



*ФГОС ВО*  
*(версия 3++)*

## **ПОЛИФОНΙΑ**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК**  
**ЧГИК**  
**2023**

**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  
«Дирижирование академическим хором»  
по направлению подготовки  
53.03.05 Дирижирование  
квалификация: Дирижер хора. Хормейстер. Артист хора.  
Преподаватель (Дирижирование академическим хором)**

**Челябинск  
ЧГИК  
2023**

УДК 78 01 (073)  
ББК 85.310.Я73  
П 50

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по направлению подготовки 53.03.05 Дирижирование.

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 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/ДАХ.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

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

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2024/25	№ 11 от 27.05.2024
2025/26	
2026/27	
2027/28	

П 50

Полифония : рабочая программа дисциплины : программа бакалавриата «Дирижирование академическим хором» по 53.03.05 Дирижирование, квалификация : Дирижер хора. Хормейстер. Артист хора. Преподаватель (Дирижирование академическим хором)/ автор-составитель Т. М. Синецкая ; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2023. – 60 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, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация	6
<b>1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы</b>	7
<b>2. Место дисциплины в структуре образовательной программы</b>	10
<b>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</b>	10
<b>4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий</b>	11
4.1. Структура преподавания дисциплины	11
4.1.1. Матрица компетенций	13
4.2. Содержание дисциплины	14
<b>5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине</b>	20
5.1. Общие положения	20
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	22
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	22
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	23
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы	31
<b>6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине</b>	31
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	31
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	36
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	36
6.2.2. Описание шкал оценивания	38
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене	38
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания	39
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	40
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену	40
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	41
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	41
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	42
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	42
6.3.4.2. Задания для практических занятий	42
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	52
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	52
6.3.4.5. Тестовые задания	53
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций	53
<b>7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов, необходимых для освоения дисциплины</b>	54

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы	54
7.2. Информационные ресурсы	54
7.2.1. <i>Профессиональные базы данных и информационные справочные системы</i>	54
7.2.2. <i>Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет</i>	55
<b>8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины</b>	<b>55</b>
<b>9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине</b>	<b>58</b>
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	59

## АННОТАЦИЯ

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.15 Полифония
2	Цель дисциплины	Дать необходимые знания, умения и навыки в области полифонической музыки для творческого использования в исполнительской и педагогической практике будущих специалистов.
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- освоении базовых теоретических знаний дисциплины на уровне воспроизведения;</li> <li>- формировании умения осознанно применять методы и уровни анализа полифонической музыки, выполнять практические работы по сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных пьес под руководством педагога;</li> <li>- использовании приобретённой теоретической и практической подготовки в самостоятельной исполнительской и педагогической деятельности.</li> </ul>
4	Планируемые результаты освоения	ОПК-1; ОПК-2
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 4 в академических часах – 144
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
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	Знать	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,</li> <li>– жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей произведения и его исполнительской ин-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития полифонии;</li> <li>– ведущих композиторов-полифонистов;</li> <li>– основную исследовательскую литературу в области полифонии;</li> <li>– теоретические основы анализа полифонической музыки;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей произведений полифонических жанров;</li> <li>– полифонические произведения (изучаемые в курсе дисциплины) наизусть (викторина);</li> </ul>

			<p>терпретации;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>	
	ОПК-1.2	Уметь	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые стилистические особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</li> <li>– исполнять на фортепиано гармониче-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений полифонических жанров;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– выявлять особенности музыкального произведения, его драматургию в области полифонической музыки;</li> <li>– выполнять полифонический анализ музыкального произведения;</li> <li>– выполнять практические работы по сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных пьес под руководством педагога;</li> </ul>



			ские последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;	
	ОПК-1.3	Владеть	– 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.	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в области полифонии; – навыками полифонического анализа музыкальных произведений;
ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	ОПК-2.1	Знать	– традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	– традиционные знаки музыкальной нотации; – приемы результативной самостоятельной работы над анализом полифонических произведений;
	ОПК-2.2	Уметь	– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	– прочитывать полифонический нотный текст, понимая все его детали; – распознавать, воспринимать на слух произведения полифонических жанров;
	ОПК-2.3	Владеть	– навыком исполнительского анализа	– навыком исполнительского и слухового ана-

			музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	лиза полифонических 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)», «Дирижирование», «Сольфеджио».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Музыкальная форма», «Современная музыка», прохождении практик: работа с хором, 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 4 зачетные единицы, 144 часа.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	144	144
– Контактная работа (всего)	74,3	12,3
в том числе:		
лекции	-	-
семинары	-	-
практические занятия	72	12
мелкогрупповые занятия	-	-
индивидуальные занятия	-	-
консультация в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)	2	-
иная контактная работа (ИКР) в рамках промежуточной аттестации	0,3	0,3
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	43	123
– Промежуточная аттестация обучающегося – экзамен: контроль	26,7	8,7

**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					
		лек.	сем.	практ.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>							
Тема 1. Введение Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)	12	0	0	6	0	6	
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	4	0	0	2	0	2	
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>							
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	4	0	0	2	0	2	
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.	16	0	0	8	0	8	
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.	16	0	0	8	0	8	
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии	20	0	0	10	0	10	
<i>Итого в 3 сем.</i>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>36</b>	
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>							
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы	23	0	0	20	0	3	

<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>							
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	6	0	0	4	0	2	
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>							
9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	14	0	0	12	0	2	
Экзамен 4 семестр	29						Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого в 4 сем.</i>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>29</b>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>144</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>43</b>	<b>29</b>

### Заочная 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					
		лек.	сем. / конс, КСР	практ. / конс, КСР	инд. / конс, КСР		
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>							
Тема 1. Введение Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)	11	0	0	1	0	10	
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	10,5	0	0	0,5	0	10	
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>							
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	6,5	0	0	0,5	0	6	
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.	11	0	0	1	0	10	
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.	21	0	0	1	0	20	
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитационной полифонии.	12	0	0	2	0	10	

тации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии							
<i>Итого в 3 сем.</i>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>66</b>	
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>							
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы	31,5	0	0	3,5	0	28	
<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>							
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	13,5	0	0	0,5	0	13	
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>							
9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	18	0	0	2	0	16	
Консультации ПА Контроль самостоятельной работы							
Экзамен 4 семестр	9						Экзамен контроль – 8,7 ч. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого в 4 сем.</i>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>57</b>	<b>9</b>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>144</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>12</b>	<b>0</b>	<b>123</b>	<b>9</b>

Таблица 4

**4.1.1. Матрица компетенций**

Наименование разделов, тем	ОПК-1	ОПК-2
1	2	3
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>		
Тема 1. Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)	+	+
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	+	+
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>		
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	+	+
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной	+	+

полифонии.		
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.	+	+
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии	+	+
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>		
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы	+	+
<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>		
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	+	+
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>		
Тема 9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	+	+
Экзамен 4 сем.	+	+

## 4.2. Содержание дисциплины

### Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии

#### *Тема 1. Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX в.в.)*

Полифония в историко-культурном контексте развития музыкального искусства. Роль полифонии в формировании и практической деятельности музыканта-исполнителя, музыканта-педагога. Примеры из художественной практики выдающихся музыкантов, указывающие на значение полифонии в их творческом становлении. 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. Специфика организации и виды контактных занятий и самостоятельной работы; требования к текущей отчётности 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 приёмы развития, формообразования; сочинения и импровизации; необходимого объёма музыки, содержащей примеры разных техник полифонического письма, типов фактуры, приёмов полифонического развития, принципов формообразования и т.д. Терминологический минимум. Общее и специальное понятия полифонии. Полифония и гомофония. 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.

Принципы полифонического письма в их историческом развитии, начиная со Средневековья (V – X вв.). Этапы развития ранних форм многоголосия (X – XII вв.).

Выразительные и формообразующие средства контрапункта *строгого письма* XV – XVI вв. Ритмическая нотация. Ладовые особенности. Взаимоотношение слова и музыки – важнейшая проблема контрапункта строгого стиля.

Становление нового инструментального стиля XVII века. 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. Новое в свободном стиле. 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 ритмосинтаксический факторы тематического строения и развития. Классические формообразующие типы полифонического тематизма: вариационный, имитационный, драматургический.

Полифония в творчестве венских классиков и композиторов-романтиков (вторая половина XVIII-XIX вв.). Полифония как средство тематического развития, приём формообразования, часть цикла. Специфика применения полифонических приёмов в творчестве Й. Гайдна. Полифония как средство индивидуализации персонажей в операх В. Моцарта; использование в оперных ансамблях имитационной и контрастной полифонии. Симфонизация фуги в творчестве Моцарта. Понятие «большой полифонической формы»; её претворение в инструментальных и симфонических циклических формах Моцарта. Роль полифонии в драматургическом развитии сонатно-симфонического цикла Бетховена. Возрастание её значения в поздний период творчества.

Полифония в условиях музыкального стиля романтиков. Программность, индивидуализация тематизма, новые виды контрастной полифонии. Новая концепция формообразования. Новая гармоническая система. Новые фактурные формы. Развитие классических традиций полифонии (фуги, каноны, хоральные обработки). Полифонизация гомофонных форм (сонатных, вариационных). Большая полифоническая форма.

Фуга в хоровых и инструментальных жанрах Ф. Шуберта. Возрождение баховского цикла «прелюдия-фуга» в творчестве Ф. Мендельсона. Прелюдии и фуги для органа. Фуги в органых сонатах. Полифонизация сонатной формы и фуги как самостоятельные произведения у Р. Шумана. Новаторская трактовка фуги и контрастной полифонии в творчестве Г. Берлиоза. «Большая полифоническая форма» в симфонии «Гарольд в Италии». 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. Полифонизация оркестровой фактуры в операх Вагнера: «Тристан и Изольда», «Зигфрид», «Гибель богов», «Парсифаль». Полифоническая природа гармонии, полифоническое видоизменение лейтмотивов и контрапунктирование лейтмотивов. Каноны и фугированные эпизоды в операх Вагнера. Полифонические вариации и контрастная полифония в операх Дж. Верди. Полифоническое начало в фактуре сочинений Й. Брамса.

## *Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная).*

Разновидности полифонии. Краткая характеристика подголосочной полифонии. Типы контраста основного голоса и его вариантов. 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 выключения подголосков, увеличения или уменьшения их числа. Роль перекрещивания. Отражение ладотональных свойств народной мелодики в её форме и многоголосии.

