



**УТВЕРЖДАЮ**

первый проректор – проректор  
по учебно-воспитательной  
работе и развитию

О.А. Красногорова

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**  
**ПОЛИФОНИЯ**

Образовательная программа

**Художественное руководство академическим хором**

Направление подготовки / специальность

**53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим  
оркестром и академическим хором**

Уровень высшего образования

**Специалитет**

Москва, 2025

Рабочая программа дисциплины

**ПОЛИФОНИЯ**

Разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – специалитет по направлению подготовки **53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»**

Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1119 от 16.11.2017 г. (Зарегистрировано в Минюсте 06.12.2017 № 49146)

Составлена на основании учебного плана по ООП, утвержденного Ученым советом Академии: протокол № 4 от 24.06.2024

---

**Разработчики программы:**

Сербул Наталья Борисовна, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор, доцент.

Программа одобрена и утверждена на заседании кафедры **Истории и теории музыки** протокол № 1 от 29 августа 2024 г.

## АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

<b>Цели:</b>	На основе изучения полифонических форм европейской музыкальной культуры XI-XXI веков сформировать историческое мышление, подготовить будущих дирижеров к осознанному, стилистически грамотному исполнению полифонической музыки различных эпох.
<b>Задачи:</b>	Освоение истории и теории полифонии. Практическое овладение, в письменных работах по сочинению, в упражнениях на инструменте и в пении, различными видами полифонической техники и полифоническими формами. Воспитание у студентов навыков профессионального анализа полифонических произведений различных стилей.
Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	<b>УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10</b>

### 1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

#### по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

<b>УК1</b>	<b>Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, выработать стратегию действий</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• основные методы критического анализа;</li><li>• методологию системного подхода;</li><li>• содержание основных направлений философской мысли от древности до современности;</li><li>• периодизацию всемирной и отечественной истории, ключевые события истории России и мира;</li></ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления;</li><li>• осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта;</li><li>• производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;</li><li>• определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;</li><li>• формировать и аргументированно отстаивать собственную позицию по различным проблемам истории; соотносить общие исторические процессы и отдельные факты; выявлять существенные черты исторических процессов, явлений и событий;</li></ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий;</li><li>• навыками критического анализа;</li><li>• основными принципами философского мышления, навыками философского анализа социальных, природных и гуманитарных явлений;</li></ul>

	навыками анализа исторических источников, правилами ведения дискуссии и полемики.
--	-----------------------------------------------------------------------------------

<b>УК2</b>	<b>Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• принципы формирования концепции проекта в рамках обозначенной проблемы;</li> <li>• основные требования, предъявляемые к проектной работе и критерии оценки результатов проектной деятельности;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• разрабатывать концепцию проекта в рамках обозначенной проблемы, формулируя цель, задачи, актуальность, значимость (научную, практическую, методическую и иную в зависимости от типа проекта), ожидаемые результаты и возможные сферы их применения;</li> <li>• уметь предвидеть результат деятельности и планировать действия для достижения данного результата;</li> <li>• прогнозировать проблемные ситуации и риски в проектной деятельности.</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками составления плана-графика реализации проекта в целом и плана-контроля его выполнения;</li> </ul> <p>навыками конструктивного преодоления возникающих разногласий и конфликтов.</p>

<b>УК5</b>	<b>Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• различные исторические типы культур;</li> <li>• механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;</li> <li>• адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;</li> <li>• толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками формирования психологически- безопасной среды в профессиональной деятельности;</li> </ul> <p>навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.</p>

<b>УК6</b>	<b>Способен определять и реализовывать приоритеты собственной</b>
------------	-------------------------------------------------------------------

	<b>деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки и образования в течение всей жизни</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• основы планирования профессиональной траектории с учетом особенностей как профессиональной, так и других видов деятельности и требований рынка труда;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• расставлять приоритеты профессиональной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки;</li> <li>• планировать самостоятельную деятельность в решении профессиональных задач;</li> <li>• подвергать критическому анализу проделанную работу;</li> <li>• находить и творчески использовать имеющийся опыт в соответствии с задачами саморазвития;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками выявления стимулов для саморазвития;</li> </ul> <p>навыками определения реалистических целей профессионального роста.</p>

<b>ОПК1</b>	<b>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</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>• теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>• основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>• основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>• тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>• основные направления и стили музыки XX - начала XXI вв.;</li> <li>• композиторское творчество в историческом контексте;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>• анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>• выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> <li>• применять музыкально- теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками работы с учебно- методической, справочной и</li> </ul>

	<p>научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• методологией гармонического и полифонического анализа;</li> <li>• профессиональной терминологией;</li> <li>• практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>• навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>ОПК4</b>	<b>Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;</li> <li>• основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;</li> <li>• применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.</li> </ul>

<b>ОПК6</b>	<b>Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</li> <li>• принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;</li> <li>• виды и основные функциональные группы аккордов;</li> <li>• стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• пользоваться внутренним слухом;</li> <li>• записывать музыкальный материал нотами;</li> <li>• чисто интонировать голосом;</li> <li>• выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;</li> <li>• сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;</li> <li>• записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;</li> <li>• навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;</li> </ul> <p>навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.</p>

<b>ПК10</b>	<b>Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования</b>
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• отечественные и зарубежные научные достижения в области искусства дирижирования и педагогики;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• реферировать, осуществлять обзор и анализ научных источников, обобщать и давать критическую оценку результатов научно-теоретических и эмпирических исследований; оформлять и представлять результаты научной работы в устной и письменной форме;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• навыками научно-исследовательской работы в профессиональной области;</li> <li>• навыками планирования теоретических исследований с учетом специфики конкретной отрасли на основе общих методологических и методических принципов исследования.</li> </ul>

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ООП	Б1.О.12
-------------------	---------

### 2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и компетенции, формируемые предшествующими дисциплинами и/или практиками и/или предыдущим уровнем подготовки:

- Сольфеджио (УК6, ОПК6)
- Гармония (УК2, ОПК1,2,4,6, ПК6,10)
- Музыкальная форма (УК1, ОПК1,2,4,6, ПК10)

## 3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

**в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся**

- 3.1. Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 3 зачетных единиц (ЗЕ), 108 академических часов.
- 3.2. Объём дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

Вид учебной работы	Кол-во академических часов по формам обучения		
	очная	очно -заочная	заочная
<b>Общая трудоемкость дисциплины</b>	<b>108</b>		
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО:	71,8		
Лекции (Л)	70		
Семинары (С)	1,8		
Практические занятия (ПЗ)	25,4		
Самостоятельная работа студента (СРС)	10,8		
Практическая подготовка			
<b>Форма промежуточной аттестации</b>			
Экзамен (Э)	4 часа. (2 семестр)		
Зачет (З)	2 часа (1 семестр)		
Дифференцированный зачет (ДЗ)			

