Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмир Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 08.11.2023 21:29:42
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

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

ФАКУЛЬТЕТ *БАШКИРСКОЙ МУЗЫКИ*
КАФЕДРА *ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Полифония*

для направления подготовки/специальности *53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство. Профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты»*

квалификация *Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива (Оркестровые духовые и ударные инструменты).*

форма обучения *Очная*

курс *2*

семестр *3-4*

объем дисциплины *6 З.Е.*

лекции

практические занятия (семинары и иные формы) *66*

практические занятия (индивидуальные) -

самостоятельная работа (СРС) *150*

экзамен *3-4*

зачет -

всего *216*

Уфа – 2023

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

2017 г.

Составитель *доцент кафедры традиционного музыкального исполнительства и этномузыкологии, кандидат искусствоведения*

Галимуллина Резида Талгатовна

Рабочая программа одобрена кафедрой традиционного музыкального исполнительства и этномузыкологии
Протокол № 1от «28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой
профессор *Ахметжанова Н.В.*

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)	4

2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения дисциплине	5
3. Содержание и организация изучения дисциплины	6
4. Методические указания для обучающихся	15
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 • Критерии оценки • Тематика рефератов	15
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3. Литература, представленная в ЭБС 6.4 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	23
7. Материально-техническая база	27

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

Полифония является одной из важнейших аналитических дисциплин в ходе подготовки этномузыкологов.

Цель данного курса заключается в формировании у студентов навыков восприятия и анализа полифонической музыки, определения роли линеарного мышления в произведениях различных эпох. Предлагаемый курс полифонии совмещает в себе как технологический, так и исторический аспекты изучения дисциплины. Разнообразны и формы работы: анализ полифонических произведений, письменные упражнения на различные виды техники, сочинение целостной полифонической формы, ориентированной на определенный исторический стиль.

Содержание и характер курса определяет его особое место среди дисциплин аналитического блока. Данный предмет призван практически углубить знания студентов, полученные при изучении истории зарубежной и отечественной музыки. Так, наряду с освоением контрапунктической и имитационной техники происходит изучение жанров раннего барокко (ричеркар, канцона, токатта, фантазия), подготовивших фугу как высшую полифоническую форму эпохи барокко.

Одной из важнейших задач курса является определение значения полифонических приемов в музыке гомофонного направления. Выявление особенностей полифонии в русской народной и профессиональной музыке потребовало смены парадигмы аналитической позиции и переключения внимания на подголосочный тип полифонического мышления.

Курс «Полифония» имеет самые широкие межпредметные связи. Включенное в конкретный культурологический контекст полифоническое произведение рассматривается с позиций эстетики, философских воззрений эпохи, этнической специфики культуры с учетом устойчивых риторических фигур и мелодических символов. Данный подход способствует значительному расширению общего кругозора студентов, а также формированию навыков глубинного прочтения музыкального смысла произведения. Это, в свою очередь, предусматривает серьезную самостоятельную работу студентов с предлагаемой литературой по темам курса, а также с аудио- и нотными источниками.

Таким образом, курс «Полифония» призван вооружить студентов навыками профессионального подхода к сложнейшему типу мышления, с высокими образцами которого учащиеся соприкасаются в курсах истории зарубежной, отечественной, башкирской музыки, в практических занятиях по фортепиано (исполнение инвенций и фуг).

Дисциплина входит в обязательную часть программы бакалавриата.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Выпускник программы бакалавриата должен обладать следующими *общепрофессиональными компетенциями*, соответствующими видам профессиональной деятельности:

- способностью понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1).

2.1 Перечень планируемых результатов обучения дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать:

- основы теории и истории музыкального искусства;
- профессиональную терминологию;

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;
- пользоваться специальной литературой.

