



ФГОС ВО
(версия3++)

ПОЛИФОНΙΑ

Рабочая программа дисциплины

ЧЕЛЯБИНСК
ЧГИК
2026

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

Кафедра истории и теории музыки

ПОЛИФОНИЯ

Рабочая программа дисциплины

**программа бакалавриата
«Музыковедение»**

по направлению подготовки

**53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор**

**Челябинск
ЧГИК
2026**

УДК 78 01 (073)
ББК 85.310.Я73
П 50

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство.

Автор-составитель: Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 16.04.2024.

Экспертиза проведена 20.05.2024, акт № 2024/МПИ МПЛ.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 11 от 27.05.2024.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026
2027/28	

П 50 Полифония : рабочая программа дисциплины : программа бакалавриата «Музыкальная педагогика» по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, квалификация : Музыковед. Преподаватель. Лектор / автор-составитель Т. М. Синецкая ; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2024. – 73 с. – (ФГОС ВО версия 3++). – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный
институт культуры, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация	6
1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы	7
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	9
3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся	10
4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий	10
4.1. Структура преподавания дисциплины	10
4.1.1. Матрица компетенций	15
4.2. Содержание дисциплины	16
5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине	28
5.1. Общие положения	28
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	29
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	29
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	32
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы	39
6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине	39
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	39
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	45
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	45
6.2.2. Описание шкал оценивания	47
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачетах и экзамене	47
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания	48
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	49
6.3.1. Материалы для подготовки к зачетам и экзамену	49
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	53
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	53
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	53
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	53
6.3.4.2. Задания для практических занятий	53
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	60
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	62
6.3.4.5. Тестовые задания	64
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций	64
7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов, необходимых для освоения дисциплины	65

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы	65
7.2. Информационные ресурсы	67
7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы	67
7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет	67
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	68
9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине	71
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	72

АННОТАЦИЯ

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.19 Полифония
2	Цель дисциплины	Дать необходимые знания, умения и навыки в области полифонической музыки разных эпох, стилей и жанров для творческого использования в научно-исследовательской деятельности, педагогической и лекторской практике будущих специалистов-музыковедов.
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> - освоении базовых теоретических знаний дисциплины как необходимого инструмента профессиональной работы музыковеда; - формировании умения осознанно применять теоретические знания, методы и уровни анализа полифонического музыкального текста, выполнении практических работ по слуховому анализу, исполнению и сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных законченных произведений; - использовании приобретённой теоретической и практической подготовки в самостоятельной научно-исследовательской деятельности, педагогической и лекторской практике
4	Планируемые результаты освоения	УК-1; ОПК-1
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 9 в академических часах – 324
6	Разработчики	Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор

**1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ,
СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

Таблица 1

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетенций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	Знать	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации;	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации в области полифонии (полифонических средств);
	УК-1.2	Уметь	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере;	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации в области полифонии (полифонических средств) для решения поставленных задач в сфере образовательной и самостоятельной практической деятельности
	УК-1.3	Владеть	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в изменяющейся ситуации.	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в области полифонической музыки (полифонических средств)
ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального	ОПК-1.1	Знать	– основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной,	– основные этапы исторического развития полифонии; – ведущих композиторов-полифонистов; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей произведений полифонических

искусства на определенном историческом этапе			вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; – основные принципы связи гармонии и формы; – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;	жанров; – основную исследовательскую литературу в области полифонии; – теоретические основы анализа полифонической музыки; – полифонические произведения (изучаемые в курсе дисциплины) наизусть (викторина);
	ОПК-1.2	Уметь	– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; – различать при	– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений полифонических

			<p>анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</p> <ul style="list-style-type: none"> – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; – самостоятельно гармонизовать мелодию; – исполнять на фортепиано гармонические последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности; 	<p>жанров;</p> <ul style="list-style-type: none"> – различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; – выявлять особенности музыкального произведения, его драматургию в области полифонической музыки; – выполнять полифонический анализ музыкального произведения; – выполнять практические работы по сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных пьес;
	ОПК-1.3	Владеть	<ul style="list-style-type: none"> – профессиональной терминологией; – навыками 	<ul style="list-style-type: none"> – профессиональной терминологией; – навыками

			использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.	использования музыковедческой литературы в области полифонии; – навыками полифонического анализа музыкальных произведений/
--	--	--	---	---

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в обязательную часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Гармония», «История музыки (зарубежной, отечественной)», «Музыкальная форма».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Творчество композиторов Урала», «Специальный класс», «Современная музыка», «Оперная драматургия», «Анализ оперного и балетного спектакля», прохождении практик: лекторская, преддипломная, научно-исследовательская работа, подготовке к государственной итоговой аттестации.

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 9 зачетных единиц, 324 часа.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	324	324
– Контактная работа (всего)	146,7	40,0
в том числе:		
лекции	-	-
семинары	-	-
практические занятия	120	32
мелкогрупповые занятия	-	-
индивидуальные занятия	24	8
консультация в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)	2	-

иная контактная работа (ИКР) в рамках промежуточной аттестации	0,7	0,7
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	150,6	267
– Промежуточная аттестация обучающегося – зачет / экзамен: контроль	26,7	16,3

4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ (РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ

4.1. Структура преподавания дисциплины

Таблица 3

Очная форма обучения								
Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа				с/р		
		лек.	сем.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.								
Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии	10	0	0	4	0	6		
Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). основные жанры и формы.	12	0	0	4	1	7		
Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма.	16	0	0	8	2	6		
Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических	34	0	0	14	3	17		

возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)							
<i>Итого в 3 сем.</i>	<i>72</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>30</i>	<i>6</i>	<i>36</i>	
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.							
Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII-первая четверть XIX в.)	36	0	0	14	2	20	
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	35,8	0	0	16	4	15,8	
Зачет 4 семестр	0,2						Зачет контроль ИКР – 0,2 час.
<i>Итого в 4 сем.</i>	<i>72</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>30</i>	<i>6</i>	<i>35,8</i>	<i>0,2</i>
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков							
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. Глинки.	9	0	0	4	1	4	
Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	20,8	0	0	8	1	11,8	
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского.	22	0	0	10	2	10	
Тема 10. Полифония в	20	0	0	8	2	10	

творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина							
Зачет 5 семестр	0,2						Зачет контроль ИКР – 0,2 час.
<i>Итого в 5 сем.</i>	72	0	0	30	6	35,8	0,2
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века							
Тема 11 Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века	16	0	0	4	2	10	
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	34	0	0	14	2	18	
Тема 13. Полифонические циклы Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина.	29	0	0	12	2	15	
Экзамен 6 семестр	29						Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час. ИКР – 0,3
<i>Итого в 6 сем.</i>	108	0	0	30	6	43	29
Всего по дисциплине	324	0	0	120	24	150,6	29,4

Заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа				с/р	
		лек.	сем. / конс, КСР	практ. / конс, КСР	инд. / конс, КСР		
1	2	3	4	5	6	7	8
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.							
Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии	5	0	0	1	0	4	
Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). основные жанры и формы.	9	0	0	1	0	8	
Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма.	23	0	0	2	1	20	
Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)	35	0	0	4	1	30	

<i>Итого в 3 сем.</i>	72	0	0	8	2	62	
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.							
Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII-первая четверть XIX в.)	33	0	0	4	1	28	
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	35	0	0	4	1	30	
Зачет 4 семестр	4						Зачет контроль – 3,8 ч. ИКР – 0,2 час.
<i>Итого в 4 сем.</i>	72	0	0	8	2	58	4
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков							
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки.	18,5	0	0	2	0,5	16	
Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	20,5	0	0	2	0,5	18	
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского	14,5	0	0	2	0,5	12	
Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	14,5	0	0	2	0,5	12	
Зачет 5 семестр	4						Зачет контроль – 3,8 ч. ИКР – 0,2 час.
<i>Итого в 5 сем.</i>	72	0	0	8	2	58	4
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века							
Тема 11. Тотальная полифонизация в	30,5	0	0	1	0,5	29	

музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века							
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	35	0	0	4	1	30	
Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина.	33,5	0	0	3	0,5	30	
Консультации ПА Контроль самостоятельной работы							
Экзамен 6 семестр	9						Экзамен контроль – 8,7 ч. ИКР – 0,3
<i>Итого в 6 сем.</i>	108	0	0	8	2	89	9
Всего по дисциплине	324	0	0	32	8	267	17

Таблица 4

4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	УК-1	ОПК-1
1	2	3
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.		
Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии.	+	+
Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы.	+	+
Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма.	+	+
Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)	+	+
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.		
Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)	+	+
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	+	+
Зачет 4 семестр	+	+
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков		
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки.	+	+

Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	+	+
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского.	+	+
Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	+	+
Зачет 5 семестр	+	+
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века		
Тема 11. Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века.	+	+
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	+	+
Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина.	+	+
Экзамен 6 семестр	+	+

4.2. Содержание дисциплины

Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.

Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии.

Полифония в историко-культурном контексте развития музыкального искусства. Примеры из художественной практики выдающихся музыкантов, указывающие на значение полифонии в их творческом становлении. Р. Шуман, И. Стравинский, С. Прокофьев, Б. Асафьев, П. Казальс о полифонии.

Цель, задачи и структура курса. Место курса «Полифония» в системе учебных дисциплин высшего профессионального образования по специальности «музыковедение». Специфика организации и виды контактных занятий и самостоятельной работы; требования к текущей отчетности и выполнению практических заданий. Требования к теоретической и практической части экзамена. Связь теоретических знаний, умений и практических навыков анализа полифонических произведений или сочинений, содержащих полифонические приемы развития, формообразования; сочинения и импровизации; необходимого объема музыки, содержащей примеры разных техник полифонического письма, типов фактуры, приемов полифонического развития, принципов формообразования и т.д. Освоение специальной терминологии. Полифония и контрапункт: из истории терминов. Ранние формы народного многоголосия и их влияние на профессиональное многоголосие. Обзор литературы. Методическое обеспечение дисциплины. РПД 3++, методы работы с документом.

Полифония и XXI век. Время обобщения известного и новые открытия. Развитие теоретической мысли о полифонии. Работы, углубляющие знания о начальном этапе многоголосия и труды о современных открытиях в полифонии. Презентация работ нового поколения. Авторы: Т. Дубравская, Н. Симакова, А. Милка, К. Южак, Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, Т. Франтова. Классические учебники по полифонии.

Виды полифонии как обобщающая тема, открывающая горизонты познания полифонической фактуры. Разновидности полифонии. Краткая характеристика *подголосочной полифонии*. Типы контраста между основным голосом и его вариантами. Полифония в русской народной песне: вариантность как специфический способ развития в народном многоголосии. Характеристика мелодики песни и вытекающего из её природы подголосочного многоголосия. Характеристика особенностей

гармонической интервалики в развитом подголосочном многоголосии. Подчинённость подголосков основной мелодии. Куплетно-вариационная форма песен и связанное с ней нарастание мелодической развитости подголосков. Свобода включения и исключения подголосков, увеличения или уменьшения их числа. Роль перекрещивания. Отражение ладотональных свойств народной мелодики в её форме и многоголосии.

Характеристика *разнотемной (контрастной) и имитационной полифонии*, их стилистическое, выразительное и фактурное значение. Виды контраста: взаимодополнение, сопоставление, контраст-конфликт. Примеры из музыкальной литературы. Сплав разных видов полифонии как средство обогащения музыкальной выразительности. Полифония как способ обогащения гомофонного стиля. Определение полифонического многоголосия (исходя из состава входящих в него компонентов) как монофункционального, бифункционального, полифункционального. Примеры из художественной литературы.

*Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.).
Основные жанры и формы.*

Принципы полифонического письма в их историческом развитии, начиная со Средневековья (V – IX вв.). Роль григорианского хорала в развитии европейского многоголосия (*santus firmus*). Пять этапов в эволюции ранних форм многоголосия:

- 1 – искусство органума (IX – перв. пол. XII вв.);
- 2 – развитие дисканта (XII - XIV вв.);
- 3 – переходный от дисканта к контрапункту (вт. пол. XIV в.);
4. - период раннего контрапунктического письма (конец XIV – нач. XV вв.);
- 5 – период классического контрапункта (с середины XV века), кульминационной точкой в развитии которого является «контрапункт строгого стиля» (посл. четверть XV - XVI вв.).

Ранние формы многоголосия: органум, дискант, кондукт. Органум и его разновидности. Противоположное движение в «новом» органуме. Свободный и мелизматический органум. Соотношение музыки и текста: силлабическое, невматическое, мелизматическое пение. Двухголосные органумы Леонина. Вклад Перотина в развитие органума. Эволюция жанра от 2-х голоса к полноценному 3-х и 4-х голосию в творчестве Перотина. Отработка принципов вариантно-остинатного формообразования, имитации, канона, канонической секвенции, подвижного контрапункта. Формирование интервалов и их классификации. Некоторые правила сочинения дисканта. Шесть правил для сочинения многоголосия «переходного периода». Клаузула как переходный жанр от дисканта к мотету.

Мотет (с XIII века) как полимелодическое многоголосие и его роль в эволюции полифонического стиля. Остинатно-вариационная форма композиции. Силлабический триплум и максимальная индивидуализация голосов.

*Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.).
Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма.*

Начало развития авторских стилей: Ф. де Витри, Г. де Машо, Ф. Ландини, Я. Де Болонья. Тенденция к усложнению ритмического и фактурного строения музыкальной композиции. Переход к белой нотации. Создание универсальной общеевропейской нотации. Сочинения Йоханнеса Чакониа (равноправие мелодических голосов, имитация, мотивно-имитационная работа).

Выразительные и формообразующие средства контрапункта *строгого письма* XV – XVI вв. Хоровая природа многоголосия строгого письма. Ритмическая нотация. Ладовые особенности. Взаимоотношение слова и музыки – важнейшая проблема контрапункта строгого стиля. Дюфаи и Окегем как представители переходного периода эпохи строгого стиля. Кульминационный этап в развитии строгого письма. Правила сочинения одноголосия и многоголосия строгого стиля. Специфические черты хоровой полифонии как основы музыкального искусства XIV-XVI вв. Обобщённость образного содержания в полифонии **строгого стиля**. Влияние текста на формирование норм мелодического движения. Характеристика мелодии как составной части полифонического целого: использование натуральных (модальных) ладов, опора на диатонику, преобладание секундового, поступенного движения, необходимость подготовки и заполнения скачка, ритмическая плавность и др. Особенности применения мелодического тритона. Метро-ритмическое своеобразие мелодии строгого письма, специфические приёмы оформления сильных долей в полифонии. Коренные черты полифонии, их проявление в одноголосии строгого письма. Роль «пробега» как важнейшего средства полифонизации мелодического движения в одноголосии. Соотношение горизонтали и вертикали, ритмическая организация,

правила использования консонансов и диссонансов; техники письма в многоголосии (простой контрапункт, сложный контрапункт, имитационная техника).

Мотет и месса – ведущие жанры старинной хоровой полифонической музыки. Эволюция мотета от трёхголосной вокально-инструментальной пьесы XIII века с сочетанием мелодических голосов разных стилей (церковный, светский, народный) и текстов до многоголосной (4 -6 голосов) пьесы сквозного имитационного развития, имеющей в XVI веке текстово-музыкальную форму (каждая строка его латинского текста тематически самостоятельна и изложена имитационно). Мотеты, включающие в качестве стержня двухголосный канон, либо дискретное остинато; мотеты, выполненные в форме двойного или тройного канона.

История мессы, особенности строения её цикла, драматургия. Сведения о первоисточниках – *cantus prius factus* и о формах работы с ним. Мессы на *cantus firmus*, сквозного имитационного строения; мессы-парафразы, мессы-пародии. Короткая месса (*brevis*). Развитие мессы в XVII – XIX веках.

Полифонические школы, имена выдающихся представителей XVI в.

Зарождение во второй половине XVI века нового типа художественного мышления. Музыкальная эстетика мадригала.

Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль.

Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве

И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии.

Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)

Влияние вокальной музыки на развитие инструментальной музыки XVI века. Инструментальные жанры XVI-XVII вв. – ричеркар и полифоническая канцона.