#### 4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана;
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:
  - «Лек» - лекционные,
  - «ПрЗ» / «ИнЗ» / «С» – групповые и мелкогрупповые практические занятия / индивидуальные занятия / семинары,
  - «СРС» - самостоятельная работа студентов.
- формы текущего контроля успеваемости

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
			108	70	27,2	10,8	
1.	Понятие полифонии. Типы полифонии, их характеристика.	1		2			Собеседование
2.	Ранние виды западноевропейского многоголосия.	1		2			Импровизация
3.	Школа Notre-Dam второго поколения. Ритмизованный органум.	1	3	2		1	Письменная работа
4.	Эпоха Ars nova. Изоритмия.	1	5	2	2	1	Устный опрос
5.	Строгий стиль эпохи Возрождения (2-я половина XV-XVI век). Мелодика строгого стиля.	1	4	4			Упражнения на ф-но
6.	Простой контрапункт в двухголосии строгого стиля.	1	7	4	2	1	Письменная контрольная работа
7.	Сложный контрапункт в двухголосии строгого стиля. Классификация. Техника сочинения	1	7	4	2	1	Собеседование
8.	Имитация. Виды имитации. Техника сочинения. Классификация канона.	1	9	6	2	1	Доклад с презентацией
9.	Трёх-, четырёх-, пятиголосие строгого стиля.	1	4	2	2		Разучивание с группой строки из мотета с предварительным анализом
10.	Методы работы с первоисточником в мессе XV-XVI веков. Техника письма и формы.	1	4	4			Итоговая работа – пятиголосная мотетная строка.

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
11.	Свободный стиль эпохи барокко. Основные жанры и формы. Фуга.	2	26	10	4	2	Сочинение фуги с удержанным и противосложениями.
12.	Сложная многотемная фуга.	2	10	4	4	2	Сочинение фуги со стреттой.
13.	Фуга на хорал. Классификация фугированных форм.	2	13,8	8	4	1,8	Сочинение двойной фуги.
14.	Подголосочная полифония древнерусского церковного многоголосия.	2	13	10	3		Письменная работа
15.	Формы полифонической техники в XX веке.	2	8,2	6	2,2		Устный опрос

#### 4.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по разделам

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела
	I семестр	
1.	Понятие полифонии. Типы полифонии, их характеристика.	<p><b>ПОЛИФОНИЯ</b> (от греч. πολυς – много, φωνή - звук) - вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух или нескольких самостоятельных мелодических линий. Более ранние термины: Контрапункт (от латинского punctus contra punctum – нота против ноты), встречающийся в трактатах после 1330 года, discantus (голос, присоединяемый к данному голосу – кантусу), диафония (IX-XII века) (см. Симакова 2002, стр. 51-56).</p> <p>Классификация типов полифонии (по С. С. Скребкову. См. «Учебник полифонии» 1965).</p> <p>1.Разнотемная, или контрастная полифония. Основана на одновременном звучании разных голосов, отличающихся мелодическим и ритмическим рисунком. Функциональное разделение голосов на основную (часто заимствованную) мелодию и контрапунктирующую (присочинённую к ней).</p> <p>2. Имитационная полифония. От латинского imitatio – подражание. Основана на проведении музыкального материала разными голосами со смещением во времени.</p>

		<p>Голоса функционально равны, мелодически идентичны или сходны, но в каждый момент звучания контрастируют, то есть образуют контрапункт</p> <p>3. Подголосочная полифония как разновидность гетерофонии. Гетерофония (от греческого <i>ετερος</i> – другой и <i>φωνή</i> – звук) – древнейший вид многоголосия, существующий в устной традиции народной музыки и богослужебного пения. Основан на одновременном звучании нескольких вариантов одного и того же напева.</p>
2.	Ранние виды западноевропейского многоголосия.	<p>Возникновение многоголосия в богослужебной певческой практике в устной традиции. Теоретическое обоснование в трактатах IX-X веков учения «об органуме или диафонии». Григорианский хорал – мелодическая основа всех видов западноевропейского многоголосия. Мелодические стили: силлабический, невматический, мелизматический. Церковные средневековые лады. Основные категории лада: амбитус, реперкусса, финалис.</p> <p>ОРГАНУМ – первая форма многоголосия, на протяжении четырёх столетий развивавшая технику многоголосной обработки григорианского песнопения. Главный голос - <i>vox principalis</i>. Голос, подстраивающийся к нему по определённым правилам - <i>vox organalis</i>.</p> <p>Виды органума</p> <p>1. Параллельный органум. Гетерофонический принцип дублировки основного голоса квартой или квинтой ниже.</p> <p>2. Свободный органум. Принцип контрапунктирования «нота против ноты» разными совершенными консонансами: унисоном, квартой, квинтой. Преобладание противоположного движения, возможность переkreщивания голосов. Результирующий характер мелодики <i>vox organalis</i>.</p> <p>3. Мелизматический органум XII века, эпохи Сен Марсьяль как вариант свободного органума с мелизматическим распевом между звуками <i>vox organalis</i>. Отсутствие ритмической фиксации, импровизационный характер музицирования.</p> <p>Распад григорианского хорала как мелодического целого.</p>
3.	Школа <i>Notr-Dam</i> второго поколения. Ритмизованный органум.	<p>Парижская школа как создатель норм стиля и техники сочинения до середины XIII века. Глава школы первого поколения Леонин, его годовая книга органумов «<i>Magnus Liber organi</i>». Глава школы второго поколения – Перотин (конец XII – первая половина XIII века). Расцвет готического многоголосия.</p> <p>Сохранение композиционных принципов ранних видов органума. Неполный контроль над вертикалью,</p>