Характеристика разнотемной и имитационной полифонии, их стилистическое, выразительное и фактурное значение. Примеры из музыкальной литературы. Сплав разных видов полифонии как средство обогащения музыкальной выразительности. Полифония как средство обогащения гомофонного стиля. Определение полифонического многоголосия (исходя из состава входящих в него компонентов) как монофункционального, бифункционального, полифункционального. Примеры из художественной литературы.

## Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)

### *Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.*

Соотношение понятий: мелодия, тема, тематический материал, тематизм. 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.

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.

### *Тема 4. Простой 2-х, 3-х, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.*

Определение простого контрапункта. Проявление принципов единства и контраста голосов в простом двухголосном контрапункте. Классификация интервалов; правило кварты. Особенности использования совершенных и несовершенных консонансов: метроритмические характеристики, голосоведение, расположение в форме. Диссонансы на сильных долях такта: приготовленное задержание. Диссонансы на слабых долях такта: проходящий, вспомогательный, предъём, камбиата. Условия применения. Система разрядов Й. Фукса в простом двухголосном контрапункте: нота против ноты; две ноты против одной; три ноты против одной и др. Сочинение на первоисточник (cantus prius factus).

Техника простого двухголосного контрапункта как основа многоголосия. Сохранение норм двухголосия в каждой паре голосов трёх- и четырёхголосия. Новые возможности трёх- и четырёхголосия в сравнении с двухголосием. Требование осмысленности, самостоятельности и художественной выразительности каждого голоса многоголосия. Роль гармонии как координатора развития мелодических голосов. Ритмические и регистровые контрасты; комплементарная ритмика как важнейшее условие полифонизации музыкальной ткани. Использование совершенных консонансов в трёхголосии. Правило кварты. Образование цепочки диссонансов. Включение и выключение голосов, роль и условия применения пауз. Способы сочинения.



### *Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.*

Определение понятия «сложный контрапункт». Основное (начальное) и производное (вариант основного) соединения. Классификация и систематизация сложного контрапункта. Техника применения, методика анализа разных видов контрапункта в условиях разнотемной полифонии (2-х, 3-х, 4-х голосие). Виды сложного контрапункта: подвижной, обратимый, допускающий удвоения голосов, допускающий пропорциональное ритмическое изменение одного из голосов, комбинированный: их краткая характеристика. Виды подвижного контрапункта: вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне-подвижной. Характеристика вертикально-подвижного контрапункта. Обращение интервалов как основа техники вертикально-подвижного контрапункта. Принцип вертикального перемещения голосов, многовариантность перемещений. Показатель вертикально-подвижного контрапункта (*Indexverticalis*). Его положительные и отрицательные значения. *I.v.* отрицательной октавы (-7, -14, -21), его распространение в практике. Составление и возможности использования таблицы С.И. Танеева. Выявление ограничений. Техника применения индекса. Малоупотребительные индексы: -11 (дуодецимы) и -9 (децимы). Условия совмещения разных индексов. Методика анализа техники вертикально-подвижного контрапункта в музыкальном произведении.

Некоторые приёмы построения горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта. Показатель горизонтально-подвижного контрапункта. Техника сочинения с помощью дополнительной строки и «мнимого» канона (с нулевой временной дистанцией) и без дополнительной строки. Техника сложного контрапункта как важнейшее средство развития в полифонической музыке разных эпох и стилей. Контрапункт, суммирующий разные виды сложного контрапункта. Примеры сложного контрапункта разных видов в музыкальной литературе.

### *Тема 6. Имитационная полифония. Способы преобразования тематизма в имитационной полифонии. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии.*

Возникновение имитации. Её роль в становлении и эволюции имитационных и не имитационных форм. Определение имитации; отличие полифонической имитации от гомофонической. Условия сочинения полифонической имитации: вертикальные и горизонтальные соотношения между начальным и имитирующим голосами (пропостой и респостой). Техника сочинения простой имитации. Виды имитации: увеличение, уменьшение, обращение, ракоход, варьирование, ритмическая имитация, синтетическая имитация, реальная и тональная имитация и др.

Определение канонической имитации (простой конечный канон). Конечный канон как самостоятельное произведение, раздел музыкальной формы, приём развития. Примеры из музыкальной литературы.

Определения бесконечного канона и канонической секвенции. Сравнительная характеристика их с имитацией и простым конечным каноном. Применение закономерностей сложного контрапункта. Определение показателя вертикального перемещения. Техника сочинения бесконечного канона и канонической секвенции I разряда. Условия применения в музыкально-художественной практике.

## **Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.**

### *Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии.*

*Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности.  
Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы*

Содержание понятий «строгое» и «свободное» письмо. Свободное письмо как дальнейшее развитие норм строгого стиля. Приёмы индивидуализации музыкального языка в полифонии свободного стиля. Принципы контрапунктирования. Особенности вокально-хоровой и вокально-инструментальной полифонии, их зависимость от стиля мелодики, ладогармонического мышления.

Фуга - одна из высших форм имитационной полифонии, основанная на квартно-квинтовом изложении темы (или нескольких тем) и подчинённая определённым конструктивным закономерностям. Фугетта, фугато, фуга: их коренные, родственные черты и особенности. Эволюция развития фуги.

Художественно-выразительные возможности фуги как формы, приспособленной для развития одного музыкального образа. Неограниченный диапазон образного содержания фуги; её жизненность и актуальность в разные эпохи. Вариационность и работоспособность - главные принципы развития тематизма фуги. Проблема формы классической фуги.

Простая (однотемная) фуга и её разделы (экспозиция и послеэкспозиционная, развивающая часть). Трёхчастная фуга как одна из моделей, позволяющих рассмотреть основные конструктивные закономерности формы. Экспозиция фуги: количество проведений темы, соответствующее количеству голосов в фуге; Т – Д тональные соотношения. Тема (характерные черты), ответ (виды), противосложение (виды), интермедия фуги (тематическое наполнение, принципы развития материала в интермедии, функции интермедии, варианты расположения в форме). Понятие о кодетте. Порядок вступления голосов в экспозиции фуги. Контрэкспозиция (сходство и отличия от экспозиции) и дополнительные проведения. Средства развития и динамизации контрэкспозиции в фугах И.С. Баха: обратимый контрапункт, стретты, расширение тонального плана, увеличение или сокращение числа интермедий и др.

Развивающая часть фуги (разработка). Основные признаки начала развивающего раздела фуги (проведение темы в неэкспозиционной тональности, чаще – в параллельной; другие приёмы начала развивающего раздела). Тональное и контрапунктическое развитие темы; «тонально развивающиеся» и «контрапунктически развивающиеся» (К. Южак) фуги. Типичные тональные планы в развивающей части. Виды тематических преобразований (проведение темы в увеличении, обращении, ракоходе и т.д.), применяемые в данном разделе. Стретта как особый приём контрапунктического развития и формообразования. Виды стретт (классификация К. Южак). Техника вертикально-подвижного и горизонтально-подвижного контрапункта в стреттах. Разнообразие использования стретты в фугах Баха. Линия развития интермедий. Другие признаки развития: регистровое варьирование, сгущение и разрежение фактуры, органые пункты.

Возвращение темы в основную тональность – важнейший признак завершающего раздела (заключительная часть, реприза). Характерные черты заключительной части фуги: утверждение образно-смыслового содержания темы, закрепление основной тональности, отклонения или модуляции в сферу субдоминанты, заключительные органые пункты, возможность тонального и контрапунктического развития в заключительной части (репризе). Тематическая реприза и отсутствие таковой.

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) fuga.* 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.

Другие жанры и формы полифонической музыки. 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.

Влияние вокальной музыки на развитие инструментальной музыки XVI века. 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.

Инструментальные формы: хоральные обработки, прелюдия, инвенция, вариации на мелодию *ostinato*, *basso ostinato*. Чакона и пассакалья как формы монументальных вариаций. Тематизм этих форм: свободное изложение, импровизационность, фигуративный характер тематизма в прелюдии; имитационное, нередко каноническое (стреттное, с октавным интервалом имитации) развитие темы в инвенции; отчётливо выраженная жанровая основа тематизмаостинатных форм. Драматургия фактурного развития. Основа чаконны - короткий гармонический фрагмент, на котором возникают и развиваются полифонические вариации. Гармоническая основа чаконны, ладово-функциональное содержание; принцип изложения гармонического «тезиса – толчка». Интонационный тезис пассакальи, скрепляющий всё развитие, - многократно повторяющаяся остинатная мелодия. Совпадение конца и начала мелодии. Характер, темп, ритм, способствующие образованию более мелких подвижных построений, создающих монументальное развитие музыки.

#### **Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.**

##### *Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов.*

Появление многоголосия в русской профессиональной музыке на рубеже XVI-XVII веков (церковная музыка). Троестрочие: «путь», «низ», «верх». Демественное многоголосие (четырёхголосие). Партесный стиль как одна из исторических первооснов русской профессиональной музыки. Полифония в хоровых духовных концертах М.С. Березовского и Д.С. Бортнянского. Полифония М.И. Глинки. Характерные черты

полифонии в творчестве композиторов «Могучей кучки». Полифония С.И. Танеева, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина. (Методика работы над текстом доклада по избранной теме – в разделе 5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работ, С. 22).

## **Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века**

*Тема 9. Пути развития многоголосия в музыке XX века.*

*Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина.*

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.

Характеристика полифонического цикла Д.Д. Шостаковича «24 прелюдии и фуги для фортепиано». Традиции и новаторство. Особенности тематизма, устойчивость музыкальной формы, использование разных ладовых систем; закреплённость за каждым участком формы определённых средств развития; техника сложного контрапункта, роль стреттного раздела в драматургии целого. Синтез сонатной и фугированной форм в двойных фугах Шостаковича. Некоторые особенности полифонических циклов П. Хиндемита (*Ludustonalis*) и Р. Щедрина («24 прелюдии и фуги»).