Ричеркар. Принцип образования музыкальной формы – последовательное чередование имитационных групп. Роль кадансов в членении формы. Функциональная равнозначность разделов. Многообразие контрапунктических комбинаций. От остинатности *cantus firmus* – к фугированному развитию. Канцона. Сходство с ричеркарами и отличие от них. Принцип метро-ритмического варьирования темы. Черты цикличности в музыкальной форме. Близость к раннему сонатному циклу. Фугированное развитие тематизма.

Становление нового инструментального стиля XVII века. Эпоха барокко как переход от Ренессанса к классицизму. Музыка и точные науки (математика).

Основные направления инструментальной музыки: органная (Свелинк, Фрескобальди, Фробергер, Рейнкен, Пахельбель, Букстехуде); клавирная (Шамбоньер, Куперен, Кунау, Телеман); ансамблевая (Корелли, Вивальди) и др. Инструментальная полифония. Использование её в органной музыке, камерных ансамблях, концертных жанрах, танцевальных сюитах, оперных увертюрах.

Вокально-инструментальная природа полифонии «свободного письма» (первая половина XVIII в.). Базовые основы свободного стиля. Вокально-инструментальная основа мелодики **свободного стиля** (XVII – XVIII вв.). Тема как «зерно», «сюжет» фугированной формы. Новое ладовое и тональное содержание: мажоро-минорная система и её возможности. Жанровое разнообразие, интонационная и ритмическая выразительность, образное наполнение мелодики свободного стиля, ритмическая свобода. Индивидуализированное зерно и общие формы движения в мелодии свободного стиля, их соотношение.

Ритмические и ладогармонические нормы свободного письма. Полифония и гомофония: их взаимодействие. Творчество И. С. Баха и Г. Ф. Генделя - вершина классической полифонии. Индивидуализация как важнейший признак полифонии

свободного стиля. Фуга в творчестве Баха и Генделя. Понятие полифонической темы. Ладогармонический и ритмо-синтаксический факторы тематического строения и развития. Принципы формообразования. Обстоятельства, влияющие на трактовку формы фуги. Разнообразие форм классической фуги: преобладание разных типов двухчастности; претворение принципов старинной сонатной формы; вариационность и фугированная форма; синтетические и переходные фугированные формы. Трёхчастность – один из видов фугированных форм И. С. Баха. Соотношение понятий: экспозиция и первая часть в классической фуге. Примеры из художественной практики, демонстрирующие совпадение экспозиции и первой части или отсутствие такового.

Сложная (многотемная) фуга. Двойные и тройные фуги. Принципы соотношения тем в музыкальной форме:

- 1) не контрапунктирующие темы
- 2) с отдельными экспозициями каждой темы и их последующим соединением
- 3) с присоединением новой темы после экспонирования первой
- 4) с совместной экспозицией и продолжающимся развитием обеих тем вместе
- 5) Фуги двойной трактовки (фуги без самостоятельных экспозиций второй и третьей тем)

Сложный контрапункт в двойных и тройных фугах.

Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.

Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII - первая четверть XIX в.)

Полифония как средство тематического развития, приём формообразования, часть цикла. Возрастание выразительных и смысловых возможностей полифонии.

Принцип полифонизации гомофонного тематизма и специфика применения полифонических приёмов в творчестве Й. Гайдна (1732 – 1809). Использование имитационных приёмов в разработке тематического материала: сравнительный анализ сонат и симфоний. Полифонизация медленных частей сонатно-симфонического цикла. Фуга как часть циклической формы сочинений Гайдна. Фуга – финал в струнных квартетах: C-dur, op. 20 №2; f-moll, op. 20 №5; A-dur, op. 20 №6; fis-moll, op. 50 №4). Двойные фуги в творчестве Гайдна (Квартеты op. 76 №№3 и 6, финал). Полифония как средство создания народно-жанровых образов в инструментальных сочинениях Гайдна. Роль фугированных форм в мессах и ораториях. Полифоническая сложность интермедий в фугах Гайдна, рондообразный тональный план, многоэтапное развитие в репризе. Контрастная полифония в сочинениях Гайдна.

Полифоническая «оснащённость» В. Моцарта. Использование разных видов полифонии и техник полифонического письма. Полифония как способ тематического развития, интенсификации музыкальной ткани. Усиление роли полифонии в зрелый период творчества. Использование полифонии как средства индивидуализации персонажей в операх В. Моцарта, в оперных ансамблях - имитационной и контрастной полифонии. Многотемные фуги Моцарта:

- двойные – Месса c-moll KV 139; «Te Deum» KV 141; «Reguiem» (Kyrie);
- тройные – Месса C-dur KV 262 (Gloria);
- четверные – «Litania» KV 243.

Понятие «большой полифонической формы»; её претворение в инструментальных и симфонических циклических формах Моцарта. Симфонизация

фуги в творчестве Моцарта: финал симфонии №41 «Юпитер», объединение черт сонатной формы и фуги, пятитемное заключительное фугато в коде.

Роль полифонии в драматургическом развитии сонатно-симфонического цикла Бетховена. Возрастание её значения в поздний период творчества. Полифония в сонатной форме (простая и каноническая имитация, бесконечный канон, фугато, фуга, контрастная полифония). Новая трактовка фуги у Бетховена. Фуга как образно-смысловый центр в циклических формах Бетховена: сонаты op. 101, 102 №2, 106, 109, 110, квартеты, вариации op. 120, симфония №9, «Торжественная месса». Возрастание функции полифонии как средства нарастания драматической напряжённости. Продолжение симфонизации фуги в творчестве Бетховена (финал Сонаты №29: монументальность формы и качественное преобразование тематизма). Фуга как сквозная форма (Квартет op. 133). Полифония в вариационных циклах Бетховена.

Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)

Музыкальная эстетика романтизма. Характеристичность образов и контрастное их сочетание. Полифония в условиях музыкального стиля романтиков. Программность, индивидуализация тематизма, новые виды контрастной полифонии. Новая концепция формообразования. Новая гармоническая система. Новые фактурные способы изложения и развития материала. Развитие классических традиций полифонии (фуги, каноны, хоральные обработки). Полифонизация гомофонных форм (сонатных, вариационных). Большая полифоническая форма.

Фуга в хоровых и инструментальных жанрах *Ф. Шуберта*. Взаимодействие разных видов полифонии в Мессе G-dur и Симфонии h-moll «Неоконченной» (имитация, канонические проведения, фугато, разнотемная полифония).

Возрождение баховского цикла «прелюдия-фуга» в творчестве *Ф. Мендельсона* в новых условиях (Прелюдия и фуга ми минор). Прелюдии и фуги для органа. Фуги в органных сонатах.

Процесс полифонизации фортепианной фактуры в творчестве *Ф. Шопена*. Раскрытие интонационной выразительности гармонических голосов, их раскрепощение. От мелодизации гармонии – к особым формам контрастной полифонии (этюд f-moll op. 10 №9), основанной не на сопоставлении законченных тем, а на соединении тематических интонаций, попевок, вариантов одной темы (нередко - подголосков). Выявление полифоничности в инструментальном дуэте голосов (этюд op. 25 №7, cis-moll, где имитационное начало переходит в контрастно-мелодическое движение. Сближение у Шопена имитационной формы с вариационностью. Имитационность как символ образной драматизации. Полифония в балладах Шопена.

Полифонизация сонатной формы и фуги - как самостоятельные произведения у *Р. Шумана*. Сложность мелодизированной фактуры как одно из свойств полифонического мышления композитора. Имитационность – неотъемлемое средство развития лирического тематизма у Шумана. Сочетание разных видов полифонии и приёмов полифонического развития (соната для фортепиано fis – moll). Роль полифонии в создании образов, состояний, характеров («Бабочки», «Карнавал», «Фантастические пьесы», «Симфонические этюды»).

Особенные черты музыки *Г. Берлиоза*, связанные с программностью. Новаторская трактовка фуги (композиционная свобода) и контрастной полифонии в творчестве *Г. Берлиоза*. «Большая полифоническая форма» в симфонии «Гарольд в Италии» (разнотемность (контрапунктическое соединение разных тем-образов), фугато, каноническое изложение темы Гарольда, варианты контрапунктического соотношения контрастных материалов в перестановке голосов и др.)

Контрастно-тематическая полифония в фортепианных транскрипциях и симфонических поэмах *Ф. Листа*. Фугированные формы и самостоятельные фугированные сочинения. Новое толкование формы фуги: фантазийность, применение принципа образно-жанровой трансформации. Полифония пластов в музыке Листа. Особенности полифонизации фактуры в Сонате h-moll, «Трансцендентных этюдах» и цикле «Годы странствий».

Полифонизация оркестровой фактуры в операх Вагнера: «Тристан и Изольда», «Зигфрид», «Гибель богов», «Парсифаль». Полифоническая природа гармонии, полифоническое видоизменение и контрапункт лейтмотивов. Сквозное значение полифонии в операх Вагнера: каноны, фугированные эпизоды, лейтмотивный контрапункт, слияние гармонического и полифонического пластов.

Полифонические вариации и контрастная полифония в операх *Дж. Верди*. Претворение контраста-сопоставления, контраста-дополнения и контраста-конфликта в операх Верди. Взаимосвязь драматургического, сценического и музыкального контраста. Претворение полифонических средств в операх «Риголетто», «Аида», «Отелло», Некоторые особенности фуг из «Реквиема» (части «Sanctus» и «Liberate me»), воплощающих романтическую свободу взаимосвязи полифонии и гомофонии и претворение традиций барокко (Гендель). Полифония в хоровом цикле «Четыре духовных песнопения».

Полифоническое начало в фактуре сочинений *Й. Брамса*. Соединение в творчестве Й. Брамса разнообразных истоков и эмоциональных состояний: от трагедийных, драматических – до лирически непосредственных; величественность и полнокровность чувств выражены, как правило, сдержанно и целомудренно. Органично объединил традиции классиков (Бетховен) и романтиков (Шуман), создав собственный узнаваемый стиль. Полифония – органичное свойство его музыки. Она не привносится извне, а рождается из внутренних свойств его мелодизма, фактуры, гармонии. «Полифония у Брамса – это жизнь и развитие темы, форма роста внутренних сил художественного образа, лишённого всякой картинности и програмности» (В. Протопопов История полифонии. Западноевропейская классика. – М.: «Музыка», 1965. – С.505). Путь от полифонизации гомофонной фактуры – к имитационности, имитации в обращении и самостоятельности голосов. Полиритмия брамсовской полифонии. Стрелтные формы развития. Полифония Брамса в 4 симфонии и Вариациях op.56 на тему Гайдна.

Полифония *А. Брукнера*. Традиции симфонизма Бетховена, в ораториальных произведениях – Генделя и Гайдна; Подобно Шуману и Брамсу – аналогичная работа с фактурой (выделение мелодических голосов). Преобладает фактурный контраст пластов с различными системами ритмической организации. Полимелодизм неимитационных форм полифонии. Редкое использование в одновременном сочетании самостоятельных контрастных тем. Характерен постоянный фактурный контраст пластов с разными системами ритмической организации. Фугированная форма как итог развития (финал Пятой симфонии). Сквозное действие полифонии в пятой симфонии (пример полифонизации сонатной формы). Использование фугированных форм в хоровых произведениях (мессы e-moll, f-moll). Пятая симфония Брукнера как пример концентрации важнейших черт полифонии. В основе – большая полифоническая форма с непрерывным участием обращённого варианта разных тем.

Полифония *Г. Малера*. «Для меня нет гармонии, для меня есть только контрапункт» (Г. Малер). Песенный симфонизм Малера как основа новой полифонической концепции оркестровой ткани – синтез полифонического сопряжения тонов и их гармонического единства). Полимелодическая природа фактуры оркестровых сочинений Малера и переменность функций голосов. Разнообразие

приёмов в технике функциональной переменности. Видоизменённое повторение, варьирование мелодических фраз – характерный признак фактуры. Центральный период творчества – использование имитационных форм развития. (симфонии №№5 – 8). Распространённость формы канона (симфонии №№1, 4, 5, 6). Особенности канонов – интервальное и ритмическое варьирование респосты. Частое использование мелодических фраз в прямом движении и в обращении. Реализация большой полифонической формы в Пятой симфонии Малера.

Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVII- XIX веков

Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве

М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. Глинки.

Истоки профессиональной полифонии – в русской песенности, присущей ей подголосочности. Постепенное проникновение подголосочности в инструментальную музыку русских композиторов (И. Хандошкин Вариации на русские песни, вторая половина 18 в.). Появление многоголосия в русской профессиональной музыке на рубеже XVI- XVII веков (церковная музыка). Трострочие: «путь», «низ», «верх»: три вида нотной (крюковой) записи трострочия. Демественное пение (одноголосная и многоголосная форма (первое упоминание в церковном своде 15 в. распространение – 16-17 вв.) – торжественное пение с широким распевом отдельных слогов. Демество – один из голосов 3-х или 4-х голосного демественного пения.

Партесный стиль как одна из исторических первооснов русской профессиональной музыки (от слова «партия»; пение по партиям многоголосной церковной музыки). Пришло с земель Юго-Западной Руси на смену одноголосному знаменному хоровому пению, утвердилось в 1668 году с согласия церковной и царской власти. Переход от монодийной культуры церковного пения к многоголосной. Сочинения С. Беляева, Н. Дилецкого, В. Титова. Постоянное и переменное многоголосие в партесном пении.

Профессиональная деятельность М. С. Березовского и Д. С. Бортнянского. Обучение в Италии у падре Мартини, соединение традиций русского мелоса и завоеваний европейского контрапункта. Обогащение гомофонной фактуры полифонией в хоровых духовных концертах Березовского и Бортнянского. Разнообразие имитационных приёмов и форм: свободные имитации, каноны, фугетты и фуги в сочинениях Бортнянского (концерты №№20, 25, 28, 32, 33, 35. Полифония в концерте Бортнянского №32.

Полифония М.И. Глинки. Роль полифонических форм в творчестве М. И. Глинки. Синтез в творчестве Глинки принципов народного многоголосия и академических полифонических приёмов письма и форм (имитация, канон, fuga, подвижной контрапункт, разнотемное многоголосие. Примеры музыки, соединившие характерные черты русской национальной и классической музыкальной культуры: «Камаринская», фрагменты из оперы «Иван Сусанин»: интродукция 1 действия; свадебный хор «Разгулялися-разливалися», хор «Славься», Увертюра к опере «Руслан и Людмила». Новизна контрастно-тематических соединений в произведениях Глинки, основанных на жанровой определённости и национальной характерности. Контрапунктическое соединение разнонациональных тем.

Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки».

Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина. Н. А. Римского-Корсакова

Традиции М. И. Глинки в творчестве А. С. Даргомыжского и М. А. Балакирева. Характерные черты полифонии в творчестве композиторов «Могучей кучки». Попытка соединения новаторских замыслов в творчестве и завоеваний европейской полифонии

в творчестве М. П. Мусоргского. Национальный опыт композиторов-предшественников. Имитационная полифония в синтезе с принципами варьированного развития народной песенности, свободная трактовка фугированной формы (вступление Пролога «Бориса Годунова», первая часть хора «Расходилась, разгулялась» из сцены под Кромами (здесь также можно видеть вертикально-подвижной контрапункт); имитационные преобразования в хоре «Батя, батя, выйди к нам» из «Хованщины» Особое значение контрастной полифонии в творчестве Мусоргского. Продолжение традиций Глинки и Даргомыжского в контрапунктировании разножанрового тематизма или целых тематических комплексов (полифония пластов). Например, в сцене смерти Бориса Годунова - это: речитативы Бориса и Фёдора – хор певчих – погребальные звоны. Разнообразие полифонических приёмов в «Картинках с выставки» Мусоргского.

Приверженность традициям классической полифонии *А. П. Бородин*. Обилие имитационных форм, техника сложного контрапункта, разнотемное многоголосие, форма полифонических вариаций в синтезе с опытом русских композиторов-предшественников. Близость традициям Глинки. Уникальное воссоздание народного подголосочного склада (хор поселян из 4 д. оперы «Князь Игорь»). Формообразующая роль канона в струнном квартете №2 (Ноктюрн). При повторении канона использована техника сложного вертикально-подвижного контрапункта отрицательной октавы. Фугированные формы как кульминационные моменты (струнный квартет №1, разработка 1-й части – фуга; средняя часть Анданте – фугато). Мастерство Бородин в создании разнотемной полифонии: опера «Князь Игорь» (увертюра, совмещение главной и побочной тем в репризе; «Половецкие пляски» - контрапункт медленной пляски девушек и азартной – мальчиков); симфоническая картина «В Средней Азии» - одновременное звучание русской и восточной тем в репризе; также – двойной контрапункт и двойные вариации).