		<p>типичное средневековое диссонантное созвучие, образованное двумя совершенными консонансами: квартой и квинтой.</p> <p>Нововведение - ритмическая организация свободных голосов при помощи системы ритмических модусов.</p> <p>Ритм. Стабилизация ритмической системы как стимул развития полифонической техники. Переход от коллективной импровизации, от так называемого «пения над книгой» (<i>supra Librum</i>), к исполнению заранее сочинённых композиций (<i>res facta</i>).</p> <p>Фактура. Техника выдержанного тона (<i>Halteton-Technik</i>) на синлабических участках цитируемой мелодии. Дискантовое письмо на участках слогового распева в цитируемой мелодии.</p> <p>Мотивная работа. Мелодическое и ритмическое варьирование мотивов в свободных голосах: их сокращение или «прораствание» в новое продолжение, объединение сегментов разных мотивов как проявление комбинаторики.</p> <p>Полифоническая техника  Применение сложного контрапункта и имитации.  Техника обмена голосов (<i>Stimmtausch</i>) – двойной контрапункт без изменения высоты звучания.</p>
4.	Эпоха <i>Ars nova</i> (XIV век). Изоритмия.	<p>Развитие светских жанров, изощрённая композиторская техника, культ точно рассчитанных пропорций.</p> <p>Ритм как важнейшее средство формообразования и инструмент композиторской техники. Основные принципы мензуральной нотации. Формирование системы записи ритма, которая в основных чертах сохранилась до наших дней. Совершенное (перфектное) и несовершенное (имперфектное) деление длительностей. Трактат Филиппа де Витри «<i>Ars nova notandi</i>» (1320 г.), название которого послужило обозначением для стиля XIV века.</p> <p>Термин «изоритмия» (от греч. ἴσος равный) введён в XX веке исследователем Ф. Людвигом, означающий «ритмическое подобие». Ритмизованная при помощи остинато григорианская мелодия как основа композиции. Талеа (от лат. <i>Talea</i> – стержень) как ячейка ритмического остинато.</p> <p>Колор (от лат. <i>color</i> – краска; в риторике термин «колор» означает фигуру повторения с изменениями) как единица мелодического остинато.</p> <p>Свободные голоса, полностью сочинённые композитором. Их мелодическая и ритмическая характеристика. Варьирование, комбинаторика, мотивная</p>

		<p>работа.</p> <p>Секциональная изоритмия. Пан-изоритмия.</p> <p>Композиторская техника эпохи <i>ars nova</i>, форма изоритмического мотета в творчестве Филиппа де Витри (1291-1361), Гийома де Машо (ок. 1300-1377) и их современников. Применение изоритмической техники в XV веке композиторами 1-го поколения Нидерландской школы.</p>
5.	<p>Строгий стиль эпохи Возрождения (2-я половина XV-XVI век). Мелодика строгого стиля.</p>	<p>Строгий стиль, или строгое письмо как стиль вокальной ансамблевой и хоровой полифонии второй половины XV-XVI века, представленный творчеством Дж. Палестрины, О. Лассо и их современников.</p> <p>Строгий стиль как художественное явление - вершина развития европейской профессиональной музыки. Отличие «школьного» строгого стиля. Вокальная природа мелодического стиля.</p> <p>Лад.</p> <p>Система модусов в многоголосии XVI века. Транспозиция ладов на кварту вверх. Использование хроматических звуков.</p> <p>Диапазоны вокальных партий.</p> <p>Высотная позиция голоса, начальные тоны его вступления и их связь с ладом всего произведения. Мелодические опорные тоны: реперкусса (верхняя опора) и финалис (основной, конечный тон) автентического и плагального ладов.</p> <p>Мелодический рисунок.</p> <p>Преобладание плавного поступенного движения. Понятие мелодического скачка. Ритмические и мелодические условия применения скачков.</p> <p>Разрешение скачков на восходящую и нисходящую кварту и квинту, на восходящую октаву. Запрещение скачков на септиму, тритон, интервалы больше октавы, на восходящую большую сексту, на нисходящие сексты (малую и большую), на нисходящую октаву. Запрещение плавного мелодического движения в объёме тритона.</p> <p>Отмена некоторых ограничений в момент цезуры на границе строк, слов. «Мёртвый», то есть недеятельный, скачок в момент текстовой цезуры.</p> <p>Строение мелодической фразы в соответствии со словесной фразой. Принцип мелодической волны. Запрещение двух скачков подряд в одном направлении.</p> <p>Метроритм</p> <p>Мензуральная нотация в XVI веке. XVI век как переходный от времяизмерительной метрики к акцентной. Разделительное значение тактовых черт. Счётная доля -</p>

		<p>tactus или battuta. Семибравис в качестве счётной доли. Обозначение певцом во время исполнения счётной доли движением руки: на первую минимум – вниз, на вторую – вверх. Формирование акцентной метрики и представлений о сильной доле в области каденций.</p> <p>Использование в учебных упражнениях тактовых размеров 2/2, 3/2, 2/1. Понятие сильного и слабого времени.</p> <p>Правила метроритма для учебных упражнений.</p> <p>Использование длительностей: бравис, целая, половина (чаще всего), четверть (не более 4-х подряд в плавном движении), восьмые (только в каденции в качестве украшения). Избегание точной повторности, регулярной акцентности, квадратности и периодичности. Использование «пробега» через тактовую черту равными длительностями, синкопы (связанные ноты) внутритактовые и междутактовые. Правила слиговывания более крупной длительности с более мелкой или двух крупных одинаковых длительностей.</p> <p>Использование принципа ритмической волны: начало фразы крупными длительностями, затем ритмическое ускорение и в области каденции – ритмическое замедление.</p>
6.	<p>Простой контрапункт в двухголосии строгого стиля.</p>	<p>Соотношение мелодических линий. Основа - противоположное движение голосов, допускается косвенное. Прямое движение – реже. Параллельное движение на небольших участках. Соответствие каждого голоса правилам мелодии строгого стиля.</p> <p>Ритм. Использование комплементарной ритмики. Избегание одновременных пауз, цезур, слигованных нот, остановок на длинных нотах и т. д.</p> <p>Вертикаль.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Совершенные консонансы (чистые прима, октава, квинта, дуодецима, квинтдецима) в начале построения и в качестве заключительного созвучия. Запрещение параллельного движения совершенных консонансов.</li> <li>• Несовершенные консонансы (большие и малые терции, сексты, децимы, терцдецимы) - не более трёх параллельных интервалов подряд. Запрещение следования двух малых секст и двух больших терций. Применение случайного знака во избежание этой ошибки.</li> </ul> <p>Диссонансы (большие и малые секунды, ноны и септимы, тритон). Их употребление в окружении консонансов. Диссонансы на слабом времени - проходящие, вспомогательные и предъёмы. На сильном времени - в каденции в качестве подготовленного задержания с</p>