## **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, при выполнении проверочных работ и др. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, по подготовке курсовых и выпускных квалификационных работ, 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 практическим 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 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 – приступать к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

**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

**5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы**

**Таблица 5**

**5.2.1. Содержание самостоятельной работы**

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>		
Тема 1. Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)	Самостоятельная работа №1. Тема: «Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)»	Оценка владения новой терминологией, историческими фактами развития многоголосия в Европе.
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	Самостоятельная работа №2. Тема: «Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	Оценка презентации подобранных примеров на разные виды полифонии, качества усвоения особенностей разных видов полифонии
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>		
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	Самостоятельная работа №3. Тема: «Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля»	Оценка качества сравнительного анализа музыкального материала строгого и свободного стиля.
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.	Самостоятельная работа №4. Тема: «Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии»	Оценка качества решения контрапунктических задач, сочинения условий в простом 2-хголосном контрапункте, анализа нотных текстов в 3-х и 4-х голосном контрапункте.
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте	Самостоятельная работа №5. Тема: «Сложный контрапункт: техника применения».	Оценка письменных работ, результатов устного анализа техники сложного контрапункта
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии	Самостоятельная работа №6. Тема: «Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии»	Оценка письменных работ на разные виды имитации, простого и бесконечного канона, канонической секвенции.
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>		
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифо-	Самостоятельная работа №7. Тема: «Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая	Оценка анализа нотного текста фуг. Викторина.

нии. Простая классическая (баховская) fuga и её разновидности. Сложная (многоголосая) fuga. Другие полифонические жанры и формы	классическая (баховская) fuga и её разновидности. Сложная (многоголосая) fuga». Анализ нотного текста фугованных форм (классическая fuga)»	
<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>		
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	Самостоятельная работа №8 Тема: «Полифония в творчестве русских композиторов»	Оценка выступления с докладом на учебной конференции
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>		
9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	Самостоятельная работа №9. Тема: «Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина»	Оценки анализа нотного текста фуг композиторов XX века. Викторина.

### **5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы**

#### **Самостоятельная работа № 1.**

#### *Тема «Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XX вв.)»*

Цель работы: освоить историю развития многоголосия от момента его зарождения (конец 9-го – начало 10-го вв.) – до современного состояния.

Задание и методика выполнения: Освоить базовые термины: полифония, контрапункт, гомофония. Опираясь на теоретический материал рассмотреть и выучить особенности каждого этапа развития 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, противоположной, 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 – открытием имитации, как 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 мажорно-минорная система. Рубеж 19 0 20 вв., связанный с изобретением и использованием додекафонии.
- 5) В полифонии особо выделяем «строгий» и свободный» стили, а также - современную полифонию XX века
- 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).
- 7) Соединяем знания материала по полифонии и истории зарубежной

музыки, находим аналогии, объединяем материалы.

#### *Самостоятельная работа № 2.*

*Тема: Виды полифонии (подголосочная, контрастная, имитационная)*

*Цель работы* – освоить особенности каждого вида полифонии, легко называть стилистические особенности каждого вида.

*Задание и методика выполнения:* проработать теоретический материал и музыку, проанализированную педагогом в классе. Дополнить учебный материала сведениями из рекомендованной литературы. На этой основе подобрать по 10 примеров на каждый вид полифонии. При этом уметь объяснить особенности каждого вида, сыграть их на инструменте.

Проработка теоретического материала. Дополнение учебного материала сведениями из рекомендованной литературы. Выбрать любую известную мелодию народной песни и сделать 2 обработки в стиле подголосочной полифонии. Записать и принести на урок.

#### *Самостоятельная работа №3.*

*Тема: Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля*

*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

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. 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.

#### *Самостоятельная работа №4.*

*Тема: «Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии»*

*Цель работы* – освоить закономерности простого контрапункта и технику написания многоголосия.

*Задание и методика выполнения:* сочинение и решение контрапунктических задач в простом 2-х голосном контрапункте. Общее представление о 3-х и 4-х голосии. Методика выполнения: после освоения теоретических положений необходима работа над эскизами. Вначале - письменные задания на использование совершенных и несовершенных консонансов: осваивается параллельное, косвенное и противоположное движение. Используются техника органума: присочинение голоса к cantusfirmus в па-



параллельном, косвенном и противоположном движении (параллельный, подвешенный, блуждающий органумы). Затем подключаются диссонансы. Техника применения всех видов интервалов совершенствуется постепенно через эскизы. Каждая форма диссонанса: приготовленное задержание, проходящий, вспомогательный, предъём и камбиата вначале записывается в виде 2-х тактового эскиза. Порядок следующий: записывается формула диссонанса: всегда - трёхзвучная: К (консонанс) – Д (диссонанс) – К (консонанс), затем делается приготовление консонансом, который переводится в диссонанс в соответствии с формулой (сильное или слабое время, определённое мелодическое и ритмическое оформление), затем диссонанс разрешается, т. е. переводится в консонанс. Следить за соблюдением основной формулы: К – Д – К (консонанс – диссонанс – консонанс)!!!

Работу над эскизами в тетрадах закрепить на фортепиано. Играть сначала мелодические формулы диссонансов; затем – двухголосные построения, включающие разные виды диссонансов со строгим и свободным разрешением.

Эскизы – хорошая подготовка к «технике разрядов». Выполнить несколько упражнений по системе Фукса: две ноты против одной, четыре – против одной и т.д. Изучить технику разрядов по учебному пособию М. Г. Климова (см. раздел 8.1).

Следующий этап – решение контрапунктических задач – присочинение контрапунктирующего голоса к данному - сверху или снизу. Методика решения задачи:

1) определить лад и тональность (тональное содержание). Если есть модуляция, необходимо это учесть, чтобы завершение было убедительным и соответствовало требованиям строгого стиля. 2) Обратить внимание на мелодический контур, характер мелодического движения (восходящее, нисходящее, одноплановое, комбинированное). Создать условия для противоположного движения голосов и их контраста. 3) Отметить звёздочками в условии задачи возможные диссонансы (если есть формулы). Помнить о пульсации сильных и слабых долей. 4) сочинить контрапунктирующий голос, сделав одновременное или разновременное вступление голосов. Стремиться к тому, чтобы мини экспозиция была тонально определённой, содержала крупные длительности. Заключение – аналогично: укрупнение длительностей, совершенный консонанс. Помнить о роли «пробега», комплементарной ритмики в образовании полифонической горизонтали, преодоления симметрии.

Показ и обсуждение творческих работ по теме. Импровизация.

#### *Самостоятельная работа № 5.*

##### *Тема « Сложный контрапункт: техника применения »*

*Цель работы* – освоить технику вертикально-подвижного контрапункта с разными индексами на практике (в процессе сочинения эскизов и законченных фрагментов - задач). Определять особенности данной техники в музыкальных произведениях разных эпох и стилей.

*Задание* : сочинить 3 основных соединения, преобразовав его в производные I.v. -7; -11; - 9.

*Методика выполнения:*

1. Проработать теоретический материал, воспользовавшись раздаточным материалом, основной и дополнительной литературой, выделить главное: сложный контрапункт имеет фактурные варианты, образованные из первоначального, основного соединения, путём перестановки голосов на определённую сумму интервалов; эти интервалы взаимнообратимы в рамках конкретного индекса (отрицательная октава, дуодецима или децима); интервальное обозначение интервалов и из суммы ориентировано на учение и таблицу С. И. Танеева, где за единицу измерения интервала

взят секундовый ход; основное соединение в сложном контрапункте сочиняется, как в простом, т.е. опирается на закономерности использования интервалов; при этом, каждый раз учитывается ограничения конкретного индекса: эти интервалы сориентированы на те диссонансы, которые образуются при перестановки голосов в производном соединении.

3. После проработки теоретического материала начать работу над эскизами. Предварительно за фортепиано поработать над разными индексами, сделать обращения в I. v. = - 7, 14, 21; затем - I. v. = - 11 и - 9. Довести это упражнения до хорошего темпа, запомнить пары с ограничениями: например, квинта в октавном индексе, т. к. она обратится в кварту (диссонанс) в производном; секста в индексе дуодецимы, т. к она обратится в септиму в производном и т.д. – отталкиваясь от таблицы С. И. Танеева.

4. Далее, – работа над этими «ограничениями» в нотном тексте. На занятии под руководством педагога делаются упражнения на квинту: задержание верхним и нижним голосами, проходящая квинта, вспомогательная, предъём и камбиата. Параллельно каждое основное соединение преобразуется в производное. Лучше записывать основное и производное – друг под другом, чтобы видеть обращение интервалов (в условиях конкретного индекса). То же – с секстой и другими «трудными интервалами». Другие эскизы – на ограничения в голосоведении, например, в I. v. = - 9. Добиваться только косвенного или противоположного голосоведения.

5. Следующий этап – решение задач в сложном контрапункте. При этом постоянно помнить о действии правил простого контрапункта, а именно – об использовании трёх групп интервалов: совершенных и несовершенных консонансов и диссонансов. Виды работ - присочинение контрапунктирующего голоса к данному в определённом I. v. Сочинение собственной задачи с образованием производных соединений в разных индексах. Сочинение условия основного соединения, из которого можно получить производные с перестановкой в разных I. v.: = - 7, - 11, - 9.

6. Наконец, заключительный этап работы – анализ техники сложного контрапункта в нотном тексте: умение обнаружить данную технику, сопоставить основное и производные соединения, определить I. v., изменения, которые происходят в производном соединении в сравнении с основным: тональность, лад, вертикаль, тембровое варьирование, регистровое соотношение. Базовым музыкальным материалом является I ХТК И. С. Баха (анализ фрагментов прелюдий и фуг).

При этом начинается подготовка к освоению цикла (I ХТК И. С. Баха) и фуги как формы и жанра. На данном этапе всё соединяется – знание теории, практики, аналитические навыки, умение видеть и расшифровывать контрапунктическую технику. Становится возможным сравнивать технику простого и сложного контрапункта в конкретных произведениях.

На примерах стретт (канонов) с участием третьей строки (противосложения) рассмотреть действие закономерностей горизонтально-подвижного контрапункта. Определить местоположение основного и производного соединений. Рассчитать индекс горизонталис.

Все записи по сочинению и анализу нотного текста вести в рабочих тетрадях.

#### *Самостоятельная работа №6.*

*Тема: Имитационная полифония. Виды имитации.*

*Техники простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии*

*Цель работы – освоить технику построения и преобразования имитации.*

*Задание и методика выполнения:* проработать темы: «Простая имитация и её виды», «Простой конечный канон (каноническая имитация)», «Каноническая секвенция».

Технику каждого приёма применить на практике. При сочинении простой имитации точно соблюдать последовательность действий: 1) сочинить пропосту, 2) имитировать её в голос респосты в заданных условиях, 3) присочинить контрапунктирующий голос, 4) завершить имитацию каденцией. Наиболее сложным и ответственным моментом данной работы является при сочинении противосложения, т.к. здесь необходимо идеальное использование техники простого контрапункта (правильное применение консонансов и диссонансов).