владеть:

- методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода;
- практическими навыками по анализу полифонических произведений и методическими приемами создания инструктивных полифонических заданий.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

№	Название тем	Практ.	Самост.
1.	Введение в предмет. Полифония как система музыкального мышления.	4	10
2.	Имитационная техника в полифонии. Методика сочинения имитации. Разновидности имитации.	4	12
3.	Контрапунктическая техника в полифонии. Полифония строгого письма. Разнотемное двухголосие. Сложный контрапункт в разнотемном двух- и трехголосии.	6	12
4.	Сложный контрапункт в имитационном двухголосии. Бесконечный канон. Каноническая секвенция.	6	12
5.	Формы, подготовившие фугу в полифонических жанрах раннего барокко (ричеркар, канцона, токката, фантазия).	6	12
6.	Фуга как высшая полифоническая форма эпохи барокко. Ранняя фуга. Фуга позднего барокко.	10	20

	Тематический материал. Способы тематического развития. Композиция		
7.	Полифонические формы позднего барокко, их связь с фугой (фугато, фугетта, инвенция, «фуга на хорал»).	6	12
8.	Значение полифонических приемов в гомофонной музыке.	4	12
9.	Особенности полифонических форма композиторов гомофонного направления.	6	12
10.	Полифония в русской народной песне. Особенности полифонии в русской профессиональной музыке.	6	12
11.	Полифония в музыке XX века. Особенности трактовки старинных полифонических форм. Большие полифонические циклы XX века (Хиндемита, Шостаковича, Щедрина).	4	12
12.	Усложненные виды фактурной организации в полифонической музыке XX века.	4	12
	Итого: 216 ч.	66 ч.	150ч.

Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет. Полифония как система музыкального мышления.

Основные вопросы:

Полифония как исторически первоначальный вид многоголосия. Его происхождение из гетерофонии – склада переходного от монодии к многоголосию. Превращение полифонии в систему принципов организации музыкальной ткани во времени и пространстве (эпоха Возрождения).

Линеарность музыкальной ткани, функциональное равноправие голосов как главные принципы полифонического склада. Разновидности полифонического склада: контрапунктический, имитационный, подголосочный, их характеристика. Непрерывность движения как главный принцип полифонической формы. Обеспечивающие средства: избегание совместных остановок (каденций всех голосов), вуалирование регулярной метрической акцентности.

Тема 2. Имитационная техника в полифонии, Полифония строгого письма. Разнотемное двухголосие. Сложный контрапункт в разнотемном двух- и трехголосии.

Основные вопросы:

Имитация – повторение мелодии другим голосом – один из главных приемов, обеспечивающий равноправие голосов. Пропоста и риспоста – составляющие имитацию элементы. Основные характеристики имитации: интервал, направление и расстояние вступления. Разновидности имитаций, определяемые количеством пропост (однотемная, многотемная–двойная, тройная), точностью имитирования (строгая, свободная), местом вступления риспосты относительно пропосты (простая, каноническая, промежуточная), способом имитирования (без преобразований, с преобразованиями – в инверсии, ракоходе, ракоходе инверсии, увеличении, уменьшении). Особые виды канонов: круговой (бесконечный), спиральный (каноническая секвенция), мензуральный (полиметрический), элизионный.

Тема 3. Контрапунктическая техника в полифонии. Полифония строгого письма. Разнотемное двухголосие. Сложный контрапункт в разнотемном двух- и трехголосии.

Основные вопросы:

Простой контрапункт – одновременное соединение мелодий. Общеполифонические и стилевые нормы контрапункта. Комплементарность как общеполифоническая норма. Зависимость стилевых норм от способа звуковысотной организации вертикали конкретного стиля (строгое и свободное письмо).

Сложный контрапункт – соединение мелодий, повторяющееся в новой комбинации. Виды сложного контрапункта: подвижной (вертикально-, горизонтально-, вдвойне-подвижной), обратимый. Соотношение контрапункта с удвоениями и подвижного контрапункта. Развитие техники и теории сложного контрапункта (С.Танеев,С.Богатырев, К.Южак). Определение индекса вертикалеса в производных соединениях.

Тема 4. Сложный контрапункт в имитационном двухголосии. Бесконечный канон. Каноническая секвенция.

Основные вопросы:

Определение бесконечного канона и канонической секвенции. Выразительное значение и технология выполнения. Совмещение при написании имитационной техники и сложного контрапункта. Разряды канонической секвенции и бесконечного канона. Наиболее употребляемые контрапункты и интервалы вступления голосов. Технология выполнения.

Тема 5. Формы, подготовившие фугу в полифонических жанрах раннего барокко (ричеркар, канцона,токката,фантазия).