		<p>плавным нисходящим разрешением на более слабом времени и дальнейшим переходом в заключительное созвучие. Задержание секунды в нижнем голосе, септимы – в верхнем, кварты и ноны – в любом.</p>
7	<p>Сложный контрапункт в двухголосии строгого стиля. Классификация. Техника сочинения</p>	<p><b>СЛОЖНЫЙ КОНТРАПУНКТ</b> – соединение мелодий, допускающее варианты в их расположении относительно друг друга в пространстве (по вертикали) или во времени (по горизонтали). Исходное соединение - первоначальное, повторные соединения с изменениями - производные.</p> <p>Сложный контрапункт как важнейшее средство формообразования в полифоническом произведении. Новое качество звучания при неизменном мелодическом содержании в производном соединении - специфичное для полифонии средство развития и варьирования.</p> <p>Виды сложного контрапункта (по С. И. Танееву).</p> <p>1. <b>ПОДВИЖНОЙ КОНТРАПУНКТ.</b> Мелодии остаются без изменений, меняется их положение по высоте (вертикали) или по времени (горизонтالي).</p> <p>1.1. Вертикально-подвижной контрапункт, допускающий изменение звуковысотного интервала между мелодиями в результате их удаления друг от друга, приближения или обмена местами в производном соединении. Двойной контрапункт (также «тройной», «четверной» и т. д., в зависимости от количества участвующих в перестановке голосов) как разновидность вертикально-подвижного.</p> <p>1.2. Горизонтально-подвижной контрапункт, допускающий изменение временного расстояния между мелодиями в производном соединении.</p> <p>1.3. Вертикально-горизонтально (или вдвойне-) подвижной контрапункт, допускающий в производном соединении смещение мелодий относительно друг друга одновременно по вертикали и по горизонтали.</p> <p>2. <b>ОБРАТИМЫЙ КОНТРАПУНКТ.</b> Многоголосие в целом обращается относительно горизонтальной оси, либо вертикальной оси, либо горизонтальной и вертикальной одновременно.</p> <p>2.1. Вертикально-обратимый контрапункт (инверсия), допускающий в производном соединении обращение относительно горизонтальной оси. Замена всех восходящих ходов на такие же нисходящие и наоборот, а также изменение положения мелодий относительно друг друга.</p> <p>2.2. Горизонтально-обратимый контрапункт (ракоход), допускающий в производном соединении</p>

		<p>обращение относительно вертикальной оси. Изложение многоголосного построения в возвратном движении от последней ноты к первой (т.е. изменение положения во времени).</p> <p>2.3. Вертикально-горизонтально обратимый контрапункт, допускающий в производном соединении обращение первоначального многоголосия как по вертикали, так и по горизонтали.</p> <p>Техника сочинения двойного контрапункта.</p> <p>Общая проблема всех видов сложного контрапункта – забота о качестве звучания производного соединения. Нормы вертикали как историческая категория.</p> <p>Две методики сочинения сложного контрапункта.</p> <p>Техника «мнимого» канона с нулевым расстоянием.</p> <p>Контрапункт сочиняется в расчёте на одновременное звучание с каждым из голосов мнимого канона. Одна пара голосов становится первоначальным соединением, другая – производным.</p> <p>Техника С. И. Танеева.</p> <p>Обозначение интервалов по числу ступеневых шагов. Расчет результата производного соединения. Показатель вертикали - Index verticalis (Iv) как сумма индексов перестановок двух мелодий.</p> <p>Контрапункты октавы (Iv -7 или -14), децимы (Iv -9 или -16), дуодецимы (Iv -11 или -18) как наиболее употребительные. Необходимость дополнительных ограничений в зависимости от конкретного Iv.</p>
8	<p>Имитация. Виды имитации. Техника сочинения. Классификация канона.</p>	<p>ИМИТАЦИЯ – повторение мотива или фразы в другом голосе со смещением во времени. Имитационная техника, позволяющая создать интонационное единство голосов. План вступления голосов с имитацией: восходящий, нисходящий или ломаный - как средство формообразования. Голос, впервые излагающий мелодию - пропоста (от итальянского <i>proposta</i> - «предложение»). Имитирующий голос - респоста (от итальянского <i>risposta</i> – «ответ», «возражение»). Отрезок мелодии, равный по продолжительности одноголосному участку пропосты - отдел. Характеристики имитации: звуковысотный интервал между пропостой и респостой; временное расстояние между вступлениями пропосты и респосты.</p> <p>Виды имитации.</p> <p>Простая имитация, где имитируется только первый отдел пропосты.</p> <p>Каноническая имитация, или канон, где имитируется не менее трёх отделов пропосты. Бесконечный канон, в котором пропоста, а вслед за ней и респоста, возвращаются к первому отделу, и имитация продолжается</p>

		<p>в прежнем порядке.</p> <p>Каноническая секвенция как разновидность бесконечного канона, в котором пропоста возвращается к начальному отделу на другой высоте.</p> <p>Два разряда бесконечного канона и канонической секвенции.</p> <p>Преобразование мелодического материала пропосты в респосте: ритмическое увеличение, уменьшение, обращение, противодвижение, а также сочетание различных преобразований.</p> <p>Техника сочинения перечисленных имитационных форм.</p> <p>Канон.</p> <p>Канон как форма, в которой голоса выводятся из данного голоса по определённом правилу, сообщённому автором в словесной форме (греч. <i>Χανών</i>- правило, образец).</p> <p>Исторические формы канона, связанные с жанрами народной музыки. Виды канона в профессиональной музыке XV- XVI веков: линейный, распределённый, пропорциональный (мензуральный).</p>
9	<p>Трёх-, четырёх-, пятиголосие строгого стиля.</p>	<p>Трёх-, четырёх-, пятиголосие строгого письма.</p> <p>Тембровый состав многоголосия. Особенности осознания вертикали как суммы пар голосов. Двухголосие как исходный материал для создания многоголосия. Сохранение законов строгого письма в отношении метроритма, лада, вертикали, мелодии. Особенности мелодического рисунка нижнего голоса, связанные с его гармонической функцией. Изменение трактовки кварты и ноты. Возможность пролонгирования каденций в имитационной фактуре благодаря разновременному окончанию мелодических фраз в разных голосах.</p> <p>Трёхголосие.</p> <p>Простой контрапункт в трёхголосии. Его применение в конечном каноне с прямым порядком вступления голосов с одинаковым интервалом и расстоянием.</p> <p>Сложный контрапункт в трёхголосии. Его применение в конечном трёхголосном каноне с ломаным порядком вступления голосов.</p> <p>Четырёхголосие.</p> <p>Двойной канон. Схемы вступления голосов, не требующие применения сложного контрапункта. Схемы, требующие применения техники сложного контрапункта.</p> <p>Строение текстомузыкальной мотетной формы в условиях сквозного имитационного письма. Парное вступление голосов как один из типичных приёмов</p>