Преобразования (виды) имитации (увеличение, уменьшение, обращение, ракоход) можно делать от одной и той же пропосты (в этом случае необходимо предусмотреть возможность её кратного увеличения и уменьшения).

Можно и каждый раз сочинять новую пропосту, рассчитанную именно на конкретный тип преобразования.

Каноническую имитацию нужно сочинять по отделам, где главная трудность также касается при сочинении фрагментов противосложения, требующее знания техники простого контрапункта. Зачастую само построение имитационных форм не вызывает трудностей (сама последовательность элементов). Ошибки, как правило, связаны именно с техникой присочинения контрапунктирующего голоса.

Данное положение касается и практических работ по сочинению и канонической секвенции. Здесь присочинение контрапунктического голоса предусматривает твёрдое знание закономерностей как простого, так и сложного контрапункта (ограничений в октавном индексе).

Эффективности освоения имитационных приёмов и форм способствует анализ музыкальных произведений, содержащих имитацию. Поэтому, по мере прохождения материала, подключается такая форма, как подбор примеров, прослушивание этой музыки, определение на слух разных видов преобразования имитации, импровизация простых имитационных приёмов на фортепиано; пение на 2 или 3 голоса бесконечных, конечных канонов или законченных произведений (народных песен, например, «Со вьюном я хожу»).

Материал для анализа: И. С. Бах I ХТК – начала фуг до минор, фа мажор, ми минор, соль минор и др. Канонические приёмы – начало Пятой симфонии Д. Д. Шостаковича, финал Пятой симфонии Л. Бетховена, экспозиция финала сонаты Ц. Франка для скрипки и фортепиано и др.

#### *Самостоятельная работа № 7.*

*Тема: «Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга.*

*Другие полифонические жанры и формы»*

*Цель работы* – рассмотреть закономерности свободного стиля в полифонии как стиля определённой исторической эпохи. Освоить простую (однотемную) классическую (баховскую) фугу с точки зрения образно-смыслового содержания, формообразования, контрапунктической техники, особенностей тонально-гармонического развития.

*Задание и методика выполнения:* сравнить музыку разных эпох: XVI и XVIII вв.

Рассмотреть жанровую палитру века эпохи строгого письма и эпохи И. С. Баха. Выявить особую роль конца XVI и XVII вв. как времени формирования инструментального стиля в Европе и его достижений, как времени подготовки к появлению фигуры И. С. Баха. Подчеркнуть особую роль перехода к новой ладо-тональной системе – мажор-минорной, которая пришла на смену модальной. Разобрать модели тем фуг Баха как образцы свободного письма. Опираясь на знания теории фуги приступить к анализу предложенных педагогом фуг. В программе: I ХТК: с-moll, F-dur, e-moll, C-dur, d-moll, es-moll, cis-moll.

### План анализа фуги:

1. Предварительно прослушать или сыграть фугу несколько раз, запомнив тематический материал и соотношение проведений темы и интермедий.

2. Обозначить в тетради (горизонталь) тональный план, указав проведения темы и интермедий (в буквенном обозначении). Тональный план, зафиксированные кадансы позволят сориентироваться в соотношении разделов формы, представить форму в целом. Далее - последовательный конкретный анализ текста.

3. Обозначить первый раздел – экспозицию. Назвать порядок вступления голосов, соотношение регистров.

4. Проанализировать тему с точки зрения интонационного состава, ритма, регистра, формы, начала и конца, особенностей каданса. Особо выделить индивидуализированную часть, жанровые особенности, темпо-ритм, образ как результат взаимодействия разнообразных средств выразительности. Обратит внимание на переход от темы к противосложению, наличие кодетты (если таковая имеется).

5. Ответ – второй обязательный элемент экспозиции. Назвать тональность и вид ответа (реальный или тональный). Объяснить, почему именно такой вариант ответа.

6. Противосложение: тематическое содержание, характер взаимодействия с темой; взаимодействие принципов контраста и единства в контрапункте ответ-противосложение. Запомнить первое двухголосие как возможное основное соединение при удержанном противосложении. Вид противосложения (удержанное или неудержанное) выяснится позже, при вступлении новых голосов и проведений темы.

7. Интермедия. Провести анализ по следующим параметрам: тематическое содержание (на элементах темы, противосложения или новом материале), приёмы развития (простой контрапункт, сложный контрапункт, простая имитация, каноническая имитация, разные виды секвенций, в том числе – и каноническая), функция (связка, разработка, связка-разработка, соединительная, разделительная), удержанная - неудержанная. Если есть модуляция, конкретизировать тональности. Третье проведение темы (для трёхголосной фуги) анализировать с точки зрения трёхголосного контрапункта. Рассмотреть каждую мелодическую линию, охарактеризовать противосложения по отношению к теме, обозначить удержанное противосложение, если оно сохраняется. Характер соединения голосов в трёхголосном контрапункте. Техника сложного контрапункта, если противосложение удержанное. Определение индекса вертикалиса.

8. Анализ второй интермедии по ранее приведённым параметрам (п.7)

9. Анализ контрэкспозиции или дополнительных проведений, если таковые имеются. Роль дополнительных разделов в данной фуге. Соотношение понятий: экспозиция, экспозиционность, первая часть.

10. Анализ развивающей части. Выделение критериев начала разработки (параллельная тональность, новый контрапунктический приём, усложнение контрапунктического развития темы и др.). *Тональное развитие* – назвать цепочку тональностей, определить степень тональной неустойчивости, выявить характерное и не характерное тональное содержание развивающего раздела. При большом количестве тональностей и тональной неустойчивости определить вид фуги как «тонально развивающейся» (К. Южак).

11. Контрапунктическое развитие развивающей части: обращение, увеличение, уменьшение, ракоход темы, стретты. Дать полную характеристику стретты: однотональная (разнотональная), одноладовая (разноладовая), полная (не полная), магистральная (не магистральная), усечённая и др. Проанализировать особенности

горизонтально-подвижного контрапункта при наличии третьего (четвёртого) голоса. В случае использования в фуге разнообразных контрапунктических приёмов, определить вид фуги как «контрапунктически развивающейся» (К. Южак).

12. Завершая анализ развивающейся части, обратить внимание на включение и выключение голосов, органные пункты, предшествующие репризе (заключительной части).

13. Анализировать заключительную часть (репризу) с точки зрения закрепления основной тональности, отклонения или модуляции в субдоминантовую сферу, закрепления образно-смыслового содержания темы, увеличения количества голосов и приближения фактуры к гомофонной, заключительные органные пункты.

14. Выводы по всей фуге, касающиеся особенностей музыки, формы, контрапунктической техники и тонального развития, жанровых особенностей.

15. В процессе анализа возможны ассоциативные связи с другими фугами с целью подчёркивания особенностей данной фуги.

#### *Методика сочинения фуги:*

- Сочинить тему. Это можно сделать по модели тем Баха, но можно и сделать авторский вариант. Необходимо предусмотреть варианты, в которых тема будет использоваться. Например, если предполагается стретта, следует сразу писать тему как пропосту канона, а впоследствии вставить этот канон в фугу. Можно сделать такое мелодическое движение, начало которого легко встроится в стретту. Иными словами, нужны предварительные эскизы по работе с темой. Когда эта работа будет завершена, можно приступать к сочинению экспозиции.

- Продумать логику регистрового включения темы, оставив последнее проведение крайнему голосу. Имитировать тему в другой голос (ответ) в доминантовую тональность. Уточнить при этом, какой ответ требуется: реальный или тональный. Если в начальном обороте темы есть 5-я ступень, как правило, требуется тональный ответ с заменой 2-й ступени на близлежащую 1-ю.

- Особый момент – присочинение к ответу контрапункта (противосложения). Эта пара должна отвечать принципам единства и контраста, звучать гармонично и красиво. От художественного результата данного двухголосия зависит и успех фуги в целом. Противосложение лучше сделать удержанным, что обеспечит органику всего материала.

- Интермедия должна быть естественной и пластичной в тональном плане. Поэтому заранее нужно сделать разные эскизы в виде канонических секвенций на разным тематическом материале (темы или противосложения) с модуляцией из доминанты в основную тональность. Можно также предположить удержанную интермедию. В этом случае сделать упражнения на ту же каноническую секвенцию с модуляцией из основной в параллельную тональность. Попробовать так же другие приёмы, указанные в разделе «Интермедия» (п. 7). Полученные навыки использовать при сочинении интермедий, где первая – связка с переходом из Д в Т, а вторая – связки и разработка с переходом в параллельную тональность.

Убедившись, что экспозиционное развитие завершено, можно перейти к развивающему разделу.

- наметить тональный план с учётом доминантового наклонения: например, параллель, её доминанта, интермедия, ещё раз доминанта, (можно в инверсии), интермедия с доминантовым органным пунктом основной тональности как предвестник репризы. Стретту можно использовать в разработочном разделе, либо в начале репризы.

- Начало репризы должно убедительно подтвердить основную тональность (крайний регистр). Возможны две стретты – в основной и субдоминантовой тональностях.

- Завершить развитие можно увеличением или усилением гармонического элемента в проведении темы.

- Возвратиться в основную тональность (можно с органным пунктом). Между проведениями расположить удержанные либо новые интермедии.

Все проведения темы можно набросать сразу, обозначив регистровое расположение и оставив пустые такты для интермедий (с запасом).

Нотный текст сочинённой и проверенной фуги набрать на компьютере, записать на компакт-диск и сдать в качестве части экзаменационной работы.

Данная тема предполагает кропотливую работу над музыкальным материалом: сдачу тем фуг наизусть, подготовку к викторине, включающей 50 фрагментов всех прелюдий и фуг 1-го тома ХТК. Оценка за викторину выставляется отдельно. Фуги 2-го тома прослушиваются самостоятельно как базовая часть для анализа «с листа» на экзамене.

На основе знания теоретического материала по двум темам: «Фуга» и «Многотемная фуга» анализировать многотемные фуги: И. С. Бах I ХТК – *cis moll*, прелюдия *A dur*, 3-х голосная инвенция *f moll*; В. Моцарт Кирия из «Реквиема». Базовой методикой остаётся та, что описана выше. В многотемных фугах следует уделять внимание анализу каждой из тем, их контрасту и родству. Определить характер их взаимодействия, роль каждой темы в общем драматургическом развитии фуги. Сосредоточить внимание на заключительных разделах, которые по большей части являются синтетическими, основаны на контрапунктическом соединении всех тем и содержат сложное контрапунктическое развитие.