Полифонические формы и приёмы в оперном творчестве *Н. А. Римского-Корсакова*. Классификация разнотемных эпизодов:

- сочетание песенной мелодии с речитативом;
- соединение двух или нескольких мелодий или наигрышей;
- сочетание разных лейтмотивов;
- соединение разных перечисленных сочетаний;

Широкое использование имитационной полифонии как в коротких, так и в пространственных формах. Драматургическая (смысловая) функция имитационной полифонии как интенсификаторы музыкального развития; как кульминационные очаги в момент обобщения происходящего, как концентрация в развитии широкой оперной формы. Стреттное контрапунктирование лейтмотивов.

Римский-Корсаков – знаток русской народной песни. Примеры подголосочной полифонии: Троицкая песня «Ой, да рано» из «Майской ночи», Первая песня Леля из «Снегурочки», Дуэт сестёр из «Сказки о царе Салтане» и др.

Образцы контрастной полифонии: речитативная сцена Грозного и Стеша в полифоническом сочетании с подблюдной песней девушек «Из-под холмика» в опере «Псковитянка»; «Свадебный обряд» из «Снегурочки, где двум песням контрапунктируют речитативы Мизгиря или хоровые и оркестровые партии. Сопровождение песенных тем авторскими контрапунктами: песня Любаши из «Царской невесты»; песня гусяра из второго действия «Китежа». Контрапунктическое сочетание 2-х или более песен или наигрышей: «сцена в заповедном лесу» из «Снегурочки» (песни «Ай во поле липенька» и «Купался бобёр» в сочетании с инструментальным наигрышем с интонациями Камаринской). Одновременное контрапунктирование лейтмотивов в поздних операх: 3-е действие «Царской невесты» - в момент объявления царского указа звучат лейтмотивы Грозного и опричников в

сочетании с речитативом Малюты Скуратова; в «Сече при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» соединяются в контрапункте русская тема и тема татар.

Широкое использование имитационных форм и приёмов. Введение имитационности в экспозиционное изложение простого песенного тематизма., в том числе, в лейтмотивной системе (клич бирючей из «Снегурочки»). Использование фугированных эпизодов: хор опричников из «Царской невесты» «Слаще мёда ласковое слово» - фугетта; «Сатана, сатана, это сам сатана!» - фугато).

Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта.

Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского

Танеев - выдающийся учёный, композитор, педагог. Учение о подвижном контрапункте строгого письма. Постигание принципов подвижного контрапункта – перспектива постижения молодым композитором важнейших тайн преобразования и развития музыкального материала, создания стройной и логичной драматургической концепции целого. Связь полифонии Танеева с важнейшими индивидуально-художественными принципами творчества: 1) симфонизмом, 2) монотематизмом, 3) итоговым контрапунктированием контрастно-тематического материала, 4) вариационностью как формой интонационного прорастания тематических зёрен.

Фуга – важнейший жанр в творчестве Танеева. Фуга как самостоятельное произведение и как часть циклической формы. Фуга *gis-moll*. Полифония в кантате С. И. Танеева «Иоанн Дамаскин».

Полифония *П. И. Чайковского* представлена в его творчестве широко и разнообразно. Важнейшая функциональная роль полифонии в музыкальной драматургии произведения. Процессуальная роль полифонии, интенсификация формы, полифонизация фактуры. Полифонизация повторов темы (полифонические вариации). Полифонические вариационные циклы, полифонические приёмы интенсификации музыкальной ткани, фуги в произведениях Чайковского. Полифоническая интенсификация музыкального материала. Подголосочная полифония в сочинениях Чайковского. Разные виды полифонии в Концерте №1 *си бемоль минор* для фортепиано с оркестром.

Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина

Природное тяготение С. В. Рахманинова к полифонии. Связь с Чайковским и С. И. Танеевым. Характерное мелодическое развёртывание и тематический контраст. Широта имитационной полифонии Рахманинова. Сближение форм имитационности и контрапунктирования. Роль контрастного поступенного движения в контрапунктирующих голосах. Вокальная лирика Рахманинова как образец полифонизации гомофонной фактуры. («Утро»), контрастной полифонии («Не пой, красавица», «Здесь хорошо», «Вокализ»). Рождение контрапунктирующих мелодий из средних гармонических голосов или из имитаций или удвоений вокальной партии – до самостоятельности (побочная партия из 1 части Второго концерта). Сквозная роль имитационных построений в инструментальных сочинениях Рахманинова. Образцы контрастной полифонии в инструментальном творчестве Рахманинова: начало репризы 1 части Второго концерта; финал третьей симфонии, Рапсодия на тему Паганини (*Dies irae* в контрапункте с интонациями главной и др.). Значительная роль фугированных форм (фугато из 1 части Первой симфонии – начало разработки как естественное продолжение полифонических построений экспозиции; финал Третьей симфонии – фуга-разработка как развитие имитационности экспозиции).

А. Скрябин и обучение контрапункту. Эволюция тематизма Скрябина. Отказ от широкой мелодической формы в поздний период творчества, распад целостности музыкальной формы. Полифония как важное средство сонатно-симфонического становления образов. Полифония Скрябина как образец конструктивной силы интонационных связей. Имитационные формы раннего периода творчества: (Фуга *e-moll*, фуга в финале Первой симфонии «Хвала искусству», фугато в разработке Второй симфонии. Третья симфония как образец сквозного использования принципов имитационной и контрастной полифонии. Реприза главной партии – 6-и голосный канон; побочная тема 1-й части – 2-х голосная каноническая секвенция с контрапунктирующим голосом; реприза 1-й части – контрапункт главной и побочной тем. В соединении с будущей темой 2-й части; кода – полифонический синтез тем. Таким образом, полифонические формы становятся действенным фактором становления и утверждения художественных образов.

Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века

Тема 11. Тотальная полифонизация в музыке XX века.

Новые тенденции в образовании многоголосия XX века.

Полифония как универсальное явление творческой практики XX века. Её расцвет - закономерный этап в истории развития музыки, наглядно отражающий динамику социальных и эстетических процессов, уровень развития музыкального мышления в целом. Актуальность разговора о современной полифонии в том, что *современная музыка насквозь контрапунктична*, что отражает резко усилившуюся *полифоничность самой нашей жизни*. Новое качественное соотношение «гомофония – полифония», доминирование полифонического начала и его причины. Полифония как важнейшая стилистическая основа современной музыки. Утрата лидерства тональной полифонии на фоне возрождения, создания и внедрения в музыкальную практику других звуковысотных систем: модальной, серийной, алеаторической, сонорной, стохастической, спектральной и др. Новые законы мелодической логики. Разнообразные формы динамики проявления полифонической фактуры – от усложнённой алеаторической диссонантности, коллажно-полистилистического соединения линий и пластов, макрополифонии кластерных образований – до вариационности в пределах новомодальных ладов и неполноладовых диатонических систем, возрождения гетерофонии, принципов прозрачной ленточной полифонии.

Полифония как универсальное явление творческой практики XX века. Её расцвет - закономерный этап в истории развития музыки, наглядно отражающий динамику социальных и эстетических процессов, уровень развития музыкального мышления в целом. Разнообразные формы её проявления – от усложнённой алеаторической диссонантности, коллажно-полистилистического соединения линий и пластов, макрополифонии кластерных образований – до вариационности в пределах новомодальных ладов и неполноладовых диатонических систем, возрождения гетерофонии, принципов прозрачной ленточной полифонии.

Связи полифонии XX века с барочными и добаховскими (старые контрапунктисты) принципами мышления. Новый синтез полифонических и гомофонных достижений предшествующих эпох как основа для создания уникальных, качественно новых систем музыкальной организации. Примеры использования полифонических средств у П. Хиндемита, Б. Бартока, И. Стравинского, А. Шнитке. Сонорная полифония К. Пендерецкого, К. Штокхаузена, Э. Денисова и др. Общие

основы контрапунктической серийной композиции. Особенности полифонической техники письма А. Шёнберга; имитационно-канонической техники А. Веберна.

Понятие «многопараметровость» (А. Веберн), «контрапункт параметров», «новый звук» (П. Булез). Образцы музыки XX века: додекафония, серийная техника, микрополифония, полифония пластов, сонористика, полистилистика, конкретная музыка, электронная музыка, пуантилизм.

Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Стравинского, П. Хиндемита.

Приёмы мотивного варьирования в ранний период творчества А. Веберна. Дискретность мелодической линии. Автономные системы музыкальной ткани (фактуры): звуковысотная, ритмическая, тембровая, динамическая. Роль диссонантных сочетаний по вертикали: секунда, септима, нона, тритон. Автономность кратких мотивов, способы работы с ними: контрапунктирование, имитационное проведение, секвенцирование. Индивидуальные полифонические формы, основанные на комбинировании различных видов полифонии.

Некоторые особенности серийной композиции. Общие основы контрапунктической серийной композиции. имитационно-канонической техники А. Веберна. Конструктивные тенденции формы в поздний период творчества. Создание многопараметровой композиции, основанной на логике звуковых связей на разных уровнях. Ведущая роль канона (Симфония ор. 21, Вариации для фортепиано ор. 27 и др.). Роль симметрии в конструкции полифонических форм (1-я часть Симфонии), Соотношение серийных и полифонических особенностей.

Особенности творческой эволюции *И. Ф. Стравинского*. Оценка композитора занятием контрапунктом с Н. А. Римским-Корсаковым. Основные периоды творчества: «русский период», неоклассицизм, период серийной техники. Обращение в раннем творчестве к политематическому (В. Задерацкий) контрапункту (например, балет «Петрушка», сочетание образа уличной танцовщицы – песня «Деревянная нога» и образа гуляющей улица – первая тема из «Петрушки»; или Вальс балерины и Арапа). Полифония пластов (пляска щеголих из «Весны священной»). Новый подход к классической технике полифонического развития: возникновение вариантно-остинатных образований на основе комбинационных перестановок тематических микроэлементов (тембросфера и вся система ритмо-колористической сферы), не затрагивающих суть основного тематического материала; ладовое равновесие, комплементарно-ладовая полифония у Стравинского. Претворение особенностей народной полифонии в произведениях «русского периода». Комплементарно-сонорная полифония. Новые типы остинатности и остинатные формы. Имитационно-полифонические формы «неоклассического» периода. (финал «Симфония в трёх движениях» - фуга; финал Концерта для 2-х фортепиано – фуга; 2-я часть «Симфонии псалмов – двойная фуга и др.). Новые типы тематического варьирования. Модификация классических принципов фуги. Различие полифонических и серийных методов организации звуковой ткани. Единство традиционного и серийного в сложившихся полифонических формах; стремление сблизить понятия «ряд» и «тема», «атональность» и действие тональных факторов. Полифония в балете «Петрушка» и «Симфонии псалмов».

Полифония *П. Хиндемита*. Логичность и закономерность бытия – основа процессов музыкальной формы Хиндемита. Отражение в музыке возросшего в XX веке интеллектуального начала.

«Ludus tonalis» (1942); подзаголовок «тональные, контрапунктические и пианистические упражнения». Общее и различие с «Хорошо темперированным клавиром» И. С. Баха. Особенности структуры и ладовой организации цикла. Новое понимание тональности Хиндемитом как мажоро-минора с объединяющим центральным тоном. Отсутствие ладового контраста. «Каждая тональность теряет ограниченность своего звукоряда и оказывается не семиступенной, а 12-ступенной. Она вбирает в себя краски всех ладотональностей, становясь многокрасочной, но при этом уничтожая ладо-колористические контрасты, закреплённые за диатоническими тональностями в виде контраста их звукорядов. Поэтому в цикле нет ни одного

ключевого знака тональности. Правильно обозначать тональности без указания лада – in C, in E и т. д.» (Ю. Н. Холопов). Специфический порядок тонального расположения фуг: C-G-F-F-E-Es-As-D-B-Des-H-Fis. Специфические особенности фуг: in C – тройная; in F ракоходная; стретта (канон) в обращении (инверсии); тема в 4-х линейных формах (прямая, инверсия, ракоход и ракоходная инверсия); in B – тема во всех 4-х линейных формах и в увеличении; ракоходный контрапункт, ракоходная стретта (канон), пропорциональный канон (стретта); репризные проведения воспроизводят экспозицию и т.д.

Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К. Щедрина.

Полифония – органичная стилистическая черта музыки Д. Д. Шостаковича, неотъемлемый способ симфонизации его концептуальных форм. Национальная основа музыки Шостаковича. Полифоническая природа тематизма Шостаковича. Полифонизация фактуры как источник, средство развития и преобразования тематического материала. Средства полифонического развития в симфонической (5 и 7 симфонии) и камерной музыке (фортепианный квинтет, струнный квартет №8).

Фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги»: история создания, концепция, традиции и новаторство. Образный строй музыки («Мир XX века, мир после войны» - А. Должанский), истоки мелоса, принципы формообразования, направленность формы. Роль стретты (стреттного раздела) в направленности 3-х частной формы фуг Шостаковича. Объединение особенностей сонаты и фуги. Симфонизация фугированной формы (на примере двойных фуг). Разнообразие контрапунктической техники в цикле как реализация цели композитора – «усовершенствовать контрапунктическое мастерство».

Полифония - естественный способ мышления Р. К. Щедрина. Полифонические приёмы изложения и развития музыкального материала как основа каждого произведения композитора. Тяготение к линейности, воплощённое по принципу свободного сплетения мелодически самостоятельных голосов, в ранних сочинениях композитора («Квартет трактористов», «Пляска Варвары Васильевны» из оперы «Не только любовь»; «Девичий хоровод» из балета «Конёк-Горбунок», главная тема из Первой симфонии, побочная партия из первой части Первого фортепианного концерта). Все они объединяются русским характером мелоса, имеют подголосочно-вариационный или контрастный тип изложения (И. Лихачёва).

В произведениях позднего периода полифония становится ведущим фактором формообразования и развития тематизма. Реализация контрапунктического развития в разработочных разделах. Использование полифонических форм: инвенций, канонов, фуг и полифонических вариаций в качестве самостоятельных произведений или частей цикла (Фуга в «Камерной сюите, 4-я часть; фуга из сонаты «Три сольфеджио» для голоса и фортепиано (3-я часть); две фуги из сатирической кантаты «Бюрократида», №№4 и 9; фуга. Уникальный приём введения фуги в балет («Последний дуэт с Вронским и решение Анны» (№20) из балета «Анна Каренина»). Театральное мышление композитора в разнообразном применении контрастной полифонии.

«24 прелюдии и фуги для фортепиано». Черты цикличности – в логической последовательности нарастаний и спадов, системе тонального развития (квинтовый круг), распределении кульминаций (генеральная кульминация – Прелюдия и тройная фуга до минор), постепенное углубление контраста между фугами от начала – к концу, тематическая связь (арка) между крайними фугами цикла (фуга №24 ре минор – обращение фуги №1 До мажор), в предпоследних циклах диезная и бемольная фуги обрамляются прелюдиями (значительность финалов, ощущение завершения).

Принцип линейного мышления как основа свободно-диссонирующей фактуры. Многоголосие как соединение самостоятельных мелодических голосов, горизонталь - ведущий элемент. Характеристика образно-смыслового и контрапунктического содержания цикла.