		<p>многоголосия. Возможность применения сложного контрапункта. Типичные кадениции. Каденционный план.</p>
10.	<p>Полифоническая техника XV-XVI веков. Методы работы с первоисточником. Техника письма и формы.</p>	<p>Работа с первоисточником как основной принцип композиции. Принцип вариантности – <i>varietas</i> по определению Тинкториса – постоянное обновление, видоизменение материала. Роль математических пропорций и числовой символики.</p> <p>Материал для <i>cantus prius factus</i>. Одноголосные источники: григорианское песнопение, популярная светская песня, составленная композитором последовательность звуков. Месса–парафраза, основанная на работе с одноголосным первоисточником. Многоголосные первоисточники: отдельные голоса из <i>chanson</i>, мотетов, мадригалов других композиторов или собственного сочинения. Месса-пародия, основанная на работе с многоголосным первоисточником. Синонимы мессы-пародии: месса на модель, месса имитационная, месса-транскрипция, месса связанная (см.: Симакова, 2002, стр. 407, 420, 423). <i>Cantus firmus</i> как основа композиции.</p> <p>Техника и формы работы с первоисточником:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• «Теноровое» письмо - неизменное непрерываемое проведение в теноре крупными длительностями или в ритмических единицах, сопоставимых со свободными голосами.</li> <li>• Колорирование (украшение, распевы) на отдельных участках.</li> <li>• Мигрирующая форма, т. е. переход отдельных частей <i>cantus firmus</i> в другой голос.</li> <li>• Сегментирование – разделение <i>cantus firmus</i> на фразы, между которыми помещаются интермедии, т. е. части без <i>cantus firmus</i>.</li> <li>• Оstinатное изложение сегментов. Дискретное <i>ostinato</i> (термин Н. Симаковой).</li> <li>• Изложение в обращении относительно горизонтальной, вертикальной или одновременно и той, и другой оси.</li> </ul> <p>Свободные голоса и их связь с первоисточником. Работа с <i>cantus firmus</i> в условиях сквозного имитационного (мотетного) письма. Техника <i>Quodlibet</i>. Сочинение части мессы с применением некоторых из перечисленных техник.</p>
11.	<p>Свободный стиль эпохи барокко. Основные жанры и формы. Фуга.</p>	<p>Свободный стиль эпохи барокко. Основные жанры и формы. Фуга.</p> <p>Исторические границы свободного стиля: 2-я половина XVII - 1-я половина XVIII века. Более широкая трактовка, включающая тональную полифонию XVIII-XIX</p>

веков. Основные черты стиля: индивидуализация тематизма, переход к инструментальному мышлению, переход к акцентной ритмике, формирование тональности, осознание многоголосной вертикали как самостоятельной единицы, более свободное использование диссонансов. Черты, унаследованные от строгого стиля.

Основные жанры, использующие полифоническую технику: ричеркар и канцона как переходные виды, прелюдия, инвенция, пассакалья, части сюит, концертов, трио-сонат, кантат, ораторий, мессы, Основные полифонические формы: fuga, фугато, мотетная форма, вариации на мелодию остинато и на остинатный бас, «большая полифоническая форма» (В. В. Протопопов). Взаимодействие полифонических и гомофонных форм.

ФУГА как наивысшая форма имитационной полифонии, основанная на частом и планомерном проведении относительно краткой темы (определение В. В. Протопопова)..

Из истории термина. Баховская fuga – основа для изучения формы фуги. Классификация баховской фуги, предложенная В. В. Протопоповым.

Многоуровневый композиционный план фуги, включающий: распределение темы по голосам, тональный, каденционный, регистровый планы, ритм чередования тем и интермедий, нарастание полифонической сложности к концу формы, «выводимость» мелодических линий из начального зерна.

Строение фуги.

**ЭКСПОЗИЦИЯ И ПОСЛЕЭКСПОЗИЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ.**

Экспозиция как строго регламентированный раздел, в котором тема проводится во всех голосах в тонико-доминантовом соотношении. План проведения темы: прямой восходящий, прямой нисходящий, смешанный. Дополнительные проведения. Контрэкспозиция.

Послеэкспозиционное строение. Многообразие композиционных и тональных планов, полифонических преобразований. Последование экспозиции, разработки и репризы как один из вариантов строения фуги.

ТЕМА ФУГИ (старое название – вождь).

Жанровое и структурное разнообразие тематизма. Основные типы мотивного строения темы: контрастная и однородная. Понятие тематического ядра и развёртывания. Тема как источник мелодического развития всей фуги. Основные особенности структуры: относительная замкнутость, возможность модуляции, скрытое голосоведение, симметрия, репризность, мотивная работа в

		<p>пределах темы, экспонирование тонального устоя.</p> <p><b>ОТВЕТ</b> (старое название – спутник).</p> <p>Ответ как первая имитация, как правило, на доминантовом уровне. Возможность субдоминантового ответа. Возможность вступления ответа до окончания темы (в стреттной фуге), в момент каденции или после окончания темы (в канонической фуге).</p> <p>Кодетта как связка между темой и ответом.</p> <p>Виды ответов: реальный, тональный, доминантовый, субдоминантовый; ответ на модулирующую тему; ответ второго рода (с изменением ладового наклона).</p> <p><b>ПРОТИВОСЛОЖЕНИЕ</b> как контрапункт к ответу. Виды противосложений: удержанное, недержанное, частично удержанное. Возможность мотивного развития в противосложении. Необходимость несовпадения цезур в голосах в момент вступления ответа.</p> <p><b>ИНТЕРМЕДИЯ</b> как раздел фуги, не содержащий полного проведения темы, по масштабу соизмеримый с темой. Роль интермедий в фуге. Интермедия–кодетта, интермедия–связка, мотивное и полифоническое развитие в интермедиях, мотивный контраст в интермедиях. Ритм высшего порядка, образуемый чередованием групп компактных проведений темы и интермедий.</p> <p><b>КОМПОЗИЦИЯ ФУГИ.</b> Взаимодействие полифонического развития, тонального плана, системы кадансов, архитектоники, мотивной работы по принципу «несовпадения фаз».</p> <p>Тональный план. Его трёхчастность: экспозиция тонального устоя – отклонение в тональную периферию – возвращение к тональному устою. Возможность неоднократного рондообразного возвращения к устою. Тонально устойчивые фуги.</p> <p>Система кадансов. Её связь с другими формами барокко: старинной двухчастной, сонатной, староконцертной.</p> <p>Архитектоника. Точка «золотого сечения» и другие наиболее употребительные пропорции в композиционном плане фуги.</p> <p>Взаимодействие тонального плана, мотивной работы и полифонического развития.</p> <p>Практические рекомендации по последовательности сочинения учебных работ: необходимость использовать предварительные «заготовки» с целью получения многообразных производных соединений, создавать нарастающее полифоническое развитие сложности в заключительном разделе фуги.</p>
1	Сложная многотемная	Исторические истоки многотемной фуги в

2.	фуга	<p>ричеркаре, канцоне, фантазии, токкате.</p> <p>Разновидности сложных фуг:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• С отдельным экспонированием тем без их последующего совместного проведения.</li> <li>• С совместным экспонированием без последующего разделения.</li> <li>• С присоединяющейся темой или темами.</li> <li>• Смешанного типа: а) чередование разных типов экспозиций с совместным и отдельным изложением тем; б) сочетание совместного и отдельного экспонирования тем с присоединением тем.</li> </ul>
3.	1 Фуга на хорал. Классификация фугированных форм.	<p>Преемственность с композиционной техникой эпохи Возрождения. Основные виды, встречающиеся в кантатах И. С. Баха.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Мотетный тип с последовательным фигурированным развитием хоральных фраз.</li> <li>• С цитируемой мелодией хорала в технике письма на <i>cantus firmus</i> с мелодически независимыми свободными голосами.</li> </ul> <p>Общепринятая классификация фугированных форм: фуга как самостоятельное завершённое произведение, фугетта как маленькая несложная фуга, фугато как фугированное построение, входящее в состав другой формы.</p> <p>Классификация В. В. Протопопова, учитывающая жанровые особенности фугированных форм.</p>
4.	1 Подголосочная полифония древнерусского церковного многоголосия.	<p>Классификация видов древнерусского многоголосия.</p> <p>Два вида строчного пения: демественное и знаменное. Функции и названия голосов: путь, верх и низ.</p> <p>Два вида партесного пения: с постоянным и с переменным многоголосием (по В. В. Протопопову).</p> <p>Особенности знаменного строчного многоголосия. Путь как основа многоголосия. Строчная тексто-музыкальная форма. Формирование мелодической строки на основе текстовой. Соотношение ударных слогов и мелодических опор по принципу тонического стихосложения. Обиходный звукоряд. Обиходные лады.</p> <p>Мелодические опоры строки как основа формирования гармонического «подтекста». Функции голосов: низ как гармоническая опора и подголосок, верх как дублировка пути и подголосок. Участки строки, где проявляется наибольшая мелодическая самостоятельность голосов. Координации вертикали по принципу сочетания двух пар голосов: путь – верх и путь – низ. Возникновение модальной обиходной гармонии.</p>

		<p>Особенности демественного строчного многоголосия. Проблемы достоверности расшифровки. Мелизматический стиль как основа демественного пения. Различные виды распева в каждом голосе. Особенности координации вертикали по принципу сочетания пар голосов: путь-низ и низ-верх. Диссонантность как норма вертикали. Типичные каденционные созвучия. Возможность выявления стабильной интонационно-гармонической модели, на основе которой происходит распев каждой строки.</p>
5.	1 Формы полифонической техники в XX веке.	<p>Возрастание роли полифонии в конце XIX века. Создание полифонических циклов (Д. Шостакович, П. Хиндемит), обращение к старинному типу вариаций на basso ostinato. Универсальность полифонической техники, её относительная независимость от интонационного материала, тональной и ритмической системы. Традиционные полифонические формы в условиях хроматической тональности, политональности, атональности, неомодальности, сонористики. Возрождение старинных типов работы с материалом в серийной полифонии: кватернион - четыре формы проведения серии как средство развития и объединения голосов. Необычные формы канона в произведениях А. Веберна и И. Стравинского.</p> <p>Сонорная полифония: полифония фактурных пластов в условиях гиперногоголосия, контрапункт звуковых лент, микрополифония, мнимая полифония. Анализ хоровых частей из оратории Э. Денисова «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа».</p>

## 5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

- 5.1. **Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам). Курс обеспечен учебным пособием пособием: Сербул Н.Б. Лекции по полифонии (краткое изложение). Задания для самостоятельной работы. – М., АХИ, 2018.**

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Кол-во часов на СРС	Содержание и формы СРС	КОД формируемой компетенции
1.	Понятие полифонии. Типы полифонии, их характеристика.	1	Чтение научно-методической литературы, анализ	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1,

			нотных образцов. Обработка мелодии в фактуре подголосочной полифонии. Поиск примеров на все виды полифонии.	ОПК4, ОПК6, ПК10
2.	Ранние виды западноевропейского многоголосия.	2	Чтение научно-методической литературы, анализ нотных образцов. Импровизация дуэтом трех видов органа к заданной мелодии.	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК6, ПК10
3.	Школа Notr-Dam второго поколения. Ритмизованный органум.	2	работа с учебной и методической литературой; анализ музыкальных образцов; подготовка к контрольному опросу	УК1, УК5, ОПК1, ОПК4, ПК10
4.	Эпоха Ars nova. Изоритмия.	2	освоение лекции из учебного пособия; письменный анализ Kyrie из Мессы Гийома де Машо.	УК1, УК5, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
5.	Строгий стиль эпохи Возрождения (2-я половина XV-XVI век). Мелодика строгого стиля.	2	письменный анализ вертикали и горизонтали в художественном образце; работа с учебной и методической литературой	УК1, УК5, УК6, ОПК1, ОПК6, ПК10
6.	Простой контрапункт в двухголосии строгого стиля.	2	работа с учебной и методической литературой; сочинение и импровизация контрапунктов к данному голосу.	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
7.	Сложный контрапункт в двухголосии строгого стиля. Классификация. Техника сочинения	2	работа с учебной и методической литературой; анализ музыкальных образцов, сочинение в технике двойного контрапункта с применением мнимой строки и по методу С.И.	УК1, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10

			Танеева. Сочинение образцов горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта.	
8.	Имитация. Виды имитации. техника сочинения. Классификация канона.	2	работа с учебной и методической литературой; письменный анализ нотных образцов, сочинение и импровизация имитаций с различными видами преобразований в риспосте.	УК1, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
9.	Трёх-, четырёх-, пятиголосие строгого стиля.	2	Подготовка реферата с презентацией. Совместная работа в малой группе (2-3 человека). Тема – анализ части из ренессансной мессы.	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
10.	Полифоническая техника XV-XVI веков. Методы работы с первоисточником. Техника письма и формы.	2	Письменный анализ одного из мотетов Палестрины. Подготовка исполнения нескольких строк из строгостильного мотета в процессе работы в учебной группе. Сочинение итоговой работы – пятиголосного фрагмента (1 строка) в строгом стиле с применением теноровой техники и мотетного письма.	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
11.	Свободный стиль эпохи барокко. Основные жанры и формы. Фуга.	2	работа с учебной и методической литературой; анализ фуг, сочинение эскизов для фуги с удержанным противосложением. Сочинение эскизов для интермедий в виде канонической секвенции. Сочинение эскизов для коды в виде бесконечного	УК1, УК6, ОПК1, ОПК6, ПК10

			канона. Сочинение трехголосного канона для заключительного раздела фуги со стреттой.	
12.	Сложная многотемная фуга	2	работа с учебной и методической литературой; анализ многотемных фуг, сочинение двойного канона для хоровой фуги, сочинение двойной хоровой фуги.	УК1, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК4
13.	Фуга на хорал. Классификация фугованных форм.	2	работа с учебной и методической литературой; анализ художественных образцов.	УК1, УК2, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
14.	Подголосочная полифония древнерусского церковного многоголосия (строчного знаменного)	3	работа с научной и методической литературой; анализ образцов песнопений; сочинение методом реконструкции образцов с пропущенными фрагментами.	УК1, УК5, УК6, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК10
15.	Формы полифонической техники в XX веке.	6	Анализ, прослушивание и обсуждение образцов из музыкальной литературы.	УК1, УК5, УК6, ОПК1.

## 5.2. Образовательные технологии

Лекционный курс по дисциплине «Полифония» широко использует активные и интерактивные формы проведения занятий, форму многосторонней коммуникации в образовательном процессе, паритетность и активность каждого субъекта образовательного процесса, при котором возрастает количество интенсивных контактов между самими обучающимися, а именно:

- прослушивание и обсуждение теоретических положений с включением обсуждения дискуссионных моментов;
- экспресс-опрос по пройденному и текущему материалу с целью внесения собственного знания или опыта студентов;

- использование приемов работы с активным использованием сочинения, импровизации, дирижерской практики разучивания с группой небольшого полифонического произведения, применение для этой цели освоенных методик анализа (тренинги по темам курса, ролевые игры);
- деятельное освоение творческих практик в процессе сочинения и исполнения учебных работ;
- практика комментирования и обсуждения положений изучаемой теории;
- мультимедийный просмотр различных исполнительских трактовок с целью выяснения степени артикулированности музыкального синтаксиса и особенностей раскрытия полифонической фактуры.

### **5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:**

#### **а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:**

- лекция;
- семинар;
- практические мелкогрупповые занятия по анализу музыкальных произведений, обсуждение практических заданий студентов,
- самостоятельная работа студентов по анализу полифонических форм;
- коллоквиум;
- консультация

#### **б) методы и средства, направленные на практическую подготовку:**

- письменные учебные работы студентов по сочинению в изучаемых полифонических техниках;
- исполнение учебных сочинений студентов;
- анализ исполнительских вариантов полифонических произведений;

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

**Лекция.** Используются различные типы лекций: вводную, мотивационную (способствующую проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительную (готовящую студента к более сложному материалу), интегрирующую (дающую общий теоретический анализ предшествующего материала), установочную (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарную. Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование у обучающихся соответствующих компетенций и соотносится с выбранными преподавателем методами контроля.

**Семинар** – практическое занятие, являющееся дополнением лекционных занятий в рамках изучения дисциплины. Семинары проходят в различных

диалогических формах – дискуссии, деловые и ролевые игры, разборы конкретных ситуаций, психологические и иных тренингов, обсуждение результатов написания студенческих работ (курсовых, рефератов, творческих работ и т.д.), вузовских и межвузовских конференций.

**Практическое занятие** – групповое, мелкогрупповое, индивидуальное занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

**Самостоятельная работа обучающихся.** Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

**Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)**

- 1) Лекции по полифонии (краткое изложение) автора рабочей программы
- 2) Словарь терминов и персоналий по дисциплине
- 3) Задания для самостоятельной работы с примерами и пояснениями
- 4) Нотный материал с примерами для анализа

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе в методическом кабинете деканата.

## **6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины (модуля), описываются в отдельном документе «**Оценочные средства дисциплины**».

## **7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **7.1. Основная литература:**

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Абдуллина С.	Полифония. Строгий стиль.	С-Пб., Композитор. 2016.80 стр.
2	Асафьев Б.А.	Музыкальная форма как процесс. Кн. I, II. 2 изд.	Л., 1971.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
3	Барсова И. А.	Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века.	М., 1997.
4	Григорьев С. С., Мюллер Т. Ф.	Учебник полифонии. Изд. 1-е. - М., 1961; изд. 2-е. -	М., 1985.
5	Дубравская Т. Н. -	Принципы формообразования в полифонической музыке XVI века // Методы изучения старинной музыки. Сб. статей.	М., 1992.
6	Дубравская Т. Н.	Музыка эпохи Возрождения. XVI век // История полифонии. Вып. 2 Б. -	М., 1996.
7	Евдокимова Ю. К. -	Многоголосие Средневековья. X-XIV века // История полифонии. Вып.1.	М., 1989.
8	Евдокимова Ю. К. -	Учебник полифонии. Вып.1.	М., 2000.
9	Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А.	Музыка эпохи Возрождения (cantus prius factus и работа с ним).-	М., 1982.
10	Дьячкова Л..	Средневековая ладовая система западноевропейской монодии: вопросы теории и практики	М., 1992.
11	Катунян М.	«Тенор правит кантиленой». К изучению модальной гармонии в музыке эпохи Возрождения // Методы изучения старинной музыки: Сб. научных трудов Моск. Консерватории.	М., 1992.
12	Кузнецов И. К.	Сложный контрапункт в мессах Палестрины // Методы изучения старинной музыки. -	М., 1990.
13	Лебедев С., Поспелова Р.	Musica latina. -	С-Пб., 2000.
14	Милка А.	Учебник полифонии	С-Пб., 2020
15		Музыкальная энциклопедия. В 6 томах	М., 1973-1982. [МЭ].
16		Музыкальный словарь Гроува [МСГ].	М., 2001.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
17		Музыкальный энциклопедический словарь.	М., 1990. [МЭС].
18	Мюллер Т. Ф..	Учебник полифонии	М. 1989.
19		Opera musicologica, научный журнал Санкт-Петербургской консерватории, том 12. №5 (С).	С-Пб., 2020.
20	Пелецис Г. Э.	Месса Жоскена «Malheur me bat» (К вопросу о технике сочинения на cantus firmus) // Теоретические наблюдения над историей музыки -	М., 1971.
21	Протопопов В. В..	Западноевропейская музыка XVII – первой половины XIX века // История полифонии. Вып. 3	М., 1985.
22	Протопопов В. В.	Западноевропейская музыка XIX – начала XX века // История полифонии. Вып. 4.	М., 1986.
23	Протопопов В. В..	Полифония в русской музыке XVII – начала XX // История полифонии. Вып. 5.	М., 1987
24	Сербул Н. Б.	Гармония знаменного многоголосия: акустические и сакральные основы. // Новое сакральное пространство.	М., 2004.
25	Симакова Н. А.	Контрапункт строгого стиля и fuga. Часть I.	М., 2002.
26	Симакова Н. А.	Контрапункт строгого стиля и fuga. Часть II.	М., 2007.
27	Скребков С. С.	Учебник полифонии. 4 изд.	М. 1982.
28	Степанов А., Чугаев А.	Полифония. Учебное пособие.	СПб., 2006.
29	Стогний И.	Музыкальное произведение в свете теории коннотаций. В кн: Ученые записки РАМ им. Гнесиных №3\26	М., 2018
30	Танеев С. И.	Из научно-практического наследия / Сост. Ф. Арзаманов..	М., 1959
31		Теория современной композиции / Отв. ред. В. С. Ценова.	М., 2005
32	Успенский Н. Д.	Древнерусское певческое искусство.	М., 1971.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
33	Успенский Н. Д.	Образцы древнерусского певческого искусства.	М., 1971.
34	Фраенов В. П.	Учебник полифонии.	М., 1987.
35	Холопов Ю.	О гармонии Шютца // Генрих Шютц.	М., 1985.
36	Холопов Ю.	Об эволюции современной тональной системы // проблемы лада.	М., 1972.
37	Холопова В.	Фактура.	М., 1979.
38	Холопова В. Н.	Музыкальный ритм.	М., 1980.
39	Холопов Ю.	Модальная гармония // Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки.	Ташкент, 1982.
40	Перриш К., Оул Дж.	Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха.	Л., 1975.
41	Танеев С.И.	Подвижной контрапункт строгого письма	М., 1959.
41	Цареградская Т.	Окегеи и музыка XX века.//Музыка. Искусство,наука, практика. №4.	М., 2015
42	Танеев С. И.	Учение о каноне.	М.,1929.
43		Теория современной композиции. Учебное пособие.	М., 2005.

## 7.2. Дополнительная литература:

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Апель В..	Григорианский хорал // Григорианский хорал. Научные труды Московской государственной консерватории.	М., 1998
2	Баранова Т.	Переход от модальной средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI–XVII веков // Из истории зарубежной музыки. Вып.4.	М., 1980.
3	Богатырёв С. С.	Двойной канон.	М. – Л., 1947.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
4	Богатырёв С. С.	Обратимый контрапункт.	М., 1960.
5	Денисов Э.	Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6..	М., 1969
6	Ефимова Н. И.	Раннехристианское пение в Западной Европе VIII-X столетий.	М., 1998.
7	Ефимова Н.	Григорианский хорал: два типа средневековой модальности. Лекция по курсу гармонии.	М., 2000.
8	Катунян М..	Basso continuo — путь к новой музыке // Проблемы теории западноевропейской музыки (XII-XVII вв.). Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 65	М., 1983.
9	Катунян М.	К изучению новых тональных систем в современной музыке // Проблемы музыкальной науки: Сб статей. Выпуск пятый.	М., 1983.
10	Кастальский А.	Основы народного многоголосия.	М.—Л., 1948.
11	Когоутек Ц.	Техника композиции в музыке XX века.	М.,1976.
12	Катунян М.И.	Становление понятия тональности в музыкальной теории XVII-XVIII веков // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / сост. В. П. Шестаков.-	М., 1966.
13	Кузнецов И. К.	Теоретические основы полифонии XX века.	М., 1994.
14	Праут Э.	Фуга.	М., 1913.
15	Павлюченко С. -	Практическое руководство по контрапункту строгого письма.	Л., 1963.
16	Протопопов В. В.	Принципы музыкальной формы И. С. Баха.	М., 1981.
17	Сапонов М. А.	Мензуральная ритмика и её апогей в музыке Г. Де Машо. // Проблемы музыкального ритма.	М., 1978.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
18	Сапонов М.	Шедевры Баха по-русски.	М., 2005.
19	Харлап М. Г.	Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма.	М., 1978.
20	Холопов Ю. Н.	Категории русского модального лада в многоголосной гармонии // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения / Сост. Т. Баранова.	М., 1989.
21	Холопов Ю. Н.	К проблеме музыкальной формы в древнерусской монодии // Сергиевские чтения.	М., 1993.
22	Холопов Ю.	Додекафония // МЭС.	
23	Холопов Ю. Н.–	Канон. Генезис и ранние этапы развития. // Теоретические наблюдения над историей музыки.	М., 1978.
24	Холопов Ю.	Предисловие к изданию: Хиндемит. Ludus tonalis.	М., 1980.
25	Шенберг А.	Основы музыкальной композиции.	М., 2000.

## 8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

### Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://rusneb.ru>
- Электронная библиотечная система Академии хорового искусства имени В.С. Попова <http://lib.axu.ru/jsp/RcWebBrowse.jsp>
- Электронная библиотека «Научное наследие России» (раздел «Музыка. Музыкаведение») <http://e-heritage.ru/unicollections/list.html?id=42033952>
- Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru/>
- Портал Московской консерватории «Российский музыкант 2.0» <http://rmusician.ru/>
- Электронная библиотечная система издательства «Лань» <https://e.lanbook.com/books/2614>

- Сайт Ю.Н. Холопова, раздел «Электронная библиотека». <http://www.kholopov.ru>
- The Open Directory Project. <http://dmoztools.net/Arts/Music/Musicology/>
- A journal of the Society for Music Theory. <http://www.mtosmt.org>
- <http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/analysis/>

### **Информационные справочные системы**

- Единое окно доступа к информационным системам. Раздел «Музыка. Музыкаведение» [http://window.edu.ru/catalog/?p\\_rubr=2.2.80.1.8](http://window.edu.ru/catalog/?p_rubr=2.2.80.1.8)
- Научная электронная библиотека Elibrary <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>
- Раздел «Диссертации по музыковедению» информационного портала «Американского музыковедческого общества». <https://www.ams-net.org/ddm/>

## **9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем**

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»)

## **10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
<b>Лекция</b>	Аудитория для проведения лекционных занятий со столами (партами), стульями, доской, мультимедийным комплексом, инструментом.
<b>Семинар</b>	Аудитория для проведения лекционных занятий со столами (партами), стульями, доской, мультимедийным комплексом, инструментом.

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
<b>Практическое занятие</b> (мелкогрупповое)	Аудитория для проведения лекционных занятий со столами (партами), стульями, доской, мультимедийным комплексом, инструментом.

### ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Дата внесения изменений	Краткое описание изменений, внесенных в РГД
2019	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>
2020	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>
2021	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>
2022	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>