#### *Самостоятельная работа №8.*

*Тема: Полифония в творчестве русских композиторов (доклад).*

Базовый источник – Протопопов, В. История полифонии в её важнейших явлениях. – М.: Госмузиздат, 1962. – 295 с.

*Цель работы* – Продемонстрировать накопленные умения и навыки: работать с литературой, самостоятельно отбирать и выстраивать материал в соответствии с темой.

*Задание и методика выполнения:*

- самостоятельно подобрать, внимательно прочитать и сделать необходимые выписки из источников;

- 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).

### *Самостоятельная работа №9.*

*Тема: «Пути развития многоголосия в музыке XX века.*

*Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. 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 (выборочно). Анализировать следующие фуги: Д. Шостакович: До мажор, ля минор, ми минор, ре минор; Р. Щедрин: До мажор, ля минор, Соль мажор; П. Хиндемита: Прелюдию и Постлюдию. В основном, можно сохранить план анализа 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.

### **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
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>			
Тема 1. Введение	ОПК-1 Способен понимать	ОПК-1.1	– Практическая работа № 1.

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XX вв.).	специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.2	Тема: «Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)» Устный опрос –Самостоятельная работа №1. Тема: «Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XIX вв.)»
		ОПК-1.3	
	ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	ОПК-2.1	
		ОПК-2.2	
		ОПК-2.3	
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	Те же	Те же	–Практическая работа №2. Тема: «Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)» Устный опрос. –Самостоятельная работа №2 Тема: Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)» Презентация самостоятельно подобранных примеров на виды полифонии
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>			
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	Те же	Те же	–Практическая работа №3. Тема: «Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля» –Самостоятельная работа №3. Тема: Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.	Те же	Те же	–Практическая работа №4. Тема: «Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии» –Самостоятельная работа №4. Тема: Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии»
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.	Те же	Те же	–Практическая работа №5. Тема: «Понятие о сложном контрапункте» –Самостоятельная работа №5. Тема «Сложный контрапункт: техника применения»



Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии	Те же	Те же	–Практическая работа №6. Тема: «Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии» –Самостоятельная работа №6. Тема: «Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии»
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>			
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы.	Те же	Те же	–Практическая работа №7. Тема: Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы –Самостоятельная работа №7. Тема «Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Анализ нотного текста фугированных форм (классическая фуга)» : анализ, викторина, сочинение фуги, исполнение на экзамене Результаты викторины №1 – «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха, 1-й том (50 фрагментов) Показ собственной композиции: фуги (экспозиции фуги)
<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>			
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	Те же	Те же	–Практическая работа №8. Тема «Полифония в творчестве русских композиторов» Работа с литературой по теме. –Самостоятельная работа №8. Тема: Полифония в творчестве русских композиторов. Выступление с докладом и презентацией на занятии или на учебной конференции
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	Те же	Те же	–Практическая работа №9 Тема «Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина» –Самостоятельная работа №9. Тема «Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина»: анализ, викторина –Результаты викторины №2 – «24 прелюдии и фуги для фортепиано» Д. Д. Шостаковича

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
<b>Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии</b>			
Тема 1. Введение Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X – XX вв.).	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	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 1 № практико-ориентированных заданий: 1
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
	ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	ОПК-2.1	
		ОПК-2.2	
		ОПК-2.3	
Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 2 № практико-ориентированных заданий: 1
<b>Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)</b>			

<b>Наименование разделов, темы</b>	<b>Планируемые результаты освоения ОПОП</b>	<b>Коды индикаторов достижения компетенций</b>	<b>Наименование оценочного средства</b>
Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля.	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 3 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 4. Простой 2-х, 3-, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии.	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 4 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 5. Понятие о сложном контрапункте.	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 5, 6 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 7, 8 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.</b>			
Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы.	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 9, 10, 11, 12 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 4. Отечественная полифония XIX – начала XX вв.</b>			
Тема 8. Полифония в творчестве русских композиторов	Те же	Те же	–Доклад на учебной конференции № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 5. Полифония в музыке зарубежных и отечественных композиторов XX века</b>			
Тема 9. Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы	Те же	Те же	–Вопросы к экзамену 4 семестр: № теоретических вопросов: 13, 14, 15 № практико-ориентированных заданий: 1-2

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина			

## 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
ОПК-1	<ul style="list-style-type: none"> <li>– понимает этапность исторического развития полифонии; теоретические основы анализа полифонической музыки; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей произведений полифонических жанров; знает ведущих композиторов-полифонистов; основную исследовательскую литературу в области полифонии; полифонические произведения, изучаемые в курсе дисциплины;</li> <li>– применяет теоретические знания при анализе музыкальных произведений полифонических жанров; различает общие и частные закономерности его построения и развития; выявляет особенности полифонического музыкального произведения, его драматургию; выполняет полифонический анализ музыкального произведения; практические работы по сочинению полифонических эскизов, задач, или самостоятельных пьес под руководством педагога;</li> <li>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</li> </ul>	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способностями профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.
ОПК-2	<ul style="list-style-type: none"> <li>– понимает традиционные знаки музыкальной нотации; профессиональную терминологию; приемы результативной самостоятельной работы над анализом полифонических произведений;</li> <li>– применяет теоретические знания при</li> </ul>	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способностями профессиональной деятельности. Демонстрирует спо-

	<p>прочитывании полифонического нотного текста, расшифровывает все его детали; распознает, воспринимает на слух произведения полифонических жанров;</p> <p>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</p>	<p>способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</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 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 (фрагментов) самостоятельно; викторина, тест – итоговые инструменты
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<i>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
<b>Отлично</b>	<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>
<b>Хорошо</b>	<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>
<b>Удовлетворительно</b>	<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>
<b>Неудовлетворительно</b>	<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

## 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

*Устное выступление (доклад)*

Дескрипторы	Образцовый, примерный; достойный подражания ответ (отлично)	Законченный, полный ответ (хорошо)	Изложенный, раскрытый ответ (удовлетворительно)	Минимальный ответ (неудовлетворительно)	Оценка
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	Свободно держится на аудитории, поддерживает обратную связь с ауди-	Скован, обратная связь с аудиторией затруднена.	Скован, обратная связь с аудиторией отсутствует, не соблюдает нормы речи в простом высказывании.	

	связь с аудиторией.	торией.			
<b>Итого</b>					

**Практическое (практико-ориентированное) задание  
(контрапунктические задачи, сочинение эскизов, фрагментов, пьес)**

<b>Оценка по номинальной шкале</b>	<b>Характеристики ответа обучающегося</b>
<b>Отлично</b>	Обучающийся самостоятельно и правильно прочитал (расшифровал) условие задачи, сочинил недостающий, контрапунктирующий голос, полностью и безошибочно выполнив условия и отразив в решении закономерности полифонического стиля.
<b>Хорошо</b>	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.
<b>Удовлетворительно</b>	Обучающийся, в основном, правильно, но недостаточно полно, прочитал (расшифровал) условие задачи, сочинил недостающий, контрапунктирующий голос, допустив определённое количество ошибок, частично отразив особенности полифонического стиля.
<b>Неудовлетворительно</b>	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 экзамену**

Таблица 12

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

<b>№ п/п</b>	<b>Примерные формулировки вопросов</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Определение полифонии и контрапункта. Краткий исторический обзор развития полифонии: эволюция многоголосия; принципы полифонического письма от Средневековья до современности; система полифонических форм и жанров. Полифония как фактор развития и формообразования в классических жанрах и формах второй половины XVIII – XX вв.	ОПК-1; ОПК-2
2.	Виды полифонии. Синтез разных видов полифонии в полифонических и гомофонных жанрах.	ОПК-1; ОПК-2
3.	Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля. Особенности ладовой, интонационной и ритмической организации.	ОПК-1; ОПК-2
4.	Контрапунктическая техника. Простой двухголосный контрапункт. Техника применения консонансов и диссонансов в двухголосии строгого письма. Особенности формирования вертикали и горизонтали в 3-х и 4-х голосах	ОПК-1; ОПК-2
5.	Понятие о сложном контрапункте. Виды сложного контрапункта, их классификация. Вертикально-подвижной контрапункт: I.v. = -7, -14, -21. Использование в художественной практике (примеры из музыкальной литературы)	ОПК-1; ОПК-2
6.	Понятие о сложном контрапункте. Малоупотребительные индексы.	ОПК-1; ОПК-2



	I.v. = -11, I.v. = -9. Ограничения, техника применения. Примеры из музыкальной литературы	
7.	Имитация. Виды имитации. Техника сочинения простой и канонической имитации. Канон как форма самостоятельного произведения. Использование имитации и канона в художественной практике (примеры из музыкальной литературы)	ОПК-1; ОПК-2
8.	Бесконечный канон и каноническая секвенция. Техника сочинения. Использование в художественной практике (примеры из музыкальной литературы)	ОПК-1; ОПК-2
9.	Характеристика свободного стиля. Роль темы как важнейшего формообразующего элемента фуги	ОПК-1; ОПК-2
10.	Фуга - высшая форма полифонии. Теория и этапы исторического развития фуги. Фуга в истории стилей. Проблема формы в классической фуге. Разнообразие форм фуги, отражение в фуге признаков других форм. Способы классификации фуги. Основные разделы простой фуги и их характеристика	ОПК-1; ОПК-2
11.	Двойная и тройная фуга: варианты строения. Использование в художественной практике. Примеры многотемных фуг разных типов	ОПК-1; ОПК-2
12.	Принципы формообразования в фугах И.С. Баха: обобщение на основе анализа простых фуг	ОПК-1; ОПК-2
13.	Характеристика полифонического цикла Д. Шостаковича «24 прелюдии и фуги»: история создания, особенности строения цикла, вопросы традиций и новаторства. Содержание и формообразование в фугах цикла. Использование в репертуаре	ОПК-1; ОПК-2
14.	Новые формы полифонического письма в творчестве композиторов XX века (имитационные формы, микрополифония, сверхмногоголосие, сонорная полифония и др.). Примеры из музыкальной литературы	ОПК-1; ОПК-2
15	«Ludustonalis» П. Хиндемита и «24 прелюдии и фуги» Р. Щедрина: общая характеристика циклов	ОПК-1; ОПК-2

**Таблица 13**

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

<b>№ п/п</b>	<b>Темы примерных практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
1	Анализ классической или современной фуги с листа	ОПК-1; ОПК-2
2	Сочинение и презентация одготемной фуги (экспозиции)	ОПК-1; ОПК-2

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

Творческое задание: Сочинение одготемной 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 «Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X-XX вв.)»*

Цель работы – *освоить* логику эволюции европейского многоголосия с X по XX вв. 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). Теоретические знания о каждом этапе развития многоголосия сочетать с музыкальным материалом: от образцов григорианского хора, через ранние образцы двухголосия (техника органума разных видов, дискант) – к трём (многоголосию) кондукта и мотета. Разобраться в технике сочинения каждого жанра посредством анализа примеров. Выделить условия развития полифонического многоголосия в эпоху Возрождения (строгое письмо) с его особенностями исполнения (церковный хор а'капелла в рамках церковной службы), эмоционального наполнения (созерцание как преобладающее состояние), мелодического и ритмического развёртывания. Полифонические школы (итальянская, фламандская, франко-фламандская, нидерландская), выдающиеся композиторы – представители строгого письма (Гийом Дюфай, Жоскин Дебре, Джованни Палестрина Орландо Лассо, Йоханнес Окегем, Якоб Обрехт и др. Новый этап – свободное письмо (вокально-инструментальная основа, представители И.С. Бах, Г. Ф. Гендель).

