музыкальных образов. Ранний период творчества: изобразительная трактовка имитационной полифонии (фугато братьев в балете «Конек-Горбунок», «фуга дождя» в опере «Не только любовь»). Характеристичность контрастной полифонии. Соединение контрастных тем с сохранением их жанровой определенности, фортепианный концерт № 1: разветвленная система тематических связей, многочисленные тематические контрапункты (I, II, IV части). Опора на народно-песенный материал – использование вариационного метода. Полифонические вариации (на выдержанную мелодию, на выдержанный бас в жанре пассакалии). Монтажный принцип драматургии, отражающий контрастность и множественность бытия, «полифоничность его природы», по словам композитора.

«24 Прелюдии и фуги» для фортепиано. Тональный план цикла (как ор. 87 у Шостаковича). Репризное замыкание: последняя прелюдия с фугой – зеркальный вариант первой прелюдии и фуги. Отличие от репризности в цикле *Ludus tonalis* Хиндемита (Прелюдия – Постлюдия: ракоходно-инверсионный вариант). Многообразие жанровых истоков тематизма прелюдий (черты сарабанды, сицилианы, токкаты, речитатива) и фуг (элементы песенные, речитативные, танцевальные, типа жиги и др.). Вариационность в фугах Р. Щедрина. Ее многообразное проявление на разных масштабных уровнях формы.

«Полифоническая тетрадь»: цикл из 25 полифонических пьес, который, как пишет сам автор, может служить в качестве учебного пособия по современной полифонии. Разнообразие полифонических жанров: инвенция, фуга, чакона, пассакалия, мотет. Разнообразие полифонической техники: всевозможные каноны (бесконечный, двойной, канон в увеличении, в обращении, канон на *cantus firmus*), примеры ракоходных композиций, остинатных форм, коллажа.

Полифонические формы в оперных произведениях: фуга «скупающих трактористов» в I действии оперы «Не только любовь», стереофонически

объёмные, многослойные народные сцены оперы «Мёртвые души». «Музыкальное приношение» как особенный тип полифонического цикла.

Полифония Э. Денисова

Использование малых имитационных, полимелодических форм и крупных имитационных конструкций, встречающихся, в основном, в ранних произведениях: двойная fuga в Сонате для двух скрипок (1958), fuga на тему ВАСН в Дивертисменте (1961), fuga на двенадцатитоновую тему в «Музыке для одиннадцати духовых и литавр», сверхмногоголосие в фугато в Реквиеме (II ч.); различные канонические формы. Сонорные и микротоновые виды полифонии у Денисова в «Камерной музыке» (1982); колористические и импровизационные формы полифонии «Пение птиц» (1969).

Полифония А. Шнитке

Шнитке А. как композитор по преимуществу драматического направления. Своеобразное развитие полифонических принципов Д. Шостаковича. Полифония у А. Шнитке как основа драматургических процессов. Преобладание интенсивного типа тематизма. Индивидуализация музыкальной формы и создание яркого образного противопоставления тематических элементов. Роль тематического ядра в становлении художественной идеи произведения. Широкое распространение малых полифонических форм (различные виды фугато, канонов, имитаций, полимелодических и контрастно-полифонических соединений тем и их элементов). Роль полифонических драматургических конструкций и их соотношение с принципами большой полифонической формы.

Различные типы полифонического тематизма у А. Шнитке: а) моноинтонационный (одномотивный) – I часть Третьего скрипичного концерта; б) полиинтонационный (полимотивный) – первая тема Виолончельного концерта; в) синтетический тип, в котором контрастные элементы возникают в процессе развития начального – начальная тема его Сонаты для виолончели и фортепиано. Темы-символы (темы-монограммы). Способы преобразования исходного драматургического комплекса тем и взаимодействие его с новыми, эпизодическими темами. Полифония контрастных пластов, аналогичных кинематографическим «наплывам».

Имитационные формы. Преобладание диссонантных интервалов в имитации. Тяготение имитационных форм к слитности голосов, сонорной недифференцированности линий. Микрополифония. Контрастная полифония темпов, ритмов, тембров. Оstinатные формы полифонии А. Шнитке. Пассакалья как крещендирующая форма, вершина которой совпадает с заключительным разделом. Родственный Шостаковичу драматический характер музыкального образа, удержанные контрапункты, дополняющие главную тему, различная тембровая окраска мелодий в вариациях, обеспечивающая колористическую сторону музыки.

Полифония С. Губайдулиной

Полифония в творчестве композитора как средство раскрытия мира тончайших ощущений, соединений в мелодике элементов Востока и Запада, состояний медитативности, тонкой звукописи и динамичных, контрастных переходов к образам, полным иронии, мрачного скепсиса. Сочетание различных, даже исторически далеких друг от друга форм полифонии.

Ранние произведения (1963–1977). «Vivente – non vivente» – образование полифонических форм (фугато, контрастных звуковых пластов) на основе взаимодействия натуральных и электронных элементов, преобразующих натуральные звуки. Кантата «Ночь в Мемфисе» (1968) – роль полифонической вариационности в условиях додекафонной техники. Свободные канонические и алеаторические формы полифонии, возрождающие в условиях свободной хроматики черты старинных канонических принципов многоголосия. Чакона (1963) для фортепиано. «Музыка для клавирина и ударных». Полихронный канон. Алеаторическая полифония.

Полифония И. Стравинского

Взгляды композитора на искусство контрапункта. Его высказывание о значении полифонии для его собственных произведений: «Форма в моей музыке рождена полифонией». Своеобразие полифонического стиля.

Русский период творчества. Развитие и обновление национальных традиций. Интерес к народной музыке. Воссоздание стилистических принципов подголосочной полифонии (тематизм, ладогармонические аспекты, фактура, форма). Новое осмысление фольклора. Вариантность и взаимосвязанность голосов, фактор унисонности, принцип «вторые». Гетерофонное голосоведение, диссонантная диатоника, модальный принцип построения гармонии.

Неоклассический период творчества. Обращение к фуге. И. Стравинский о своих фугах. «Симфония псалмов», II часть (двойная фуга «с присоединением второй темы»); особенности оркестровки, тематизм, тональный план, деление на разделы, симфонизация фугированной формы. Концерт для двух фортепиано соло, финал (многочисленные преобразования темы в духе фуг из поздних сонат Л. Бетховена). Поздний период. Интерес к музыке Возрождения. Каноны. Воздействие полифонии строгого письма.

Тема 17. Западноевропейская классика XX в.

Полифония композиторов нововенской школы

Первый авангард XX века. Новый музыкальный язык, новое измерение пространства и времени, новое понимание системы звуковысотной организации, музыкальных форм и типов фактуры. Опора на принципы старинной полифонии.

Полифония А. Шёнберга. Намерение композитора написать труд по контрапункту. Новый тип остинатных вариаций: Пассакалия из «Лунного Пьеро». Полифония в условиях серийной музыки: Сюита для фортепиано op.25.

Полифония А. Берга. Полифонические формы в опере «Воццек» в свете традиций оперной полифонии. Пассакалия из четвертой картины (тема и 21 вариация). Вариации на хорал: Скрипичный концерт, II часть.

Полифония А. Веберна. Начало творческого пути: создание симфонической Пассакалии. Научные исследования в области старинной ренессансной полифонии (диссертация по творчеству Х. Изаака). Вариации для фортепиано ор. 27, Симфония ор. 21, Струнный квартет ор. 28.

Полифония П. Хиндемита

Полифоничность мышления композитора. Обобщение в его стиле полифонических традиций И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, венских классиков, средневековой и ренессансной музыки.

Ludus tonalis («Игра тоналностей»). Авторский подзаголовок: «контрапунктические, тональные и пианистические упражнения». Строение цикла: жанровый состав, количество фуг, тональный план, зеркально-симметричное соотношение Прелюдии и Постлюдии (ракоходная инверсия). Своеобразие тональной структуры цикла, предполагающей целостное его исполнение. Характеристика тематизма (интонационные, гармонические, структурные аспекты). Форма фуги в целом (преобладание трехчастной репризной структуры с чертами сонатности, рондальности). Полифонические формы симфонических произведений (симфонии «Художник Матис», «Гармония мира»).

Полифония Б. Бартока

Открытия в области крестьянской музыки. Новый музыкальный язык: интонационная сторона, ритмика, ладогармонические принципы. Объединение найденных эстетических ценностей с традициями общеевропейской классики. Сфера контрапункта: перерастание мелодической полифонии в ритмическую; принцип комплементарности (в мелодике, ритмике, многоголосии, ладовых явлениях). Фуга. «Музыка для струнных, ударных и челесты», I ч. (тематизм преобразования темы, целостная структура). Балет «Чудесный мандарин»: сцена погони (тематизм, ритмические особенности, композиция фуги).

Полифония композиторов польской школы

Многообразие трактовки полифонии в творчестве польских композиторов: традиционные формы полифонии (подголосочная, имитационная, контрастная, их сочетания); развитие полифонии в условиях неотональной и неомодальной звуковых систем; проявления новых свойств полифонии (алеаторический контрапункт, сонорный контрапункт, микротоновый контрапункт).

Полифония В. Лютославского. Традиционная трактовка полифонии в «Маленькой сюите» (1951), «Селезском триптихе» (1951), Концерте для оркестра (1954). Серийная полифония в «Траурной музыке» и Первой симфонии (1951). Алеаторические формы в «Книге для оркестра».

