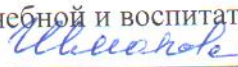


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ А.К.ГЛАЗУНОВА»

Согласовано на заседании
Учебно-методического совета
Протокол № 11
от «29» июня 2020 г.

Утверждаю:
проректор
по учебной и воспитательной работе
 О.В. Шмакова
«30» июня 2020 г.

Кафедра теории музыки и композиции

Рабочая программа дисциплины
Полифония

Основная образовательная программа по направлениям подготовки и специальностям
53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»,
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»
профили «Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые
инструменты»
(квалификация (степень) «Концертный исполнитель. Артист ансамбля. Преподаватель»,
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель; Артист ансамбля. Артист
оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива;
Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива)
53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»
Специализации «Фортепиано», «Концертные струнные инструменты», «Концертные
духовые и ударные инструменты», «Концертные народные инструменты»
(квалификация (степень) «Концертный исполнитель. Преподаватель»)

Форма обучения - очная

Автор-составитель:
Напреев Б.Д., доктор иск., профессор

Рассмотрено на заседании
кафедры:
Протокол № 9
«23» июня 2020 г.
Зав. кафедрой И.В. Копосова



Петрозаводск
2020

Содержание рабочей программы дисциплины

- 1. Цели и задачи освоения дисциплины**
- 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины**
- 3. Объем дисциплины и виды учебной работы**
- 4. Содержание дисциплины**
 - 4.1. *Содержание разделов дисциплины***
 - 4.2. *Распределение часов по темам и видам занятий***
 - 4.3. *Содержание лекционных занятий***
 - 4.4. *Формы проведения занятий***
- 5. Формы контроля**
 - 5.1. *Текущий контроль***
 - 5.2. *Промежуточный контроль***
 - 5.2. *Итоговый контроль***
- 6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**
 - 6.1. *Основная литература***
 - 6.2. *Дополнительная литература***
- 7. Современные базы данных и информационно-справочные системы**
- 8. Комплект лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения**
- 9. Материально-техническое обеспечение дисциплины**
- 10. Методические указания для студентов по организации самостоятельной работы**

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Цель освоения дисциплины:

- Воспитание музыканта с профессиональным комплексом знаний о специфике принципов полифонического многоголосия, его особенностях в хоровой и инструментальной музыке различных эпох, стилей, жанров; способного составить компетентное представление о форме и композиционно-технических деталях полифонических сочинений разного времени.

Задачи дисциплины:

- познакомить с исторически сложившейся системой полифонических стилей и жанров;
- изучить жанровые и композиционно-контрапунктические особенности полифонических сочинений русской и зарубежной классики;
- овладеть специальной терминологией и методами теоретического обобщения материала;
- овладеть элементами полифонического письма – основными видами контрапунктической техники,
- научить практически осваивать материал в форме собственного сочинения в заданном стиле, жанре и форме.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Код и наименование компетенций	Направление подготовки/специальность
ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе; ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации; ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте;	53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады», 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода; ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.	53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»,
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Знать:

- основные этапы исторического развития музыкального искусства;
- традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «До»;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения до современности);

Уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- прочитывать нотный текст во всех его деталях;
- записывать музыкальный материал нотами;
- анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- профессиональной терминологией;
- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;
- навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»

Знать:

- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения до современности);

Уметь:

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объём дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 зачётные единицы, 144 часа, из них 68 часов практических занятий, 58 часов самостоятельной работы, 18 часов отводится на подготовку к экзамену по дисциплине.

Вид учебной работы	Всего часов	Семестр	
		3	4
Контактная работа (всего)	68	32	36
В том числе:	-	-	-
Практические занятия	68	32	36
Самостоятельная работа студента (всего)	58	40	18
Зачет		✓	-
Экзамен	18	-	18
Общая трудоемкость (час.)	144	72	72

4. Содержание дисциплины

4.1. Содержание разделов дисциплины

РАЗДЕЛ 1. Введение.