Полифония в музыке классиков и романтиков: перестаёт быть самостоятельным складом, входит в новый склад (гомофонно-гармонический), обогащая его жанры – сонату, симфонию, концерт, квартет и др. Используется как приём развития, принцип формообразования, раздел формы, часть циклического произведения. Сделать список музыкальных примеров, подтверждающих данное положение. Вспомнить произведения, пройденные в курсе истории зарубежной музыки с точки зрения использования полифонических приёмов.

Таким образом, в результате освоения темы уметь представить путь развития многоголосия от Средневековья – к Новейшему времени; от двухголосия к развитому многоголосию; от простых форм – к сложным; от жанров, основанных на технике *punctum contrapunctum* – к разнообразию жанров с разной контрапунктической техникой, демонстрирующей развитие самостоятельных мелодических линий (голосов).

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. 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, « Laudate pueri»; №2. Григорианский хорал. Аллилуйя «Vidimus stellam»; №3 Григорианский хорал. Секвенция «Victimae Paschali» (XI в.); №4 Песни труверов (XII – XIII вв.) Виреле «Orlatruix» - ладовые особенности, опорные то-

ны, вид пения (силлабический, навмаический, мелизматический, их сочетания, длина фраз, повторы); №6. Параллельный органум (IX в.) Секвенция «Rehcaeli, 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.

### *Практическая работа №2.*

*Тема «Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)»*

*Цель работы* – освоение характеристик подголосочной, разнотемной (контрастной) и имитационной полифонии.

*Задание и методика выполнения:* проработать учебное пособие М. И. Ройтерштейна (глава подголосочная полифония); закрепить материал, пройденный на занятии; слушать и закреплять в памяти музыкальные произведения, названные на уроке. Творческое задание:

***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 №3.*

*Тема «Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля»*

*Цель работы:* освоить закономерности анализа и написания мелодий строгого и свободного стиля.

*Задание и методика выполнения:* 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; 10 тем I ХТК И. С. Баха (лад и тональность, начало и каденции, форма, жанр, наличие индивидуализированного ядра, ритмические особенности и др.).

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

*Методика выполнения:*

7. Выбрать лад и тональность, написать при ключе знаки данного лада (в нотном тексте не должно быть знаков альтерации!).

8. Начать мелодию с первой или пятой ступени крупными длительностями, развивать в соответствии с правилами.

9. Готовый образец спеть сольфеджио или сыграть на инструменте, проверить возможные ошибки, опираясь на знание правил.

10. Выучить материал «Мелодика свободного стиля», играть темы фуг И. С. Баха (10 – 15 тем), анализируя их структуру, жанр, форму, интонационное и ритмическое содержание.

11. Сочинить три мелодии свободного стиля и сыграть их на инструменте.

12. Всё записать в рабочую тетрадь для проверки.

*Практическая работа № 4.*  
*Тема «Простой 2-х, 3-х и 4-х голосный контрапункт*  
*в условиях разнотемной полифонии».*

*Цель работы* – освоение закономерностей простого контрапункта и техники написания многоголосия.

*Задание и методика выполнения:* сочинение и решение контрапунктических задач в простом контрапункте в условиях 2-х и 3-х голоса. Общее представление о 4-х голосах. Методика выполнения: после освоения теоретических положений необходима работа над эскизами. Вначале – письменные задания на использование совершенных и несовершенных консонансов: осваивается параллельное, косвенное и противоположное движение. Используются техника органума: присочинение голоса к *cantus firmus* в параллельном, косвенном и противоположном движении (параллельный, подвешенный, блуждающий органумы). Затем подключаются диссонансы. Техника применения всех видов интервалов совершенствуется постепенно через эскизы. Каждая форма диссонанса: приготовленное задержание, проходящий, вспомогательный, предъём и камбиата вначале записывается в виде 2-х тактового эскиза. Порядок следующий: записывается формула диссонанса: всегда – трёхзвучная: К (консонанс) – Д (диссонанс) – К (консонанс), затем делается приготовление консонансом, который переводится в диссонанс в соответствии с формулой (сильное или слабое время, определённое мелодическое и ритмическое оформление), затем диссонанс разрешается, т. е. переводится в консонанс. Следить за соблюдением основной формулы: К – Д – К (консонанс – диссонанс – консонанс)!!!

Работу над эскизами в тетрадах закрепить на фортепиано. Играть сначала мелодические формулы диссонансов; затем – двухголосные построения, включающие разные виды диссонансов со строгим и свободным разрешением.

Эскизы – хорошая подготовка к «технике разрядов». Выполнить несколько упражнений по системе Фукса: две ноты против одной, четыре – против одной и т.д. Изучить технику разрядов по учебному пособию М. Г. Климова (см. раздел 8.1).

Следующий этап – решение контрапунктических задач – присочинение контрапунктирующего голоса к данному – сверху или снизу. Методика решения задачи: 1) определить лад и тональность (тональное содержание). Если есть модуляция, необходимо это учесть, чтобы завершение было убедительным и соответствовало требованиям строгого стиля. 2) Обратить внимание на мелодический контур, характер мелодического движения (восходящее, нисходящее, одноплановое, комбинированное). Создать условия для противоположного движения голосов и их контраста. 3) Отметить звёздочками в условии задачи возможные диссонансы (если есть формулы). Помнить о пульсации сильных и слабых долей. 4) сочинить контрапунктирующий голос, сделав одновременное или разновременное вступление голосов. Стремиться к тому, чтобы мини экспозиция была тонально определённой, содержала крупные длительности. Заключение – аналогично: укрупнение длительностей, совершенный консонанс. Помнить о роли «пробега», комплементарной ритмики в образовании полифонической горизонтали, преодоления симметрии.

Показ и обсуждение творческих работ по теме.

*Практическая работа №5.*  
*Тема: «Понятие о сложном контрапункте»*

*Цель работы* – освоить особенности техники сложного контрапункта как техники полифонического варьирования.

*Задание и методика выполнения:* Проработка конспекта и рекомендованной литературы по теме. Ознакомление с классическими и современными работами по теории сложного контрапункта (С. Танеев, К. Южак, Т. Дубравская). Сочинение основных соединений в разных индексах с дальнейшим образованием производных соединений. Составление списка примеров из музыкальной классики с использованием техники сложного контрапункта разных видов: вертикально-подвижного, горизонтально-подвижного, вдвойне-подвижного; обратимого.

Данная тема – одна из важнейших, т. к. техника сложного контрапункта встречается, буквально, «на каждом шагу», её надо научиться мгновенно распознавать и учитывать как при анализе, так и при исполнении музыкального произведения. Это – один из самых распространённых способов полифонического варьирования, позволяющий создавать единство в многообразии. Понимать, слышать и чувствовать это – вот чему стоит научиться!

Необходимо усвоить теоретические положения, касающиеся сути сложного контрапункта (определение), его классификацию и виды, выделить вертикально-подвижной контрапункт как наиболее употребительный. Главное – понять принцип перестановок, основанный на действии определённого индекса (показателя вертикальной перестановки) как принцип обратимости интервалов. Вспомнить обращение интервалов в пределах простой октавы, добиться быстрого (практически, автоматического) обращения интервалов в рамках октавы. Эти знания наложить на учение С. И. Танеева о подвижном контрапункте, вывести противоречие между общеизвестными обозначениями интервалов и их суммой и с реально звучащим суммированным интервалом. Например: кварта (4) плюс квинта (5) дают октаву (9), а реально октава обозначается цифрой 8. Обозначить роль Танеева в создании науки о подвижном контрапункте, его новую систему обозначения интервалов и правила использования данной системы при составлении таблицы основного и производных соединений.

Важный раздел работы заключается в образовании из данного основного соединения всех возможных производных в индексе вертикалисе (*indexverticalis*, сокращённо - *I.v.*) октавы. Именно это упражнение позволяет сделать фундаментальные выводы как о природе техники вертикально-подвижного контрапункта, но и о его колоссальных возможностях: модуляции, получения как близкого, так и далёкого тонального родства, ладового, регистрового, тембрового обогащения. Эти возможности позволили технике сложного вертикально-подвижного контрапункта оставаться незаменимой в течение многих веков, вплоть до сегодняшнего дня.

Полезное упражнение – эскизы с использованием квинты в основном соединении: квинта – приготовленное задержание, проходящая квинта, вспомогательная, предъём, камбиата. Здесь же делать производные, чтобы видеть, как взаимодействуют правильно использованная квинта и правильно же записанная кварта как отражение своей пары. Упражнение делать до того момента, пока не появится свобода и скорость записи эскизов. То же – ноной в *I.v.* = - 14, которую нужно задерживать только нижним голосом, т. к. она обратится в септиму в производном соединении.

Разобравшись в ограничениях *I.v.* = -7, - 14, - 21 можно приступить к написанию собственного основного соединения. Помнить при этом о двух ранее изученных правилах: всё писать как в простом контрапункте + правило квинты. Для оттачивания техники можно делать несколько производных (не обязательно – все), следить за удобным расположением голосов на нотном стане, обращать внимание на выбор тональностей (вырабатывать навык модулирования, что пригодится в дальнейшем при написании фуги).

Все приобретённые навыки закреплять в анализе техники сложного вертикально-подвижного контрапункта. Последовательность действий: выделить и запомнить

первое многоголосие (в фуге – это второе проведение темы с противосложением); найти фрагмент с перестановкой данных голосов (это и будет – производное соединение); сравнить основное и производное, сложить интервалы в одинаковых местах; сумма сложных интервалов и будет выражать индекс вертикалис. Назвать его.