Основные вопросы:

Многотемность раннебарочных инструментальных жанров как «след» от тексто- музыкальной вокально-хоровой композиционной логики эпохи Возрождения. Поиски специфически музыкальных способов объединения многотемной формы, заменяющих словесный сюжет. Два основных способа такого объединения:

а) наличие сквозной темы, присоединяющейся в контрапункте к темам последующих частей;

б) интонационное родство тем разных частей.

Формирование новой композиционной логики в жанрах ричеркар и канцона. Их основные жанровые признаки: в ричеркарах – преобладающая опора на сквозную тему; в канцонах – четкая расчлененность на чередующиеся двухдольные и трехдольные разделы, преобладающее интонационное родство тем. Токката и фантазия – жанры, отрабатывающие импровизационность и виртуозность инструментального стиля. Свобода в построении фантазий. Полифонические фантазии Я. Свелинка, их основная композиционная идея перехода от строго- имитационного изложения к виртуозно-импровизационному..

Тема 6. Фуга как высшая полифоническая форма эпохи барокко. Ранняя фуга. Фуга позднего барокко. Тематический материал. Способы тематического развития. Композиция однотемной фуги. Многотемность в фуге.

Основные вопросы:

Понятие «фуга», его значение в эпоху Возрождения (каноническая имитация). Современное понимание, сложившееся в эпоху барокко – полифоническая форма, основанная на многократных имитациях одной или нескольких тем. Функции темы, противосложения, интермедии в фуге. Регистровое развитие как главный метод тематического развития в ранней фуге. Контрастно-составные органные композиции Букстехуде (токкаты, прелюдии). Идея противопоставления «хаоса» и «порядка» - драматургическая основа такой формы.

Превращение фуги в самостоятельный жанр в творчестве Пахельбеля. Формирование контрастной структуры темы (принцип «ядро – развертывание»), крупных интермедий с каноническими секвенциями.

Проявления новаторства Баха в области фуги: создание большого полифонического цикла (суперцикла) во всех тональностях на основе малого цикла «прелюдия и фуга»; кристаллизация индивидуальной, концентрированной темы-персонажа; концепционное усложнение тематического развития фуги; усложнение роли интермедий. Превращение фуги в универсальную полифоническую форму, способную выразить любое содержание (аффект) и независимую от жанра и исполнительского состава.

Две линии тематического развития в фуге: развитие целостной темы и мотивное (интермедийное). Строение экспозиции, понятие дополнительного проведения и контрэкспозиции. Характерные черты развивающей части и репризы. Масштабное соотношение разделов, их неравномерность и зависимость от образного и драматургического замысла произведения.

Однотемность как основа фуги, связанная с типичной для барокко одно аффектностью форм. Многотемные фуги Баха как музыкальное толкование Священного писания. Разновидности многотемных фуг: с совместной, раздельной экспозицией тем и промежуточные формы.

Тема 7. Полифонические формы позднего барокко, их связь с фугой (фугато, фугетта, инвенция, фуга на хорал)

Основные вопросы:

Фуга позднего барокко – высшая полифоническая форма, ее влияние на другие полифонические формы и жанры. Фугетта и фугато как производные от фуги. Связь инвенций Баха со свободно трактованными фугированными формами. Хоральные обработки в органной и хоровой музыке.

Имитационные обработки (фуга на хорал), их основные разновидности: фуга на фоне cantus firmus в одном из голосов (на самостоятельную тему или начальную интонацию хорала), фуга без cantus firmus (на тему, производную от начальной фразы хорала), имитационные формы с чередованием нескольких фугато на фразы хорал.

Тема 8. Значение полифонических приемов в гомофонной музыке.

Основные вопросы:

Формирование гомофонной системы музыкального мышления в эпоху венского классицизма. Отход полифонии на второй план. Последующее взаимодействие и взаимообогащение полифонии и гомофонии: усложнение гомофонной фактуры за счет ее полифонизации (сложный контрапункт, простые и канонические имитации,бесконечные

каноны и канонические секвенции). Синтез гомофонной и полифонической формы (объединение многотемной фуги с сонатной формой).

Тема 9. Особенности полифонических форм композиторов гомофонного направления.