История и виды полифонического многоголосия

Введение посвящено рассмотрению вопросов возникновения полифонического многоголосия в Европе. Начиная с 9 века нашей эры сохранились документы (трактаты) о различных формах, использующих не монодийную музыку. Так, уже в трактате Одо из Клуни даются сведения об органуме параллельном (движение квинтами), впоследствии названном С. Скребковым «...элементарной тонико-доминантовой политональностью». Так, постепенно слух человека стал профессионально осваивать второй и третий обертоны известного ряда. К 11-12 векам появились разновидности упомянутого органума: силлабический, мелизматический, диафонический, в котором формируются признаки полимелодического двух – многоголосия. Художественная практика сохранила ряд выдающихся музыкальных произведений Перотина, а из 12-14 веков образцы мотетов Пьера де ля Круа. Одновременно с формированием «линий» голосов формируется и вертикаль – «перфектная» (2-3 – 4 обертоны). Музыка этого же времени стала источником появления средств (законов, принципов) регулирования ритмических (модусных) принципов, а также законов, регулирующих взаимодействия диссонирующих и консонирующих интервалов. С наибольшим художественно-практическим эффектом указанные закономерности проявили себя в музыке более поздних эпох: от 14 века (с его изоритмическим мотетом) и позже.

Тема 1. Полифония контрастная. Это такое многоголосие, в котором каждая отдельно взятая мелодия претендует на некоторую самостоятельность. Степень же самостоятельности (контраста) в разные эпохи различна. Поэтому музыкальная наука предлагает различные термины для отражения этих различий в контрасте: полимелодическая, разнотемная, контрастная...

Тема 2. Полифония имитационная. Это такая, в которой звучит одна мелодия, но вступающая в разных голосах в разное время. Этот вид полифонии возник (по словам Б. Асафьева – «изобретен») значительно позже многоголосия полимелодического, но к концу 15 века полифония имитационная вкупе с полимелодической (контрастной) образовала мощный корпус многоголосия, ставший базой великих достижений профессиональной музыки Европы. В это же время произошло формирование контрапунктов простых и сложных.

Тема 3. Полифония подголосочная. Особенность её в том, что этот вид есть плод народных устно-певческих традиций. В таком многоголосии могут быть несколько голосов (чаще 2-3). Их взаимодействие определяется законом варьирования основного напева. Все прочие есть варианты основного напева – подголоски. Таким образом, в подголосочной полифонии сочетаются признаки и контрастной и имитационной полифонии.

РАЗДЕЛ 2. Контрапунктическая техника

Тема 4. Простой и сложный контрапункты. Различные соединения (одновременные звучания) нескольких голосов именуются контрапунктами. Сам термин произошел от принципа взаимодействия голосов, именуемого *punctum contra punctum* (латынь), что означает: «точка против точки». Применительно же к музыке это означает: «нота против ноты», то есть свидетельствует о наличии вертикального интервала (и о его огромном значении) между одновременно звучащими несколькими мелодиями. Отсюда и появилось обозначение принципа взаимодействия голосов термином «контрапункт». «Простой» контрапункт есть такое соединение нескольких мелодий, в котором не допускаются (не предусмотрены) какие-либо изменения. «Сложный» же контрапункт это такой, в котором предусматриваются всевозможные изменения отношений мелодий данного многоголосия.

Тема 5. Контрапункты подвижные. Это такое одновременное звучание нескольких мелодий, в котором заложена возможность варьированного повторения этих же мелодий, но без нарушения основных законов, обеспечивающих перфектное совместное звучание. Таким образом, для сложного контрапункта обязательны как минимум два соединения одних и тех же мелодий: первоначального и производного. Подвижными эти контрапункты называются потому, что в производном соединении происходит некоторая подвижка мелодий относительно друг друга: в вертикально-подвижном контрапункте в результате указанной подвижки возможен их обмен местами (вертикальная перестановка); либо изменение времени вступления (горизонтальная перестановка); либо совмещение

перестановок по вертикали и по горизонтали (вдвойне-подвижной контрапункт).

Тема 6. Инверсионные контрапункты. Это такие соединения, в производных соединениях которых возможны преобразования мелодий: обращения либо противоположные движения (ракоход). Инверсионные контрапункты имеют несколько разновидностей. Эти разновидности зависят и от количества голосов в первоначальном соединении, и от использования инверсии во всех (или частично) голосах, и от взаимодействия с контрапунктами подвижными. Наиболее художественно эффективная форма полно-обратимого контрапункта – «контрапункт зеркальный».