Полифония К. Пендерецкого в произведениях «Плач по жертвам Хиросимы», «Страсти по Луке». Параметры звуковой характеристики ленты: плотность, профиль звукового поля.

Полифония Б. Бриттена

Национальные английские традиции. Влияние европейской классики. Фуги. Бетховенский тип вариаций с фугой: Вариации на тему Фрэнка Бриджа для струнного оркестра (фуга в заключении); Вариации и фуга на тему Перселла (путеводитель по оркестру для юношества) – двойная фуга.

Вариации на *basso ostinato*. Опера «Питер Граймс»: четвертая оркестровая интерлюдия. Финал оперы «Поворот винта». Полифония в «Военном Реквиеме»: остинатные формы, каноны, своеобразная фугированная форма в Оффертории, контрастная полифония (*Lacrimosa*; *Libera me*, заключительный эпизод: полифония пластов, каноны).

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «Полифония»

Дисциплина «Полифония» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения. Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчёта не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания. Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности. Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

Список основной и дополнительной литературы

Основная литература

1. Евдокимова ,Ю. Учебник полифонии/ Ю. Евдокимова. – Москва: Музыка, 2000. – Вып. 1. – 158 с.
2. История полифонии. В 7-ми вып. Вып.1. Многоголосие средневековья X–XIV века / Ю. Евдокимова.- Москва: Музыка, 1983. - 454 с.
3. История полифонии в 7- ми вып. Вып.2-А. Музыка эпохи Возрождения / Т. Дубравская. – Москва: Музыка,1996. -414с.
4. История полифонии. В 7-ми вып. Вып.2-Б. Музыка эпохи Возрождения / Т. Дубравская. – Москва: Музыка,1996. -413с.
5. История полифонии.В7-ми вып.Вып.4. Западноевропейская музыка XIX-начала XX /В.Протопопов. – Москва: Музыка,1986. – 319с.
6. История полифонии.В7-ми вып.Вып.5. Полифония в русской музыке XVII – начала XX века / В. Протопопов . - Москва: Музыка, 1987. –319 с.
7. Мюллер ,Т. Полифонический анализ: хрестоматия / Т. Мюллер. – Москва: Музыка, 1964. – 238 с.
8. Мюллер, Т. Полифония: учебное пособие / Т. Мюллер. – Москва: Музыка, 1989. – 335 с.
9. Протопопов, В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX вв. / В. Протопопов. – Москва: Музыка, 1979. – 327 с.
- 10.Протопопов, В. Из истории форм инструментальной музыки XVI –XVII веков: хрестоматия / В. Протопопов. – Москва: Музыка, 1980. – 240 с.
- 11.Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха / К. Пэрриш, Дж. Оул. – Москва: Музыка, 1975. – 215 с.
- 12.Симакова, Н. Контрапункт строгого стиля и fuga. Fuga – её логика и поэтика / Н. Симакова. – Москва: Композитор, 2007. – Кн. 2. – 800 с.
- 13.Фраёнов ,В. Учебник полифонии / В. Фраёнов. – Москва: Музыка, 2006. – 207 с.

Дополнительная литература

1. Бергинер ,Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Б. Бартока / Б. Бергинер // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – Москва : Музыка, 1975. – С. 104 – 140.
2. Берченко. Р.Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» / Р.Э. Берченко. - Москва: Классика-XXI, 2005. – 372 с.
3. Бобровский, В. Претворение жанра пассакалии в сонатно-симфонических циклах Д. Шостаковича / В. Бобровский // Музыка и современность : сб. ст. / сост. Т. Лебедева. – Ленинград : Музгиз, 1962. – Вып. 1. – С. 149 – 182.
4. Богатырев, С. Обратимый контрапункт / С. Богатырев. – М.: Музгиз, 1960. –185 с.

5. Вязкова, Е. К вопросу о формировании темы на примере произведений Палестрины / Е. Вязкова // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки: тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1978. – Вып. 40. – С. 40-65.
6. Вязкова, Е. О принципе повторности в композиционном строении фуг И.С. Баха / Е. Вязкова // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки: сб. тр. / ред.-сост. Л. Гервер, М. Черная. – Тверь, 1997. – Вып. 1. – С. 90 – 111.
7. Должанский, А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича / А. Должанский. – Ленинград: Советский композитор, 1970. – 258 с.
8. Евдокимова Ю. Органные хоральные обработки Баха / Ю. Евдокимова // Русская книга о Бахе / ред.-сост. Т. Ливанова и Вл. Протопопов. – Москва: Музыка, 1985. – С. 221- 247.
9. Евдокимова, Ю. Тематические процессы в мессах Палестрины / Ю. Евдокимова // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. Евдокимова и др. – Москва: Музыка, 1978. – С. 78 – 107.
10. Есаков, В. Некоторые аспекты пропорциональности в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» / В. Есаков // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки: сб. тр. / ред. Л. Гервер, М. Черная. – Тверь, 1997. – Вып. 1. – С. 133 – 143.
11. Захарова, И.О. Риторика и западноевропейская музыка XVII- первой половины XVIII века: принципы, приёмы / И.О.Захарова. - Москва: Музыка, 1983. - 77 с.
12. Задерацкий, В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Д. Шостаковича и П. Хиндемита / В. Задерацкий // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. / под ред. Вл. Протопопова. – Москва: Музыка, 1966. – Вып. 1. – С. 231 – 277.
13. Задерацкий, В. Полифоническое мышление И. Стравинского / В. Задерацкий. – Москва: Музыка, 1980. – 287 с.
14. Задерацкий, В. Полифония в инструментальных произведениях Шостаковича / В. Задерацкий. – Москва: Музыка, 1969. – 272 с.
15. Задерацкий, В. Сонористическое претворение принципа остинатности в творчестве Оливье Мессиана / В. Задерацкий // Проблемы музыкальной науки. – Москва: Музыка, 1977. – Вып. 6. – С. 283 – 317.
16. Иванова, О.Ю. Органные хоральные обработки Баха /О.Ю. Иванова // Вопросы теории и истории музыки / ред.-сост. Ю.Н. Рагс.- Челябинск, 1998.- С. 57- 65.
17. Канчели, Г. Шкала ценностей / Г. Канчели // Музыкальная академия. – 2004. – № 4. – С. 15-17.
18. Кудряшов ,А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XIX вв.: учебное пособие /А.Ю.Кудряшов. - Санкт - Петербург: Лань, 2010. – 432 с.
19. Курт, Э. Основы линейного контрапункта / Э. Курт; пер. с нем. З. Эвальд. – Москва: Музгиз, 1931. – 304 с.

20. Левандо, М. Об остинатности в музыке XX века / М. Левандо // Анализ, концепции, критика: сб. ст. / отв. ред. Л. Данько. – Ленинград : Музыка, 1977. – С. 66 – 78.
21. Левая, Т. Полифония в крупных формах Хиндемита / Т. Левая // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – Москва: Музыка, 1975. – 141 – 172.
22. Николаева Ю. Стилиевые черты контрапункта А. Шнитке /Ю. Николаева // Альфреду Шнитке посвящается: Из собраний «Шнитке-центра». – Москва: Композитор, 2003. – Вып. 3. – С. 51 – 66.
23. Носина, В. Символика музыки И. С. Баха / В. Носина. – Москва: Классика–XXI, 2008. – 54 с.
24. Пелецис, Г. Месса Жоскена «Malheur me bat» (к вопросу о технике сочинения на *cantus firmus*) / Г. Пелецис // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, Т. Ливанова. – М.: Музыка, 1978. – С. 54 – 77.
25. Переверзева, М. Вероятные модели аллеаторных форм / М. Переверзева // Музыкальная академия. – 2014. – № 2. – С. 160 – 169.
26. Петров, Ю. Символика и диалектика чисел в «Хорошо темперированном клавире» И. С. Баха (I том) / Ю. Петров // Интерпретация клавирных сочинений И. С. Баха: сб. тр. / отв. ред. Ю. Петров. – Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1990. – Вып. 109. – С. 2 – 32.
27. Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. Памяти Александра Георгиевича Чугаева: сб. тр. / ред.-сост. Л. Гервер, М. Черная. – Тверь: Тверской педагогический колледж, 1997. – Вып. 1. – 197 с.
28. Протопопов, В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха: очерки / В. Протопопов. – Москва: Музыка, 1981. – 355 с.
29. Протопопов, В. Процессуальное значение полифонии в музыкальной форме Бетховена / В. Протопопов // Бетховен: сб. ст. / ред.-сост. Н. Фишман. – Москва: Музыка, 1972. – Вып. 2. – С. 292 – 296.
30. Пумина, А. О фортепианных сонатах П. Хиндемита / А. Пумина // П. Хиндемит: сб. ст. и материалов / сост. И. Прудникова; ред. Л. Зубарева. – М.: Советский композитор, 1979. – С. 114 – 142.
31. Пустыльник, И. Практическое руководство к написанию канона / И. Пустыльник. – Москва: Музыка, 1975. – 80 с.
32. Пустыльник И. Хрестоматия по канону / И. Пустыльник. – Москва: Музыка, 1973. – 173 с.
33. Раппопорт, Л. Некоторые особенности оркестровой полифонии Лютославского / Л. Раппопорт // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – Москва: Музыка, 1975. – С. 198 – 227.
34. Рукавишников, В. Полифония Моцарта: комментированная хрестоматия / В. Рукавишников. – Москва: Музыка, 1981. – 112 с.
35. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – Москва: Музыка, 1985. – 360 с.
36. Симакова, Н. Мелодия «L'homme armé» и ее преломление в мессах эпохи Возрождения / Н. Симакова // Теоретические наблюдения над историей