Освоение малоупотребительных индексов (дуодецимы (-11) и децимы (-9) полезно начинать за инструментом (обращение интервалов в разных индексах). Важно понять, как меняются пары интервалов в зависимости от изменения индекса. Как только будет достигнута свобода и скорость, можно перейти к составлению таблиц и выведению правил применения (ограничений) в каждом из индексов. Если предыдущий материал усвоен хорошо, данная работа не представляет трудностей. Нужно помнить, что базовой темой анализа таблицы является тема «Простой 2-х голосный контрапункт» (правила применения консонансов и диссонансов). Далее – эскизы на интервалы с ограничением (например, секста в I.v. = - 11, которую можно задерживать только нижним голосом, т. к. она обратится в септиму в производном соединении). Те же эскизы, которые делались с квинтой в I.v. = -7. Завершить работу по освоению сложного вертикально-подвижного контрапункта нужно сочинением основного соединения для перестановки во всех известных индексах -7, - 11, - 9. Оно может быть небольшим, в объёме 5 – 7 тактов. Затем сделать все производные соединения: по одному в каждом индексе. Как всегда, закрепить знания, посмотрев примеры в музыкальной литературе.

#### *Практическая работа №6.*

*Тема «Имитационная полифония. Виды имитации.*

*Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии»*

*Цель работы – освоить технику построения и преобразования имитации.*

*Задание и методика выполнения:*

Данная тема – одна из лёгких. Сам приём имитации известен каждому музыканту и без дисциплины «Полифония». Однако именно здесь представления об имитации приобретают законченный вид, и студент обретает более широкие познания, связанные не только со структурой и условиями сочинения имитации, но и с использованием имитационной техники. Усвоив структуру простой имитации, можно легко перейти к преобразованиям респосты. Именно респоста по отношению к пропосте оказывается элементом изменяющимся: ритмически (увеличение, уменьшение), интонационно (инверсия, ракоход), одновременно – и ритмически, и интонационно. Особенности полифонической имитации легко постигнуть, анализируя начала любых фуг, поскольку тема, ответ с противосложением и каденция – и есть формула простой имитации. На этих же построениях легко постигается суть реальной и тональной имитации, т. к. второе проведение темы (респоста) всегда (в подавляющем большинстве случаев) даётся в доминантовой тональности. Заметив изменения, необходимо проверить, с чем они связаны (обычно – это замена ожидаемой 2 ступени на первую по основной тональности). Другие преобразования нужно смотреть в разных фугах, либо находя их самостоятельно, либо – по подсказке преподавателя. Обычно эти способы сочетаются, дополняя друг друга.

После того, как приёмы преобразования усвоены, увидены в нотах и услышаны в музыке, можно делать свои задания. При этом помнить, что наиболее ответственным этапом сочинения оказывается присоединение противосложения к респосте. Здесь опять сочинителя «преследуют» правила простого контрапункта, которые необходимо соблюдать неукоснительно. Итак, сочинить небольшую пропосту, относительно законченную музыкальную мысль (последний звук ритмически разомкнуть, сделать подобие «движущегося каданса»); затем имитировать её на указанный интервал в нужном

направлении и только потом полностью сосредоточиться на контрапунктическом двухголосии!!! Завершить всё построение каденцией.

А дальше – изобретать те варианты, которые называются преобразованиями пропосты. Не лениться, и пропосту в каждом варианте выписывать заново, а риспосту – в новом варианте. Получится цепь вариационных имитационных преобразований. Писать как можно больше эскизов, пробуя разные «оси обращения», разные высотные тоны для ракохода и др. Эта работа окажет вам хорошую услугу при написании фуги.

Итак: проработать темы: «Простая имитация и её виды», «Простой конечный канон (каноническая имитация), «Бесконечный канон и каноническая секвенция». Технику каждого приёма применить на практике. При сочинении простой имитации точно соблюдать последовательность действий: 1) сочинить пропосту, 2) имитировать её в голос риспосты в заданных условиях, 3) присочинить контрапунктирующий голос, 4) завершить имитацию каденцией. Наиболее сложным и ответственным моментов данной работы является присочинениепротивосложения, т.к. здесь необходимо идеальное использование техники простого контрапункта (правильное применение консонансов и диссонансов).

Преобразования (виды) имитации (увеличение, уменьшение, обращение, ракоход) можно делать от одной и той же пропосты (в этом случае необходимо предусмотреть возможность её кратного увеличения и уменьшения).

Можно и каждый раз сочинять новуюпропосту, рассчитанную именно на конкретный тип преобразования.

Каноническую имитацию нужно сочинять по отделам, где главная трудность также касается присочинения фрагментов противосложения, требующее знания техники простого контрапункта. Зачастую само построение имитационных форм не вызывает трудностей (сама последовательность элементов). Ошибки, как правило, связаны именно с техникой присочинения контрапунктирующего голоса.

Данное положение касается и практических работ по сочинению бесконечного канона и канонической секвенции. Здесь присочинение контрапунктического голоса предусматривает твёрдое знание закономерностей как простого, так и сложного контрапункта (ограничений в том или ином индексе).

Эффективности освоения имитационных приёмов и форм способствует анализ музыкальных произведений, содержащих имитацию. Поэтому, по мере прохождения материала, подключается такая форма, как подбор примеров, прослушивание этой музыки, определение на слух разных видов преобразования имитации, импровизация простых имитационных приёмов на фортепиано; пение на 2 или 3 голоса бесконечных, конечных канонов или законченных произведений (народных песен, например, «Со вьюном я хожу»).

Материал для анализа: И. С. Бах I ХТК – Прелюдия Cisdur, фуги cmoll, emoll, Fdur, Cdur, dmoll; инвенция 3-х голоснаяfmoll.

Сочинение канона весьма просто, если правильно усвоены все элементы имитации. Рекомендуется пробовать разные интервалы канонического построения, а также – менять местами пропосту и риспосту. Возможно сочинение небольших канонов на двух строках: в басовом и скрипичном ключе. Учитывая знакомство с особенностями тематизма свободного стиля, можно писать риспосту в тональности и более свободно ритмически. Также – играть регистровыми красками.

#### **Техника сочинения простого конечного канона:**

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

Как и простая имитация канон сочиняется с учётом основных условий: n, ,t.

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



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

Аналогично строится нотная схема (сделать в нотной тетради).

Найти в музыке **канонические секвенции** с определением их конструктивных элементов и Index(a) verticalis(a).

Бесконечный канон и каноническая секвенция будут успешно выполнены, если освоена техника вертикально-подвижного контрапункта октавы. Теоретический материал содержит точные указания последовательности структурных элементов, Необходимо чётко следовать этим указаниям. В бесконечном каноне необходимо опираться на технику индекса -14; в канонической секвенции он будет равен -7.

*Техника сочинения канонической секвенции (к. с.):*

1. Наметить 3 точки – начало пропосты, начало респосты и начало второго проведения пропосты: для построения восходящей к.с. от нижней пропосты первый интервал = квинте, второй интервал = кварте.; для построения нисходящей к. с. от нижней пропосты первый интервал = кварте, второй – квинте; для построения восходящей и нисходящей к. с. от верхней пропосты последовательность интервалов будет обратной.
2. Наметить произвольно остальные проведения пропосты и респосты, сохраняя ту же последовательность шагов, что и в первый раз.
3. Сочинить пропосту полностью.
4. Материал пропосты выписать от всех намеченных точек.
5. К первой респосте присочинить противосложение в сложном контрапункте октавы (ограничение квинты).
6. Материал противосложения вписать во все незаполненные промежутки.
7. Завершить канон каденцией в исходной или новой тональности ( в зависимости от задачи.

*Практическая работа № 7.*

*Тема: «Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы»*

Цель работы – ознакомление с разными видами классической фуги, представленной творчеством И. С. Баха.

Задание и методика выполнения. Самостоятельная и практическая работа в классе продолжительна по времени и содержит много разных заданий. Они выполняются систематически, письменно в рабочих тетрадях, проверяются в классе под руководством педагога. Освоение темы предполагает несколько направлений: теоретическое, аналитическое, практическое освоение музыки (викторина), игру наизусть музыки I ХТК.



В процессе теоретической проработки вопроса обратить внимание на переход от строгого стиля к свободному, на характеристику эпохи барокко, на накопление новых выразительных средств, ставших основой для полифонии свободного стиля И. С. Баха. Подход к анализу фуг связан с мыслью о многообразии принципов формообразования фуг Баха, с использованием Бахом признаков разных форм. Ознакомление с формой трёхчастной фуги – лишь первое приближение к фуге во всём её многообразии. Это необходимо понять и к анализу каждого нового сочинения Баха подходить непредвзято, а подчиняясь закономерностям именно данного произведения. Только практический анализ фуг даёт подтверждение тезису о многообразии типов форм, и задача студента постепенно накопить своеобразный «банк» этих образцов, уметь их сравнить, показать индивидуальность средств формообразования и др. Поэтому так важно выполнять все практические задания по анализу фуг, не пропуская ни одного из них; делать эту работу вдумчиво, глубоко, не на один день; удерживать в памяти не только саму музыку, но и логику её развития, конкретные приёмы, тональный план, средства контрапунктического развития и др. Именно этот пласт музыки даёт огромный художественный материал для большинства тем курса, позволяет сделать ответы на конкретные вопросы истине музыкальными, насыщенными конкретными, доказательными примерами. В список домашних работ входят такие сочинения как: И. С. Бах I ХТК – до-минор, Фа-мажор, ми-минор, До-мажор, ре-минор, ре-диез-минор.