Тема 7. Разновидности имитационных форм. Основные формы имитационной полифонии связаны с простым и каноническим имитированием. Различия в том, что в простой имитации имитируется лишь начальный отрезок главного голоса (он называется пропостой), а в канонической голос имитирующий (риспоста) повторяет всю или большую часть пропосты. От выбора формы (вида) имитации зависит динамичность общего развертывания музыкальной ткани.

Тема 8. Канон бесконечный. Канон в свою очередь представлен массой разновидностей: одна из них бесконечный канон (Б.К.). Он различается на канон 1-го разряда и канон 2-го разряда (по иной терминологии – на канон симметричный и несимметричный). В художественной практике применяется для передачи некоторых статичных ситуаций. К примеру, в коде увертюры к опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки звучит именно бесконечный канон 1-го разряда, символизирующий торжество и праздничность счастливого окончания волнующих событий в истории любви Руслана и Людмилы.

Тема 9. Канонические секвенции. Канонические секвенции (К.С.) также, как и бесконечный канон подразделяются на два упомянутых разряда. Эта форма весьма употребляема в художественной практике. Наравне с рассмотренными разновидностями канона (Б.К. и К.С.) широко применяется и канон пропорциональный, многотемный, загадочный, круговой... Огромное значение для имитации имеет количество голосов в ней: к одной пропосте (начинающему голосу) может быть несколько риспост (голосов имитирующих). В многоголосных канонах также обнаруживается возможная симметричность и несимметричность. В имитационной полифонии огромное значение имеет использование сложных контрапунктов, при котором количество возможных производных соединений (вариаций) существенно увеличивается. Все это говорит о том, что в эпоху высокого Ренессанса музыка стремится выйти за пределы выполнения только прикладных (в церковных жанрах) функций, но и формирует свое основное назначение – быть *искусством*.

РАЗДЕЛ 3. Жанры и формы музыки 14 – 18 веков ***Мотет, Месса, Пассионы, Реквием, Ричеркар.***

Тема 10. Особенности полифонических жанров. Главная особенность музыки сакральных жанров – обслуживать нужды церковной

службы. В этих жанрах обязательно использовались святы канонические (т.е. обязательные) поэтические тексты и григорианские хоралы (мелодии из свода церковных песнопений). Отсюда следует, что жанры церковной музыки были вокально-хоровые или вокально-ансамблевые (по современной терминологии). Месса, реквием (заупокойная месса), духовный мотет, псалмы... Эти жанры требовали стройного благочинного звучания человеческих голосов и общие законы многоголосия формировались именно для выполнения этих задач. По тем же причинам музыкальная практика и стройная наука представлена в истории огромным количеством различных трактатов, посвященных проблемам контрапункта, проблемам пения, композиции, проблемам ритма, метра, вертикали...

Инструментальная же музыка в церковный обиход прочно проникла позже, хотя в католических церквях Европы (в отличие от церквей православных) обязательно были органы, использовавшиеся лишь для сопровождения отдельных эпизодов службы. Жанры инструментальной музыки светской (лютневая музыка, танцевальные инструментально-ансамблевые жанры, и другие...), соединившись с инструментальными жанрами музыки церковной (прелюдии, постлюдии, а позже и фантазии...) дали в 16 веке жанр ричеркара. В музыке этого жанра (в форме, как правило, – мотетной) проявились новаторские тенденции, приведшие к появлению многих новаторств в европейской музыке различных форм и жанров конца 16 века и в 17-м.

Тема 11. Фуга. Элементы фуги. Весь сложный многовековой путь развития европейской музыки связан с постоянным ее совершенствованием по всем параметрам. Требования практики принуждали (и всегда принуждают) к постоянному обновлению полифонических форм, а также к созданию форм новых. Выдающееся место в реестре форм занимает фуга. Её происхождение связано с решительным обновлением арсенала музыкально-выразительных средств, ладов, с появлением тональной системы, ростков функциональной гармонии, новыми крупными светскими жанрами (оперой, ораторией, балетом...).