- музыки: сб. ст. / сост. Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, Т. Ливанова. – Москва: Музыка, 1978. – С. 17 – 53.
37. Скребков, С. Полифонический анализ: учебное пособие / С. Скребков. – Москва: Музыка, 2009. – 214 с.
 38. Скребков, С. Учебник полифонии / С. Скребков. – Москва: Музыка, 1982. – 270 с.
 39. Танеев, С. Учение о каноне / С. Танеев. – Москва: Музгиз, 1929. – 195 с.
 40. Танеев, С. Подвижной контрапункт строгого письма / С. Танеев. – Москва: Музгиз, 1959. – 371 с.
 41. Теория современной композиции: учебное пособие / отв. ред. В. Ценова. – Москва : Музыка, 2005. – 624 с.
 42. Тер-Оганезова, И. Ludus tonalis: основные особенности формообразования / И. Тер-Оганезова // П. Хиндемит: сб. ст. и материалов / сост. И. Прудникова; ред. Л. Зубарева. – Москва: Советский композитор, 1979. – С. 83 – 113.
 43. Тюлин, Ю. Кристаллизация тематизма в творчестве Баха и его предшественников / Ю. Тюлин // Русская книга о Бахе: сб. ст. / сост. Т. Ливанова, В. Протопопов. – Москва: Музыка, 1986. – 374 с.
 44. Франтова, Т. К проблеме типологии полифонических форм в музыке второй половины XX века / Т. Франтова // Музыковедение. – 2005. – № 1. – С. 9 – 13.
 45. Холопов, Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития / Ю. Холопов // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, Т. Ливанова. – Москва: Музыка, 1978. – С. 127 – 157.
 46. Холопов, Ю. О трёх зарубежных системах гармонии / Ю. Холопов // Музыка и современность: сб. ст. / сост. Т.А. Лебедева. – Москва: Музыка, 1966. – Вып. 4. – С. 216 – 329.
 47. Цахер, И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович) / И. Цахер. – Москва: Композитор, 2005. – 239 с.
 48. Чугаев, А. Особенности строения клавирных фуг И. С. Баха / А. Чугаев. – Москва: Музыка, 1975. – 255 с.
 49. Шнитке, Л. Заметки об оркестровой полифонии 4 симфонии Шостаковича / Л. Шнитке // Музыка и современность: сб. ст. / сост. Т.А. Лебедева. – Москва: Музыка, 1966. – Вып. 4. – С. 127 – 160.
 50. Южак, К. О природе и специфике полифонического мышления / К. Южак // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – Москва: Музыка, 1975. – С. 6 – 62.

**Перечень информационных технологий,
используемых при освоении дисциплины «Полифония»**

Программное обеспечение:

1. Windows XP(7)
2. Microsoft Office 2007(2010)
3. CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education
4. Adobe Audition 3.0
5. Adobe Photoshop Extended CS5
6. Adobe Premiere Pro CS 4.0
7. ABBYY Fine Reader 10
8. Finale studio 2009
9. Антивирус Kaspersky Endpoint Security

Система

**Перечень ресурсов информационно-коммуникационной
сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины**

Образовательный процесс в институте поддерживают:

№	Название ресурса	Краткая характеристика
1	2	3
1	Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ» http://rucont.ru/	Вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ». Договор от 11.04.2012 г. № ДС – 214(продлонгируется). На 01.01.2017 г. загружено 58 полных текстов электронных вариантов учебно-методической литературы, научно-практического журнала «Искусствознание: теория, история, практика», издаваемых институтом.
2	Электронный каталог (всего 24914 библиографических записей)	Содержит аннотированные ключевыми словами библиографические описания изданий, вновь поступивших в фонд библиотеки и включающий 12 баз данных собственной генерации: «Книги», «Ноты», «Труды преподавателей ЮУрГИИ», «Статьи», «Авторефераты диссертаций», «Редкие книги», «Дипломные работы», "ЮУрГИИ глазами прессы"и др.

3	<p>ЭБС «Лань» (тем. пакеты: «Музыка и Театр», Издательство «Планета Музыки» http://e.lanbook.com www.lanbook.ru</p>	<p>Ресурс, включающий в себя электронные версии книг учебной литературы издательства «Лань» и коллекции полнотекстовых файлов других издательств. Цель ресурса – обеспечение вуза необходимой учебной и научной литературой профильных направлений. Представлен постоянный бессрочный доступ ко всему бесплатному контенту ЭБС (к классическим трудам по истории, философии, социологии, литературоведению, экономике, праву, психологии, педагогике и другим наукам, а также доступа к художественной, в том числе зарубежной литературе на языке оригинала.</p> <p>Помимо бесплатного доступа к книжным изданиям, в ЭБС Издательства «ЛАНЬ» открыт бесплатный доступ на постоянной основе к ряду журналов, издаваемых высшими учебными заведениями России. На данный момент в свободном доступе находится свыше 30 периодических изданий.</p>
4	<p>Научная электронная библиотека eLibrary.ru http://elibrary.ru,</p>	<p>Научная электронная библиотека eLibrary.ru - крупнейший российский информационный портал в области науки, технологии, медицины и образования, содержащий рефераты и полные тексты более 14 млн научных статей и публикаций. На платформе eLIBRARY.RU доступны электронные версии более 5250 российских научно-технических журналов, в том числе более 4000 журналов в открытом доступе. Лицензионное соглашение № 4725 от 03.02.2010 (продлонгируется)</p>
5	<p>Архив фонотеки</p>	<p>Электронные аудиовизуальные ресурсы классической музыки, включающие в себя 19812 экз. (18 тысяч виниловых дисков, 931</p>

		<p>компакт-диск, 170 DVD), необходимые для ведения учебных занятий, а также обеспечения нужд концертной и научной работы студентов и преподавателей. Записи в цифровом формате хранятся в музыкальном архиве на сервере. Программа поиска настроена таким образом, что пользователь с компьютеров локальной сети Института, используя электронный каталог, может самостоятельно прослушивать любую находящуюся на сервере музыкальную запись.</p>
--	--	---

Сайты, порталы, базы данных (Ресурсы свободного доступа):

Единое окно доступа к образовательным ресурсам [Электронный ресурс]: <http://window.edu.ru/>

eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>, **свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов**

Российская государственная библиотека искусств [Электронный ресурс] : <http://liart.ru/ru/>

Российское образование [Электронный ресурс]: <http://www.edu.ru/>
Электронная библиотека по истории, культуре и искусству [Электронный ресурс] : <http://www.bibliotekar.ru>

Энциклопедия искусства [Электронный ресурс]: <http://www.artprojekt.ru/>

Библиотека института располагает достаточным количеством наименований и экземпляров дополнительной литературы: официальные, общественно-политические и научные периодические издания. 31 единица газет и журналов гуманитарного профиля, в том числе 28 единиц по профилю вуза: «Балет», «Библиография», «Библиотекосведение», «Искусство и образование», «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Фортепиано», «Музыкальное просвещение», «ДИ» (Диалог искусств), «WEB–дизайн для профессионалов», «Интернет+Дизайн» и др.

№	Название журнала, газеты	Место хранения, факультет
1.	ВЕСТНИК ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ	чз-1 ФМИ
2.	ИГРАЕМ С НАЧАЛА. DA SAPO AL FINE http://www.gazetaigraem.ru/	чз-1 ФМИ
3.	ИСКУССТВО – ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ. БУМАЖНАЯ ВЕРСИЯ + CD	чз-1 ФМИ
4.	КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА http://www.chel.kp.ru/	чз-1 ФМИ
5.	КУЛЬТУРА http://portal-kultura.ru/	чз-1 ФМИ
6.	ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ с приложением «УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ»	чз-1 ФМИ
7.	МУЗЫКА В ШКОЛЕ	чз-1 ФМИ
8.	МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ http://ikompozitor.ru/RU/catalogue/ma	чз-1 ФМИ
9.	МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ http://ikompozitor.ru/RU/catalogue/mz http://ikompozitor.ru/publishing/VAK_MZ	чз-1 ФМИ
10.	МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ http://muzobozrenie.ru/nomera-2010-2014/	чз-1 ФМИ
11.	МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ + МИР ГИТАРЫ. Комплект	чз-1 ФМИ
12.	МУЗЫКОВЕДЕНИЕ	чз-1 ФМИ
13.	СПРАВОЧНИК РУКОВОДИТЕЛЯ УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ. БУМАЖНАЯ ВЕРСИЯ + ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ http://www.cultmanager.ru/	чз-1 ФМИ
14.	ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ	чз-1 ФМИ
15.	ФОРТЕПИАНО	чз-1 ФМИ
16.	ЮЖНОУРАЛЬСКАЯ ПАНОРАМА http://www.up74.ru/archive/?d=2012-3-27	ч-1 ФМИ
17.	ЮНЫЙ ХУДОЖНИК	чз-2 ФМИ
18.	Я ВХОЖУ В МИР ИСКУССТВ	чз-1 ФМИ
19.	Early Music http://www.earlymusic.ru	
20.	Historical Performance http://www.music.indiana.edu/departments/academic/early-music/PDFs/FINAL-PROGRAM.pdf	
21.	Neue Zeitschrift für Musik http://www.ripm.org/pdf/Introductions/NZMintroEnglish.pdf	
22.	Revue musicale https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fwww.rilm.org%2Fhistoriography%2FDuchesneau.pdf&name=Duchesneau.pdf&lang=en&c=58809ccc1313	

7. Полифония. Практикум для студентов

Практикум содержит вопросы, списки литературы к семинарским занятиям и практические задания (материал для полифонического анализа, формы творческих заданий).