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

5.1. Общие положения

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивида стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на практических занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

~ формирование приверженности к будущей профессии;
~ систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний и умений, владений;

формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);

развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);

формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;

развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен:

знать:

- систему форм и методов обучения в вузе;
- основы научной организации труда;
- методики самостоятельной работы;
- критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

уметь:

проводить поиск в различных поисковых системах;

- ~ использовать различные виды изданий;
- ~ применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;

владеть:

- навыками планирования самостоятельной работы;
- навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступить к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Таблица 5

5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.		
Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии	<i>Самостоятельная работа №1.</i> Тема: Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии	Библиографическое описание и составление кратких аннотаций учебников по полифонии и исследовательских работ. К. Южак «О природе и специфике полифонического мышления» (краткий конспект); Устный опрос. Самостоятельный подбор музыкальных примеров на разные виды полифонии: <i>игра и аннотации (не менее 10 на каждый вид)</i> . Проверка рабочих тетрадей с записями.
Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы.	<i>Самостоятельная работа №2</i> Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы	Устный опрос с обсуждением. Анализ стилистических особенностей примеров: - К. Пэрриш – Дж. Оул «Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха», №№1 – 4; 8 – 10. - А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№ 9, 10, 15 – 19.
Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода	<i>Самостоятельная работа №3</i> Тема: Достижения полифонии строгого стиля периода	Устный опрос, конспектирование дополнительной литературы. Закрепление в анализе

Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма.	Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма	стилистических особенностей музыки строгого письма. Анализ: - Л. Палестрина «Credo» - А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№39, 54, 56, 62, 126, 127
Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно- смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)	<i>Самостоятельная работа №4</i> Тема: Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)	Закрепление материала основного и дополнительного списка литературы. - А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№174, 205, 229. Анализ фуг Баха и Генделя с обсуждением. - сочинять темы в свободном стиле, каноны, фугато, фуги.
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв..		
Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно- симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)	<i>Самостоятельная работа №5</i> Тема: Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)	Закрепление материала: Н. Симакова: «Подвижной контрапункт и фуга». Краткий конспект. Анализ Й. Гайдн Концерт для фортепиано ре мажор (финал), Струнный квартет соль мажор №1 (финал) В. Моцарт Симфония №41 «Юпитер» (финал); дуэт Фигаро и Сюзанны из 1-го д. «Свадьбы Фигаро»; Л. Бетховен Сонаты №№29, 31.
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	<i>Самостоятельная работа №6</i> Тема: Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	Краткий конспект соответствующих глав книги В. Протопопова «История полифонии. Западноевропейская классика». Анализ сочинений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Р. Вагнера, Й Брамса, А. Брукнера, Г. Малера. Выводы по теме (на уроке и самостоятельно). Оценка результатов.
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков		
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М.	<i>Самостоятельная работа №7</i> Тема: Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д.	Краткий конспект глав книги В. Протопопова «История полифонии» Часть 2-я. Анализ: Д. Бортнянский Хоровой

Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки	Бортнянского. Полифония М. И. Глинки.	концерт №32, 4-я часть; М. Глинка двойная fuga До мажор; Интродукция 1 действия, хор «Разгулялися-разливалися», сцена в лесу из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин». «Камаринская», 1-я вариация на свадебную песню.
Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	<i>Самостоятельная работа №8</i> Тема: Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	Оценка выступления с докладом и презентацией. Анализ: - Римский-Корсаков: fuga до диэз минор; сцены из опер «Снегурочка» и «Царская невеста»; - Мусоргский «Картинки с выставки: «Два еврея: богатый и бедный», «Богатырские ворота»; сцены из оперы «Борис Годунов» Бородин «В Средней Азии», увертюра и сцены из оперы «Князь Игорь».
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского.	<i>Самостоятельная работа №9</i> Тема: Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского.	Краткий конспект глав книги В. Протопопова «История полифонии в её важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка». Анализ: - Чайковский Прелюдия и fuga соль-диэз минор, соч. 21 №1; - «Баркарола» из цикла «Времена года». - Фрагменты из опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»; Танеев, финал фортепианного квинтета opus 14; кантата «Иоанн Дамаскин» (1-я и 3-я части); fuga соль диэз минор. Оценка выступления с докладом и презентацией.
Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	<i>Самостоятельная работа №10</i> Тема: Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	Анализ полифонических приёмов и форм в сочинениях Рахманинова и Скрябина с обсуждением. Анализ: - Рахманинов, 2-й концерт для фортепиано с оркестром (финал); Романсы «Утро» и «Не пой, красавица, при мне»; - «Канон» для фортепиано. - Скрябин Фуги ми минор, фа минор; - 3-я симфония, 1-я часть Allegro
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века		
Тема 11 Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании	<i>Самостоятельная работа №11</i> Тема: Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века	Анализ новых приёмов музыки XX века: Т. Шкербина Квартет №2 «In...» (микрохроматика); Ю. Гальперин «Французская сюита №1

многоголосия XX века		(сонористика, серийная техника); О. Пайбердин «Мухи Аргоса (полифония пластов)
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	<i>Самостоятельная работа №12</i> Тема: Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита	Анализ: А. Веберн Вариации опус 27; И. Стравинский «Петрушка», «Весна священная». П. Хиндемит «Ludus tñnalis»
Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина	<i>Самостоятельная работа №13</i> Тема: Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина	Краткий конспект: И. Лихачёва «24 прелюдии и фуги» Р. Щедрина А. Должанский «24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича» Анализ: - Д. Шостакович: Фортепианный квинтет (Прелюдия и Фуга); «24 прелюдии и фуги» для фортепиано; - Р. Щедрин «Озорные частушки», «Не только любовь», «24 прелюдии и фуги»

5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы

Самостоятельная работа № 1.

Тема: «Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии»

Цель работы: освоить материал вводного занятия. Сделать обобщённую проработку представленных трудов по полифонии. Составить представление о видах полифонии.

Задание и методика выполнения: Освоить базовые термины: полифония, контрапункт, гомофония. Каждый термин подтвердить музыкальными примерами: играть на фортепиано (наизусть или по нотам) с объяснением особенностей фактуры.

Представленные труды по полифонии прорабатывать постепенно и основательно, занести в каталог, правильно описать, выделить жанр работы и оглавление, сквозную проблему.

Виды полифонии проработать, теорию знать твёрдо, почти наизусть. Найти музыкальные примеры (не менее 10 на каждый вид полифонии), много слушать и играть разных примеров наизусть. Эта тема станет сквозной практической темой, в том числе – в анализе. Все примеры фиксировать в любой удобной форме: Рабочая тетрадь, каталог в компьютере, карточки и др.

Выбрать любую известную мелодию народной песни и сделать **2 обработки в стиле подголосочной полифонии**. Записать и принести на урок.

Самостоятельная работа № 2.

Тема: «Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.).

Основные жанры и формы»

Цель работы – войти в историографию полифонии.

Задание и методика выполнения: понять, что исторический аспект изучения полифонии – наиважнейший. От занятия к занятию будут накапливаться сведения о каждом этапе эволюции европейского и отечественного профессионального многоголосия.

Сквозными позициями здесь будут следующие:

- 1) – от простого – к сложному
- 2) – каждый этап наполнен открытиями форм, жанров, отражающих эволюционный процесс в развитии многоголосия; с 14 века важно запоминать имена композиторов, представителей полифонических школ.
- 3) – каждый этап имеет собственные характеристики, например: 10 – 12 века – этап двухголосия, в рамках которого формируются все типы движения голосов: параллельное, прямое, косвенное, противоположное, естественно – от более простых – к более сложным видам, так, как они здесь и записаны. 13 век знаменателен открытием полноценного многоголосия (введён в практику третий голос – дискант), а также – освоением имитации, в будущем - важнейшего приёма фактурного изложения и развития и т.д.
- 4) – важнейшие, переломные моменты – грань 16 – 17 вв., когда на смену модальной системе приходят мажорный и минорный лады, а с первой половины 18 века господствует мажоро-минорная система. Начало 20 века связано с изобретением и использованием додекафонии.
- 5) В истории развития полифонии особо выделяем «строгий» и свободный» стили, а также - современную полифонию XX-XXI вв.
- 6) Подробно изучаем использование полифонии в творчестве композиторов-классиков (вторая половина 18 века - Гайдн, Моцарт, Бетховен), романтиков (19 век – Шопен, Шуман, Лист, Брамс, Вагнер и др.), русских композиторов (Глинка, Мусоргский, Чайковский, Бородин, Римский-Корсаков и др).
- 7) Анализ:
 - К. Пэрриш – Дж. Оул «Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха», №№1 – 4; 8 – 10.
 - А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№ 9, 10, 15 – 19.

Самостоятельная работа №3.

Тема: «Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.).

Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма»

Цель работы – освоить закономерности мелодического развёртывания строгого стиля в сопоставлении с особенностями свободного стиля.

Задание и методика выполнения: *Сделать сравнительный анализ мелодики строгого стиля на примере «Майской песни» Зенфля и тем фуг И. С. Баха из 1 тома ХТК. На основе полученных знаний сочинить собственные примеры.*

Сочинить три мелодии строгого стиля, учитывая основные закономерности. Использовать разные модальные лады: эолийский, миксолидийский, дорийский, ионийский; размеры 2/2, 3/2, 4/2

Сочинить 2-х и 3-х голосные контрапунктические задачи 11 – 13 тактов в строгом стиле.

Методика выполнения одноголосия:

1. Выбрать лад и тональность (только модальная система!), написать при ключе знаки данного лада (в нотном тексте не должно быть знаков альтерации!);
2. Начать мелодию с первой или пятой ступени крупными длительностями, развивать в соответствии с правилами;
3. Готовый образец спеть сольфеджио или сыграть на инструменте, проверить возможные ошибки, опираясь на знание правил;
4. Выучить материал «Мелодика свободного стиля», играть темы фуг И. С. Баха (10 – 15 тем), анализируя их структуру, жанр, форму, интонационное и ритмическое содержание;
5. Сочинить три мелодии свободного стиля и сыграть их на инструменте;

сольфеджировать;

6. Всё записать в рабочую тетрадь для проверки.

7. Анализировать многоголосные образцы строгого стиля (Л. Палестина)

Методика выполнения многоголосия:

- знать теорию Фукса о разрядах, соблюдать пульсацию К –Д- К

- все мелодические формулы диссонансов выполнять точно

- соотношения голосов строить на принципах контраста и единства

(комплементарная ритмика необходима)

Анализ:

- Л. Палестрина «Credo»

- А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№39, 54, 56, 62, 126, 127

- сочинять мелодии строгого стиля и двухголосные контрапункты в строгом

стиле.

Самостоятельная работа №4.

Тема: «Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)»

Цель работы – освоение стилевых особенностей свободного письма посредством практического сочинения тем для фугированных форм: фугато, канонов, простых и многотемных фуг.

Методика выполнения работы:

- освоить литературу, посвящённую эпохе барокко в музыке;

- построить пошаговое накопление средств музыкальной выразительности с начала 17 века по первую половину 18 века. Выделить имена создателей музыки, жанры, формы, хронологию событий;

Анализ:

- А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№174, 205, 229.

Анализ фуг Баха и Генделя с обсуждением.

- сочинять темы в свободном стиле, каноны, фугато, фуги.

Задание № 4 выполняется в форме практической подготовки на базе структурного подразделения института: научный отдел.

Самостоятельная работа № 5.

Тема: «Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)»

Цель работы – понять и закрепить знания о том, какое место заняла полифония в новых условиях классического стиля, в жанрах сонатно-симфонического цикла.

Задачи и методика выполнения:

- проработать необходимую литературу по указанной теме;

- хорошо представлять фонд полифонических средств, накопленных к середине XVIII века, чтобы: 1) легко его обнаруживать в нотном тексте изучаемого произведения; 2) своевременно дополнять новыми наблюдениями и изменениями, которые композитор вносит в свои сочинения;

Известно, что после смерти И. С. Баха и Генделя полифония утратила главенствующее значение в европейской профессиональной музыке. В свои права вступила музыка нового времени, а её стилевое направление – венский классицизм, в котором утвердились новые композиторские имена, созданные ими новые жанры и

формы. Представители венской классической школы —Й. Гайдн, В. Моцарт и Л. Бетховен стали создателями сонаты, симфонии, концерта, камерного ансамбля (струнный квартет, трио, квинтет и др.), а также — продолжили развитие хоровой, вокальной музыки и оперы как синтетического жанры. В каждом из названных жанров и каждым названным композитором были сделаны выдающиеся открытия, созданы эталонные образцы, позволившие назвать их классическими, а всю эпоху — классицизмом. В создании музыки новой эпохи огромную роль сыграли многовековые достижения в области полифонии, которые приобрели в новых условиях другие функции, формы и акценты.

В музыке классиков, а позднее — и романтиков XIX века полифония использовалась (особенно в структуре сонатно-симфонического цикла) 1) как средство тематического развития (например, имитация в разработке сонатной формы), 2) как способ формообразования (раздел формы, например, фугато в разработке сонатной формы или средний раздел в 3-х частной форме) и 3) как часть цикла сонаты или симфонии (фуга в качестве финала трёх- или четырёх-частного цикла).

Наряду с названными устойчивыми формами, сонатно-симфонический цикл мог наполняться любыми известными полифоническими приёмами (средствами) развития и преобразования тематизма, фактуры, тональной сферы, тембрового и регистрового обновления. Здесь имеются в виду и виды имитации, и канонические формы, и техника сложного контрапункта во всех своих разновидностях и т.д. Таким образом, несмотря на кажущееся ограничения в использовании полифонии со второй половины XVIII века, весь арсенал полифонических средств и точно и более системно мог быть использован классиками и романтиками. Поэтому полифония, освоенная на прежних ступенях обучения, должна представлять во всей своей полноте и возможностях в знаниях студентов и использоваться в полную меру возможностей в анализе музыки любых эпох. Такой подход обязательно способствует выявлению оригинальности и индивидуальности творческой личности композитора, его авторского стиля.

В процессе освоения каждого исторического этапа в эволюции полифонии предлагаются произведения, специально подобранные для каждой темы. Однако, на определённом этапе (к этому нужно постоянно стремиться!), когда накоплен достаточный опыт, можно брать любое сочинение и делать полифонический анализ, выявляя специфику использования полифонических средств. Тогда можно говорить о профессионализме музыковеда.

Анализ:

Й. Гайдн Концерт для фортепиано ре мажор (финал), Струнный квартет соль мажор №1 (финал)

В. Моцарт Симфония №41 «Юпитер» (финал); дуэт Фигаро и Сюзанны из 1-го д. «Свадьбы Фигаро»;

Л. Бетховен Сонаты №№29, 31

Анализ лучше делать письменно, отмечая такты (тональности, голоса, партии и др.), в которых фиксируется конкретный приём. Можно придумать схемы, таблицы, символы для адекватного отражения на бумаге особенностей использования полифонии.

Самостоятельная работа №6.

Тема: «Полифония эпохи романтизма (XIX в.)»

Цель работы — выявить специфику использования полифонических форм и средств в условиях музыки эпохи романтизма XIX в.

Задание и методика выполнения: всё формулируется как в прежней теме, только на другом музыкальном материале. В основе – знание эстетики романтизма, новых жанров и форм XIX века, индивидуальных особенности стиля ведущих композиторов данного музыкального направления. Многое в полифонии романтиков определяется индивидуальными особенностями стиля.

Анализ:

Ф. Шопен Баллада фа минор

Ф. Шуберт фантазия «Скиталец» (фугато); фуги из Мессы ми бемоль мажор; симфония си минор (разработка)

Р. Шуман Симфонические этюды

Ф. Лист Соната си минор (разработка)

С. Франк Соната для скрипки и фортепиано (финал)

Г. Малер Симфония №2

Задание № 6 выполняется в форме практической подготовки на базе структурного подразделения института: научный отдел.

Самостоятельная работа № 7.

Тема: «Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки»

Цель работы: получить представления об использовании полифонии в эпоху предклассической русской музыки, а также – в творчестве первого русского композитора-классика М. И. Глинки.

Задание и методика выполнения: освоить конспект по теме. Проработать соответствующие главы книги Протопопова В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.

Анализ:

- Д. Бортнянский Хоровой концерт №32, 4-я часть;

- М. Глинка двойная фуга До мажор; Интродукция 1 действия, хор «Разгулялися-разливалися», сцена в лесу из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин». «Камаринская», 1-я вариация на свадебную песню

Выводы и обобщения в сочетании с теоретическими знаниями.

Самостоятельная работа №8.

Тема: «Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова»

Цель работы – познакомиться с использованием полифонии в условиях индивидуального стиля каждого композитора.