Элементы фуги. Фуга состоит всего из 5-ти основных элементов: тема (т.е. пропоста данной имитационной формы), ответ (риспоста), противосложение, интермедия, стретта. Прямыми предшественниками фуги следует считать строфический мотет 16 века (с чертами фуги хоровой) и вариационный ричеркар 16 века (основа фуги инструментальной). Указанные жанры явились опорой будущей фуги: в них состоялось укрепление квинтовой (будущей тонико-доминантовой) имитации; формирование тонального контраста; усиление роли контрастной полифонии во взаимодействии с имитационной; структурных отношений.

Фуга 17 века – вариационная (реперкуссионная) по форме и тонально-устойчивая (по тональному плану). Фуга на границе 17-18 веков тонально-развивающаяся и свободно многообразная в связи с «заменой» вариации на свободный раздел.

Тема 12. Разновидности фуги. На протяжении всей истории европейской музыки наблюдается постоянный эволюционный прогресс по всем направлениям. Эволюции подвергаются все музыкальные формы. Но, говоря о полифонии следует наделять особым вниманием эволюцию именно фуги. Постоянное стремление усилить выразительную силу музыки вообще и, в особенности, фуги, привело к появлению фуг не только однотемных, но и многотемных (двойных, тройных, четверных...)

Тема 13. Фуги двойные и тройные. Это фуги (соответственно на две темы и на три темы) наиболее распространены в художественной практике.

Такое количество тем позволяет сосредоточить резко контрастные темы на страницах одной фуги. То есть чрезвычайно сблизить эти темы и тем самым – усилить контраст. Но и внутри многотемных фуг наблюдаются различные тенденции: экспонирование тем – совместное и отдельное, что существенным образом накладывает отпечаток на особенности структурного строения таких фуг.

Со структурной точки зрения фуги от конца 17 века до настоящих дней очень разнообразны. Под влиянием гомофонных форм состоялись фуги двухчастные, трехчастные (простые и сложные), рондообразные, фуги в форме с признаками сонатности, рондосонатные, рассредоточенные, стреттные, октавные, ричеркарные, контрфуги, фуги с сопровождением, ансамблевые, оркестровые самостоятельные и слитые с другими формами, внедренные в более крупное целое, хоральные фуги, фугато, фугетты, версетты...

Тема 14. Фуги хоральные, рассредоточенные. Эти разновидности (как и многие другие) прочно закрепились в художественной практике мирового музыкального искусства от 17 века до наших дней. Их появление тесно связано с взаимодействием различных гомофонных и полифонических форм, а также с различными условиями их исполнения и применения. Так, фуги хоральные есть образец приспособления этой формы к конкретным моментам духовных ритуалов в церкви. Такая fuga стала родоначальником фугетты (постепенно отпочковавшейся в самостоятельную разновидность фуги). А fuga рассредоточенная отразила настойчивое стремление полифонии в инструментальные (по происхождению – гомофонные) жанры. Так, фуги инструментальные ансамблевые распространились в камерной инструментальной музыке. Композиторы, создатели монументальных оркестровых жанров обращались к фуге реже, но драматургическое значение оркестровых фуг оказалось настолько великим, что уже в последней четверти 18 века появилась особая разновидность: fuga оркестровая. Это такая fuga, в которой сформулировались чрезвычайно перспективные тенденции не только форм полифонических, но и гомофонных.

Тема 15. Формообразующее значение фуги в гомофонных по происхождению структурах (в опере, симфонии, сонате, концерте). Именно 18 век дал богатейшие возможности для взаимодействия форм полифонических с гомофонными как в плане структурном, так и на уровне складов. Стало бесспорно очевидным, что крупные драматически сложные

жанры не могут существовать вне взаимодействия с полифонией. Полифония в них стала широко используемой как в качестве средств развития и экспонирования, но и в качестве средства, усиливающего контраст на уровне разделов формы. Уже с середины 18 века композиторы «Мангеймской» и «Венской» школ широко внедряли в крупные формы своих сочинений формы фуги, фугато, фугетты, каноны, канонические секвенции, рассредоточенные фуги. В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен использовали динамику полифонических форм в разработках многих своих произведений. Бетховен и другие композиторы 19 и 20 веков широко вводили не только имитационные, но и контрастные формы в разработки своих инструментальных форм. Особое значение полифонии наблюдается в оперных жанрах, в которых её средства способствуют яркой музыкальной индивидуализации героев и вообще активизируют и динамизируют действие.