Семинарские занятия и практические задания

Семинар 1. Полифония эпохи строгого стиля (XV–XVI вв.) Полифония Дж. Палестрины

Вопросы

1. Палестрина и его время.
2. Основные жанры творчества.
3. Общие принципы музыкального языка (тональность, лад, синтаксис).
4. Взаимодействие контрапункта и гармонии.
5. Проблемы музыкально-тематического единства в мессах Палестрины.
6. Принципы музыкального формообразования в мессах.
7. Палестрина и русская музыкальная культура.

Список литературы

1. Дубравская, Т. Музыка эпохи Возрождения. XVI век / Т. Дубравская // История полифонии. – М.: Музыка, 1996. – Вып. 2-Б. – 413 с.
2. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века / Т. Дубравская // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. / под ред. В. Протопопова. – Вып. 2. – М., 1972. – С. 55 – 97.
3. Дубравская, Т. Мадригал (жанр и форма) / Т. Дубравская // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. // сост. Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, Т. Ливанова. – М.: Музыка, 1978. – С. 108 – 126.
4. Евдокимова, Ю. Тематические процессы в мессах Палестрины / Ю. Евдокимова // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. Евдокимова и др. – М.: Музыка, 1978. – С. 78 – 107.
5. Казанцева, Л.П. Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения: учебное пособие / Л.П. Казанцева; М-во культуры Рос. Федерации, Астрах. гос. консерватория [и др.]. – Астрахань: Волга, 2011. – 130 с.
6. Пелецис, Г. Особенности тематизма в музыке Палестрины в связи с музыкальными жанрами / Г. Пелецис // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения. – М., 1989. – С. 300 – 312.
7. Русская книга о Палестрине: к 400-летию со дня смерти: науч. тр. МГК им. П.И. Чайковского / редкол. Т. Дубравская, И. Кузнецов, Н. Симакова, Ю. Холопов. – Изд-во: МГК им. П.И. Чайковского. – 2002. – Сб. 33. – 288 с.

8. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – М.: Музыка, 1985. – 360 с.
9. Сорокина, Т. Мотетное творчество Палестрины / Т. Сорокина, О. Юкечева // Культура-Религия-Церковь. – Новосибирск, 1992. – С. 143 – 155.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Палестрина Дж. «Agnus Dei» (I) «Veni sponsa Christi» (Перриш К. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. – М.: Музыка, 1975. – С. 76).
2. Палестрина Дж. «L home arme» (Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия. – М.: Музгиз, 1933. – Вып. 1. – С. 76, фрагмент).
3. Палестрина Дж. Missa «De Feria» (Палестрина. Хоровая музыка [Ноты] / сост. Н. Кузнецова. – Л.: Музыка, 1973. – С. 3-14).

Творческие работы

1. Сочинение эскизов трёх-, четырёх-, пятиголосных контрапунктов (простого и сложного).
2. Сочинение мотета (или мадригала).

Семинар 2. Предфугированные формы. Ричеркар и канцона XVI–XVII веков

Вопросы

1. Определение жанров, их происхождение и эволюция.
2. Формирование инструментализма как особого типа мышления.
3. Многотемные ричеркар и канцона, их связь с мотетом.
4. Разновидности многотемного ричеркара и канцоны.
5. Принципы единства в условиях многотемности.
6. Однотемные ричеркары и канцоны.
7. Тенденции сближения канцоны с сюитой и зарождающимся сонатным циклом.
8. Черты ричеркара, предвосхитившие фугу.
9. Общие и индивидуальные особенности жанров (тематизм, принципы развития, контрапунктическая техника, композиционные особенности).

Список литературы

1. Иванов-Борецкий, М. Музыкально-историческая хрестоматия [Электронный ресурс] / М. Иванов-Борецкий. – М.: Музгиз, 1933. – Вып. 1. – 262 с. URL: <http://dlib.rsl.ru/01004472523> (дата обращения: 12.09.2017).
2. Крупина, Л. Барокко: от мотета к фуге / Л. Крупина // Музыкальная академия. – 2008. – № 1. – С. 153-160.

3. Мюллер, Т. Полифонический анализ: хрестоматия / Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1964. – 238 с.
4. Перриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха / К. Пэрриш, Дж. Оул. – М.: Музыка, 1975. – 215 с.
5. Протопопов, В. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / В. Протопопов // История полифонии. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 3. – 494 с.
6. Протопопов, В. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: хрестоматия / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1980. – 240 с.
7. Протопопов, В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX вв. / В. Протопопов. – М. Музыка, 1979. – 327 с.
8. Протопопов, В. Ричеркар и канцона XVI – XVII веков и их эволюция / В. Протопопов // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. / ред. В. Протопопов. – М.: Музыка, 1972. – Вып. 2. – С. 5 – 55.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Фрескобальди Дж. Ричеркар № 34 «Fiori musicali» (Перриш К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – М.: Музыка, 1975. – С. 127).
2. Фрескобальди Дж. Канцона № 32 (Протопопов В. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: хрестоматия. – М.: Музыка, 1980. – С. 119).
3. Фрескобальди Дж. Фуга (Мюллер Т. Полифонический анализ: хрестоматия). – М.: Музыка, 1964. – С. 238.
4. Пахельбель И. Ричеркар № 20 (Протопопов В. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: хрестоматия. – М.: Музыка, 1980. – С. 80).
5. Пахельбель И. Фуга № 21 (Протопопов В. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: хрестоматия. – М.: Музыка, 1980. – С. 84).
6. Пахельбель И. Токката № 37 (Перриш К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – М.: Музыка, 1975. – 140) с.
7. Букстехуде Д. Канцонетта для органа (Протопопов В. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: хрестоматия. – М.: Музыка, 1980. – С. 162).

Творческие работы

1. Сочинение эскизов различных видов имитации (в обращении, ракоходе, увеличении, уменьшении и синтезированных).
2. Сочинение ричеркара (или токкаты, канцоны).

Семинар 3. Цифровая символика в музыке И.С. Баха

Вопросы

1. Понятие «символ».
2. Музыка и математика. Трактовка двух высказываний: «Музыка не против математики, а над ней» (И. Маттезон); «Математика – душа и сердце музыки» (Л. Мицлер).
3. Трактовка чисел в исследованиях А. Кудряшова и М. Лобановой (№ 8, 10 из списка литературы).
4. Швейцер А. Об отношении И.С. Баха к числовой символике.
5. Магическое сопряжение «баховских чисел», связанных с именем композитора.
6. Сакральная символика в двухголосных и трёхголосных инвенциях.
7. «Зашифрованный код» биографии композитора в Прелюдия и фуга C-dur (I том «Хорошо темперированного клавира»).
8. Числовая символика в «Хорошо темперированном клавире».
9. Числовая символика в «Искусстве фуги».

Список литературы

1. Вязкова, Е. «Искусства фуги» И. С. Баха: исследование / Е. Вязкова. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2006. – 482 с.
2. Вязкова, Е. Загадки «Искусства фуги» И.С. Баха / Е. Вязкова // От Гвидо до Кейджа: полифонические чтения: материалы науч. конф. / ред.-сост. Н.И. Тарасевич, сост. Т. Ф. Генова; [ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова]. – М., 2006. – С. 125 – 142.
3. Вязкова, Е. Тайны смысла в цикле И.С. Баха «Искусство фуги» / Е. Вязкова // Вестник РАМ им. Гнесиных. – 2009. – № 2. – С. 1 – 8.
4. Друскин, Я. О риторических приёмах в музыке И. С. Баха / М. Друскин. – СПб.: Композитор, 2005. – 136 с.
5. Коробова, А. Методологические принципы анализа музыкального произведения в теоретических курсах музыкального училища (науч.-метод. пособие) / А. Коробова, М. Городилова. – Екатеринбург, 2002. – 149 с.
6. Коростелёв, В. Между Л. Мицлером и И. Маттезоном: творческий процесс И. С. Баха и «музыкальная математика» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. – Вып. 1. – С. 27-35.
7. Кудряшов, А. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XIX вв.: учеб. пособие / А. Кудряшов. – СПб.: Лань, 2010. – 432 с.
8. Лазутина, Т. Символотворчество в музыке И. С. Баха / Т. Лазутина // Вестник Томского гос. ун-та. Томск: Томский гос. ун-т, 2007. – № 300-1. – С. 55 – 60.
9. Лобанова, М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
10. Лосев, А. Миф. Число. Сущность / А. Лосев. – М.: Мысль, 1994. – 919 с.