Задание и методика выполнения:

- самостоятельно подобрать источники, внимательно прочитать и сделать необходимые выписки;

- на основании собранного материала представить логику раскрытия темы; сделать распределение материала по разделам;

- написать вступление, в котором сформулировать актуальность избранной темы, определить ракурс её рассмотрения, источники, на которые опирается автор;

- особое внимание уделить подбору музыкальных иллюстраций и форму их презентации: собственное исполнение, видео или аудиозаписи, комбинированные средства;

- внимательно прослушать и проанализировать музыку, соединить в анализе имеющиеся источники и собственное отношение к музыке;

- продумать местоположение иллюстраций, органично соединив их с текстом;

- прочитать текст вслух несколько раз, обращая внимание на выразительную интонацию, правильные смысловые акценты, внятность артикуляции и др. Устное сообщение не должно превышать 15 минут. Текст письменный может быть больше. Проверить время чтения текста.

- Показать готовый вариант выступления педагогу (можно это сделать на уровне замысла и эскизов).

Оценка выступления с докладом и презентацией.

Анализ:

- Римский-Корсаков: fuga до диез минор; сцены из опер «Снегурочка» и «Царская невеста»;

- Мусоргский Картинки с выставки: «Два еврея: богатый и бедный», «Богатырские ворота»; сцены из оперы «Борис Годунов»

- Бородин «В Средней Азии», увертюра и сцены из оперы «Князь Игорь»

Выводы и обобщения в сочетании с теоретическими знаниями.

Примерные темы докладов:

1. Полифония в операх Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста», «Снегурочка, (отдельные выступления по каждой опере);

2. Полифония в фортепианной сюите М. П. Мусоргского «Картинки с выставки»;

3. Полифония в опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов».

4. Полифония в симфонической картине А. П. Бородина «В Средней Азии»;

5. Полифония в опере А. П. Бородина «Князь Игорь».

Базовый источник – Протопопов, В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.

Задание № 8 выполняется в форме практической подготовки на базе структурного подразделения института: научный отдел.

Самостоятельная работа №9.

Тема: «Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта.

Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского»

Цель работы – познакомиться с использованием полифонии в условиях индивидуального стиля каждого композитора.

Задание и методика выполнения:

Краткий конспект глав книг: В. Протопопов «История полифонии в её важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка»; С. И. Танеев Из научно-педагогического наследия. – С. 17 – 54. А. Г. Михайленко Фуга в теоретическом и творческом наследии С. И. Танеева. Страницы истории русской полифонии. Выявить с данных источников направленность формы фуги Чайковского и Танеева.

Анализ:

- Чайковский Прелюдия и fuga соль-диез минор, соч. 21 №1;

- «Баркарола» из цикла «Времена года».

- Фрагменты из опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»;

- Танеев, fuga из фортепианного квинтета опус 14; кантата «Иоанн Дамаскин» (1-я и 3-я части); фортепианный квинтет, финал.

Выводы и обобщения в сочетании с теоретическими знаниями.
Оценка выступления с докладом и презентацией.

Самостоятельная работа №10

Тема: «Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина»

Цель работы – Познакомиться с полифонией как выразительным средством в сочинениях С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина. Выявить индивидуальные стилистические особенности.

Задание и методика выполнения: проработать главы книги В. Протопопова

Анализ:

- Рахманинов, 2-й концерт для фортепиано с оркестром (финал); Романсы «Утро» и «Не пой, красавица, при мне»;
- «Канон» для фортепиано.
- Скрябин Фуги ми минор, фа минор;
- 3-я симфония, 1-я часть Allegro

Выводы и обобщения в сочетании с теоретическими знаниями.

Самостоятельная работа №11.

Тема: «Тотальная полифонизация в музыке XX века.

Новые тенденции в образовании многоголосия XX века»

Цель работы – Зафиксировать в эволюции полифонии особую роль XX века,

Задание и методика выполнения: освоить предлагаемую литературу по данному вопросу; слушать музыку XX века

Анализ новых приёмов музыки XX века:

Т. Шкербина Квартет №2 «In...» (микрохроматика); Гальперин «Французская сюита №1 (сонористика, серийная техника); О. Пайбердин «Мухи Аргоса (полифония пластов)

Самостоятельная работа №12.

Тема: Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.

Цель работы – познакомиться с претворением полифонических техник в условиях стилевых особенностей музыки XX века.

Задание и методика выполнения: слушать и анализировать музыку А. Веберна, И. Стравинского, П. Хиндемита.

Проработать лекции Эрнста Кршенека (перевод с английского И. Г. Дымовой) по двенадцатитоновому контрапункту, а также – Лекции о музыке А. Веберна, посвящённые додекафонной системе. Освоить исследование В. В. Задерацкого «Полифоническое мышление И. Стравинского, выделив разнообразие приёмов: народной полифонии, классического контрапункта, комплементарно-сонорной полифонии, серийной техники в рамках сложившихся полифонических форм. Изучить вступительную статью Ю. Холопова к изданию «Ludus tonalis» П. Хиндемита.

Анализ:

А. Веберн Вариации опус 27;

И. Стравинский «Петрушка», «Весна священная».

П. Хиндемит «Ludus tonalis»

Самостоятельная работа №13

Тема: «Полифонические циклы Д. Д. Шостаковича и Р. К. Щедрина»

Цель работы – ознакомиться с историей создания и особенностями музыкального языка, контрапунктической техники в названных циклах.

Задание и методика выполнения: освоить теоретический материал, характеризующий названные полифонические циклы (см. список литературы); прослушать музыку каждого цикла столько раз, сколько требуется для её запоминания. Помогать усвоению выучиванием тем фуг наизусть, проигрыванием музыки циклов на фортепиано.

Краткий конспект: И. Лихачёва «24 прелюдии и фуги Р. Щедрина»

А. Должанский «24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича»

Анализ:

- Д. Шостакович: Фортепианный квинтет (Прелюдия и Фуга); «24 прелюдии и фуги» для фортепиано; Пятая симфония.

- Р. Щедрин «Озорные частушки» концерт для фортепиано с оркестром, опера «Не только любовь», «24 прелюдии и фуги».

В основном, можно сохранить план анализа фуги таким, какой указан в теме «Свободный стиль. Фуга...». Совместить эти знания с теоретическими положениями об особенностях полифонического стиля каждого из композиторов. Аналитический материал разместить в тетради для конспектов, выделив общее тональное развитие (с указанием интермедий), границы разделов, контрапунктические преобразования темы (включая стретты). Сравнить фугированную форму композиторов XX века с классическим периодом свободного письма. Сделать обобщения и выводы.

Задание № 13 выполняется в форме практической подготовки на базе структурного подразделения института: научный отдел.

5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://fgosvo.ru/> – Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

<http://gramota.ru/> – Справочно-информационный портал Грамота.ру – русский язык для всех.

<https://openedu.ru> – Открытое образование.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

Таблица 6

Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.			
Тема 1. Введение.	УК-1	УК-1.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<p>Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии</p>	<p>Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач</p>	УК-1.2	<p>– Практическая работа № 1. Тема: «Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии». Изучение научной статьи К. Южак «О природе и специфике полифонического мышления» –Самостоятельная работа №1. Тема: «Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии»</p>
		УК-1.3	
	<p>ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	ОПК-1.1	
		ОПК-1.2	
<p>Тема 2. Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы</p>	Те же	Те же	<p>–Практическая работа №2. Тема: «Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы» –Самостоятельная работа №2 Тема: «Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы»</p>
<p>Тема 3. Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма</p>	Те же	Те же	<p>– Практическая работа №3 Тема: «Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма» – Самостоятельная работа №3 Тема: «Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.).</p>

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
			Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма»
<p>Тема 4. Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно- смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)</p>	Те же	Те же	<p>– Практическая работа №4 Тема: «Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно- смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)» – Самостоятельная работа №4 Тема: «Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно- смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)»</p>
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.			
<p>Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно- симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)</p>	Те же	Те же	<p>– Практическая работа №5 Тема: «Претворение возможностей полифонии в сонатно- симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)» – Самостоятельная работа №5 Тема: «Претворение возможностей полифонии в сонатно- симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)»</p>

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	Те же	Те же	– Практическая работа №6 Тема: «Полифония эпохи романтизма (XIX в.)» – Самостоятельная работа №6 Тема: «Полифония эпохи романтизма (XIX в.)».
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков			
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки	Те же	Те же	– Практическая работа №7 Тема: «Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. Глинки» – Самостоятельная работа №7 Тема: «Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки»
Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	Те же	Те же	– Практическая работа №8. Тема: «Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова» – Самостоятельная работа №8. Тема: «Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова»
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского	Те же	Те же	– Практическая работа №9. Тема: «Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского» – Самостоятельная работа №9. Тема: «Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского»

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	Те же	Те же	– Практическая работа №10. Тема: «Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина» – Самостоятельная работа №10. Тема: «Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина»
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века			
Тема 11 Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века	Те же	Те же	– Практическая работа №11. «Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века» – Самостоятельная работа №11. Тема: «Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века»
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	Те же	Те же	– Практическая работа №12. Тема: «Полифония в творчестве А. Веберна, И. Стравинского, П. Хиндемита» – Самостоятельная работа №12. Тема: Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита
Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина	Те же	Те же	– Практическая работа №13. Тема: «Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К. Щедрина» – Самостоятельная работа №13 Тема: «Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрин».

Таблица 7

Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Раздел 1. Западно-европейская полифония IX - первой половины XVIII вв.			
Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Основные направления и формы работы. Компетенции. Базовые термины. Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии	УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	–Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 1 - 5 № практико-ориентированных заданий: 1
		УК-1.2	
		УК-1.3	
	ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1	
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
Тема 2.	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 6 - 9 № практико-ориентированных заданий: 2
Тема 3.	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 10 -15 № практико-ориентированных заданий: 3
Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
представители. Основные жанры и техники письма			
Тема 4. Полифония XVII-XVIII вв. Свободный стиль. Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 16 - 19 № практико-ориентированных заданий: 4
Раздел 2. Западно-европейская полифония второй половины XVIII - конца XIX вв.			
Тема 5. Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII-первая четверть XIX в.)	Те же	Те же	–Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 20 - 22 № практико-ориентированных заданий: 5
Тема 6. Полифония эпохи романтизма (XIX в.)	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестр): № теоретических вопросов: 23 - 25 № практико-ориентированных заданий - 6
Раздел 3. Полифония русских композиторов конца XVIII- XIX веков			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 7. Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. И. Глинки	Те же	Те же	–Вопросы к зачету (5 семестр): № теоретических вопросов: 26 - 29 № практико-ориентированных заданий: 7
Тема 8. Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова	Те же	Те же	–Вопросы к зачету (5 семестр): № теоретических вопросов: 30 - 32 № практико-ориентированных заданий: 8
Тема 9. Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского	Те же	Те же	–Вопросы к зачету (5 семестр): № теоретических вопросов: 33 - 38 № практико-ориентированных заданий: 9
Тема 10. Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина	Те же	Те же	–Вопросы к зачету (5 семестр): № теоретических вопросов: 39 - 43 № практико-ориентированных заданий: 10
Раздел 4. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века			
Тема 11 Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену (6 семестр): № теоретических вопросов: 44 - 46 № практико-ориентированных заданий: 11
Тема 12. Полифония в творчестве А. Веберна, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита.	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену (6 семестр): № теоретических вопросов: 46 - 50 - 7 № практико-ориентированных заданий: 12

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 13. Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К Щедрина	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену (6 семестр): № теоретических вопросов: 51 -56 № практико-ориентированных заданий: 13

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
1	2	3
УК-1	<ul style="list-style-type: none"> – понимает основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации в области полифонии (полифонических средств); – применяет теоретические знания при поиске, анализе, синтезирует информацию в области полифонии (полифонических средств) для решения поставленных задач в сфере образовательной и самостоятельной практической деятельности; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности. 	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.
ОПК-1	<ul style="list-style-type: none"> – понимает основные этапы исторического развития полифонии; знает ведущих композиторов-полифонистов; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей произведений полифонических жанров; основную исследовательскую литературу в области полифонии; теоретические основы анализа полифонической музыки; полифонические произведения (изучаемые в курсе дисциплины) пишет викторину;; – применяет теоретические знания при анализе музыкальных произведений полифонических жанров; различает при 	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.

	<p>анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; выявляет особенности музыкального произведения, его драматургию в области полифонической музыки; выполнять полифонический анализ музыкального произведения; выполняет практические работы по сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных пьес; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</p>	
--	--	--

Таблица 9

Этапы формирования компетенций

Наименование этапа	Характеристика этапа	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	<i>Диагностирование:</i> самоанализ, устный опрос
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	<i>Активные практические и индивидуальные занятия, самостоятельная работа:</i> блиц-опрос основных терминов и понятий; устная презентация темы; письменные задания (сочинение эскизов, решение контрапунктических задач с разными условиями); выполнение самостоятельных работ с последующим анализом и оценкой преподавателя; работа над ошибками, повторные практические работы на оценку. анализ полифонических пьес самостоятельно; викторина, тест – итоговые инструменты
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<i>Зачеты, экзамен:</i> – ответы на теоретические вопросы; – выполнение практико-ориентированных заданий.

6.2.2. Описание шкал оценивания

Таблица 10

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
Отлично / Зачтено	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>
Хорошо / Зачтено	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
Удовлетворительно / Зачтено	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
Неудовлетворительно / Не зачтено	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

Описание шкалы оценивания при тестировании на базе тестовых материалов института

Оценка по номинальной шкале	% правильных ответов, полученных на тестировании
Отлично / Зачтено	от 90 до 100
Хорошо / Зачтено	от 75 до 89,99
Удовлетворительно / Зачтено)	от 60 до 74,99
Неудовлетворительно / Не зачтено	менее 60

Таблица 11

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

Устное выступление (доклад)

Дескрипторы	Образцовый, примерный; достойный	Законченный, полный ответ	Изложенный, раскрытый ответ	Минимальный ответ (неудовлетворите	Оценка

	подражания ответ (отлично)	(хорошо)	(удовлетворите льно)	льно)	
Раскрытие проблемы	Проблема раскрыта полностью. Проведен анализ проблемы с привлечением дополнительной литературы. Выводы обоснованы.	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы. Не все выводы сделаны и/или обоснованы.	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы.	Проблема не раскрыта. Отсутствуют выводы.	
Представление	Представляемая информация систематизирована, последовательна и логически связана. Используются все необходимые профессиональные термины.	Представляемая информация систематизирована и последовательна. Использовано большинство необходимых профессиональных терминов.	Представляемая информация не систематизирована и/или не последовательна. Профессиональная терминология использована мало.	Представляемая информация логически не связана. Не использованы профессиональные термины.	
Оформление	Широко использованы информационные технологии (PowerPoint). Отсутствуют ошибки в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint). Не более 2 ошибок в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint) частично. 3–4 ошибки в представляемой информации.	Не использованы информационные технологии (PowerPoint). Больше 4 ошибок в представляемой информации.	
Ответы на вопросы	Ответы на вопросы полные с приведением примеров.	Ответы на вопросы полные и/или частично полные.	Только ответы на элементарные вопросы.	Нет ответов на вопросы.	
Умение держаться на аудитории, коммуникативные навыки	Свободно держится на аудитории, способен к импровизации, учитывает обратную связь с аудиторией.	Свободно держится на аудитории, поддерживает обратную связь с аудиторией.	Скован, обратная связь с аудиторией затруднена.	Скован, обратная связь с аудиторией отсутствует, не соблюдает нормы речи в простом высказывании.	
Итог					

Практическое (практико-ориентированное) задание

(контрапунктические задачи, сочинение эскизов, фрагментов, пьес)

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
Отлично	Обучающийся самостоятельно и правильно прочитал (расшифровал) условие задачи, сочинил недостающий, контрапунктирующий голос, полностью и безошибочно выполнив условия и отразив в решении закономерности полифонического стиля.
Хорошо	Обучающийся самостоятельно и, в основном, правильно прочитал (расшифровал) условие задачи, сочинил недостающий, контрапунктирующий голос, полностью, с минимальным количеством ошибок, выполнив условия и отразив в решении закономерности полифонического стиля.
Удовлетворительно	Обучающийся, в основном, правильно, но недостаточно полно, прочитал (расшифровал) условие задачи, сочинил недостающий, контрапунктирующий голос, допустив определённое количество ошибок, частично отразив особенности полифонического стиля.
Неудовлетворительно	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы

6.3.1. Материалы для подготовки к зачетам и экзамену

Таблица 12

**Материалы, необходимые для оценки знаний
(примерные теоретические вопросы)
к зачетам и экзамену**

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
	<i>Зачет 4 семестр</i>	
1.	Определение полифонии и контрапункта; многообразие значение данных терминов (<i>М. Шинкарёва</i>). Роль полифонии в творческом становлении выдающихся музыкантов. Полифония в формировании музыкальных способностей будущих музыкантов-профессионалов	УК-1; ОПК-1
2.	Связь полифонии с другими дисциплинами: сольфеджио, теория музыки, гармония, музыкальная форма, анализ музыкальных произведений, история музыки, фортепиано, акустика и др.	УК-1; ОПК-1
3.	Виды полифонии: подголосочная, разнотемная (контрастная), имитационная. Их взаимодействие в раскрытии художественного образа музыкального произведения	УК-1; ОПК-1
4.	Научные разработки в области полифонии в 50-е – 90-е годы XX в.	УК-1; ОПК-1
5.	Полифония и XXI век. Время обобщения известного и новые открытия. Классические учебники по полифонии. Развитие теоретической мысли о полифонии: <i>Т. Дубравская, Ю. Евдокимова, В. Задерацкий, И. Кузнецов, Н. Симакова, А. Милка, К. Южак</i> .	УК-1; ОПК-1
6.	Пять этапов в развитии ранних форм многоголосия: от органума – к классическому контрапункту. Примеры.	УК-1; ОПК-1
7.	Органум и его разновидности. Примеры. Двухголосные органумы <i>Леонина</i> , их особенности. Соотношение музыки и текста	УК-1; ОПК-1
8.	Вклад <i>Перотина</i> в развитие органума. Эволюция жанра от 2-х голосия к полноценному 3-х и 4-х голосию в творчестве Перотина. Отработка принципов вариантно-остинатного формообразования,	УК-1; ОПК-1

	имитации, канона, канонической секвенции, подвижного контрапункта	
9.	Некоторые правила сочинения дисканта. Шесть правил для сочинения многоголосия «переходного периода». Клаузула как переходный жанр от дисканта к мотету	УК-1; ОПК-1
10.	Мотет (с XIII века) как полимелодическое многоголосие и его роль в эволюции полифонического стиля. Оstinатно-вариационная форма композиции. Силлабический триплум и максимальная индивидуализация голосов.	УК-1; ОПК-1
11.	Начало развития авторских стилей. Тенденция к усложнению ритмического и фактурного строения музыкальной композиции. Переход к белой нотации. Создание универсальной общеевропейской нотации. Сочинения <i>Йоханнеса Чакониа</i> (равноправие мелодических голосов, имитация, мотивно-имитационная работа)	УК-1; ОПК-1
12.	Хоровая природа многоголосия строгого письма. Ритмическая нотация. Ладовые особенности. Взаимоотношение слова и музыки – важнейшая проблема контрапункта строгого стиля. <i>Дюфай и Окегем</i> как представители переходного периода эпохи строгого стиля	УК-1; ОПК-1
13.	Классический период строгого стиля, его характерные особенности. Соотношение горизонтали и вертикали, ритмическая организация, правила использования консонансов и диссонансов; техники письма в многоголосии (простой контрапункт, сложный контрапункт, имитационная техника)	УК-1; ОПК-1
14.	Мотет и месса – ведущие жанры старинной хоровой полифонической музыки. Эволюция мотета. Композиционные разновидности мотета	УК-1; ОПК-1
15.	Полифонические школы, имена выдающихся представителей XVI в. Возрождение во второй половине XVI века нового типа художественного мышления. Музыкальная эстетика мадригала.	УК-1; ОПК-1
16.	Ричеркар и полифоническая канцона: принципы формообразования	УК-1; ОПК-1
17.	Инструментальная полифония в музыке 17 века	УК-1; ОПК-1
18.	Вокально-инструментальная природа полифонии «свободного стиля». Творчество И.С. Баха и Г.Ф. Генделя - вершина классической полифонии. Индивидуализация как важнейший признак полифонии свободного стиля. Фуга в творчестве Баха и Генделя	УК-1; ОПК-1
19.	Многотемная (сложная) fuga: варианты строения. Использование в художественной практике. Примеры многотемных фуг разных видов	УК-1; ОПК-1
20.	Полифония Й. Гайдна	УК-1; ОПК-1
21.	Полифония В. Моцарта	УК-1; ОПК-1
22.	Полифония Л. Бетховена	УК-1; ОПК-1
23.	Полифония в эпоху романтизма. Творчество Шуберта, Шопена, Шумана	УК-1; ОПК-1
24.	Полифония в эпоху позднего романтизма: Берлиоз, Лист, Брамс	УК-1; ОПК-1
25.	Полифония в творчестве композиторов второй половины 19 века: Малер, Брукнер	УК-1; ОПК-1
	<i>Зачет 5 семестр</i>	УК-1; ОПК-1
26.	Истоки профессиональной полифонии в русской музыке. Знаменный распев.	УК-1; ОПК-1
27.	Многоголосие в русской церковной музыке. Краткая характеристика троестрочия, демественного пения. Партесный стиль в русской профессиональной музыке.	УК-1; ОПК-1
28.	Вклад в развитие профессионального многоголосия М. Березовского и Д. Бортнянского.	УК-1; ОПК-1
29.	Роль полифонии в творческом наследии М. И. Глинки. Синтез в творчестве Глинки принципов народного многоголосия и	УК-1; ОПК-1

	академических полифонических приёмов письма и форм (имитация, канон, fuga, подвижной контрапункт, разнотемное многоголосие)	
30.	Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки». Полифония М. П. Мусоргского	УК-1; ОПК-1
31.	Полифония Н. А. Римского-Корсакова	УК-1; ОПК-1
32.	Полифония А. П. Бородина.	
33.	Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта.	УК-1; ОПК-1
34.	Танеев - выдающийся учёный, композитор, педагог. Функции полифонии в творчестве Танеева	УК-1; ОПК-1
35.	Фуга в теоретическом и творческом наследии С. И. Танеева (А. Г. Михайленко, С. И. Танеев Из научно-педагогического наследия)	УК-1; ОПК-1
36.	Полифония в творчестве П. И. Чайковского. Процессуальная роль полифонии, интенсификация формы, полифонизация фактуры. Полифонизация повторов темы (полифонические вариации)	УК-1; ОПК-1
37.	Фугированные формы в творчестве Чайковского	УК-1; ОПК-1
38.	Разные виды полифонии в Концерте №1 си бемоль минор для фортепиано с оркестром Чайковского	УК-1; ОПК-1
39.	Полифония в творчестве С. В. Рахманинова (романсы).	УК-1; ОПК-1
40.	Функции полифонии в инструментальной музыке Рахманинова	УК-1; ОПК-1
41.	Фугированные формы в творчестве Рахманинова	
42.	Полифония А. Н. Скрябина. Обучение контрапункту. Эволюция тематизма Скрябина. Полифония как важное средство сонатно-симфонического становления образов	УК-1; ОПК-1
43.	Имитационная полифония в творчестве Скрябина	УК-1; ОПК-1
	<i>Экзамен 6 семестр</i>	
44.	Новые тенденции в образовании многоголосия XX века. Полифония как универсальное явление творческой практики XX века	УК-1; ОПК-1
45.	Образцы музыки XX века: микрохроматика, сонористика, полифония пластов, электронная музыка, полистилистика и др.	УК-1; ОПК-1
46.	Общие основы контрапунктической серийной композиции	УК-1; ОПК-1
47.	Полифония в творчестве А. Веберна. Контрапункт параметров: автономные системы музыкальной ткани (фактуры): звуковысотная, ритмическая, тембровая, динамическая. Соотношение серийных и полифонических особенностей.	УК-1; ОПК-1
48.	Полифония И. Ф. Стравинского. Оценка композитора занятий контрапунктом с Н. А. Римским-Корсаковым. Полимелодический контрапункт, полифония пластов, вариантно-остинатные образования на основе комбинационных перестановок тематических микроэлементов. Претворение особенностей народной полифонии в произведениях «русского периода».	УК-1; ОПК-1
49.	Имитационно-полифонические формы «неоклассического» периода творчества Стравинского. Модификация классических принципов фуги. Различие полифонических и серийных методов организации звуковой ткани.	УК-1; ОПК-1
50.	Полифония П. Хиндемита. Отражение в его музыке возросшего в XX веке интеллектуального начала. Особенности полифонического цикла «Ludus tonalis».	УК-1; ОПК-1
51.	Полифония – органичная стилистическая черта музыки Д. Д. Шостаковича, неотъемлемый способ симфонизации его концептуальных форм.	УК-1; ОПК-1
52.	Средства полифонического развития в симфонической и камерной музыке Шостаковича.	УК-1; ОПК-1

53.	Фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги»: история создания, концепция, традиции и новаторство. Образный строй музыки («Мир XX века, мир после войны» - А. Должанский), истоки мелоса, принципы формообразования, направленность формы.	УК-1; ОПК-1
54.	Симфонизация фугированной формы (на примере двойных фуг). Разнообразие контрапунктической техники в цикле как реализация цели композитора – «усовершенствовать контрапунктическое мастерство».	УК-1; ОПК-1
55.	Полифония Р. К. Щедрина. Тяготение к линейности, воплощённое по принципу свободного сплетения мелодически самостоятельных голосов. Использование полифонических форм: инвенций, канонов, фуг и полифонических вариаций в качестве самостоятельных произведений или частей цикла.	УК-1; ОПК-1
56.	Полифонический цикл Щедрина «24 прелюдии и фуги» для фортепиано. Принцип линейного мышления как основа свободно-диссонирующей фактуры. Многоголосие как соединение самостоятельных мелодических голосов, горизонталь - ведущий элемент. Характеристика образно-смыслового и контрапунктического содержания цикла.	УК-1; ОПК-1

Таблица 13

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений
(примерные практико-ориентированные задания)**

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1.	Анализ классической или современной фуги с листа	УК-1; ОПК-1
2.	Сочинение и презентация творческой работы: однотемной и двойной фуги (экспозиции)	УК-1; ОПК-1
3.	Игра примеров на разные виды полифонии	УК-1; ОПК-1

6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине

В процессе изучения дисциплины выполняются творческие задания прописанные в самостоятельной работе и индивидуальных занятиях. Итоговой работой должно быть сочинение однотемной и двойной фуги (экспозиции).

6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы

Курсовая работа по дисциплине учебным планом не предусмотрена.

6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций

6.3.4.1. Планы семинарских занятий

Семинарские занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

6.3.4.2. Задания для практических занятий

Практическая работа № 1.

Тема «Характеристика основных трудов по полифонии. Виды полифонии».

Изучение научной статьи К. Южак «О природе и специфике полифонического мышления»

Цель работы – отработать характеристики полифонического стиля на основе сравнительного анализа с гомофонией.

Задание и методика выполнения: Методологическая база – статья К. Южак «О природе и специфике полифонического мышления» (краткий конспект с выделением специфических особенностей гомофонии и полифонии. Внимание к музыкальным примерам, которые приводятся в статье) – см. Список литературы (дополнительная).

Письменное задание по теме:

1). Распеть текст «Kyrie eleison, Criste eleison» в разных вариантах: силлабическое, невматическое, мелизматическое пение. Записать в нотную тетрадь.

2). Составить терминологический словарь по теме (статья).

3). Чётко представлять исторические границы основных периодов развития многоголосия в Европе. Проанализировать следующие примеры из книги К. Пэрриша и Дж. Оула «Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха»: №1. Григорианский хорал. Антифон «Laus Deo Patri» и Псалм 113, « Laudatepueri»; №2. Григорианский хорал. Аллилуйя «Vidimusstellam»; №3 Григорианский хорал. Секвенция «Victimae Paschali» (XI в.); №4 Песни труверов (XII – XIII вв.) Виреле «Orlatruix» - ладовые особенности, опорные тоны, вид пения (силлабический, навмаический, мелизматический, их сочетания, длина фраз, повторы); №6. Параллельный органум (IX в.) Секвенция «Rexcaeli, Domine»; №7 Свободный органум (XII в.). Троп «Agnus Dei»; №9 Перотин (XII в.). Органум «Аллилуйя» («Nativitas»); №10. Школа Нотр-Дам (XIII в.). Мотет – соотношение голосов, интервалика, особенности голосоведения, преобладающий тип движения голосов.

Виды полифонии: найти примеры на каждый вид полифонии (по 10 примеров). **Подготовить презентацию музыкальных примеров на разные виды полифонии и их взаимодействие (по 10 на каждый вид).** Предварительно их слушать или играть. Продумать форму их озвучивания. Назвать основные характеристики в каждом из представленных произведений (всё оформить в тетради для конспектов).

Практическая работа №2.

Тема: «Формирование европейского многоголосия в эпоху Средневековья (IX – XIII вв.). Основные жанры и формы».

Цель работы – ознакомление с особенностями жанров и форм полифонических образцов музыки европейского Средневековья.

Задание и методика выполнения:

1. Освоить конспект, основную и дополнительную литературу по теме.
2. Анализ: К. Пэрриш – Дж. Оул «Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха», №№1 – 4; 8 – 10. А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№ 9, 10, 15 – 19. Краткие выводы анализа записать в рабочей тетради.
3. Сочинение: **Органум**. 1. Общая характеристика и анализ конкретных образцов органума сделаны на практических занятиях, закреплены в самостоятельной работе.
4. Выбор cantus firmus для собственного органума (2 – 3 варианта). Анализ распева, вида пения (силлабического, невматического, мелизматического).
5. Примерные наброски основных характеристик мелодического материала (лад, реперкусса, финалис, амбитус).

Ричеркар.

1. Предварительно (самостоятельно) разобрать примеры ричеркара №№1-3 (Протопопов, Вл. Из истории инструментальной музыки XVI - XVIII веков. Хрестоматия. – м.: Музыка, 1980. – С. 5 – 9;
2. Сочинить несколько имитаций: а) в разные интервалы от нижнего и верхнего голосов; б) строгие и свободные (ритмические, с интонационными вариантами), в) в обращении и ракоходе – 2-3 собственные пропосты.
3. Намечаются основные конструктивные моменты ричеркара для дальнейшего сочинения полной пьесы.

Практическая работа №3.

Тема: «Достижения полифонии строгого стиля периода Возрождения (XIV- XVI вв.). Полифонические школы и их представители. Основные жанры и техники письма».

Цель работы – освоение жанров и техники письма полифонии строгого стиля

Задание и методика выполнения:

1. Проработать теоретический материал по данной теме; проанализировать образцы мелодий, получивших распространение в XV – XVI вв. (строгое письмо), и в XVIII (свободное письмо): Зенфль «Майская песня» (см. Мюллер «Полифонический анализ, №1), выполняя рекомендации, данные в хрестоматии;
2. Анализ: Л. Палестрина «Credo»; А. Schering «Geschichte der Musik in Beispilen», №№39, 54, 56, 62, 126, 127;
3. Сочинить три мелодии строгого стиля, учитывая основные закономерности. Использовать разные модалные лады: эолийский, миксолидийский, дорийский, ионийский; размеры 2/2, 3/2, 4/2

Методика выполнения:

1. Выбрать лад и тональность, написать при ключе знаки данного лада (в нотном тексте не должно быть знаков альтерации!).
2. Начать мелодию с первой или пятой ступени крупными длительностями, развивать в соответствии с правилами.
3. Готовый образец спеть сольфеджио или сыграть на инструменте, проверить возможные ошибки, опираясь на знание правил.

4. Сочинить пьесу в простом двухголосном контрапункте 11-13 тактов.

Практическая работа № 4.

Тема: «Полифония XVII- XVIII вв. Свободный стиль.

Расширение образно-смысловых и технологических возможностей полифонии в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Фуга как высшая форма классической полифонии. Многообразие принципов формообразования (первая половина XVIII в.)»

Цель работы – овладение средствами полифонии свободного стиля

Задание и методика выполнения:

1. Проработать теоретический материал по данной теме: конспект, основную и дополнительную литературу, составить краткие конспекты.