Основные вопросы:

Роль фуги в творчестве композиторов XVIII-XIX в.в., ее использование в духовных хоровых и светских инструментальных жанрах (как части сонатно-симфонического цикла, как финала вариаций, в разработочных или репризных разделах гомофонных форм). Постепенное повышение интереса к полифонической форме как самостоятельному жанру (фуга, прелюдия с фугой, циклы фуг) в творчестве композиторов-романтиков. Стилевые изменения в трактовке фуг, обусловленные воздействием гомофонного мышления: особенности полифонического тематизма (повышение роли квадратности, многомотивная контрастность), значение разработочного метода тематического развития, возможность интонационных трансформаций темы, сближение полифонической фактуры с гомофонной.

Тема 10. Полифония в русской народной песне.Особенности полифонии в русской профессиональной музыке.

Основные вопросы:

Ладовые, ритмические, звуковысотные, структурные особенности русских народных песен. Соотношения голосов в подголосочной фактуре, специфические приемы голосоведения (параллельные движения – «вторы», регулярные слияния в унисон и расщепления унисона на разное количество партий внутри фраз, прием «соло

– хоровой подхват» как основной способ реализации неодновременного вступления голосов, возможность вариантных имитаций).

Особая роль творчества Глинки в становлении русской классической композиторской школы, органичное соединение в нем традиций его русских предшественников, русского фольклора и высших достижений западноевропейского искусства. Стремление композитора объединить западную и русскую полифонию. Продолжение и развитие заложенных им полифонических традиций в творчестве композиторов второй половины XIX в. (Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков). Глубокое проникновение в стиль крестьянской народной песенности и его воспроизведение в народных сценах русских опер. Особая трактовка фуги в некоторых произведениях русской музыки: интонационная близость тем русским народным песням (вплоть до использования подлинных напевов), плагальная направленность тонального плана, вариантный метод тематического развития, черты куплетно-вариационной логики в строении формы.

Тема11.Полифония в музыке XX в. Особенности трактовки старинных полифонических форм. Большие полифонические циклы 20 в. (Хиндемита, Шостаковича, Щедрина).

Основные вопросы:

Особенности трактовки старинных полифонических форм. Повышенный интерес композиторов к доклассическим жанрам и формам (фуга, пассакалия, инвенция, ричеркар, мотет).

Особая группа наиболее новаторских фуг, появление в них полифонических тем нового типа (хроматических, основанных на принципе горизонтальной звуковысотной комплементарности), новых приемов экспонирования (по принципу конструктивного интервала, отложенного в одну сторону или веерообразно), тематического развития (включение в фугу ракоходной модификации, изменений интервальной и ритмической плотности тематизма), структурной организации (симметричные формы с участием ракохода или инверсии крупных частей).

Возрождение идеи большого полифонического цикла во всех тональностях, а также циклов иного рода. «Ludus tonalis» Хиндемита как первое после Баха обращение к этой идее и, вместе с тем, существенное ее обновление. Общая характеристика цикла, его трпктовка как циклической формы сюитного типа (тематическое обрамление, связующая роль интерлюдий, единая хроматическая тональность «До»). Новый принцип тонального плана – акустическое удаление по кругу от первичной тоники.

Более традиционное построение цикла «24 прелюдии и фуги» Шостаковича, его близость баховским традициям как в логике всего цикла, так и в трактовке фуг. Цикл «24 прелюдии и фуги» Щедрина: общее строение, тональный план, тематическое обрамление. Большие полифонические циклы А.Хачатуряна, К.Караева, И.Ельчевой, В.Бибика, Г.Мушеля, К.Сорокина, А.Пирумова, А.Караманова, М.Скорика, А.Чеботарян, В.Слонимского.

Тема 12.Усложненные виды фактурной организации в полифонической музыке XX в.

Основные вопросы:

Тотальная полифонизация музыкального мышления XX в. Необходимость структурного укрупнения сложной многослойной сверхмногоголосной фактуры современной музыки для упрощения ее восприятия. Пластовая ткань как результат такого укрупнения. Соотношение пластов по принципу гомофонии (соподчинение), полифонии (контрапунктическое равноправие или комплементарность), полипластовости. Основные

разновидности пластов: единого ритмического строения, имитационные, сонорные. Разновидности сонорных пластов (микрополифонические, комплементарно-сонорные, диагонально-кластерные).

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

При изучении дисциплины обучающийся должен проводить тщательную работу над учебной и методической литературой, изучать лекции педагога, готовиться к семинарским выступлениям по темам занятий, выполнять письменные задания и составлять аналитические схемы полифонических произведений.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проводится на семинарах и включает в себя:

- выступления (ответы) обучающихся по темам занятий
- проверку письменных работ
- проверку конспектов учебно- методической литературы.

5.2 Требования для *текущей* аттестации

Для сдачи экзамена по полифонии студент должен:

- написать тренировочный тест
- представить и защитить реферат
- ответить на вопрос по любой теме курса
- привести примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса
- представить сочиненную фугу.

Примерный перечень вопросов

1.Полифония как склад письма. Основные принципы.

2.Имитационная техника в полифонии. Разновидности имитаций.

3.Виды контрапунктов.

4.Сложный контрапункт в разнотемном двух- и трехголосии.

5.Бесконечный канон и каноническая секвенция (разряды).

6.Полифонические формы раннего барокко.

7.Экспозиция фуги (характерные черты).

8.Развивающая часть фуги (характерные черты).

9.Реприза фуги (характерные черты).

10.Многотемные фуги (разновидности).

11.Полифонические формы позднего барокко.

12.Значение полифонических приемов в гомофонной музыке.

13.Особенности полифонии в русской музыке.

14. « Ludus tonalis» П.Хиндемита.

15.Полифонический цикл Д.Шостаковича «24 прелюдии и фуги».

16.« Полифоническая тетрадь» Р.Щедрина.

17.Квартет № 8 Д.Шостаковича (особенности полифонического письма).

18.Цикл «Прелюдии и фуги» Р.Щедрина.

19.Усложненные виды фактурной организации в музыке XX в.

Тренировочные тесты:

1. Ракоходная имитация означает:

А) прочтение темы от конца к началу

Б) увеличение длительностей темы

В) зеркальное отражение интервалов темы

2.Главным принципом полифонического склада является:

А) иерархическая соподчиненность голосов

Б) функциональное равноправие голосов

В) ритмическая синхронность голосов

3.Автором цикла «Искусство фуги» является:

А) Г.Ф.Гендель

Б) П.Хиндемит

В) И. С. Бах

4. Автором полифонического цикла « Ludus tonalis» является:

А) Р.Щедрин

Б) П.Хиндемит

В) А.Шнитке

5. Интермедией является:

А) эпизод в фуге между проведениями темы

Б) контрапункт к ответу

В) первая имитация темы

6. Первая часть « Kyrie eleison» Реквиема В. А.Моцарта является:

А) двойной фугой с раздельной экспозицией тем

Б) однотемной фугой

В) двойной фугой с совместной экспозицией тем

7. Автором труда «Подвижной контрапункт строгого стиля» является:

А) Н.Римский – Корсаков

Б) С.Танеев

В) В.Стасов

8.Ладовой основой мелодии строгого письма является:

А) расширенная тональность

Б) диатоника

В) атональность

9.Стреттой является:

А) простая имитация

Б) каноническая имитация

В) вступление имитирующего голоса до момента окончания темы в предшествующем голосе

10. В системе строгого письма в септиме диссонирует (задерживается и разрешается):

А) верхний голос

Б) нижний голос

В) оба голоса берутся без задержания

11.Автором труда « Основы линеарного контрапункта» является:

А) Б.Асафьев

Б) А.Шенберг

В) Э.Курт

12.Полифония основывается на принципе:

А) ритмической комплементарности

Б) монoритмичной дублировки голосов

В) полиритмии

13.Инициатором проведения Баховских семинаров в России являлся:

А) Б.Асафьев

Б) А.Лосев

В) Б.Яворский

14.В основе темы фуги Квартета № 8 Д.Шостаковича монограмма:

А) BACH

Б) DSCH

В) ABEGG

15.Музыкально-риторическая фигура passus duriusculus означает:

А) воскресение

Б) скорбь, страдание

В) полет ангелов

16.«Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха, по мнению Б.Яворского, является « музыкальным толкованием»:

А) трактата И.Тинкториса « Complexus effectuum musices»

Б) трактата о гармонии Ж.Ф.Рамо

В) Священного Писания

17.Разряд бесконечного канона и канонической секвенции определяется**:**

А) изменением ритма мелодии

Б) изменением интервального расстояния между голосами

В) расстоянием по времени между имитирующим голосом и возвратом первого

18.Музыкально-риторическая фигура anabasis означает:

А) вознесение,восхождение

Б) нисхождение,умирание

В) восклицание

19.Интонационной основой тематизма И.С. Баха является**:**

А) немецкая народная песня

Б) французская песня (шансон)

В) протестантский хорал

20.Основным условием обратимого контрапункта строгого письма является:

А) наличие простых задержаний

Б) отсутствие простых задержаний

В) отсутствие синкоп

21.Автором крупнейшей монографии об И.С.Бахе является:

А) В.Стасов

Б) А.Швейцер

В) Ю.Холопов

22.Высшей полифонической формой является:

А) рондо

Б) фуга

В) фугато

23.Автором « Учения о каноне» является:

А) С.Скребков

Б) Б.Асафьев

В) С.Танеев

24.Принцип тонального расположения прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха:

А) по кварто-квинтовому кругу

Б) по хроматизму вверх

В) по терцовому принципу

25.Жанр инструментальной музыки, в рамках которого откристаллизовалась однотемная имитационная форма:

А) мотет

Б) ричеркар

В) рондель

26. Кодеттой является:

А) контрапункт к ответу

Б) связка между темой и противосложением

В) интермедийный эпизод

27.Строгий стиль в полифонии охватывает:

А) XX век

Б) XVII- XIX в.в.

В) XV- XVI в.в.

28.Индекс вертикалис является:

А) алгебраической суммой интервалов вертикальной перестановки мелодий

Б) сдвигом мелодий по времени относительно друг друга

В) ритмическим увеличением мелодий

29.Знак плюс при индексе вертикалисе означает:

А) удаление мелодий друг от друга

Б) сближение мелодий

В) сохранение расстояния между мелодиями сложного контрапункта

30.Двойным является:

А) вертикально-подвижной контрапункт

Б) горизонтально-подвижной контрапункт

В) обратимый контрапункт

Ключи к тестам

1. а)
2. б)
3. в)

4. б)
5. а)
6. в)
7. б)
8. б)
9. в)
10. а)
11. в)
12. а)
13. в)
14. б)
15. б)
16. в)
17. в)
18. а)
19. в)
20. б)
21. б)
22. б)
23. в)
24. б)
25. б)
26. б)
27. в)
28. а)
29. а)
30. а)

Критерии оценки:

Для получения экзамена обучающийся должен:

- правильно ответить на 2/3 вопросов тренировочного теста
- убедительно защитить реферат
- дать полный ответ по любой теме курса полифонии
- аргументировано приводить примеры по положениям рассматриваемого вопроса
- проявить навыки анализа полифонической музыки

Экзамен –3-4 семестры.

Экзамен носит теоретический и практический характер.

Оценка «отлично» ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Студент применяет аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка «хорошо» ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе демонстрируются различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. В целом выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка «неудовлетворительно» ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент демонстрирует незнание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Тематика рефератов:

1.Теория подвижного контрапункта строгого письма С.Танеева.

1.Полифония Орландо Лассо.

2.Полифония Палестрины.

4. Мотеты Г. де Машо.

5. Полифония Г.Ф.Генделя.

6. Обратимый контрапункт.

7. Кантата «Иоанн Дамаскин» С.Танеева.

8.Теория Э.Курта «Основы линеарного контрапункта».

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
Скребков С. Учебник полифонии: Учебник. – М., 1982.
Мюллер Г. Полифония: Учебник. – М.,1988
Степанов А.,Чугаев А. Полифония: Учебное пособие. – М.,1972.
Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М.,1977
Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. –М.,1970.
Золотарев В. Фуга: Руководство к практическому изучению. – М.,1965.
История полифонии. Евдокимова Ю.Многоголосие средневековья 10 – 14 в.в. – Вып.1. – М.,1983.
История полифонии. Дубравская Т. Музыка эпохи Возрождения 15 -16 в.в. – М.,1996.
История полифонии. Протопопов В. Полифония в русской музыке 17 – 20 в.в. – Вып.5. – М.,1987.
Симакова Р. Контрапункт строгого стиля и фуга: история, теория, практика. – М.,2002.
Когоутек Ц. Техника современной композиции 20 века. – М., 2007.
Кузнецов И. Полифония в русской музыке 20 в. – Вып.1. – М.,2012.

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1.Абдуллина Г.В. Полифония. Строгий стиль: Учебное пособие. – СПб, 2010.

2.Богатырев С. Двойной канон. – М.,1948.

3.Богатырев С. Обратимый контрапункт. – М.,1960.

4.Бочаров Ю.С. Жанры инструментальной музыки эпохи барокко. – М.,2016.

5.Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. – Л., 1962.

6.Евсеев С. Русская народная полифония. – М.,1960.

7.Конюс Г. Курс контрапункта строгого письма в ладах. – М., 1930.

8.Курт Э. Основы линеарного контрапункта. – М., 1931.
9.Литинский Г. Задачи по полифонии. – М., 1966.
10.Литинский Г. Образование имитаций строгого письма. – М., 1971.
11.Милка А. Полифония. Часть 1. – СПб, 2016.
12.Милка А. Полифония.Часть 2. – СПб, 2016.
13.Напреев Б. Полифония (фуга) и оркестр. – Петрозаводск, 2003.
14.Осипова В.Д. Полифония (в 2-х частях). Часть 1. Полифонические приемы: Учебное пособие. – Омск, 2006.
15.Плотникова Н.Ю. Полифония Василия Титова: Учебное пособие. – М., 2014.
16.Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона. – Л.,1975.
17.Ровенко А. Практические основы стреттно-имитационной полифонии: Учебное пособие. – М.,1986.
18.Сапонов М.А. Себастьян Бах: Хоралы Святому Духу (Лейпцигская органная рукопись). – М., 2015.
19.Симакова Н.А. Азбука полифонии: Учебное пособие. – М.,2013.
20.Скребков С. Теория имитационной полифонии. – Киев,1983.
21.Скребков С. Полифонический анализ: Учебное пособие. – М., 2009.
22.Скребков С.С. Полифония: Учебник для вузов. – М., 2018.
23.Соколов Н. Имитация на cantus firmus. – Л.,1928.
24.Танеев С. Учение о каноне. – М.,1929.
23.Теория современной композиции. Отв. Ред. Ценова В.С. – М.,1995.
24.Холопов Ю.Н. О принципах композиции старинной музыки: Статьи и материалы. – М., 2015.
25.Шенкер Г. Свободное письмо. Том 1. Текст. – Красноярск, 2003.
26.Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги. – СПб, 2006.

6.3 Литература, представленная в ЭБС

Электронно-библиотечная система Издательства «Лань»

1. Абдуллина, Г. В. Полифония. Свободный стиль. Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2010. — 100 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/2863.
2. Бренинг, А. А. Образцы письменных работ по полифонии строгого стиля: учебно-методическое пособие для студентов по специальностям Теория музыки и

композиции, Музыковедение [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015. — 86 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/72113.

Электронно-библиотечная система электронного издательства Юрайт

3. Скребков, С. С. Полифония : учебник для вузов / С. С. Скребков. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2018. — 274 с. — (Серия : Авторский учебник). – Режим доступа: https://biblio-online.ru/book/83A1E0B6-93BB-4754-8E35-32EFC65033F1/polifoniya

6.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. «Нотный архив Бориса Тараканова». Раздел «Учебные пособия».

URL: http://notes.tarakanov.net

2. «Академик» или «Словари и энциклопедии на Академике»

URL: https://dic.academic.ru

3. Научная электронная библиотека «Киберленинка»

URL: https://cyberleninka.ru/

4. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха

URL:http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/osobennosti-stroeniya-klavirnih-fyg-baha/

5. Сайт «Music Fancy»

URL:http://musicfancy.net/ru

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории: 3-03, 2-03, 2-32 – общая площадь 80 кв.м.;

Оборудование учебных аудиторий: 3 фортепиано, учебные столы, доски;

Кафедральная техника: магнитола, 1 компьютер, 1 принтер.

Кабинет звукозаписи: необходимое звуко- и видеотехническое оборудование (магнитофоны, проигрыватели CD, DVD).

Комплект лицензионного программного обеспечения

Читальные залы 1,2 корпуса:
Монитор 10+2
Сканер 7+1
Стол письменный 20 шт. –18
Стулья 50 шт.+39

Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023