11. Майкапар, А. Грани классической музыки: в 2-х тт. / А. Майкапар. – Челябинск: МРІ, 2013. – Т.1. – 384 с.
12. Петров, Ю. Хорошо темперированный клавир Баха как нумерологическая система / Ю. Петров // Процессы музыкального творчества науч. тр. РАМ им. Гнесиных / ред.-сост. Е. В. Вязкова. – М.: 2003. – Вып. 6. – №162.
13. Петров, Ю. Символика и диалектика чисел в «Хорошо темперированном клавире» И. С. Баха (I том) / Ю. Петров // Интерпретация клавирных сочинений И. С. Баха: сб. тр. / отв. ред. Ю. Петров. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1990. – Вып. 109. – С. 2-32.
14. Протопопов, В. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / В. Протопопов. – М. Музыка, 1985. – Вып. 3. – 494 с.
15. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер; ред. Л. Ковнацкая; пер. с нем. Я. Друскина, Х. Стрекаловской. – М.: Классика–XXI, 2002. – 816 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Бах И.С. Двухголосные инвенции № 1, 2, 5, 9.
2. Бах И.С. Трёхголосная инвенция № 9 f-moll.
3. Бах И.С. Прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира» (Прелюдии и фуги C-dur, Es-dur, cis-moll, b-moll I том; Прелюдии и фуги C-dur, Es-dur, fis-moll, gis-moll, g-moll II том);
4. Бах И.С. «Искусство фуги» (контрапункты № 1, 2, 5, 7, 14, каноны № 1,2).

Творческие работы

1. Сочинение полифонических тем в стиле И.С. Баха.
2. Сочинение эскизов для инвенции или фуги (противосложений, стретт, интермедий с использованием мелодико-гармонических и канонических секвенций).

Семинар 4. Полифония Г.-Ф. Генделя

Вопросы

1. Полифонические формы в ораториях «Мессия», «Израиль в Египте».
2. Проявление импровизационности в полифонических композициях.
3. Свобода архитектурной конструкции полифонических форм.
4. Анализ инструментальных сочинений:
5. Особый «генделевский» тип фуги:
 - интонационные особенности тематизма, его связь с вокальными жанрами творчества;
 - свободное обращение с темой; вольное функционирование голосов в фактуре (неопределённость их количества);
 - преобладание простого контрапункта;
 - усиление разработочности (значение интермедий);

- особенности тональных планов;
 - роль гармонического начала в полифонической ткани.
6. Влияние полифонии Г.-Ф. Генделя на творчество композиторов последующих поколений.

Список литературы

1. Волов, Д. Гендель и немецкие ораториальные жанры / Д. Волов // Музыкаведение. – 2008. – № 7. – С. 13 – 20.
2. Зейфас, Н. Concerto grosso в творчестве Г. Генделя / Н. Зейфас. – М.: Музыка, 1980. – 80 с.
3. Крупина, Л. Барокко: от мотета к фуге. Дидактические заметки / Л. Крупина // Музыкальная академия. – 2008. – № 1. – С. 153 – 160.
4. Ливанова, Т. Бах и Гендель (проблемы стиля) / Т. Ливанова // Русская книга о Бахе: сб. ст. / сост. Т. Ливанова, В. Протопопов. – М., 1985. – С. 183 – 204.
5. Протопопов, В. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / В. Протопопов // История полифонии. – М., 1985. – Вып. 3. – 494 с.
6. Протопопов, В. Из истории форм инструментальной музыки XVI–XVIII веков: хрестоматия / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1980. – 240 с.
7. Протопопов, В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX вв. / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1979. – 327 с.
8. Фейгина, В. Инструментальная fuga Генделя / В. Фейгина // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. / сост. В. Протопопов. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 4. – С. 189 – 211.
9. Чугаев, А. Нетрадиционные виды полифонического формообразования в хоровых фугах Генделя / А. Чугаев // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки: сб. ст. / сост. Л. Гервер, М. Черная. – Тверь, 1997. – С. 5-17.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Гендель Г.-Ф. Фуги a-moll, B-dur из сборника «Шесть фуг» для клавира;
2. Гендель Г.-Ф. Concerto grosso op. 6 (№ 3, 6), op. 3 (№ 2).
3. Гендель Г.-Ф. Оркестровая сюита № 7 g-moll.
4. Гендель Г.-Ф. Полифонические формы в оратории «Израиль в Египте» (№ 4, 11).
5. Гендель Г.-Ф. Полифонические формы в оратории «Самсон» (Увертюра, № 5, 9).

Творческие работы

1. Сочинение тем фуг в стиле Г.-Ф. Генделя.
2. Сочинение эскизов для фуги (противосложений, стретт, интермедий с использованием мелодико-гармонических и канонических секвенций).

Семинар 5. Полифония Р. Шумана

Вопросы

1. Области применения полифонической техники в творчестве композитора.
2. И.С. Бах и Р. Шуман: возможные параллели.
3. Разнообразие видов контрастной полифонии в сочинениях мастера.
4. Полифония как сущность «жизни шумановской фактуры».
5. Фуга как самостоятельный жанр фортепианной музыки.
6. Фуигированная форма в вокальных произведениях.
7. Формирование полифонического индивидуального стиля в процессе синтеза старого и нового.

Список литературы

1. Воспоминания о Роберте Шумане / сост., коммент., предисл. О. Лосевой; пер. с нем. А. Михайлова, О. Лосевой – М.: МГК, 2000. – 556 с.
2. Гинзбург, Г. Песенный театр Роберта Шумана / Г. Гинзбург // Музыкальная академия. – 2005. – №1. – С. 106 – 119.
3. Житомирский, Д. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества / Д. Житомирский. – М.: Музыка, 1964. – 878 с.
4. Ивашков, М. Проблема интерпретации «Симфонических этюдов» Р. Шумана / М. Ивашков // Вопросы современного музыкознания: Межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск, 2003. – С. 227 – 249.
5. Лосева, О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях / О. Лосева // Музыкальная академия. – 2006. – № 4. – С.162 – 166.
6. Маркус, С. Шуман как музыкальный эстетик и критик // История музыкальной эстетики. – М.: Музыка, 1968. – Т. 2 (Романтизм и борьба эстетических направлений). – С. 216 – 322.
7. Протопопов, В. Полифония Р. Шумана // История полифонии: в 7 вып. Вып. 4. Западноевропейская музыка XIX – начала XX в. / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1986. – С. 61 – 85.
8. Скребков, С. Полифонический анализ: учебное пособие / С. Скребков. – М.: Музыка, 2009. – 214 с.
9. Цахер, И. Фуги ор. 60 Шумана в аспекте музыкальной символики / И. Цахер // Жизнь музыки. К 100-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского: сб. тр. / ред.-сост. Е. Скурко, Е. Чигарёва. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. – С. 172 – 184.
10. Шуман, Р. Избранные статьи о музыке: пер. с нем. / Р. Шуман; ред. вст. ст., примеч. Д. Житомирского. – М.: Музгиз, 1956. – 400 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Шумана Р. «Симфонические этюды» (№ 2, 7, 9).
2. Шумана Р. Струнный Квартет ор.47 (финал).
3. Шумана Р. «Шесть фуг на тему ВАСН для органа ор.60 (№ 1, 3).

4. Шумана Р. Фортепианные фуги op.72 (d-moll № 1) и фугетты op.126 (a-moll № 5).
5. Шумана Р. Реквием («Libera animas» № 6).

Творческие работы

1. Сочинение полифонических тем в стиле композиторов эпохи романтизма.
2. Сочинение эскизов для канона или романтической пьесы фугированного плана.

Семинар 6. Хоровые концерты Д. Бортнянского

Вопросы

1. Хоровое творчество Д. Бортнянского.
2. Жанр духовного концерта – ведущий в области хоровой музыки композитора.
3. Эволюция жанра: особенности ранних и поздних концертов.
4. Особенности полифонического мышления композитора на примере хорового концерта № 32 «Скажи ми, Господи, кончину мою»:
 - образный строй;
 - интонационные истоки тематизма;
 - своеобразие фактурного решения;
 - преобладающие методы развития;
 - композиционные особенности.
5. Фуга и её значение в творчестве Д. Бортнянского.
6. Классификация фугированных форм, использованных композитором в хоровых концертах.
7. Синтез национальных и западноевропейских тенденций.

Список литературы

1. Вихорева, Т. Словесные тексты хоровых концертов Д. Бортнянского (к проблеме «стих-проза», «стих-напев») / Т. Вихорева // Музыковедение. – 2007. – № 3. – С. 35-40.
2. Герасимова-Персидская, Н. Русская музыка XVII века – встреча двух эпох / Н. Герасимова-Персидская. – М: Музыка, 1994. – 126 с.
3. Гервер, Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. Бортнянского: материалы междунар. конф. – М., 2003. – С. 77 – 96.
4. Келдыш, Ю. Русская музыка XVIII века / Ю. Келдыш. – М.: Наука, 1965. – 464 с.
5. Михайленко, А. Фугированные формы в творчестве Д. Бортнянского и их место в истории русской полифонии / А. Михайленко // Вопросы музыкальной формы / ред.-сост. В. Протопопов. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 4. – С. 3 –18.

