

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«Воронежский государственный институт искусств»**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

**Б1.О.12 ПОЛИФОНИЯ**

**Специальность 53.05.05 Музыковедение**

**Уровень образования: высшее, специалитет**

**Квалификация: Музыковед. Преподаватель.**

**Форма обучения – очная.**

**Музыкальный факультет.**

**Кафедра, ответственная за реализацию дисциплины: кафедра теории музыки.**

**г. Воронеж – 2023 г.**

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732, зарегистрированным Минюстом РФ 21 августа 2017 г. (регистрационный номер 47873) и учебным планом по специальности **53.05.05 Музыкаведение** (квалификация - специалист).

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании кафедры

от «26» мая 2023 г. Протокол № 12

**Заведующий кафедрой:**

Е.Б.Трембовельский, доктор искусствоведения, профессор

**Разработчик:**

Л.Л.Крупина, кандидат искусствоведения, и.о. профессора

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Целями** освоения дисциплины ПОЛИФОНИЯ являются изучение принципов полифонического мышления в их историческом развитии как основы для компетентной профессиональной деятельности – научно-исследовательской, педагогической, культурно-просветительской, творческой; свободная ориентация в системе полифонических стилей и жанров разных исторических эпох – от Средневековья до XXI века; развитие компетентного представления о форме и композиционно-технологических деталях полифонического произведения

**Задачи** дисциплины: Изучить исторически сложившуюся систему полифонических стилей и жанров, жанровые и композиционно-контрапунктические особенности полифонических произведений отечественной и зарубежной классики, освоить новые виды полифонического письма в музыке XX – XXI веков, овладеть специальной терминологией и методами теоретического обобщения материала, ориентироваться в научно-исследовательской и учебно-методической литературе по проблемам полифонии, овладеть основными видами контрапунктической техники и их практическим применением в собственных полифонических сочинениях разного стиля, жанра, исполнительского состава.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

2.1. Учебная дисциплина Полифония относится к Блоку 1 обязательной части цикла дисциплин музыковедческого модуля (Б1.О.12).

2.2. Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и навыки, формируемые предшествующими дисциплинами:

- *История искусств* – осмысление связи музыки с другими видами искусства, а также с религиозными, философскими и эстетическими представлениями каждого исторического периода.

- *История музыки* – осмысление общих закономерностей развития музыкального искусства, ориентация в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом контексте.

- *Гармония* – осмысление связи между исторической эволюцией гармонических систем и развитием полифонического мышления. Владение навыками гармонизации мелодического материала в разных стилях.

- *Инструментоведение* – знание особенностей инструментальных тембров и владение навыками инструментовки.

2.3. Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной:

- *Музыкальная форма* – способность осуществлять комплексный анализ музыкальной (полифонической) формы по нотному тексту, определять функции полифонических приемов и целостных полифонических разделов в гомофонных формах.

- *Музыкально-теоретические системы* – знакомство с основными этапами развития теории сложного контрапункта, владение относящейся к полифонии научной терминологией, а также навыками изучения научной и учебно-методической литературы.

- *Теория современной композиции* – знакомство с новаторскими произведениями современной отечественной и зарубежной музыки, с их технологическими особенностями в области полифонической (сверхмногоголосной, сонорной) фактуры и формы.