#### *План анализа фуги:*

1. Предварительно прослушать или сыграть фугу несколько раз, запомнив тематический материал и соотношение проведений темы и интермедий.
2. Обозначить в тетради **тональный план (горизонталь), указав проведения темы и интермедий (в буквенном обозначении)**. Тональный план, зафиксированные кадансы позволят сориентироваться в соотношении разделов формы, представить форму в целом. Далее - последовательный конкретный анализ текста.
3. Обозначить первый раздел – экспозицию. Назвать важнейшие признаки экспозиции: **количество проведений темы в соответствии с количеством голосов фуги, их Т – Д соотношения**; порядок вступления голосов, соотношение регистров.
4. **Проанализировать тему** с точки зрения тональной системы, интонационного состава, ритма, регистра, формы, начала и конца, особенностей каданса. Особо выделить индивидуализированную часть, жанровые особенности, темпо-ритм, образ как результат взаимодействия разнообразных средств выразительности. Обратить внимание на переход от темы к противосложению, приёмы, скрывающие каданс, наличие кодетты (если таковая имеется).
5. **Ответ** – второй обязательный элемент экспозиции. Назвать тональность и вид ответа (реальный или тональный). Объяснить, почему именно такой вариант ответа.
6. **Противосложение (контрапунктирующий голос к ответу)**: тематическое содержание, характер взаимодействия с темой; соотношение контраста и единства в контрапункте ответ-противосложение. **Запомнить это первое двухголосие** как возможное основное соединение при удержанном противосложении. Вид противосложения (удержанное или неудержанное) выяснится позже, при вступлении новых голосов и проведений темы.
7. **Интермедия**. Провести анализ по следующим параметрам: тематическое содержание (на элементах темы, противосложения или новом материале), приёмы развития (простой контрапункт, сложный контрапункт, простая имитация, каноническая имитация, разные виды секвенций, в том числе – и каноническая),

функция (связка, разработка, связка-разработка, соединительная, разделительная), удержанная - не удержанная. Если есть модуляция, конкретизировать тональности.

8. **Третье проведение темы** (для трёхголосной фуги) анализировать с точки зрения трёхголосного контрапункта. Рассмотреть каждую мелодическую линию, охарактеризовать противосложения по отношению к теме, обозначить удержанное противосложение, если оно сохраняется. Характер соединения голосов в трёхголосном контрапункте. **Техника сложного контрапункта**, если противосложение удержанное. **Определение индекса вертикалиса.**

9. Анализ **второй интермедии** по ранее приведённым параметрам (п.7)

10. Анализ **контрэкспозиции или дополнительных проведений**, если таковые имеются. Роль дополнительных разделов в данной фуге. **Соотношение понятий: экспозиция, экспозиционность, первая часть.**

11. Анализ развивающей части. Выделение критериев начала разработки (**параллельная тональность**, новый контрапунктический приём, усложнение контрапунктического развития темы и др.). **Тональное развитие** – назвать цепочку тональностей, определить степень тональной неустойчивости, выявить характерное и не характерное тональное содержание развивающего раздела. При большом количестве тональностей и тональной неустойчивости определить вид фуги как **«тонально развивающейся»** (К. Южак).

12. **Контрапунктическое развитие** развивающей части: обращение, увеличение, уменьшение, ракоход темы, стретты. Дать полную характеристику **стретты**: однотональная (разнотональная), одноладова (разноладовая), полная (не полная), магистральная (не магистральная), усечённая и др. Проанализировать особенности **горизонтально-подвижного контрапункта** при наличии третьего (четвёртого) голоса. В случае использования в фуге разнообразных контрапунктических приёмов (увеличение, уменьшение, инверсия, ракоход, стретта), определить вид фуги как **«контрапунктически развивающейся»** (К. Южак).

13. Завершая анализ развивающей части, обратить внимание на включение и выключение голосов, органные пункты, предшествующие репризе (заключительной части).

14. Анализировать **заключительную часть (репризу)** с точки зрения закрепления основной тональности, отклонения или модуляции **в субдоминантовую сферу**, закрепления образно-смыслового содержания темы, увеличения количества голосов и приближения фактуры к гомофонной, заключительные органные пункты.

15. Выводы по всей фуге, касающиеся особенностей музыки, формы, контрапунктической техники и тонального развития, жанровых особенностей.

16. В процессе анализа возможны ассоциативные связи с другими фугами с целью подчёркивания особенностей данной фуги.

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

3) – не контрапунктирующие темы

4) – с отдельными экспозициями каждой темы и их последующим соединением

3) - с присоединением новой темы после экспонирования первой

6) – с совместной экспозицией и продолжающимся развитием обеих тем вместе

7) Фуги двойной трактовки (фуги без самостоятельных экспозиций второй и третьей тем)

Сложный контрапункт в двойных и тройных фугах.

Базой для анализа многотемных фуг является материал по однотемной фуге. Зная структурные варианты сложных фуг, можно легко сориентироваться в форме по началу (одноголосное или многоголосное), а также по изменению тематического материала. Необходимо также сравнить особенности тем между собой, понять, в чём их контраст, а в чём – единство. Проследить влияние их друг на друга, особенно в современной фуге.

#### *Практическая работа № 8.*

*Тема: «Полифония в творчестве русских композиторов»*

Цель работы – понять природу полифонического мышления русских композиторов, для которых базой явилась русская национальная музыка во взаимодействии с опытом европейских полифонических школ. Освоить учение С. И. Танеева о подвижном контрапункте.

Задание и методика выполнения:

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; и то, и другое);
- 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

#### *Практическая работа № 9.*

*Тема Пути развития многоголосия в музыке XX века.*

*Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Шедрина*

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

Задание и методика выполнения: Прослушивание и анализ произведений, претворяющих разные техники современного полифонического письма: пуантилистическая полифоническая 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 (Пендерецкий «Памяти жертв Хиросимы», Лигети – «Атмосферы»).

Проработка учебной и дополнительной литературы. Освоение полифонических циклов Д.Д. Шостаковича; Р.К. Щедрина и П. Хиндемита.

В дополнение к теоретическому материалу, изложенному на занятии, следует изучить такие источники, как вступительная статья Ю. Холопова к изданию «Ludstonalis» П. Хиндемита, обобщающую статью о полифонии Д. Шостаковича в книге А. Должанского «24 прелюдии и фуги для фортепиано», книгу И. Лихачёвой «24 прелюдии и фуги Р. Щедрина». Несколько раз прослушать циклы (Хиндемит, Шостакович) или отдельные «малые циклы» (Щедрин), чтобы получить представление о музыке. Свободная ориентация в музыке обязательна. Как и в случае с Бахом, можно поучить темы 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, ми минор, ре минор. Щедрин – общее представление о цикле, подробный анализ фуг До мажор, ля минор, Соль мажор. Хиндемит – общее представление о цикле, фуги in c, in G, in e, Прелюдия и Постлюдия. Использовать приведённый ранее примерный план анализа фуги.

### 6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий

Мелкогрупповые/индивидуальные занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

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

*Контрольная работа 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:

1. Найти и **отметить значками (x)** формулы диссонансов в условиях задач: №№ 1-12, с. 122-123 (С. Павлюченко Практическое руководство по контрапункту строгого письма. – Л., 1963 Предварительно **выучить материал по теме «Простой двухголосный контрапункт»** и написать в рабочей нотной тетради формулы разных видов диссонансов на сильных (**приготовленное задержание**) и слабых долях (**проходящий диссонанс, вспомогательный, предъём, камбиата**)

2. Сочинить 3 мелодии строгого письма объёмом 11 – 13 тактов, **заложив в условие разные формулы диссонансов; отметить значками эти формулы** (размеры 2/2, 3/2, 4/2; лады – **ионийский, миксолидийский, эолийский, дорийский**. Все знаки ладов ставить при ключе. Не выходить за пределы диатоники, кроме заключительной каденции I – #VII – I. Диапазон мелодии не больше сексты-октавы.

3. К двум из условий из пособия С. Павлюченко (№№ 4, 5, 10, 12 – на выбор) присочинить контрапунктирующие голоса по правилам простого двухголосного контрапункта (**К – Д – К; пять мелодических формул**).

4. Сочинить двухголосную контрапунктическую задачу (5–7 тактов) в сложном контрапункте с индексом вертикалисом отрицательной октавы (I.v. = -7, -14, -21). Квинту использовать **как диссонанс (пять форм!!!)**. Сделать 4 производных соединения (на любые пары интервалов по выбору студента).

5. Сочинить основные соединения в I.v. = -11, - 9. Образовать по одному производному соединению в каждом индексе. ↑

6. Сочинить простую имитацию в условиях:  $n = 4$ ,  $t = 2$  такта. Сделать варианты: увеличение, уменьшение, ракоход, обращение.

7. Сочинить: каноническую имитацию (объём – 11 тактов; пропоста = 1 такту; интервал имитации – октава), бесконечный канон, каноническую секвенцию.

#### **К летней сессии:**

- Прослушать I том ХТК И. С. Баха с нотами, выучить темы фуг наизусть, подготовиться к викторине. По возможности иметь свои ноты 1-го тома ХТК.

- Выучить теоретический материал по темам «Свободный стиль. Фуга», «Многотемная фуга», «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: *c 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.

#### **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 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 3-х голосную фугу (экспозицию фуги).

4. Во время промежуточной аттестации используются:
- бланки билетов (установленного образца);
  - список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на 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 экзамене.

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

### **7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы<sup>1</sup>**

1. Мюллер, Т.Ф. Полифония: учебник / Т.Ф. Мюллер .— 336 с. — Текст : электронный // Рукопт : электронно-библиотечная система. — URL: <https://lib.rucont.ru/efd/151515> (дата обращения: 03.12.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

2. Мартюшева, Н. В. Полифония строгого стиля. Практическое руководство к сочинению контрапунктов в строгом стиле : учебное пособие / Н. В. Мартюшева. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 68 с. — ISBN 978-5-8114-3861-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113187> (дата обращения: 12.01.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Ройтерштейн, М. И. Полифония: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / М. И. Ройтерштейн. - М. : Академия, 2002. - 192 с. — Текст: непосредственный

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

---

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

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 «Рукопт» – 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 лите-  
ратура)

#### *Нотные сайты*

<http://imslp.org/wiki/Category:Composers> – International Music Score Library Pro-  
ject  
<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**

<b>Наименование оценочного средства</b>	<b>Краткая характеристика оценочного средства</b>	<b>Виды контроля</b>
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)
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 занятия или сам. работы)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам. работы)
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а творчества, 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).

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, MediaPlayer-Classic.

### 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
2024/25	№ 11 от 27.05.2024	-	Без изменений
2025/26	Протокол № <b>ДД.ММ.ГГГГ</b>		
2026/27	Протокол № <b>ДД.ММ.ГГГГ</b>		
2027/28	Протокол № <b>ДД.ММ.ГГГГ</b>		

Учебное издание

Автор-составитель  
Татьяна Михайловна **Синецкая**

## **ПОЛИФОНИЯ**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа бакалавриата  
«Дирижирование академическим хором»  
по направлению подготовки  
53.03.05 Дирижирование  
квалификация: Дирижер хора. Хормейстер. Артист хора.  
Преподаватель (Дирижирование академическим хором)

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати  
Формат 60x84/16  
Заказ*

*Объем 3,6 п. л.  
Тираж 100 экз.*

---

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