6. Музыка России: от средних веков до современности: сб. ст. / ред.-сост. М. Арановский. – М., 2004. – Вып. 1, 2.
7. Плотникова, Н. Обработки древних роспевов в творчестве Д.С. Бортнянского // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д.С. Бортнянского / Материалы междунар. науч. конференции. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. (Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 43). – С. 35–49.
8. Протопопов, В. Полифония И.С. Березовского, Д.С. Бортнянского и других композиторов второй половины XVIII – начала XIX века / В. Протопопов // Полифония в русской музыке XVII – начала XX века. История полифонии. – М.: Музыка, 1987. – Вып. 5. – С. 37 – 57.
9. Рапацкая, Л. Хоровое искусство в эпоху просвещения (русский классический хоровой концерт) // История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века». – М.: ВЛАДОС, 2001. – С. 90 – 100.
10. Рыцарева, М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / М. Рыцарева. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. – 244 с.
11. Рыцарева, М. Из творческого наследия Д. Бортнянского / М. Рыцарева // Страницы истории русской музыки: статьи молодых музыковедов. – Л.: Музыка, 1973. – С. 3-17. (181 с.)
12. Рыцарева, М. Композитор Д. Бортнянский: жизнь и творчество / М. Рыцарева. – Л.: Музыка, 1983. – 240 с.
13. Рыцарева, М. Проблемы изучения русской хоровой музыки второй половины XVIII века / М. Рыцарева // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1989. – Вып. 7. – С. 193 – 204.
14. Рыцарева, М. Русская музыка XVIII века / М. Рыцарева. – М.: Знание, 1987. – 128 с.
15. Скребков, С. Духовная хоровая музыка XVII – начала XVIII веков: очерки / С. Скребков; Ин-т истории искусств. – М.: Музыка, 1969. – 120 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Концерт № 17 (экспозиционный раздел I части)
2. Концерт № 21 (финал)
3. Концерт № 32 (финал)

Семинар 7. Полифония С. И. Танеева

Вопросы

1. Универсализм личности С. И. Танеева.
2. Основные труды С. И. Танеева по теории контрапункта.
3. Разнообразие форм проявления полифонии в творчестве композитора: контрастная полифония; имитационная полифония.
4. Полифония в вокальном творчестве С. И. Танеева: «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», Хор «Прометей»:

- особенности тематизма;
 - своеобразие тональных планов;
 - композиционные закономерности;
 - предпочтение многотемной фуги;
 - воплощение национальных традиций.
5. Полифонические принципы С. И. Танеева и их претворение в музыке XX века.

Список литературы

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой культуры: вторая половина XVII – начало XX века / В. Ильин. – СПб: Композитор – Санкт-Петербург, 2007. – 375 с.
2. Коваленко, Н. Духовная тема в творчестве С. И. Танеева и её воплощение в кантате «По прочтении псалма» / Н. Коваленко, Л. Серебрякова. – Екатеринбург, 2007. – 223 с.
3. Корабельникова, Л. Творчество С. Танеева: историко-стилистическое исследование / Л. Корабельникова. – М., 1986.
4. Кривицкая, Е. В юбилейном вихре: По прочтении Танеева // Музыкальная академия. – 2007. – № 1. – С. 155 – 156.
5. Лукина, Г. Творчество С. И. Танеева в свете русской духовной традиции: монография / Г. Лукина. – М.: Композитор, 2015. – 362 с.
6. Михайленко, А. О принципах строения фуг Танеева / А. Михайленко // Вопросы музыкальной формы / ред.-сост. В. Протопопов. – М., 1977. – Вып. 3. – С. 27 – 52.
7. Михайленко, А. Фуга как категория музыкознания / А. Михайленко // Теория фуги. – Л., 1986. – 227 с.
8. Протопопов, В. Полифония Танеева / В. Протопопов // Полифония в русской музыке XVII – начала XX века. – М., 1987. – С. 189 – 209.
9. Сабанеев, Л. Воспоминания о Танееве [Текст] / Л. Сабанеев. – М.: Классика – XXI, 2003. – 205 с.
10. Скребков, С. Полифонический анализ: учебное пособие / С. Скребков. – М.: Музыка, 2009. – 214 с.
11. Танеев, С. Дневники: В 3 кн. Кн. 1. 1894 – 1898 // Текстол. ред., вступит. статья, и коммент. Л. Корабельниковой. – М.: Музыка, 1981. – 333 с.
12. Танеев, С. Подвижной контрапункт строгого письма / С. Танеев. – М.: Музгиз, 1959. – 371 с.
13. Танеев, С. Учение о каноне / С. Танеев. – М.: Музгиз, 1929. – 195 с.
14. Яворский, Б. Воспоминания о Танееве / Яворский Б. // Избранные труды: В 2 т. / сост. И. Рабиновича; общ. ред. Д. Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1987. – 365 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Танеев С. «Иоанн Дамаскин» (I, III части).
2. Танеев С. Хор «Прометей».
3. Танеев С. «По прочтении псалма» (№ 4).

Творческие работы

1. Обработка народной песни.
2. Сочинение эскизов для хоровых произведений с полифоническими элементами.

Семинар 8. Полифония Р. Щедрина

Вопросы

1. Объективные и субъективные причины появления полифонического цикла «24 прелюдии и фуги».
2. Оригинальность конструктивного решения цикла.
3. Значение прелюдий в микроцикле «Прелюдия и фуга».
4. Роль ритмической организации в прелюдиях и фугах.
5. Своеобразие трактовки экспозиционного раздела в фугах.
6. Проявление джазовых элементов в полифоническом цикле.
7. «Полифоническая тетрадь» – своеобразная энциклопедия полифонических приёмов и форм.
8. Значение термина «коллаж» и применение данного технического приёма в произведениях Щедрина.
9. И. С. Бах – Р. К. Щедрин: опыт параллели.
10. Произведения Р. Щедрина, посвящённые И. С. Баху.
11. В каких сочинениях Щедрин использовал монограмму ВАСН.
12. Родион Щедрин в диалоге с Дмитрием Шостаковичем.

Список литературы

1. Головинский, Г. Фольклор и профессиональная музыка как два метода, две системы художественного мышления // Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX и XX веков / Г. Головинский. – М.: Музыка, 1981. – С. 8-54.
2. Кузнецов, И. Полифонический цикл (генезис, типология, структура, стиль) / И. Кузнецов // Теоретические основы полифонии XX века. – М., 1994. – С. 137-193.
3. Кузнецов, И. Полифония Р. Щедрина / И. Кузнецов // Полифония в русской музыке XX века. – М.: Дека – ВС, 2012. Вып.1. – С. 205-237.
4. Кривицкая, Е. Как Родион Щедрин «подковал» Мариинский театр // Музыкальная жизнь. – 2013. – № 7 – 8. – С. 2-4.
5. Комарницкая, О.В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков. Жанр, драматургия, композиция. Аналитические очерки. / О.

- Комарницкая – М.: ПКЦ «Альтекс», 2011. – 306 с.
6. Комиссинский, В. О драматургических принципах творчества Р. Щедрина / В. Комиссинский. – М.: Сов. композитор, 1978. – 192 с.
 7. Лихачева, И. Тематизм и его экспозиционное развитие в фугах Р. Щедрина / И. Лихачева // Полифония: сб. ст. / сост. и ред. К. Южак. – М.: Музыка, 1975. – С. 273-290.
 8. Лихачева, И. «24 прелюдии и фуги» Р. Щедрина / И. Лихачева. – М.: Музыка, 1975. – 112 с.
 9. Лихачева, И. «Не только любовь» / И. Лихачева // Музыкальный театр Родиона Щедрина / И. Лихачева. – М.: Советский композитор, 1977. – С. 56 – 100.
 10. Ромадинова, Д. Полифонический цикл Р. Щедрина / Д. Ромадинова. – М.: Советский композитор, 1973. – 231 с.
 11. Файн, Я. Прелюдии и фуги Р. Щедрина: новаторство и традиции / Я. Файн // Музыкальный современник: сб. ст. / ред. Л. В. Данилевич; сост. С. С. Зив. – М.: Советский композитор, 1973. – Вып. 1. – С. 214 – 237.
 12. Холопова, В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин / В. Холопова. – М.: Композитор, 2000. – 310 с.
 13. Щедрин, Р.К. Автобиографические записи / Р.Щедрин. – М.: АСТ, 2008. – 288 с.
 14. Тараканов, М.Е. Творчество Родиона Щедрина / М.Тараканов. – М.: Советский композитор, 1980. – 325 с.
 15. Синельникова, О.В. Родион Щедрин: полистилистика, и авторский стиль... / О.В. Синельникова // Музыкальная академия. – 2012. – № 4. – С. 1 – 6.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Щедрин Р. Первая соната для фортепиано (II часть).
2. Щедрин Р. Опера «Не только любовь» (I действие, фуга «скучающих трактористов»).
3. Щедрин Р. «24 прелюдии и фуги» (малые циклы – C-dur, B-dur D-dur, c-moll, cis-moll, a-moll, e-moll).
4. Щедрин Р. «Полифоническая тетрадь» Пьесы № 3, 6, 24, 25.
5. Щедрин Р. Второй концерт для оркестра «Звоны»: Первый (ц.1-2) и третий (ц.6-7) разделы.
6. Щедрин Р. Опера «Мёртвые души» (начало оперы, изложение песни «Не белы снеги»).
7. Щедрин Р. «Российские фотографии» (II часть).