2. Анализ: А. Schering «Geschichte der Musik in Beispielen», №№174, 205, 229;

3. Сочинение имитаций, канонов, экспозиций классических фуг.

Имитационные эскизы

1. Сочинить 5-6 трёхголосных, **канонических построений в рамках темы фуги**. меняя последовательность вступлений голосов (для будущей фуги со стреттой);

2. Из двух пропост предыдущего задания получить имитационные преобразования 4-х основных видов: обращение, ракоход, увеличение, уменьшение (для разработочных разделов фуги).

Канон (методика сочинения):

В музыке канон называется **непрерывно проводимая имитация**.

Как и простая имитация канон сочиняется с учётом основных условий: п, ,t|↓

В отличие же от неё в каноне имитируется не только пропоста, но и противосложение к респосте.

В практике сложилась система поэтапного сочинения канона:

1. Сочинить небольшую пропосту (материал А)

2. Имитировать материал пропосты в голос респосты на заданный интервал (А')

3. К полученной респосте присочинить противосложение (новый материал В)

4. Вновь имитировать его на исходный интервал в голос респосты (В')

5. к продолженной респосте вновь присочинить противосложение (С) и

6. вновь имитировать его в голос респосты (С') и так далее, до каденции

Буквенная схема канона может быть представлена следующим образом:

A' B' C' D' E' F' G'

A B C DEFGH



- Сочинить два трёхголосных инструментальных канона от верхней и нижней пропосты в свободном стиле с обращённой и ритмически изменённой пропостой в средней части и точной репризой (самостоятельные инструментальные пьесы).

Экспозиция простой фуги

(подробный план сочинения и анализа фуги выдаётся студентам в начале обучения).

1. Сочинение моделей тем классической простой фуги (до 10 тем с яркой индивидуализированной частью и разомкнутым кадансом);

2. Отработка моделей голосоведения в трёхголосии свободного стиля.

3. Сочинение 4-х экспозиций однотемной трёхголосной фуги с интермедиями на мотивах темы или противосложения с использованием во второй интермедии канонической секвенции или сложного контрапункта. Создание модуляционной логикой и определённости перехода в новую тональность.

Практическая работа №5.

Тема: «Претворение возможностей полифонии в сонатно-симфоническом цикле композиторов венской классической школы (вторая половина XVIII- первая четверть XIX в.)»

Цель работы – освоить принципы использования полифонических возможностей в творчестве композиторов венской классической школы.

Задание и методика выполнения:

1. Проработать конспект, основную и дополнительную литературу.

Базовый источник: Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Западноевропейская классика 18-19 вв. / В. В. Протопопов. – М.: «Музыка», 1965. – 616 с.

2. Анализ:

Й. Гайдн Концерт для фортепиано ре мажор (финал), Струнный квартет соль мажор

№1 (финал)

В. Моцарт Симфония №41 «Юпитер» (финал); дуэт Фигаро и Сюзанны из 1-го д. «Свадьбы Фигаро»;

Л. Бетховен Сонаты №№29, 31.

Практическая работа №6

Тема: «Полифония эпохи романтизма (XIX в.)».

Цель работы – проработать особенности использования полифонии в творчестве композиторов-романтиков.

Задание и методика выполнения:

1. Проработать конспект, основную и дополнительную литературу.

Базовый источник: Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Западноевропейская классика 18-19 вв. / В. В. Протопопов. – М.: «Музыка», 1965. – 616 с.

Анализ сочинений Ф. Шуберта (Симфония си минор), Р. Шумана (Симфонические этюды), Ф. Листа (Соната си минор), Р. Вагнера (Вступление в опере «Тристан и Изольда»), Й. Брамса (финал 4-й симфонии), С. Франка (Прелюдия, хорал и fuga), Г. Малера (Симфония №2). Выводы по теме (на уроке и самостоятельно).

Сочинение:

-Сочинить экспозицию тройной фуги с совместной экспозицией. Как и в стреттной фуге, где начало работы связано с канонем, в данном случае следует написать контрапункт двух и трёх выразительных, контрастных тем, а затем их разделить и доработать, имея в виду, что в любом случае они будут контрапунктировать, будет необходима техника сложного вертикально-подвижного контрапункта. Эти возможности (перестановок, получения нужного тонального плана) можно отработать предварительно.

Практическая работа № 7.

Тема: «Истоки профессиональной русской полифонии в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Полифония М. Глинки»

Цель работы – ознакомление с использованием полифонии в предклассический период русской музыки и в творчестве М. И. Глинки.

Задание и методика выполнения:

1. Проработать конспект, основную и дополнительную литературу. Базовый источник: Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская

классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.

2. Д. Бортнянский Хоровой концерт №32, 4-я часть;

М. Глинка двойная fuga До мажор; Интродукция 1 действия, хор «Разгулялися-разливались», сцена в лесу из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин». «Камаринская», 1-я вариация на свадебную песню.

Практическая работа №8.

Тема: «Развитие традиций Глинки в творчестве композиторов «могучей кучки».

Полифония М. П. Мусоргского, А П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова»

Цель работы: освоить особенности мышления русских композиторов, для которых базой явилась русская национальная музыка во взаимодействии с опытом европейских полифонических школ.

Задание и методика выполнения:

Базовый источник: Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.;

Оценка выступления с докладом и презентацией.

Самостоятельная подготовка доклада к учебной конференции (на основе списка тем докладов для учебной конференции по курсу «Полифония»).

Последовательность действий для подготовки доклада:

- выбрать тему (руководство к выбору – знания или представления о предмете; интерес к тому, что ещё не знакомо);

- подобрать литературу (учебную и научную), просмотреть, оставив наиболее содержательные материалы;

- взять за основу 3-4 наиболее полных источника и обстоятельно их проработать; обязательно делать записи на отдельных листах или в тетради с полями; возможен компьютерный набор. Помнить о цитатах и свободном изложении. То, что пойдёт в цитаты, брать в кавычки и делать точную сноску;

- после проработки источников составить план, предусмотрев типичные особенности выступления: краткое вступление, обозначающее тему и её значение для...; основную часть, раскрывающуюся в 3-5 главных мыслях; заключение, выводы по тексту;

- подобрать музыкальные иллюстрации, продумать их демонстрацию: играть (или петь) самому, запись;

- смонтировать текст и музыкальные примеры, чтобы они органично сочетались, образуя общую логику и продвигая материал к кульминации;

- завершить текст списком литературы (6-8 названий), сделать правильное библиографическое описание;

- набрать доклад на компьютере, выделить те фрагменты, которые будут прочитаны (не более 10 минут – 5 страниц в стандартном формате: шрифт 14 кегль, расстояние – 1, 5 интервала, поля – см);

- отрепетировать текст, расставляя смысловые и логические акценты

Анализ:

- Римский-Корсаков: fuga до диез минор; сцены из опер «Снегурочка» и «Царская невеста»;

-Мусоргский «Картинки с выставки: «Два еврея: богатый и бедный», «Богатырские ворота»; сцены из оперы «Борис Годунов»

Бородин «В Средней Азии», увертюра и сцены из оперы «Князь Игорь».

Практическая работа № 9.

Тема: «Роль С. И. Танеева в создании научной теории подвижного контрапункта. Функции полифонии в творчестве Танеева. Полифония П. И. Чайковского».

Цель работы: изучение научной теории подвижного контрапункта, функций полифонии в творчестве Танеева и Чайковского.

Задание и методика выполнения:

Базовые источники: Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.; Танеев, С. И. Из научно-педагогического наследия. – М.: Музыка, 1967. – 164 с.

Анализ:

Чайковский Прелюдия и fuga соль-диез минор, соч. 21 №1;

- «Баркарола» из цикла «Времена года».

- Фрагменты из опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»;

Танеев, финал фортепианного квинтета опус 14; кантата «Иоанн Дамаскин» (1-я и 3-я части); fuga соль диез минор.

Практическая работа № 10

Тема: «Полифония в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина»

Цель работы: изучение использования полифонических приемов в творчестве С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина

Задание и методика выполнения:

Краткий конспект глав книги Протопопов, В. В. История полифонии в её важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка: Учебник / В. В. Протопопов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 295 с.

Анализ:

- Рахманинов, 2-й концерт для фортепиано с оркестром (финал); Романсы «Утро» и «Не пой, красавица, при мне», «Вокализ»;

- «Канон» для фортепиано.

- Скрябин Фуги ми минор, фа минор;

- 3-я симфония, 1-я часть Allegro

Практическая работа № 11.

Тема: «Тотальная полифонизация в музыке XX века. Новые тенденции в образовании многоголосия XX века».

Цель работы: Ознакомление с новыми тенденциями в развитии полифонического многоголосия XX – XXI веков.

Задание и методика выполнения: проработать статьи Ю. Холопова «Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века» и «О сущности музыки» (Интернет ресурс).

Слушать музыку с использованием новых техник XX века.

Анализ:

- Т. Шкербина Квартет №2 «In...» (микрохроматика);

- Гальперин «Французская сюита №1 (интеллектуализация жанра, сонористика, серийная техника);

- О. Пайбердин «Мухи Аргоса (полифония пластов, индивидуализация тембров)

Практическая работа № 12.

Тема: «Полифония в творчестве А. Веберна, И. Стравинского, П. Хиндемита»

Цель работы: продолжить расширение познаний в полифонии XX века на основе творчества Веберна, Стравинского, Хиндемита.

Задание и методика выполнения:

- освоение конспекта и литературы по теме;
- прослушивание произведений, претворяющих разные техники современного полифонического письма: пуантилистическая, серийная техника (Ю. Гальперин «Французская сюита №1», С. Губайдулина «Чакона», А. Веберн – «Звёзды», П. Булез – «Структуры». Л. Ноно – «Варианты»), сонорная техника (Л. Долганова – Концерт для флейты и камерного оркестра: О. Пайбердин – «Мухи Аргоса»); сверхмногоголосие, микрополифония (Пендеревский «Памяти жертв Хиросимы», Лигети – «Атмосферы»).

Анализ:

- А. Веберн Вариации опус 27;
- И. Стравинский «Петрушка», «Весна священная».
- П. Хиндемит «Ludus tonalis»: общее представление о цикле, фуги in c, in g, in e, Прелюдия и Постлюдия. Использовать примерный план анализа фуги.

Практическая работа № 13.

Тема: «Полифония Д. Д. Шостаковича и Р. К. Щедрина»

Цель работы: Освоение полифонии и, в частности, особенностей фуги, в творчестве Шостаковича и Щедрина, композиторов-классиков XX века.

Задание и методика выполнения:

накопить теоретические знания и практические навыки анализа современной полифонии на примере музыки Шостаковича и Щедрина. Рассмотреть полифонические циклы этих композиторов в процессе эволюции фугированной формы.

Краткий конспект книг:

Должанский, А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. – Л.: Советский композитор, 1970. – 258 с.

Лихачёва, И. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина.- М.: Музыка, 1975. – 112 с.

В дополнение к теоретическому материалу, изложенному на занятии, следует изучить такие источники, как обобщающая статья о полифонии Д. Шостаковича в книге А. Должанского «24 прелюдии и фуги», книга И. Лихачёвой «24 прелюдии и фуги Р. Щедрина». Несколько раз прослушать циклы полностью, чтобы получить представление о музыке. Свободная ориентация в музыке обязательна. Как и в случае с Бахом, можно поучить темы (экспозиции) фуг наизусть. После этого можно приступить к детальному анализу сочинений, включённых в программу курса (см. вопросы к экзамену). Шостакович – общее представление о цикле, подробный анализ фуг До мажор, ля минор, соль мажор, ми минор, ре минор. Щедрин – общее представление о цикле, подробный анализ фуг до мажор, ля минор, соль мажор, ми минор, ре беиоль мажор.

Анализ:

- Шостакович Фортепианный квинтет (Прелюдия и fuga), «24 прелюдии и фуги» для фортепиано;

- Р. Щедрин «Озорные частушки», «Не только любовь», «24 прелюдии и фуги» для фортепиано;

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий

Индивидуальные занятия № №1 – 6 (3 семестр)

Тема «Формирование европейского многоголосия с X по 18 века»

Цель работы – освоить практически разные жанры и приёмы полифонии строгого и свободного стиля. Виды творческих заданий: сочинение разных полифонических жанров, игра на фортепиано, анализ образцов полифонии разных эпох.

Задания и методика выполнения: сочинение органума, мотета, ричеркара.

Органум.

1. Общая характеристика и анализ конкретных образцов органума сделаны на практических занятиях, закреплены в самостоятельной работе.
2. Выбор с педагогом *cantus firmus* для собственного органума (2 – 3 варианта). Анализ распева, вида пения (силлабического, невматического, мелизматического).
3. Примерные наброски основных характеристик мелодического материала (лад, реперкусса, финалис, амбитус).

Мотет.

1. Анализ хоровых мотетов Ф. Анерио и Дж. Палестрины: Старинная хоровая музыка. (Композиторы XV - XVI вв.) Сост. А. Михайлов. – М.-Л.: Музыка, 1966. – С.46 – 51 2.
2. Подобрать мелодический материал – народный напев и контрастную хоральную мелодию. Третий голос – свободный.
3. Выбрать поэтический текст.
4. Сочинить трёхголосный мотет в строгом стиле (техника разрядов И. Фукса).

Ричеркар.

1. Предварительно (самостоятельно) разобрать примеры ричеркара №№1-3 (Протопопов, Вл. Из истории инструментальной музыки XVI - XVIII веков. Хрестоматия. – м.: Музыка, 1980. – С. 5 – 9;
2. Сочинить несколько имитаций: а) в разные интервалы от нижнего и верхнего голосов; б) строгие и свободные (ритмические, с интонационными вариантами), в) в обращении и ракоходе – 2-3 собственные пропосты.
3. Намечаются основные конструктивные моменты ричеркара для дальнейшего сочинения полной пьесы.

Задание выполняется в форме практической подготовки на материалах структурного подразделения института (научного отдела): Одно из созданных произведений может быть показано как творческая работа, аналитическая работа может стать темой научного доклада на студенческой научно-практической конференции института.

Индивидуальное занятие №№ 7-12 (4 семестр)

Тема «Полифония в творчестве композиторов венской классической школы и эпохи романтизма (Творческое задание)

Цель работы – Освоение имитационно-полифонических форм

Задание и методика выполнения: сочинение имитаций, канонов, экспозиций классических фуг.

Имитационные эскизы

1. Сочинить 5-6 трёхголосных, **канонических построений в рамках темы фуги**. меняя последовательность вступлений голосов (для будущей фуги со стреттой);
2. Из двух пропост предыдущего задания получить имитационные преобразования 4-х основных видов: обращение, ракоход, увеличение, уменьшение (для разработочных разделов фуги).

Канон (методика сочинения канона изучена)

1. Сочинить два трёхголосных инструментальных канона от верхней и нижней пропосты в свободном стиле с обращённой и ритмически изменённой пропостой в средней части и точной репризой (самостоятельные инструментальные пьесы).

Экспозиция простой фуги

(подробный план сочинения и анализа фуги выдаётся студентам в начале обучения).

1. Сочинение моделей тем классической простой фуги (до 10 тем с яркой индивидуализированной частью и разомкнутым кадансом);
2. Отработка моделей голосоведения в трёхголосии свободного стиля.
3. Сочинение 4-х экспозиций однотемной трёхголосной фуги с интермедиями на мотивах темы или противосложения с использованием во второй интермедии канонической секвенции или сложного контрапункта. Создание модуляционной логикой и определённости перехода в новую тональность.
4. Анализ образцов полифонии в творчестве композиторов классиков и романтиков.

Индивидуальные занятия № №13-18 (5 семестр)

Тема: «Полифония русских композиторов конца 18 – 19 веков»

(Творческое задание)

Цель работы – Освоить особенности подголосочной полифонии и стиля русской фуги.

Задание и методика выполнения: Сочинение в стиле подголосочной полифонии, сочинение простых фуг. Анализ полифонии русских композиторов.

1. Сделать две обработки русских народных песен, используя знания о подголосочной полифонии (Евсеев, Дубовский, Ройтерштейн).
2. Сочинение 2-х простых (однотемных) трёхголосных фуг.