4.2. Распределение часов по темам и видам занятий

№ п/п	Наименование раздела и темы Дисциплины	ПЗ	СРС	Всего часов
Раздел 1. Введение. Виды полифонического многоголосия.				
	Введение	2	-	2
Тема 1.	Полифония контрастная	2	1	3
Тема 2.	Полифония имитационная	2	1	3
Тема 3.	Полифония подголосочная	4	1	5
Раздел 2. Контрапунктическая техника				
Тема 4.	Простой и сложный контрапункты	2	3	5
Тема 5.	Контрапункты подвижные.	4	4	8
Тема 6.	Инверсионные контрапункты	2	2	4
Тема 7.	Разновидности имитационных форм	4	4	8
Тема 8.	Канон бесконечный	4	4	8
Тема 9.	Канонические секвенции	6	6	12
Раздел 3. Жанры и формы музыки 14-18 веков. Мотет, Месса, Пассионы, Реквием, Ричеркар.				
Тема 10.	Особенности полифонических жанров.	6	6	12
Тема 11.	Фуга. Элементы фуги.	10	8	18
Тема 12.	Разновидности фуги	4	4	8
Тема 13.	Фуги двойные и тройные	6	4	10
Тема 14.	Фуги хоральные и рассредоточенные	4	4	8
Тема 15.	Формообразующее значение фуги в гомофонных по происхождению структурах и жанрах (в опере, симфонии, сонате, концерте)	6	6	12
экзамен			18	18
ИТОГО:		68	58 (+18 экзамен)	144

5. Формы контроля

5.1. Текущий контроль

Формами текущего контроля являются проверка конспектов, выполнение творческих письменных заданий, связанных с освоением полифонической техники, выполнение контрольных работ. Результаты текущего контроля учитываются при подведении промежуточного и итогового контроля по дисциплине.

Критерии оценивания творческих письменных заданий

Работа считается выполненной (оценка «зачтено»), если она сделана полностью и в срок; в ней представлены все запланированные контрапунктические действия (вертикальные и горизонтальные перестановки, кластерное использование сложных контрапунктов, логичное (посредством связей) объединение первоначальных соединений с производными, правильно использованы консонансы и диссонансы (их верное разрешение). Кроме того – если этим творческим работам свойственна музыкальность и должная художественность.

Работа не принимается (оценка «не зачтено»), если часть работы не выполнена, либо выполнена с большим количеством ошибок, с демонстрацией полного непонимания сути принципов простого и сложного контрапунктирования нескольких голосов.

Критерии оценивания контрольных работ:

Работа считается выполненной (оценка «зачтено»), если студент выполнил правильно 50% заданий и более. В противном случае она не засчитывается (оценка «не зачтено»).

5.2. Промежуточный контроль

Формой промежуточного контроля является зачет (проводится в конце 3 семестра). Зачет проводится в виде собеседования. На зачете студент должен ответить на вопрос, касающийся темы занятия, пропущенного в ходе учебного семестра, а также суметь проанализировать с листа какой-либо полифонический фрагмент, предложенный преподавателем. В процессе оценивания также учитывается самостоятельная работа студента в течение семестра (письменные работы, связанные с освоением полифонической техники, анализом полифонических фрагментов).

Критерии оценки:

Оценка «зачтено» ставится, если студент выполнил большинство (70 процентов и выше) работ, связанных с текущим контролем, верно анализирует предложенные фрагменты и правильно отвечает на заданные вопросы.

Оценка «не зачтено» ставится, если студент выполнил менее 70 процентов работ, работ, связанных с текущим контролем, не верно анализирует предложенные фрагменты, на вопросы не даёт правильных ответов.

5.3. Итоговый контроль

Форма итогового контроля – экзамен (проводится в конце 4 семестра).

Экзамен проводится в письменной и устной формах.

В ходе письменного студент пишет экспозицию трёхголосной фуги на заданную тему, выполняя такие условия:

- одно (как минимум) дополнительное проведение темы,
- одно (как минимум) удержанное противосложение,
- использование одной (как минимум) канонической секвенции 1-го разряда (в интермедии).

• обязательным условием оформления текста является обозначение всех конструктивных элементов: тональность, особенность изложения (тип ответа), указан вертикальный показатель.

Критерии оценки письменной работы:

- в случае правильного выполнения всех вышеперечисленных условий, либо неверное выполнен ответ, либо неверен не только ответ, но и отсутствует удержанное противосложение, а в канонической секвенции I разряда не указан индекс вертикалис выставляется оценка «зачтено»;
- все условия не выполнены – оценка «не зачтено».

Устный экзамен производится по билетам, которые содержат теоретический вопрос и практический анализ. При выставлении итоговой оценки учитывается результат письменной работы.

Критерии оценки:

Оценка «отлично» ставится, если на теоретический вопрос дан правильный (и подтверждённый примером из полифонической практики мастеров) ответ, устный анализ правильно обнаружил полифонические особенности заданной музыки, письменная работа выполнена на оценку «зачтено».

Оценка «хорошо» ставится, если в устном ответе присутствовали некоторые ошибки и неверные толкования «полифонических событий» в анализе, письменная работа выполнена на оценку «зачтено».

Оценка «удовлетворительно» ставится, если количество верных ответов чуть больше чем ошибочных и при этом высокая правильность должна превалировать в анализе, письменная работа выполнена на оценку «зачтено».

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если количество правильных ответов отсутствует письменная работа выполнена на оценку «не зачтено».

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

1. *Кузнецов И.* Полифония в русской музыке XX века: уч. пособие. – М.: Дека-ВС, 2012. – 421 с.

2. *Симакова Н.А.* Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Часть I. Контрапункт строгого стиля как художественная традиция и учебная дисциплина. М., Композитор, 2009. [2002]

3. Симакова Н.А. Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Часть II. М., 2007.

4. Напреев Б.Д. Полифонический эскиз как обучающая модель: уч.-методич. Пособие. – Петрозаводск: изд-во ПетрГУ, 2013. – 43 с.

5. Чугаев А.Г. Учебник контрапункта и полифонии. – М.: Композитор, 2009. – 432 с.

6. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги. – СПб.: Изд-во Политех. Ун-та, 2006. – 32 с. [2011]

6.2. Дополнительная литература

1. Дубравская Т. Учебник полифонии. – М.: Алма Матер, 2008.

2. Золотарёв В. Фуга. – М.: Музгиз, 1956.

3. Ройтерштейн М. Практическая полифония. – М.: Просвещение, 1988.

4. Скребков С. Учебник полифонии. – М.: Музгиз, 1956. [1951, 1965, 1982]

5. Скребков С. Полифонический анализ. – М.: Музыка, 2009.

6. Степанов А. Чугаев А. Полифония. – Учебное пособие. СПб: Композитор, 2005.

7. Фраёнов В. Учебник полифонии. – М.: Музыка, 1987. [2000, 2006]

7. Современные базы данных и информационно-справочные системы

- Официальный сайт Российской государственной библиотеки: <http://www.rsl.ru/>

- Официальный сайт Российской академии музыки им. Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/>

- Архив классической музыки: <http://classic-online.ru/>

- Нотная библиотека: <http://www.notelibrary.ru/>

- Мемориальный веб-сайт Ю. Н. Холопова: <http://www.kholopov.ru/index.html>

- Веб-сайт журнала «Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных»: <http://uz-gnesin-academy.ru>

- Веб-сайт журнала «Вестник РАМ им. Гнесиных»: <http://gnesin-academy.ru/vestnikram/>

- Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова «MUSICUS»: <http://www.conservatory.ru/musicus>

- Научный журнал Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова «Opera musicologica»: http://www.conservatory.ru/opera_musicologica.