Творческая работа

1. Сочинение полифонических тем в современном стиле.
2. Сочинение эскизов для полифонического диптиха (или триптиха) в современном стиле.

Семинар 9. Полифония И. Ф. Стравинского

Вопросы

1. Высказывания композитора о значении полифонии для его собственного творчества.
2. Эволюция творческого стиля композитора.
3. Первый – «русский» период: развитие и обновление национальных традиций:
 - интерес к фольклору;
 - попевочный тематизм;
 - мелодическая и метроритмическая вариационность;
 - расслоение фактуры;
 - полифония звуковых пластов.
4. Анализ балетов «Весна священная», «Петрушка».
5. Второй – «неоклассицистский» период, связанный с главенством имитационно-полифонических форм:
 - обращение к фуге;
 - стилизация черт музыки барокко;
 - тональная бицентричность;
 - композиционное своеобразие.
6. Анализ «Симфонии псалмов».
7. Третий – «серийный» период. Полифонические формы на основе кватерниона. Анализ «Canticum sacrum».

Список литературы

1. Алфеевская, Г. «Симфония псалмов» И. Стравинского / Г. Алфеевская // И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы / сост. Л. Дьячкова. – М., 1973. – С. 250 – 276.
2. Дьячкова, Л. Серийная двенадцатитоновость (додекафония) / Л. Дьячкова // Гармония в музыке XX века: учеб. пособие. – М., 1994. – С. 109 – 132.
3. Задерацкий, В. Полифоническое мышление И. Стравинского / В. Задерацкий. – М.: Музыка, 1980. – 287 с.
4. Кон, Ю. О двух фугах Стравинского / Ю. Кон // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – М., 1975. – С. 173 – 198.
5. Кузнецов, И. Полифония И. Стравинского / И. Кузнецов // Полифония в русской музыке XX века. – М.: Дека – ВС, 2012. Вып.1. – С. 33 – 60.
6. Савенко, С. Фольклор / С. Савенко // Мир Стравинского. – М.: Композитор, 2001. – С. 211 – 230.
7. Слонимский, С. Властитель дум / С. Слонимский // Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. – СПб.: Композитор, 2004. – С. 102 – 108.
8. Стравинский, И.Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / И.Ф. Стравинский / ред. А.Н. Крюков. – Л.: Музыка, 1971. – 414 с.
9. Стравинский, И.Ф. Хроника. Поэтика / И.Ф. Стравинский. – М.:

РОССПЭН, 2004. – 368 с.

10. Шнитке, А.Г. Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского / А.Г. Шнитке // И.Ф. Стравинский. Статьи и материалы: сб. ст. / сост. Л.С. Дьячкова. – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 383 – 434.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Стравинский И. Балет «Весна священная» (Вступление).
2. Стравинский И. Балет «Петрушка» (1, 3 картины).
3. Стравинский И. «Симфонии псалмов» (II часть).
4. Стравинский И. Октет (I часть «Симфония»).
5. Стравинский И. «Canticum sacrum» (II часть).

Творческие работы

1. Сочинение полифонических тем в современном стиле.
2. Сочинение эскизов для полифонического диптиха (или триптиха) в современном стиле.

Семинар 10. Полифония А. Веберна

Вопросы

1. Начало творческого пути, научные исследования композитора в области старинной ренессансной полифонии.
2. Полифоническая техника в ранний период творчества:
 - дискретность мелодической линии;
 - приемы мотивного варьирования;
 - основные интервальные сочетания;
 - фактурные особенности;
 - контрапунктирование мотивов (имитационность, контрастное комбинирование).
3. Анализ Пьес ор. 5.
4. Техника додекафонии (анализ материалов работы Э. Кшенека «Лекции по двенадцатитоновому контрапункту»).
5. Особенности полифонического мышления в поздний период, усиление конструктивных тенденций:
 - организация серии, подчинённой конструктивной логике;
 - расслоение фактуры, её пуантилистическая текстура;
 - роль симметрии в конструкции полифонических форм;
 - соотношение серийных и полифонических приёмов;
 - использование традиционных принципов формообразования.
6. Анализ Квартета ор.28, Симфонии ор.21.
7. Многомерная серийность (тенденции сериализма).
8. Проекция эстетических идей А. Веберна в организации конструктивного

целого.

Список литературы

1. Адорно, А. Антон фон Веберн / А. Адорно // Избранное. Социология музыки / пер. с нем. М. Левина, А. Михайлов. – М.: Музыка, 2008. – С. 191 – 203.
2. Веберн, А. Лекции о музыке. Письма / А. Веберн; сост. и ред. М. Друскина и А. Шнитке; пер. с нем. В. Шнитке. – М.: Музыка, 1975. – 143 с.
3. Девуцкая, Н. Серийность как фактор формообразования в композициях А. Веберна и П. Булеза / Н. Девуцкая // Музыкальная академия. – 2008. – № 1. – С. 160-168.
4. Дьячкова, Л. Серийная двенадцатитоновость (додекафония) / Л. Дьячкова // Гармония в музыке XX века: учебное пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – С. 97 – 120.
5. Кузнецов, И. Техника композиции и полифония / И. Кузнецов // Теоретические основы полифонии XX века. – М.: НТЦ «Консерватория», 1994. – С. 85 –98.
6. Курбатская С. Серийная техника и ценность музыки / С. Курбатская // Серийная музыка: вопросы истории, теории и эстетики. – М: Музыка, 1996. – С. 308 – 356.
7. Кшенек, Э. Упражнения в контрапункте, основанном на двенадцатитоновой технике // Музыкальное искусство XX века: творческий процесс, художественные явления, теоретические концепции: сб. науч. тр. / отв. ред. Г. Григорьева; МГК им. П.И. Чайковского. – М., 1992. – С. 130 – 179.
8. Сниткова, И. Веберн. Симфония ор. 21: «лирическая» или «символическая» геометрия / И. Сниткова // «И свет во тьме светит». О музыке Антона Веберна: науч. тр. МГК им. Чайковского / сост. Ю. Холопов. – М.: Изд-во МГК, 1998. – Сб. 21. – С. 117-134.
9. Холопова, В. Антон Веберн: жизнь и творчество / В. Холопова, Ю. Холопов. – М.: Музыка, 1984. – 319 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Веберн А. Анализ Пьес ор. 5.
2. Веберн А. Анализ Квартета ор.28 (II, III части);
3. Веберн А. Анализ Симфонии ор.21 (I часть).

Творческие работы

3. Сочинение различного типа серий.
4. Сочинение серийной инвенции.

Семинар 11. П. Хиндемит. Симфония «Художник Матис»

Вопросы

1. Полифония в крупных формах П. Хиндемита. Традиции немецкой полифонии Средневековья и Возрождения.
2. Симфонический триптих «Художник Матис»: композиция, драматургия, функции частей.
3. Живописный аналог симфонии.
4. Полифонизация сонатной формы в I и III частях сочинения.
5. Влияние органных хоральных обработок И. С. Баха в фактурном оформлении темы вступления I части.
6. Оstinатность в изложении темы коды III части (жанровая основа пассакалии).
7. Музыкальная риторика и её проявление во II части симфонии.
8. Примеры полифонических форм (фуга, канон, вариации остинатного типа) в симфоническом творчестве П. Хиндемита.
9. Исполнительские интерпретации симфонии.

Список литературы

1. Асафьев, Б. Элементы стиля Хиндемита / Б. Асафьев // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы / ред.-сост. и коммент. И. Нестьев. – М., 1975. – С. 198 – 210.
2. Бать, Н. О полифонических свойствах мелодики в симфонических произведениях Хиндемита / Н. Бать // Вопросы теории музыки: сб. ст. / ред.-сост. Т. Мюллер. – М., 1975. – Вып. 3. – С. 335 – 374.
3. Бать, Н. Полифония и форма в симфонических произведениях П. Хиндемита // Пауль Хиндемит: сб. ст. и исследований / ред.-сост. И. Прудникова. – М., 1979. – С. 210 – 262.
4. Дубравская, Т. Понятие полифонии в XX веке / Т. Дубравская // Теория современной композиции: учебное пособие / отв. ред. В. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – С. 164 – 172.
5. Задерацкий, В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита / В. Задерацкий // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. / ред. В. Протопопов. – М., 1966. – Вып. 1. – С. 232-277.
6. Кузнецов, И. Полифония в сонатной и циклической форме / И. Кузнецов // Теоретические основы полифонии XX века. – М., 1994. – С. 98-112.
7. Левая, Т. Полифония в крупных формах Хиндемита / Т. Левая // Полифония: сб. ст. / сост. К. Южак. – М.: Музыка, 1975. – 141-172.
8. Леонтьева, О. Хиндемит / О. Леонтьева // Музыка XX века. Очерки / ред. Д. Житомирский, Л. Раабен. – М., 1984. – Ч. 2. – Кн. 4. – С. 307-339.
9. Цахер, И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович) / И. Цахер. – М.: Композитор, 2005. – 239 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. Хиндемит П. «Художник Матис» I часть: вступление, разработка.
2. II часть симфонии: первый раздел трёхчастной формы.
3. III часть симфонии – кода.
4. Симфония «Гармония мира»: I часть (разработка).

Творческая работа

1. Досочинение полифонического диптиха (или триптиха) в современном стиле.