Условия фуги №1:

- протяжная лирическая тема в духе русской песни;
- противосложения имеют природу подголосков, основаны на интонациях темы;
- тематизм интермедий близок по природе и фактуре теме и противосложениям;
- тема в развивающем разделе имеет интонационное варьирование.

Условия фуги №2:

- тема темповая, имеет выраженный индивидуализированный элемент;
- первое противосложение – удержанное, участвует в перестановках;
- в развивающем разделе тема получает имитационное преобразование;
- реприза включает стретту и увеличение темы; Темы взять из задания на стретту (3-хголосный канон с краткой пропостой). Отработка имитационных преобразований темы с противосложениями.

Задание выполняется в форме практической подготовки на материалах структурного подразделения института (научного отдела): Одно из созданных произведений может быть показано как творческая работа, аналитическая работа может стать темой научного доклада на студенческой научно-практической конференции института.

Индивидуальные занятия №№19 – 24 (6 семестр)

*Тема «Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века»
(Творческое задание)*

Цель работы – Освоить сложные полифонические формы

Задание и методика выполнения:

- Анализ двойных фуг Д. Шостаковича (ми минор и ре минор) и Р. Щедрина (ми минор и ре бемоль мажор)

- Сочинение двойной фуги с отдельными экспозициями (пример – фуга ми минор Д. Шостаковича) и тройной фуги с совместной экспозицией (пример – Прелюдия ля мажор из 1 тома ХТК).

Как и в стреттной фуге, где начало работы связано с канонем, в данном случае следует написать контрапункт двух и трёх выразительных, контрастных тем, а затем их разделить и доработать, имея в виду, что в любом случае они будут контрапунктировать, будет необходима техника сложного вертикально-подвижного контрапункта. Эти возможности (перестановок, получения нужного тонального плана) можно отработать предварительно.

Задание выполняется в форме практической подготовки на материалах структурного подразделения института (научного отдела): Одно из созданных произведений может быть показано как творческая работа, аналитическая работа может стать темой научного доклада на студенческой научно-практической конференции института.

**6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ
(контрольного урока)**

*Контрольная работа №1
(4 семестр)*

*для обучающихся по заочной форме обучения и
методические рекомендации по ее выполнению*

Цели выполнения контрольной работы: овладеть теорией и практикой контрапунктического письма (в условиях заочного обучения)

Перечень заданий и требования к их выполнению:

Строгий стиль:

теория – одноголосие и двухголосие строгого стиля. Принципы контраста и единства голосов в двухголосии, условия для использования диссонансов. Теория разряда Фукса. Сочинение двухголосия в простом и сложном контрапункте

1. Сочинить 2 мелодии строгого стиля объёмом 11 – 3 тактов с учётом всех правил.

2. сочинить небольшие пьесы в простом контрапункте в объёме 13 – 15 тактов. Условия: модальная основа (ионийский, эолийский, дорийский, миксолидийский); преобладание плавного, волнообразного движения; скачки готовятся и заполняются возвратным движением; 5 форм диссонансов в вертикальном измерении.

Размер и ритмические соотношения строгого стиля. Оформление начала и каденции в соответствии с требованиями строгого стиля (начало – I или V),
конец: I - VII – I).

3. Сочинить основное соединение объёмом 7 – 9 тактов в сложном контрапункте с I.v. = -7, -14,-21. Образовать 3 производных соединения с перестановками на удобную сумму интервалов, в том числе, в 2-х ключах – скрипичном и басовом.

4. Сочинить основное соединения с I.v. = -11, образовать два производных

соединения.

Свободный стиль:

- выучить теоретический материал по темам «Имитационные формы: имитация, канон, бесконечный канон, каноническая секвенция, fuga, многотемная fuga.

- «Свободный стиль. Fuga», «Многотемная fuga», «Фуги Д. Д. Шостаковича». Прочитать учебники.

- Составить и записать в рабочей тетради тональный план (с интермедиями) фуг из I-го тома ХТК И. С. Баха: с moll, F dur, e moll, C dur, cis moll, dis moll; инвенция 3-х голосная f moll И. С. Баха. Д. Д. Шостакович, фуги До мажор, ля минор, ми минор, ре минор.

Сочинить: простой 2-х голосный канон в виде небольшой прелюдии в свободном стиле (1 страница)

Сочинить начало 3-хголосного канона, пропоста – тема будущей 3-х голосной фуги;

Сочинить экспозицию простой (однотемной фуги).

Контрольная работа №2

(5 семестр)

для обучающихся по заочной форме обучения и методические рекомендации по ее выполнению

Цели выполнения контрольной работы: ознакомиться с **практикой применения полифонических средств в творчестве русских композиторов**: Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, Рахманинова, Скрябина (в условиях заочного обучения)

Перечень заданий и требования к их выполнению:

1. Освоить теоретический материал (конспекты, литературу по теме: сделать краткие конспекты);

2. Письменный анализ:

М. Глинка двойная fuga До мажор; Интродукция 1 действия, хор «Разгулялися-разливалися», сцена в лесу из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин». «Камаринская», 1-я вариация на свадебную песню, Римский-Корсаков: fuga до диэз минор; сцены из опер «Снегурочка»; Мусоргский «Картинки с выставки: «Два еврея: богатый и бедный», «Богатырские ворота»; сцены из оперы «Борис Годунов», увертюра и сцены из оперы «Князь Игорь»; Чайковский Прелюдия и fuga соль-диэз минор, соч. 21 №1; - «Баркарола» из цикла «Времена года»; Рахманинов 2-й концерт для фортепиано с оркестром (финал); Романсы «Утро» и «Не пой, красавица, при мне», Вокализ; Танеев кантата «Иоанн Дамаскин» (1-я и 3-я части); fuga соль диэз минор.

3. Сочинить 3-х голосную простую (однотемную) фугу в трёхчастной форме. Использовать первое противосложение удержанное, в развивающем разделе – обращение или ракоход темы, в репризе – стретту или тему в увеличении.

Контрольная работа №3

(6 семестр)

для обучающихся по заочной форме обучения и методические рекомендации по ее выполнению

Цели выполнения контрольной работы: овладеть теорией и практикой полифонического письма в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века (в условиях заочного обучения)

Перечень заданий и требования к их выполнению:

1. Освоить теоретический материал (конспекты, литературу по теме: сделать краткие конспекты);
2. Письменный анализ: А. Веберн Вариации опус 27; И. Стравинский «Петрушка», «Весна священная»; П. Хиндемит «Ludus tñnalis» (общая характеристика цикла, Прелюдия, Постлюдия, 2-3 фуги; Шостакович Фортепианный квинтет (Прелюдия и фуга), «24 прелюдии и фуги» для фортепиано; Р. Щедрин «Озорные частушки», «Не только любовь», «24 прелюдии и фуги» (до мажор, ля минор, соль мажор, ми минор, ре бемоль мажор). Циклы Шостаковича и Щедрина сдаются на викторине.
3. Сочинить экспозицию тройной фуги с совместной экспозицией.

6.3.4.5. Тестовые задания

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных, установление соответствия (последовательности), кейс-задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с локальными актами вуза.

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);
- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации зачеты и экзамен. Обучающийся должен:

- ~ своевременно и качественно выполнять практические работы;
- ~ своевременно выполнять самостоятельные задания;
- ~ пройти промежуточное тестирование;
- ~ представить рабочие тетради с материалами, дополняющими учебный конспект;
- ~ написать две викторины (знание полифонических циклов)
- ~ сочинить однотемную и двойную 3-х голосные фуги (экспозицию фуг).

4. Во время промежуточной аттестации используются:

- бланки билетов (установленного образца);
- список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых

на зачеты и экзамен;

- описание шкал оценивания;
- справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т. п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачетах и экзамене.

7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы¹

1. Дубравская, Т. Н. Полифония : учебник / Т. Н. Дубравская. — Москва : Академический Проект, 2020. — 360 с. — ISBN 978-5-8291-2662-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/132312> (дата обращения: 16.07.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
2. Роменская, Л. А. Полифония: строгий и свободный стиль : учебное пособие / Л. А. Роменская. — Белгород : БГИИК, 2023. — 140 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/408035> (дата обращения: 16.07.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Ухова, И. В. Полифония : учебное пособие / И. В. Ухова. — Минск : БГУКИ, 2018. — 183 с. — ISBN 978-985-522-197-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/176049> (дата обращения: 16.07.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

7.2. Информационные ресурсы

7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Базы данных:

«Киберленинка» Научная электронная библиотека.— Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru>

Научная электронная библиотека E-library .— Режим доступа:
<https://elibrary.ru/defaultx.asp>

Нотная библиотека классической музыки: [сайт]. — URL:
<http://nlib.org.ua/ru/nlib/home>

Нотный архив Бориса Тараканова : общероссийская медиатека. — URL:

¹ Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

<https://notes.tarakanov.net/>

Нотный архив России : [сайт]. – URL: <http://www.notarhiv.ru/>

ЭБС «Лань» – Режим доступа: <http://e.lanbook.com>

ЭБС «Профи-Либ» – Режим доступа: <https://biblio.profy-lib.ru/>

ЭБС «Руконт» — Режим доступа: <http://rucont.ru>

Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет : интернет-портал. – URL: <https://www.belcanto.ru>

Информационные справочные системы:

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет

<https://www.twirpx.com/file/1196204/> - Учебник Ройтерштейн М. Полифония

<http://nlib.org.ua/ru/pdf/books/4275> - Учебник Чугаев, А. Особенности строения
клавирных фуг Баха

<http://guitarworld.narod.ru/classic.htm> - Ноты И.С. Баха. Архив

<http://www.olofmp3.ru/index.php/Muzyka-Barokko.html> - Музыка барокко

<http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/poly/> - Полифония (учебная
литература)

Нотные сайты

<http://imslp.org/wiki/Category:Composers> – International Music Score Library
Project

<http://www.icking-music-archive.org/ByComposer.php> – WIMA : Werner Icking
Music Archive

<http://sheetmusicarchive.net/> – Sheet Music Archive

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Курс полифонии для обучающихся – новый, и это вызывает объективные трудности в его освоении. Вместе с тем, необходимо помнить, что в практической работе молодые музыканты повсеместно встречаются с полифоническим складом, полифоническими жанрами и формами. То есть у каждого студента есть свой индивидуальный опыт общения с полифонической музыкой, исполнение «обязательной» полифонии, в том числе, - и сложных произведений. Поэтому задача состоит в том, чтобы соединить имеющиеся знания и практические навыки с новой информацией и системой новых задач, которые предстоит решить в процессе овладения дисциплиной.

Комплексное изучение обучающимися учебной дисциплины «Полифония» предполагает: овладение учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения практических занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

Прежде всего, следует обратить внимание на теорию. Каждая тема несёт в себе не только новую информацию, но и является основой для практических самостоятельных работ. Часто наблюдается игнорирование теоретических знаний и, как следствие, возникает разрыв с практикой, неспособность выполнить те или иные, даже не сложные задания. Теорию нужно учить, т.е. присваивать, делать

собственностью, чтобы затем свободно ею распоряжаться. Это решит многие проблемы.

В освоении теоретических знаний важна система. Каждая последующая тема этого курса опирается на предыдущую; эта «цепь» не должна прерываться, иначе разрушится логика и возникнут трудности с пониманием материала. Материалы, которые педагог готовит по каждой теме, должны прочитываться до того как эта тема будет реально разбираться на уроке. Если это условие будет выполняться, эффект усвоения не заставит себя ждать.

Теория важна не сама по себе, а только в связи с живым творческим процессом. Поэтому знание большого количества музыки разных жанров, умение найти в любом известном произведении полифонические приёмы, объяснить их смысловую и драматургическую роль – залог успеха в освоении курса. Если музыкальные произведения, которые на уроке даются педагогом или просто называются по ходу изложения теоретического материала, студенту не известны, их следует прослушать в индивидуальном порядке в кабинете музыки. Начинать слушать музыку по программе курса следует с самых первых дней, не рассчитывая накануне контрольной викторины запомнить сразу огромный пласт музыки. Чудес на свете не бывает. Зная свои способности к восприятию, особенности памяти, временной запас можно более или менее равномерно распределить нагрузку, чтобы «не мешать» другим предметам. Очень полезно приносить преподавателю полифонические произведения, которые играют в специальном классе. Совместный анализ может привести к заметному росту качества и осмысленности исполнения программы.

В преподавании курса имеется своя жёсткая логика и принцип: от простого – к сложному, который не следует нарушать. Предлагаемые преподавателем задания на решение контрапунктических задач или произведения для анализа лучше выполнять в том порядке, который устанавливает преподаватель. На первых порах идеально начинать анализ после многократного прослушивания произведения; постепенно – вырабатывать навыки внутреннего слуха, позволяющего представлять полноценное звучание того или иного приёма, фрагмента или целого произведения.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов. Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Важную роль в освоении курса имеют практические задания на сочинение и импровизацию. Систематические занятия за инструментом хотя бы в течение 25-30 минут ежедневно способны быстро продвинуть молодого музыканта в освоении полифонического стиля и его «премудростей». Начинать нужно с простых заданий: досочинить мелодию в строгом стиле на основе данного начала, играть основные мелодические формулы диссонансов (пять форм), импровизировать мелодию в свободном стиле и т. д. Практически, все темы имеют аналитические задания, которые необходимо выполнять письменно или устно.

Всё сказанное выше обеспечивает успешное прохождение промежуточных аттестаций, высокий результат на экзамене, удовлетворение от освоения дисциплины, желание самостоятельно углублять накопленные знания, наконец, просто хорошее настроение. Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими

обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Таблица 14

Оценочные средства по дисциплине с учетом вида контроля

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.	Текущий (аттестация)
Доклад	Средство оценки владения навыками публичного выступления по представлению полученных результатов решения определенной учебно-практической, учебно-исследовательской или научной темы.	Текущий (в рамках самостоятельной работы)
Викторина	Оценочное средство в виде совокупности вопросов по определенной тематике, позволяющее оценить уровень закрепления знаний и умений.	Текущий (в рамках практического занятия), промежуточный (часть аттестации)
Зачет и экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Зачеты служат формой проверки качества выполнения обучающимися учебных работ, усвоения учебного материала практических и семинарских занятий. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.	Промежуточный
Конспекты	Вид письменной работы для закрепления и проверки знаний, основанный на умении «свертывать информацию», выделять главное.	Текущий (в рамках сам. работы)
Конференция	Форма обучения и контроля, основанная на свободном, открытом обсуждении проблемных вопросов. Конференция по своим особенностям близка семинару и является его развитием, поэтому методика проведения конференций сходна с методикой проведения семинаров. Требования к подготовке рефератов и докладов для конференции значительно выше, чем для семинаров, так как их используют как средство формирования у обучаемых опыта творческой деятельности.	Текущий (промежуточный (часть аттестации))
Практическая работа	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки владения навыками и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках практического занятия, сам. работы)
Рабочая тетрадь (в рамках практического)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им	Текущий (в рамках сам. работы)

занятия или сам. работы)	учебного материала.	
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а <u>творчества</u> , поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов в решении поставленной в задании проблемы. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	Текущий (в рамках самостоятельной работы, или практического занятия)
Тест	Система стандартизированных заданий, позволяющая автоматизировать процедуру измерения уровня знаний и умений обучающегося.	Текущий (в рамках входной диагностики, контроля по любому из видов занятий), промежуточный

9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, музыкальные инструменты) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, проводной интернет).

Задания по самостоятельной работе № 4, 6, 8, 13, а также задания индивидуальных занятий по выбору студента и преподавателя выполняются в форме практической подготовки на базе структурного подразделения института (научного отдела).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, Internet Explorer, MediaPlayerClassic.

Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

Учебный год	Реквизиты протокола Ученого совета	Номер раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025		Без изменений и дополнений
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026		Без изменений и дополнений
2027/28	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		

Учебное издание

Автор-составитель
Татьяна Михайловна **Синецкая**

ПОЛИФОНИЯ

Рабочая программа дисциплины

программа бакалавриата
«Музыковедение»
по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор

Печатается в авторской редакции

Подписано к печати
Формат 60x84/16
Заказ

Объем 4,2 п. л.
Тираж 100 экз.

Челябинский государственный институт культуры
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а
Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф