Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разитович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *теории музыки*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине Полифония
(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности **53.05.05** Музыковедение
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Музыковед, преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *III-IV*
(номер курса)

семестр *5-8*
(номер семестра)

объем дисциплины *8 З.Е.*

лекции --
(число часов по УП)

практические занятия *66*
(число часов по УП)

индивидуальные занятия *66*
(число часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *156*
(число часов по УП)

экзамен *8*
(номер семестра)

зачет *6*
(номер семестра)

всего 288
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель *кандидат искусствоведения, доцент кафедры композиции*

(должность составителя, название кафедры)

Исхакова Саида Зауровна _____

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой композиции

Протокол № 1 от « 28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой *профессор* *Исмагилова Л.З.*

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	3
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	4
3. Содержание и организация изучения дисциплины	6
4. Методические указания для обучающихся	12
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной* аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам	13 16
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	19
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	24

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ (ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)

Пояснительная записка

Учебный курс «Полифония» является специальной дисциплиной. Курс изучения полифонии по специальности «Композиция» имеет как теоретическую, так и практическую направленность. Будущий специалист должен быть всесторонне образован, владеть информацией о многообразных техниках композиции, применявшихся в различные исторические периоды композиторами академической традиции, а также в области массовой культуры разных народов. Вместе с тем он должен приобрести практические навыки в области конкретных полифонических приемов, а также моделирования тех или иных полифонических форм.

Настоящая программа представляет собой авторский курс, который преследует две основные цели: 1) дать основную информацию о важнейших этапах музыкально-исторического процесса в аспекте полифонической организации конкретных сочинений; 2) научить студентов сочинять в различных композиционных техниках с применением наиболее важных полифонических приемов. Данная программа предполагает повышение общего образовательного уровня будущих композиторов благодаря знакомству с не изучаемым в курсах музыкального училища репертуаром музыки Средневековья и Возрождения. Более углубленное, чем в училище, изучение типов полифонической фактуры в музыке XVII-XX веков также должно расширить их музыкально-теоретический кругозор. По отношению к музыке IX-XVI веков курс охватывает не только изучение собственно полифонических приемов, но и затрагивает основные проблемы технологии сочинения и техники композиции.

Практическая часть курса предполагает самостоятельное сочинение студентами

образцов музыки в строгом и свободном стилях, последний из которых предполагает обращение не только к стилистике эпохи Барокко и классицизма, но и к техникам композиции второй половины XIX-XX веков.

Дисциплина входит в обязательную часть программы специалитета.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен быть 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-1).***

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

основы теории и истории музыкального искусства

Уметь:

анализировать произведение музыкального искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи;

определять жанрово-стилевую специфику произведений музыкального искусства, их идейную концепцию

Владеть:

методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование темы	Кол-во лекц часов	Кол-во индив часов	Сам остоят. раб
Полифония средних веков и эпохи Возрождения 1.Зарождение многоголосия. Органум IX–XII веков. Кондукт		4	4	8
2. Мотет во Франции XIII века		4	4	8
3. Изоритмический мотет во Франции XIV в.		4	4	8
4. Особенности полифонических жанров и форм в Италии и Англии XIV – начала XV вв.		4	4	8
5. Техника колорирования в первой половине XV в. Переход к комплементарно-контрапунктической концепции многоголосия.		2	2	5

6. Эволюция имитационного письма в музыке XV-XVI вв.	4	4	9
7. Теория канона	4	4	9
8.Работа с первоисточником в мессах второй половины XV-XVI вв.	6	6	12
Полифония нового времени 9.Тема и ладогармоническая организация в полифонии свободного письма. Ричеркар и канцона в XVI-XVII вв.	5	5	14
10. Полифония И.Пахельбеля и Д.Букстехуде	2	2	7
11. Фуга в творчестве И.С.Баха	4	4	10
12. Полифония Г.Ф.Генделя и венских классиков	4	4	10
13. Полифония западно-европейских композиторов XIX в.	4	4	8
14. Полифония русских композиторов XIX – начала XX века	4	4	8
15. Традиционный и нетрадиционный подходы к фуге композиторов XX века.	5	5	14
16. Сверхмногоголосие и микрополифония во второй половине XX века	6	6	18
Всего часов	66	66	156

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА:

Полифония средних веков и эпохи Возрождения

Тема 1. Зарождение многоголосия. Органум IX – XII веков. Кондукт

Время и условия зарождения многоголосия в европейской музыке. Различные исторические версии происхождения многоголосия. Органум как первая двухголосная композиция. Необходимость «первоисточника» в академических жанрах того времени. Специфика организации голосов в органуме, строение вертикали. Исторические стадии эволюции органума во Франции IX-XI в.в. Особенности голосоведения в параллельном и свободном органуме. Основные причины эволюции органума. Изменение соотношения голосов в мелизматическом органуме.

Модальная ритмика как условие перехода к 3-х и 4-хголосию в органуме конца XII в. Суммарная природа многоголосия в XI-XII вв.. Композиция и драматургия в органуме Перотина: Соотношение разделов на выдержанном и движущемся тоне григорианского хорала. Причины заката жанра органума. Специфика жанра кондукт. Виды кондукта (силлабический и мелизматический). Особенности строения кондукта в конце XII в. Сходство и отличия кондукта и органума.

Тема 2. Мотет во Франции XIII в.

Клаузула как предформа мотета. Специфика ритмического оформления тенора в клаузуле. Необходимость словесной подтекстовки клаузулы. Новый тип сложения многоголосия в мотете. Специфика письма по партиям. Различия латинского и французского типов мотета. Основные особенности сочинения французского мотета.

Контрафактура как ведущий принцип создания новых композиций. Техника Quodlibet. Причины запрета исполнения в церкви мотетов enté.

Ритмика в мотете XIII в.: причины ослабления действия модальных законов. Различие «темпов» изложения звуковой информации в теноре, мотетусе и триплуме во второй половине XIII в. Условия дробления модусов в верхних голосах. Новое отношение к протяженности ритмической длительности. Понятие о мензуре. Техника гокета.

Тема 3. Изоритмический мотет во Франции XIV- начала XV вв.

Специфика ярусной ритмики. Основные составляющие изоритмии, время их формирования. Увеличение масштабов talea и его новое соотношение с color в мотетах Ф.де Витри. Новые принципы композиционного членения в мотете. Необходимость введения приема панизоритмии (секциональной и тотальной) в свободных голосах фактуры. Действие свободных голосов по «расшифровке» композиторского замысла, заложенного в организацию talea в мотетах Ф.де Витри и Г. де Машо. Система пропорциональных отношений разделов в композиции мотетов. Расцвет идей пропорциональности в начале Мензурационный мотет. Зарождение техники письма на cantus firmus.

Тема 4. Особенности полифонических жанров и форм в Италии и Англии XIV - начала XV вв.

Усиление национальных традиций к концу XIII в**.** Народные традиции пения: двухголосие параллельными терциями секстами (гимель) в Англии, и одноголосное пение с инструментальным сопровождением в Италии. Возникновение жанров профессиональной музыки на основе народно-светских традиций (мадригал и качча в Италии, кэрол в Англии). Национальные традиции духовного пения (лауды в Италии и фабурден в Англии). Особенности письменной фиксации фабурден и усвоение традиции в континентальной Европе. Техника ронделя. Повышение роли итальянской профессиональной музыки в Европе середины XIV в. (каденции Ландини – знаковый признак всей европейской музыки до конца 15 в.) и английской музыки в начале XV в.

Тема 5. Техника колорирования в первой половине XV в. Переход к комплементарно-контрапунктической концепции многоголосия.

Английский дискант как основа многоголосия, особенности строения вертикали. Колорирование григорианского хорала (импровизационная обработка отдельных тонов

напева) как средство расширения масштабов композиций. Активизация работы с мелосом (cantus floridus), а не ритмом, как в предшествующую эпоху. Особенности колорирования в музыке Д. Данстейбла и Г. Дюфаи. Техника колорирования в первой половине XV века; явление изомелии (Данстейбл, Дюфаи).

Переход от мелосной концепции многоголосия к новой – комплементарно-контрапунктической. Основные тенденции при осуществлении перехода: тенденция к объединению голосов в многоголосии XV века (техника симультанного варьирования); усиление сопряжённости и тематической связности голосов фактуры.

Тема 6. Эволюция имитационного письма в музыке XV-XVI вв.

Имитационная техника как следствие внедрения в профессиональную музыку светских традиций шас, каччи и роты. Усиление имитационности в эпоху строгого стиля. «Диалогические» имитации и каноны у Обрехта. Изменение отношения к имитации к началу XVI в. Техника сквозное имитационного письма как основа мотетной формы XVI в. Понятие о тематическом мотиве. Отличия музыкальной строфы от литературной в мессах того времени. Необходимость изменения фиксации нотного текста: возвращение к партитурной нотации. Ж. Депре, Дж. П. да Палестрины и О.Лассо.

Тема 7. Теория канона

Канон как форма с выводимыми голосами. Определение И.Тинкториса. Символический характер «канона» как указания. Первоначальный смысл термина «fuga». Основные способы выведения голосов. Каноны, выводимые по вертикали (фабурден, канон без пауз, в обращении, пропорциональный канон). Каноны, выводимые по горизонтали (обычные каноны с горизонтальным сдвигом между пропостой и риспостой с различными модификациями в риспосте, канон ad minimam, линеарный, распределенный, элизионный).

Тема 8. Работа с первоисточником в мессах второй половины XV-XVI вв

Выбор первоисточника (хорал, мотет, шансон, светская песня). Месса-пародия как способ воплощения многоголосного первоисточника: причины «популярности» данного жанра у композиторов 16 века. Специфика наименований месс.

Техники работы с первоисточником. Техника письма на cantus firmus (XV в.): теноровая месса как цикл вариаций на одну мелодию в теноре (Дюфаи, Окегем, Обрехт). Сегментация первоисточника как средство достижения Обрехтом монолитности частей и разнообразия в рамках цикла. Усиление единства материала внутри частей с

помощью техники дискретного остинато (Депре). Причины вытеснения мелодии первоисточника из партии тенора в поздних мессах Депре. Техника мотивно-тематической разработки заданного материала в мессах-парафразах XVI в.: эволюция отношения к материалу первоисточника (Депе, Палестрина, Лассо).

Полифония нового времени

Тема 9. Тема и ладогармоническая организация в полифонии свободного письма. Ричеркар и канцона в XVI-XVII вв.

Понятие «тема» в эпоху Возрождения и Новое время. Превращение темы из «сюжета» произведения в перемещаемый тезис, интонационный импульс музыкальной композиции. Роль inceptum композиций строгого стиля в формировании темы-тезиса Нового времени. Одноголосно излагаемая тема как следствие нового к ней отношения в XVII в. Причины появления в теме полифонической композиции факторов индивидуализации (функциональная тональная система, новые факторы ладовой динамики) и фундаментальности (скрытая гомофонность полифонической темы, скрытое двухголосие). Изменение метроритмического облика музыки в эпоху свободного письма (акцентная ритмика, связь с инструментальной традицией 16 в.). Техника диминуций XVI в. как источник появления мотивов в мелком ритмическом движении в полифонических композициях Нового времени. Инструментальный ричеркар XVI в. как прообраз будущих полифонических композиций свободного письма. Особенности применения мотетной формы в инструментальных жанрах XVI в. Ричеркар и канцона Фрескобальди, Свелинка, Фробергера, как источники формирования раннебарочной (добаховской) фуги.

Тема 10. Полифония И. Пахельбеля и Д. Букстехуде

Однотональная композиция в форме сцепленных экспозиций как основа раннебарочной фуги. Специфика фуги в творчестве Пахельбеля. Прием появления «новых» голосов в ходе изложения как способ расширения фактурного пространства фуги. Контрастно-составная форма как основа большой органной композиции Букстехуде.

Тема 11. Фуга в творчестве И. С. Баха

Основные особенности ладо-гармонической организации темы и ответа в фуге. Архитектоника фуги как совокупность тематических проведений. Полифоническая форма фуги: различие понятий «экспозиция» и «экспозиционная часть». Интермедия в баховской фуге как явление гомофонной эпохи. Контрэкспозиция как рудимент добаховской однотональной фуги. Проблема взаимодействия в баховской фуге двух

тенденций: непрерывности полифонического изложения музыкальной мысли и прерывности гомофонной композиции. Непрерывность как следствие несовпадения членения фуги на различных уровнях формы целого: архитектонического, композиционного, гармонического и фактурного.

Проблема неповторимости конструкции в каждой из фуг Баха: стабильность экспозиции и бесконечное разнообразие средних частей и репризных построений. Реприза как конспект экспозиции. Классификация баховских фуг (Вл. Протопопов, А.Чугаев, К. Южак). Строение композиции в двойной фуге. Специфика хоровых фуг Баха.

Тема 12. Полифония Г. Ф. Генделя и венских классиков

Преодоление принципа непрерывности как важнейшее свойство фуги предгомофонной эпохи. Тяготение Генделя к разработочному принципу развития, взамен прежнего вариационного. Нетрадиционные приемы в фуге Генделя как следствие внедрения элементов классицистского музыкального мышления.

Специфика полифонических приемов в музыке венских классиков как следствие подчинения их общим гомофонным принципам организации. Причина относительной «незаметности» этих приемов в музыке венских классиков. Перестройка концепции многоголосия с диагонально организованной (настроенной на перемещение мелодического тезиса) на мелосную. Общая конструкция фуги: взаимодействие с сонатной формой. Большая и малая полифоническая форма. Тематизм и ладогармоническая организация в фугах Гайдна, Моцарта и Бетховена.

Тема 13. Полифония западно-европейских композиторов Х1Х в.

Усиление мелосной концепции в многоголосии композиторов-романтиков: фактура самостоятельных выразительных линий независимо от наличия имитационных приемов. Традиционная (в традициях венских классиков) и нетрадиционная (с особыми выразительными целями) трактовка имитационной техники. Усиление самостоятельности голосов фактуры как один из нетрадиционных способов использования имитационности (Шуман, Брамс). Использование имитационных приемов с программно-изобразительной целью (Вагнер). Контрастная полифония как результат общей тенденции к мелодизации и тематизации фактуры.

Тема 14. Полифония русских композиторов XIX – начала XX века

Нетрадиционная трактовка имитационных приемов в первой половине века (Глинка, Даргомыжский). Симфонизация полифонических форм как фактор их переосмысления в музыке второй половины века (Чайковский, Римский-Корсаков).

Подголосочная полифония как особое явление русской профессиональной музыки Х1Х в. (Бородин, Мусоргский). Усиление полифоничности в фактуре в начале ХХ века (Танеев, Метнер, Рахманинов, Скрябин, Глазунов).

Тема 15. Традиционный и нетрадиционный подходы к фуге композиторов ХХ века.

Особая роль полифонии в творчестве Хиндемита: «новая эмансипация голосов» (Т.Левая). Моделирование старинных приемов и статическая драматургия как неотъемлемые свойства его полифонических композиций. Преображение традиционной конструкции в фугах цикла «Ludus tonalis». Нетрадиционное решение тонально-ладовых соотношений композиционных элементов.

Фуга в творчестве Шостаковича как «разряд экономящихся средств» (В.Задерацкий). Единообразность построения композиции в фугах ор.87. Основное тематическое построение. Специфическая трактовка тонально-ладовых средств. Ладовая драматургия как средство симфонизации формы в фугах ор. 87. Изменение качества ведения голосов на протяжении фуги. Особенности оформления репризы.

Нетрадиционная трактовка классической схемы в фугах Бартока («Музыка для струнных, ударных и челесты», ч.I) и Стравинского («Симфония псалмов» ч.II). Переосмысление формы фуги в условиях атональной и додекафонной систем. Современная трактовка старинных приемов в пьесе «Краски» ор.16 № 3 А.Шенберга (мензурационный мотет, одновременно являющийся тройной фугой) и Симфонии ор.21 ч. I А. Веберна («строгостильный» двойной канон).

Тема 16. Сверхмногоголосие и микрополифония во второй половине ХХ века

Гипертрофия линеарного начала в фактуре как условие возникновения новых полифонических приемов. Сверхмногоголосие и пуантилизм как типы фактуры с гипертрофированным количеством линий реальных в первом случае и воображаемых, структурно-логических – во втором. Имитационно-каноническая техника в сверхмногоголосном оформлении (микрополифония) как эффект «пространственного перемещения подвижных звуковых объемов» (Т.Франтова). Гетерофония как следствие проникновения в академическую музыку исполнительских приемов народного творчества. Сверхмногоголосная трактовка унисонности и разноголосицы у композиторов ХХ века.

Основные разновидности полифонии пластов. Полифония драматургически

самостоятельных пластов как средство достижения определенного художественного эффекта соединением разных «музык». Полифония утолщенных линий как средство укрупнения «голосов» контрастной полифонии. Квазиполифония как следствие линеарной трактовки ряда гармонических явлений.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Изучение полифонии предполагает занятия как лекционной, так и практической (в индивидуальной форме) работы. На индивидуальных занятиях студенты демонстрируют выполненные ***самостоятельно*** задания разных типов: письменные и устные.

Письменные задания предполагают: 1) в строгом стиле – двух-, трех-, четырехголосные музыкальные построения с применением указанных педагогом полифонических приемов (различные виды сложного контрапункта, имитация, бесконечный канон, канонические секвенции с различными показателями и др.), 2) в свободном стиле -трехголосные инвенции, ричеркары, трех- и четырехголосные фуги, в том числе двойные (с совместной или раздельными экспозициями). Полифонические произведения свободного письма сочиняются в различных авторских стилях: Дж.Фрескобальди, И.С.Бах, Г.Ф.Гендель, Й.Гайдн / В.А.Моцарт, Хиндемит, Шостакович, Щедрин.

Устные задания предполагают: анализ предложенных педагогом полифонических произведений композиторов различных эпох: органумы, мотеты, части месс средних веков и Возрождения; фуги, фугато и другие полифонические жанры, а также сочинения, содержащие полифонические приемы, Нового времени и XX века. Помимо изучения специфики различных композиторских стилей, анализ полифонических приемов позволяет выявить достаточность / недостаточность у студентов теоретических знаний по предмету. Прохождение дисциплины завершается экзаменом, на котором опрос студентов осуществляется по билетам, в каждом из которых, помимо теоретического вопроса, содержится два полифонических сочинения: первое из творчества композиторов XVII-XIX вв., второе – из XX в.

Самостоятельная работа студента вне класса включает в себя следующие формы:

1. Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.).
2. Устный анализ, выполняемый самостоятельно с предварительной целевой установкой преподавателя с небольшой подготовкой (15-20 минут).
3. Сочинение предложенных педагогом письменных заданий в строгом и свободном стилях письма.

В результате прохождения курса «Полифония» студент должен самостоятельно:

1) отталкиваясь от целевой установки, выполнять полифонический анализ с использованием знаний и навыков, полученных в процессе обучения данному предмету,

2) ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях полифонических приемов в музыкальном тексте;

3) самостоятельно сочинить трех-четырехголосное построение в строгом письме, фугу любого типа в свободном стиле, в том числе двойную.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проводится на всех занатиях и включает в себя:

- выступления (ответы) обучающихся по темам занятий
- проверки проделанной студентами аналитической работы над произведениями
- проверки письменных работ, выполненных студентами.

5.2 Требования для *промежуточной* аттестации

Для сдачи зачета по дисциплине «Полифония» студент должен:

- написать тренировочный тест
- ответить на вопрос по любой теме курса
- привести примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса
- проанализировать полифонические приемы в предложенном музыкальном произведении
- показать работы, сочиненные за семестр.

Примерный перечень вопросов

6 семестр

Представление ***самостоятельно*** выполненных письменных работ в технике строгого письма: одноголосие (8), разнотемное двухголосие (5), канонические имитации с различными сдвигами по времени (4), двухголосие на заданную мелодию (4), двойной контрапункт октавы (4), дуодецимы (3), децимы (2), разнотемное трёхголосие (5).

Вопросы к зачету:

1. Эволюция органума (IX-XII вв.).
2. Соотношение vox principalis и vox organalis в свободном и мелизматическом органуме.
3. Строение композиции в органуме Леонина и Перотина.
4. Происхождение кондукта.
5. Разновидности кондукта во второй половине XII века.
6. Феномен контрафактуры в XIII веке. Техника цитирования.
7. Происхождение мотета.
8. Феномены talea и color: эволюция соотношения (XIII - XV вв.).
9. Техника сочинения в «церковном» и «светском» мотете XIII века.
10. Эволюция ритмики верхних голосов в XIII-XIV вв.
11. Ритмическая система Франко Кельнского и усовершенствование Ф. де Витри.
12. Особенности ритмики верхних голосов в произведениях Г. де Машо и его последователей в конце XIV века.

13. Изопериодика в изоритмическом мотете Ф. де Витри и Г. де Машо.
14. Особености изоритмии в четырёхголосии: строение двухголосной talea у Витри, Машо, Чикониа.
15. Мензурационный мотет.
16. Преображение изоритмической композиции в произведениях Данстейбла и Дюфаи.
17. Канонические жанры и их специфика в светской традиции Франции, Италии, Англии.
18. Техника ронделя и её претворение в жанрах рондель-мотета и рондель-кондукта.
19. Техника колорирования в первой половине XV века; явление изомелии (Данстейбл, Дюфаи).
20. Тенденция к объединению голосов в многоголосии XV века: техника симультанного варьирования.
21. Усиление сопряжённости и тематической связности голосов в фактуре сочинений Дюфаи.

Анализ музыкальных произведений:

Евдокимова Ю.К. Многоголосие Средневековья. X-XIV века // История полифонии. - Вып. 1. - М., 1983. Приложение №№ 3, 6, 8, 10, 20, 21, 22, 36, 37, 43, 44.

Евдокимова Ю.К. Музыка эпохи Возрождения. XV век. // История полифонии. - Вып. 2А. - М., 1989. Приложение № № 3, 4, 5, 6, 9, 10.

Г. де Машо Месса: Kyrie 3, Amen /Credo/, Agnus Dei 1, 2.

Для сдачи экзамена по дисциплине «Полифония» студент должен:

- написать тренировочный тест
- ответить на вопрос по любой теме курса
- привести примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса
- проанализировать полифонические приемы в предложенном музыкальном произведении
- показать работы, сочиненные за семестр.

8 семестр

Представление ***самостоятельно*** выполненных письменных работ в технике свободного письма: 3 экспозиции для фуги, а также 4 полных фуги в стилях И.Пахельбеля, И.С.Баха, Г.Ф.Генделя. 5 фуг в композиторских стилях X1X-XX века, в том числе 3 двойных с совместной и раздельными экспозициями. Суточная двойная фуга за день до экзамена на заданную тему.

Вопросы к экзамену:

1. Полифония раннего барокко. Обзор.
2. Однотональная фуга И.Пахельбеля и Д.Букстехуде.
3. Полифония И.С.Баха в инструментальных жанрах. На примере «ХТК».
4. Полифония И.С.Баха в хоровых жанрах.
5. Архитектоника классической фуги.
6. Экспозиция и экспозиционная часть классической фуги.
7. Строение средней части и репризы (основные проблемы анализа).
8. Типы двойной фуги.
9. Полифония Г.Ф.Генделя.
10. Полифония венских классиков: Обзор.
11. Полифония венских классиков: Тематический материал в полифонических разделах.
12. Полифония венских классиков: Строение фуги.
13. Полифония композиторов-романтиков: обзор.
14. Имитационная полифония композиторов-романтиков: традиционное и нетрадиционное использование приёмов.
15. Мелодизация многоголосия в имитационных построениях романтиков.
16. Тематизация многоголосия в имитационных построениях романтиков.
17. Полифония русских композиторов XIX – начала XX века.
18. Полифония в музыке XX в. Традиционная фуга и нетрадиционные решения.
19. Фуга в творчестве П.Хиндемита.
20. Фуга в творчестве Д.Шостаковича.
21. Техника сверхмногоголосия.
22. Пуантилизм.
23. Эволюция имитационной техники в XX веке: первая половина XX века.
24. Эволюция имитационной техники в XX веке: вторая половина XX века.
25. Роль гетерофонии в музыке XX века.
26. Унисонная трактовка гетерофонии. Примеры из музыки.
27. Гетерофония-разноголосица. Примеры из музыки.
28. Полифония пластов как наложение утолщённых линий.
29. Полифония драматургически самостоятельных пластов.
30. Квазиполифония.

Анализ музыкальных произведений

1. И.С. Бах Кантаты №№ 47, 144; Месса си минор (Kyrie).

2. Г.Ф. Гендель Оратория «Мессия» №№ 6, 12.
3. Й. Гайдн Квартет ор.20 № 5 (финал).
4. В.А. Моцарт «Реквием» (Kyrie), Симфония № 41 (финал);
5. Л. Бетховен соната № 31 (финал); Соната № 29 (финал); Фуга ор.133.
6. Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец» (фуга);
7. Р. Шуман «Симфонические этюды» (полифонические приемы);
8. Ф. Лист Данте-симфония (фуга из II ч.), «Фауст-симфония» (фугато из финала);
9. Дж. Верди Реквием (Sanctus);
10. И. Брамс “Немецкий реквием” (№ 3);
11. М.И. Глинка «Жизнь за царя» Интродукция (Фуга);
12. П.И. Чайковский Сюита №1 для оркестра ор.43 (I ч.);
13. С.И. Танеев «Иоанн Дамаскин» (III ч.);
14. И.Ф. Стравинский «Весна священная» (ч. I Вступление);
15. И.Ф. Стравинский Симфония псалмов (ч. II.);
16. Б. Барток «Музыка для струнных, ударных и челесты» (ч. I);
17. П. Хиндемит симфония: «Гармония мира» (I ч. разработка);
18. П. Хиндемит «Ludus tonalis» Фуги № 3 и № 10;
19. Д.Д. Шостакович Трио № 2 ор.67 (II, III ч.ч.);
20. Д.Д. Шостакович Симфония № 8 (I ч. разработка).

Тренировочные тесты:

1. Какая концепция многоголосия зарождается в нидерландской школе в середине XV века?

а) комплементарно-контрапунктическая; б) мелосная; в) гармоническая.

2.Кто из композиторов расширил возможности работы с c. pr. f. введением техники дискретного остинато?

а) Й. Окегем; б) О. Лассо; в) Ж. Депре.

3. Кто из композиторов ввел прием сегментации мелодии c. pr. f.?

а) Дж.П.да Палестрина; б) Я. Обрехт; в) Г. Дюфаи.

4.Линеарный канон выводится:

а) по горизонтали; б) по вертикали; в) по диагонали.

5.Что такое месса-пародия?

а) месса на многоголосный первоисточник;

б) месса на колорированный первоисточник;

в) месса без c.f. в теноре.

6. Что такое месса-парафраза?

а) месса на многоголосный первоисточник;

б) месса на колорированный первоисточник;

в) месса без c.f. в теноре.

7. В каком контрапункте фигурирует так называемый тематический мотив (punto)?

а) эвфоническом; б) имитационном; в) разнотемном.

8. Пропорциональный канон выводится:
а) по горизонтали; б) по вертикали; в) по диагонали.

9.Что подразумевал термин fuga в XV-XVI столетиях?
а) имитационная форма; б) кантиленная форма; в) каноническая имитация.

10. Какая концепция многоголосия господствовала в мотетной композиции XIII-XIV веков?
а) комплементарно-контрапунктическая; б) мелосная; в) гармоническая.

11.В каком голосе находился григорианский хорал в свободном и мелизматическом органуме?
а) нижнем; б) верхнем; в) среднем

12. В каком веке сложился жанр мотета?
А) XII в.; б) XIII в.; в) XIV в.

13. Жанр клаузулы первоначально был частью:
а) органума; б) мотета; в) кондукта.

14. Как называлась в XIII в. практика сочинения мотетов путем переработки уже написанных сочинений в этом жанре?
а) гармонизация; б) контрафактура; в) обработка.

15. Как называлось ритмическое остинато в изоритмических мотетах XIV в.?
а) колор; б) перфекция; в) талья.

Ключи к тесту: 1. А; 2. В; 3. Б; 4. А; 5. А; 6. В; 7 . Б; 8. Б; 9. В; 10. Б; 11. А; 12. Б; 13. А; 14. Б; 15. В.

Тест по курсу	Группа (курс)	Контингент студентов
«Полифония»	Музыковедение 3 курс	3-4 чел.

1. Концепция многоголосия в полифонии композиторов-романтиков:
а) комплементарно-контрапунктическая; б) мелосная; в) гармоническая.

2. В каких жанрах композиторов-романтиков встречается наибольшее количество полифонических приемов?
а) симфонических; б) камерных; в) хоровых.

3.Как обращается с темой П.Хиндемит на протяжении фуги?

а) не изменяет; б) делит на 2 части и разрабатывает их по отдельности;

в) свободно варьирует.

4. В каком разделе формы размещаются стретты в фугах Д.Шостаковича ор.87?

а) экспозиции; б) средней части; в) репризе.

5. В фугах ор.87 Шостаковича противосложения всегда:

а) удержанные; б) неудержанные; в) свободные.

6. Как часто прибегает к полифоническим приемам (жанрам) Хиндемит в своем творчестве?

а) случайно; б) постоянно; в) изредка, с особой драматургической целью.

7. Как часто прибегает к полифоническим приемам Шостакович?

а) постоянно; б) случайно; в) изредка, с особой драматургической целью.

8.Кто автор понятия (и соответствующей композиторской техники) «микрополифония»?

а) А.Веберн; б) Д.Лигети; в) Р.Щедрин.

9. Наиболее часто встречающийся показатель вертикальных перемещении голосов в сложном контрапункте в музыке Х1Х-ХХ вв?

а) децимы; б) дуодецимы; в) октавы.

10.На модель фуги какого композитора ориентируется Й.Гайдн, когда работает в этом жанре?

а) Г.Ф.Генделя; б) И.С.Баха; в) Д.Букстехуде.

11. Как можно перевести термин «гетерофония»?

а) разноголосица; б) многоголосие; в) подражание.

12.Как называется раздел фуги, включающий экспозицию вместе с возможными дополнительными проведениями (или с контрэкспозицией)?

а) начальная часть; б) экспозиционная часть; в) главная партия.

13.Как называется эпизод в фуге, не содержащий проведения темы?

а) стретта; б) интерлюдия; в) интермедия.

14. Как называется в фуге каноническая имитация, основанная на теме (темах)?

а) стретта; б) интерлюдия; в) интермедия.

15.Как называется одновременное применение вертикально-подвижного и горизонтально-подвижного контрапункта?

а) вертикально-горизонтальный контрапункт;

б) горизонтально-вертикальный контрапункт;

в) вдвойне-подвижной контрапункт.

Ключи к тесту: 1. б; 2. в; 3. а; 4. в; 5. а; 6. б; 7 . в; 8. б; 9. в; 10. а; 11. а; 12. б; 13. в; 14. а; 15. в.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
16. Григорьев Н., Мюллер Т. Полифония. – М., 1977; 1985; 2002.	10
17. Дубравская Т.Н. Музыка эпохи Возрождения. XVI век // История полифонии. - Вып. 2Б. - М., 1996.	17
18. Евдокимова Ю.К. Многоголосие Средневековья. X-XIV века // История полифонии. - Вып. 1. - М., 1983.	15
19. Евдокимова Ю.К. Музыка эпохи Возрождения. XV век. // История полифонии. - Вып. 2А. - М., 1989.	9
20. Евдокимова Ю.К., Симакова Н.А. Музыка эпохи Возрождения (cantus prius factus и работа с ним). - М., 1982.	5
21. Евдокимова Ю.К. Учебник полифонии. - Вып. 1. - М., 2000.	5
22. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. – М., 1994.	1
23. Мюллер Т. Полифония: Учебник. - М., 1988; 1989	9
24. Протопопов Вл. Западноевропейская музыка XVII-XIX века // История полифонии. - Вып. 3. – М., 1985.	5
25. Протопопов Вл. Западноевропейская музыка XIX – начала XX века // История полифонии. - Вып. 4. – М., 1986.	5
26. Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки XVI-XVIII веков: Хрестоматия. – М., 1980.	9
27. Протопопов Вл. История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка. - М.,1962.	4
28. Протопопов Вл. Очерки из истории инструментальных форм XVI- начала XIX века. – М., 1979.	8
29. Протопопов Вл. Полифония в русской музыке XVII- начала XX века // История полифонии. - Вып.5. - М., 1987.	6

30. Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. - М.,1985; 2002.	13
31. Симакова Н.А. Контрапункт строгого стиля и фуга. - Ч.1. - М., 2002.	5
32. Симакова Н.А. Контрапункт строгого стиля и фуга. - Ч. II. - М., 2007.	5
33. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха. – М., 1975.	4

2.Рекомендуемая литература (дополнительная):

Полифония в средние века

1. Ars notandi. Нотация в меняющемся мире. - Научные труды МГК / Ред.-сост. И.Барсова. – Сб.17. – М., 1997.
2. Иванов-Борецкий М.В. Музыкально-историческая хрестоматия. -Т.1, 2. изд. 2. – М., 1933.
3. Ильяшенко Т. К истории инструментальной музыки средневековья // Проблемы теории западно-европейской музыки /Труды ГМПИ им. Гнесиных.- Вып. 65. - М., 1983.
4. Кудряшов Ю. Гокет в музыке в музыке средних веков // Проблемы музыкальной науки. - Вып. 3. – М., 1975.
5. Пелецис Г. Строение квадруплей Перотина //Вопросы музыкальной формы: сб. ст. - Вып. 4.- М., 1985.
6. Поспелова Р. Западная нотация XI-XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). - М., 2003.
7. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л., 1975.
8. Сапонов М. Искусство импровизации. Импровизационные виды творчества в музыке Средних веков и Возрождения. - М., 1982.
9. Сапонов М. Мензуральная ритмика и ее апогей в музыке Г.де Машо //Проблемы музыкального ритма. - М., 1978.
10. Сухомлин И. Техника изоритмии: теория, история // Проблемы теории западно-европейской музыки /Труды ГМПИ им.Гнесиных. - Вып. 65. - М., 1983.
11. Федотов В. Начало западноевропейской полифонии (Теория и практика раннего многоголосия). – Владивосток, 1985.
12. Федотов В. Из истории раннего органума // Проблемы теории западно-европейской музыки /Труды ГМПИ им. Гнесиных. - Вып. 65. - М., 1983.
13. Холопов Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития //Теоретические наблюдения над историей музыки. - М., 1978.
14. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Сост.

В.П.Шестаков. – М., 1966.

Полифония строгого письма

1. Евдокимова Ю. История, эстетика и техника месс-пародий XV-XVI вв. //Вопросы истории и теории зарубежной музыки /Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып.40. – М., 1979.
2. Евдокимова Ю.К. Тематические процессы в мессах Палестрины // Теоретические наблюдения над историей музыки. - М., 1978.
3. Пелецис Г.Э. Месса Жоскена «Malheur me bat» (К вопросу о технике сочинения на cantus firmus) //Теоретические наблюдения над историей музыки. - М., 1978.
4. Протопопов В.В. К вопросу о формообразовании в полифонических произведениях строгого стиля // С.С.Скребков. Статьи, воспоминания. – М., 1979.
5. Симакова Н.А. Многоголосная шансон и формы ее претворения в музыке XV-XVI веков // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М.,1982.
6. Скребков С. Теория имитационной полифонии. - Киев, 1983.
7. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. – М., 1959.
8. Тарасевич Н. Сложный контрапункт: теория и творческая практика // Проблемы музыкального творчества. - Вып.2. / Труды РАМ им. Гнесиных № 140. – М., 1997.
9. Юрасова Т. Принципы работы с cantus firmus в мессах Я.Обрехта // Проблемы теории западно-европейской музыки /Труды ГМПИ им.Гнесиных. - Вып. 65. - М., 1983.

Полифония свободного письма

1. Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве П.Хиндемита //Вопросы музыкальной формы. - Вып.2. – М., 1972.
2. Бергер Л. Контрапунктический принцип композиции в творчестве Хиндемита и его фортепианный цикл «Ludus tonalis» //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.,1971.
3. Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Белы Бартока //Полифония: сб.ст. – М., 1975.
4. Болашвили К. К проблеме организации пространственно-временного континуума у Лигети //Дьердь Лигети. Личностьи творчество. - М., 1993.
5. Гервер Л. Какие вопросы предлагает нам хоровая полифония Генделя Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки.- Вып.1. -Тверь, 1997.
6. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. - Л., 1962.

7. Должанский А. 24 прелюдии фуги Д.Шостаковича. - Л., 1970.
8. Задерацкий В. Полифоническое мышление И.Стравинского. – М., 1980.
9. Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д.Д.Шостаковича. – М., 1969.
10. Задерацкий В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита //Вопросы музыкальной формы. – Вып.1. - М., 1967.
11. Золотарев В. Фуга. - М., 1956.
12. Калашникова С.Полифоническая техника Шнитке – сквозь призму звуковысотных идей композитора //В.А.Моцарт. Проблемы стиля /Труды РАМ им. Гнесиных. Вып.135. – М., 1996.
13. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
14. Кон Ю. О двух фугах Стравинского // Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.
15. Левая Т. Отношения горизонтали и вертикали в фугах Шостаковича и Хиндемита // Полифония: сб.ст. - М., 1975.
16. Левая Т. Полифония в крупных формах Хиндемита //Полифония: сб.ст. - М., 1975.
17. Михайленко А. Черты тональной организации фуг С.И.Танеева //Теоретические проблемы полифонии /Труды ГМПИ им. Гнесиных. -Вып. 52. - М., 1980.
18. Мюллер Т. Полифонический анализ. - М., 1964.
19. Неклюдов Ю.И. Возможности совершенствования преподавания полифонии на основе развития теории контрапункта С.И.Танеева //Вопросы теории и методики преподавания полифонии.- Новосибирск, 1989.
20. Полифония: сб.ст. - М., 1975.
21. Попеляш Л. Своеобразие имитационно-канонической техники в поздних сочинениях А.Веберна //Теоретические проблемы полифонии /Труды ГМПИ им. Гнесиных. - Вып.52. - М.,1980.
22. Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки.- Вып.1. - Тверь, 1997.
23. Протопопов Вл. Принципы музыкальной формы И.С.Баха. - М., 1981.
24. Раппопорт Л. Некоторые особенности оркестровой полифонии В. Лютославского //Полифония: сб.ст. – М., 1975.
25. Русская книга о Бахе. - М., 1985.
26. Савенко С. О стилистических тенденциях творчества Лигети (конец 50-х – 80-е годы) // Дьердь Лигети. Личность и творчество. - М., 1993.
27. Скребков С.С.Полифонический анализ. - М., 1940.
28. Скребков С. Прелюдии и фуги Д.Шостаковича //Сов. музыка. – 1953.- № 9.

29. Скребков С. Черты нового в инструментальной фуге Баха //Теоретические наблюдения над историей музыки. - М., 1978.
30. Скребков С. Учебник полифонии. - М., 1965.
31. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия //Современное искусство музыкальной композиции / Труды ГМПИ им.Гнесиных. Вып.79. – М., 1985.
32. Тюлин Ю. Искусство контрапункта. - М., 1964.
33. Фейгина В. Инструментальная фуга Генделя //Вопросы музыкальной формы. - Вып.4.- М., 1985.
34. Франтова Т. О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60-х гг. // Проблемы музыкальной науки. – Вып.5. – М., 1983.
35. Холопова В. Фактура. – М., 1979.
36. Ценова В. О полифонии в музыке московских композиторов 1980-х годов // Традиционное и новаторское в современной музыке. Труды МГДОЛК. – М., 1984.
37. Черная М. Моцарт и жанры свободной полифонии ХУIII века // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки: сб.тр.- Вып.1. - Тверь, 1997.
38. Черная М. Моцарт и теория фуги его времени //В.А.Моцарт. Проблемы стиля /Труды РАМ им. Гнесиных. - Вып.135. – М., 1996.
39. Чугаев А. Нетрадиционные виды полифонического формообразования в хоровых фугах Генделя // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки: сб.тр.- Вып.1. - Тверь, 1997.
40. Шалтупер Ю. О стиле Лютославского 60-х годов // Проблемы музыкальной науки. – Вып.3. – М., 1975.
41. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского // Музыка и современность. – Вып.5. – М., 1967.
42. Этингер М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича //Теоретические проблемы музыки ХХ века. – Вып. 1. - М., 1967.
43. Южак К.И. Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта //Вопросы теории и эстетики музыки. - Вып. 4. - М., 1965.
44. Южак К. Некоторые особенности строения фуги Баха. - М., 1965.
45. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления //Полифония: сб.ст. - М., 1975.

6.4 Литература, представленная в ЭБС

- Андерсен А.В., Овсянкина Г.П., Шитикова Р.Г.Современные музыкально-

компьютерные технологии

- Абдуллин Э.Б.Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта
- Швинг Г.Упражнения по сочинению мелодий
- Яворский Б.Л.Упражнения в образовании схем ладового ритма
- Кудряшов А.Ю.Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв.
- Скребков С.С.Художественные принципы музыкальных стилей
- Холопова В.Н.Музыка как вид искусства

6.5. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. Гирфанова М. Мензуральная теория и практика XIV-XV вв. Автореф. дис. … канд. иск. - М., 2000.
2. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. – М., 1994.
3. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. - М.,1931.
4. Преснякова И. А. Становление русскоязычной полифонической терминологии в отечественных музыкальных руководствах конца XVIII – первой половины XIX века // Из истории отечественной музыкальной культуры: неизвестные страницы: сб. ст. / РАМ им. Гнесиных. М., 2011. – С.7-22.
5. Русская книга о Палестрине: К 400-летию со дня смерти /Научные труды МГК. Сб. 33. – М., 2002.
6. Теория фуги: Сборник научных трудов. – Л., 1986.
7. Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемит, Танеев, Шостакович). - М., 2005.
8. Южак К. Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории, теории. Кн. 1-2. – СПб., 2006.

Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы

Ноутбук – 3,

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11

2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Перечень лицензионного программного обеспечения. Реквизиты подтверждающего документа

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ, шифоньер, шкаф –тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1

2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор 10 +2

Сист. блок 10+2
Принтер 5 +1
ХЕРОХ 1
Моноблок 1
Сканер 7 +1
Стол письменный- 20 шт.+18
Стулья 50 шт.+39