Семинар 12. Полифония К. Пендерецкого

Вопросы

1. Музыкальная культура Польши второй половины XX века.
2. Истоки соноризма.
3. Сонорика как музыкальное явление.
4. Организация сонорного материала.
5. Фактурные формы в сонорной музыке.
6. Классификация полифонии сонорного типа в работе И. Кузнецова «Теоретические основы полифонии XX века».
7. Художественное значение сонорной полифонии в произведениях К. Пендерецкого.

Список литературы

1. Григорьева, Г. Музыкальные формы XX века: учебное пособие / Г. Григорьева. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 175 с.
2. Дьячкова, Л. Сонорика // Гармония в музыке XX века: учебное пособие. – М.: Музыка, 2004. – С. 121 – 127.
3. Ивашкин, А. Кшиштоф Пендерецкий: монографический очерк / А. Ивашкин. – М.: Сов. композитор, 1983. – 126 с.
4. Житомирский, Д. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны / Д. Житомирский, О. Леонтьева, К. – М.: Музыка, 1989. – 303 с.
5. Кокорева, Л. Музыкальная культура Польши XX века. Кароль Шимановский, Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий / Л. Кокорева. – М.: МГК им. Чайковского, 1997. – 162с.
6. Кузьмин, А. Средства создания темброкрасочных звучностей в сонорной технике письма / А. Кузьмин // Вопросы современного музыкознания: сб. науч. тр. / сост. – Челябинск, ЧГАКИ – 2003. – С. 124-141.
7. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века / И. Кузнецов. – М.: НТЦ Консерватория, 1994. – 286 с.
8. Лесков А. Тембр как структурный компонент системы музыкального языка / А. Лесков // Музыкальная академия. – 2014. – № 2. – С. 169 – 171.
9. Молчанов, А. О преломлении принципов соноризма во

«Флуоренсценциях» Пендерецкого/ А. Молчанов // Вопросы современного музыкознания: сб. науч. тр. / сост. Челябинск, ЧГАКИ – 2003. – С. 142 – 159.

10. Никольская, И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого: очерки развития симфонической музыки в Польше XX века / И. Никольская. – М.: Сов. композитор, 1990. – 332 с.

11. Теория современной музыки: учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова – М.: Музыка, 2005. – 624 с.

Практические задания

Список произведений для анализа

1. «Плач по жертвам Хиросимы»
2. «De natura sonoris»
3. «Dies irae»
4. «Флуоренсценции»

Творческие работы

1. Сочинение полифонических тем в современном стиле.
2. Сочинение эскизов различного типа фактуры с применением элементов сонорики и додекафонии.
3. Завершение сочинения полифонического диптиха (или триптиха) в современном стиле.

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины «Полифония»

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для групповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объёмом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объёмом изучаемых дисциплин в объёме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п/п	Наименование дисциплины в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов
1.	Полифония	Ауд.104 Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	Полифония	Ауд.103 Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
3.	Полифония	Ауд. 201 Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	Полифония	Ауд. 202 Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	Полифония	Ауд. 321 Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41
6.	Полифония	Ауд. 320. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
7.	Полифония	Ауд. 317. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	Полифония	Ауд. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Полифония	Ауд. 302. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: цифровое фортепиано, столы, стулья, компьютер	ул. Плеханова, 41

9. Методические рекомендации студентам по освоению дисциплины «Полифония»

Целью самостоятельной работы студентов является более глубокое усвоение историко-теоретического материала, изложенного в лекционном курсе. Данная форма учебной работы содействует решению следующих методических задач:

- умение самостоятельно работать с научной литературой (конспективно излагать материал статей и исследований), целенаправленно отбирать необходимые данные, соответствующие изучаемым проблемам;
- расширение объёма информации при изучении дополнительной литературы по каждому разделу курса;
- изучение текста музыкальных сочинений (клавиры, партитуры, аудиозаписи);
- приобретение навыков выполнения практических работ (сочинение эскизов и отдельных произведений в строгом и свободном стилях);
- приобретение навыков самостоятельной научно-исследовательской работы.

Формы самостоятельной работы

- Чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы по разделам лекционного курса.
- Подготовка сообщений по отдельным темам курса и выступления на групповых занятиях.
- Анализ полифонических музыкальных произведений.
- Сочинение полифонических эскизов.
- Сочинение полифонических произведений по стилевым моделям.
- Сочинение авторских самостоятельных полифонических сочинений
- Подготовка к семинарским занятиям.
- Подготовка докладов к выступлению на студенческих конференциях.

Темы для самостоятельного изучения

Рекомендуется самостоятельное изучение следующих тем:

- полифония Й. Гайдна;
- полифония Ф. Шуберта;
- многоголосие русской народной песни;
- полифония П. Чайковского

10. Методические рекомендации преподавателю дисциплины «Полифония»

Существовавшее ещё с XIX века разделение курса полифонии на две части: «Контрапункт и fuga», а впоследствии – «Строгий и свободный стиль», в настоящее время утратило свои регламентирующие функции. Если в теоретическом материале среднего звена музыкального образования, в рамках которого студенты впервые знакомятся с полифонией, целесообразным было чёткое разделение курса по полугодиям на строгий и свободный стили, то в вузовском, более развёрнутом курсе, такой необходимости нет.

Во-первых, благодаря исследованию полифонии позднего Средневековья и раннего Ренессанса в трудах Ю. Евдокимовой, В. Федотова, Р. Поспеловой стало возможным существенно пролонгировать практическое изучение начального этапа многоголосия, который стал включать в себя полифонию эпох *Ars antiqua* и *Ars nova* (с IX по XIV век).

Во-вторых, в исследованиях Н. Симаковой, Ю. Евдокимовой и др. были уточнены временные границы строгого стиля, в результате чего творчество композиторов первой и, частично, второй франко-фламандских школ (до середины XV столетия) было выведено за пределы строгого стиля и изучается как система контрапункта, непосредственно предшествующая данному стилю.

В-третьих, само понятие «свободный стиль» тоже оказалось неоднородным. В нем стилистически разделились принципы полифонии XVIII и XIX веков (венских классиков и представителей романтического направления в музыке), не говоря уже о полифонии XX века, контрапунктические и гармонические системы в которой обладают принципиально различной основой, обнаруживая к тому же тенденции к индивидуализации именно на уровне самой системы контрапункта. Следовательно, изучать полифонию различных исторических эпох желательно более гибко.

Кроме того, особый акцент следует сделать на современной музыке, освещая вопросы ассимиляции старого и нового, возрождение форм, жанров, технических приёмов старинной музыки.

Пристального внимания (особенно для студентов, занимающихся композицией) требуют такие вопросы как:

- полифония как фактор современного музыкального мышления;
- техника композиции и полифония;
- полифонические циклы XX–XXI веков.

Теория полифонии должна органично входить в систему практического освоения знаний, опираясь на глубокий анализ полифонических образцов разных эпох и стилей и на творческое их применение. Практические задания должны быть регламентированы и включать как инструктивные упражнения (освоение закономерностей строгого контрапункта и новых видов техник), так и самостоятельные сочинения в виде завершённых композиций в разных жанрах (органум, кондукт, мотет, простая или сложная fuga, или малый полифонический цикл – «прелюдия и fuga», «токатта и fuga», «фантазия и fuga», «хорал, прелюдия и fuga» и др.).

Список методической литературы

1. Артёмов, М. Хроника композиторского письма: время и знаки на бумаге / М. Артёмов // музыкальная жизнь. – 1999, № 7. – С. 12 – 13.
2. Биркан Р. Типовые письменные задания по полифонии / Р. Биркан // Задания и рекомендации по музыкально-теоретическим дисциплинам. – Л., 1983.
3. Захарова, О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приёмы. – М.: Музыка, 1983.
4. Коробова А. Методологические принципы анализа музыкального произведения в теоретических курсах музыкального училища: науч.-метод. пособие / А. Коробова, М. Городилова. – Екатеринбург, 2002.
5. Литинский Г. Образование имитаций строгого письма: учеб. пособие / Г. Литинский. – М., 1971.
6. Неклюдов Ю. Возможности совершенствования преподавания полифонии на основе развития теории контрапункта С. И. Танеева / Ю. Неклюдов // Вопросы теории и методики преподавания полифонии. Новосибирск, 1989.
7. Павлюченко С. Практическое руководство по контрапункту строгого письма / С. Павлюченко. – Л., 1963.
8. Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона / И. Пустыльник. – Л., 1973.
9. Ровенко А. Практические основы стреттно-имитационной полифонии: учеб. пособие для муз. вузов / А. Ровенко. – М., 1986.
10. Ройтерштейн М. Практическая полифония: учеб. пособие / М. Ройтерштейн. – М., 1988.
11. Слонимский С. Мысли о композиторском ремесле / С. Слонимский. – СПб.: Композитор, 2006. – 24 с.
12. Шёнберг А. Основы музыкальной композиции / А. Шёнберг /пер. с англ., коммент. вступ. ст. Е. Доленко. – М.: Прест, 2000. – 232 с.
13. Южак К. Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта / К. Южак // Вопросы теории и эстетики музыки: сб. ст. / ред.-сост. Л. Раабен. – М., 1965. – Вып. 4.
14. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги / К. Южак; Петрозав. гос. консерватория, С.-Петербур. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Петрозаводск, СПб., 1998.

11. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производится с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);

- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.