- Научный журнал «Научный вестник Московской консерватории»: <http://nv.mosconsrv.ru/>

- Научный журнал «Проблемы музыкальной науки»: <http://journalpmn.com/index.php/PMN>

• Научный журнал Петрозаводской государственной консерватории им. А.К.Глазунова «Музыкальный журнал Европейского Севера»: <http://muznord.ru/>

8. Комплект лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения.

1. Антивирусная программа Dr. Web (лицензионное, Российское ПО)
2. Программное обеспечение Microsoft Office 2010 (лицензионное)
3. Программное обеспечение Microsoft Office Standart 2016 (лицензионное)
4. Программное обеспечение OnlyOffice (свободно распространяемое)
5. Программное обеспечение LibreOffice (свободно распространяемое)
6. Операционная система Microsoft Windows (лицензионное)
7. Программное обеспечение Sibelius – нотный редактор (лицензионное)
8. Программное обеспечение Finale – нотный редактор (лицензионное)

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

В учебном процессе используются: компьютер, аудиосистема; доступ к сети Интернет; проектор; классная доска, ноты. Фортепиано

10. Методические указания для студентов по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа включает в себя:

Изучение учебно-научной литературы, составление конспектов;

Прослушивание (в том числе и проигрывание) различных полифонических произведений (целиком или их фрагментов) и их анализ;

Анализ изучаемых и имеющихся в программе по специальности произведений с позиций полифонической организации;

Написание полифонических эскизов, отражающих разные виды полифонической техники;

Подготовку к контрольным работам, к зачету и экзамену.

ТРЕБОВАНИЯ К КОНСПЕКТУ:

- Краткость (конспект не должен превышать 1/8 первичного текста).
- Ясная, четкая структуризация материала, логическая последовательность в изложении материала.
- Содержательная точность.
- Наличие образных и символических компонентов.
- Оригинальность индивидуальной обработки материала (наличие вопросов, собственных суждений, своих символов и знаков и т.п.).
- Аккуратность.

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ АНАЛИЗА:

Ж. Дебре Мессы: «Вооружённый человек», “Hercules”
Палестрина Мессы: «Вооружённый человек», “Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La”
О. Лассо “Sicut Rosa”
Г. Изаак «Si dormiero»
«Летний канон»
П. Агостини “Sine nomine”
И.С. Бах: Инвенции, фуги, Страсти по Иоанну № 54
В. Моцарт Соната для ф-но К. 283 Финал
Л.Бетховен Соната для ф-но №31, Соната для скрипки с ф-п №10
Г. Берлиоз Фуги из Драм. Симфонии «Ромео и Джульетта»
И. Брамс Вариации и fuga на тему Генделя
Ф. Шопен Фуга
С. Франк Прелюдия, fuga и вариация
А. Брукнер Симфония № 5
Манфред Шмитц 25 джазовых инвенций
Дейв Брубек Фуга для 2 фортепиано
М. Глинка Увертюра к «Руслан и Людмила»
М. Глинка Фуга a moll
М. Глинка Фуга из Пролога оперы Жизнь за царя»
А.Бородин Квартет №2 Ноктюрн
Н. Римский –Корсаков «Сеча при Керженце»
П. Чайковский Симф №6 1-я часть
А. Глазунов Фуги op. 101
Ф. Скрябин Прелюдия №6 op. 11 h moll
Д. Шостакович, Р. Щедрин Фуги
Д. Кабалевский Прелюдии и фуги op. 61
П. Хиндемит “Ludus tonalis”
Ю. Шишаков 24 Прелюдии и фуги для баяна
А. Пирумов Полифоническая тетрадь

СПИСОК ПИСЬМЕННЫХ ЗАДАНИЙ:

- 1.Сочинение письменных построений в 2-частной. форме: первоначальное соединение + производное в вертикально-подвижном контрапункте (Iv=-7, -9, -11).
2. Сочинение аналогичных построений в других сложных контрапунктах («зеркальном», вдвойне-подвижном, горизонтально-подвижном).
3. Сочинение 2-, 3-, 4-голосных канонов с использованием показателей октавы и дуодецимы.
4. Сочинение построений с использованием канонических секвенций обоих разрядов.
5. Сочинение 3-голосных фуг.