### 3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Коды компетенций	Содержание компетенции	Результаты обучения
<p>УК-5</p> <p>ОПК-1</p> <p>ОПК-5</p> <p>ПК-2</p>	<p>В процессе освоения данной дисциплины (вкуче с другими) студент должен овладеть следующими компетенциями:</p> <p>- способностью анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия;</p> <p>- способностью применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода;</p> <p>- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности;</p> <p>- Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.</p>	<p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p><b>Знать</b> цели и задачи курса полифонии, основные исторические этапы развития европейской и отечественной полифонических школ – от Средневековья до XXI века, систему исторически сложившихся полифонических форм и жанров (УК-5, ОПК-1), новые типы полифонического письма и техники композиции в музыке XX-XXI вв., композиционную структуру выдающихся образцов полифонической музыки, научные труды, посвященные проблемам старинной и современной полифонии (ПК-2).</p> <p><b>Уметь</b> применять теоретические знания при анализе полифонического произведения, охарактеризовав его общий художественно-эстетический замысел, жанровые стилиевые особенности, композиционное строение и технологическую основу (ОПК-1); выполнять письменные упражнения на различные виды контрапунктической и имитационно-канонической техники, сочинять целостные полифонические пьесы (мотеты, фуги, инвенции, пассакалии) на собственные и заданные темы в разных стилях и для разных исполнительских составов, импровизировать на фортепиано двухголосные упражнения на различные виды полифонической техники в основных полифонических стилях (УК-5, ОПК-5)</p> <p><b>Владеть</b> профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, отражающим историко-стилевую, жанровую и композиционно-технологическую специфику полифонической музыки (ОПК-1); навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками полифонического анализа произведений разных исторических эпох, стилей, жанров (УК-5, ПК-2); основными видами контрапунктической и имитационно-канонической техники, навыками сочинения целостных полифонических пьес в различных жанрах и стилях (ОПК-5).</p>

Дисциплина ПОЛИФОНИЯ изучается с третьего по шестой семестры по одному часу групповых и одному часу индивидуальных часов в неделю аудиторных занятий.

#### 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

##### 4.1. ОБЪЕМ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры № 3, 4	Семестры № 5, 6.
		Кол-во часов	Кол-во часов
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
<b>Аудиторные занятия</b>	128	64	64
в том числе:			
Лекции (Л)	61	30:15+15	31:16+15
Семинары (С)	3	2 (1+1)	1
Практические занятия (ПЗ): индивидуальные	64	32:16+16	32:16+16
Консультации			
Курсовая работа			
<b>Самостоятельная работа студента (СРС)</b>	160	44: 22+22	116: 58+58
<b>Вид промежуточной аттестации:</b> зачет (З), экзамен (Э)	Экз.36	Зачет	
ВСЕГО	Часов трудоемкости	324	108 (64+44)
	Зачетных единиц	9	3
			180: 116+64

#### 4.2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

##### 4.2.1. Тематическое планирование учебной дисциплины

№№	Наименование разделов и тем	Всего часов трудоемкости	Аудиторные занятия					СРС	
			Лекции	Семинары	Практические				
					групповые	мелкогрупповые	индивидуальные		
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>	
1.	Многоголосие Средневековья	15	3					4	8
2	Полифония Возрождения	51	16	1				16	18
3	Полифония эпохи барокко	38	11	1				12	14
4.	Полифония в творчестве западноевропейских композиторов XVIII-XIX века	30	5					5	20
5.	Полифония в русской музыке.	56	11					11	34

6.	Полифония в музыке первой половины XX в.	58	9	1			10	38
7.	Полифония в музыке второй половины XX века.	38	6				6	26
	Зачет (4, 5 семестры)							
	Экзамен (6 семестр)	36						
Итого:		324	61	3			64	160

#### 4.2.2. Содержание разделов учебной дисциплины

№ п/п	Наименование разделов и тем	Содержание раздела в дидактических единицах
1	2	3
1.	Многоголосие Средневековья	От монодии к многоголосию. Готическая полифония ( <i>Ars antiqua</i> ). <i>Ars nova</i> . Итальянский предренессанс.
2.	Полифония Возрождения	Основы стиля. Полифония как система музыкального мышления. Музыкальный язык Возрождения. Имитационная техника. Формообразование. Работа с первоисточником. Сложный контрапункт (теория и практика).
3.	Полифония эпохи барокко.	Основы стиля. Ранние полифонические формы. Ранняя fuga. Fuga позднего барокко (баховский тип). Полифония Генделя. Полифонические жанры позднего барокко, их связь с fugой.
4.	Полифония в творчестве западноевропейских композиторов 2-й половины XVIII-XIX века.	Роль полифонии в гомофонных сочинениях венских классиков. Полифонические формы в музыке венского классицизма. Функции полифонии в музыке романтиков. Полифонические формы романтиков. Полифонические формы в условиях сонатно-симфонических циклов. Полифония в музыке позднего романтизма.
5.	Полифония в русской музыке	Ранние формы церковного многоголосия в музыке русского средневековья. Полифония в музыке русского барокко (партесный концерт). Полифония в хоровом концерте XVIII – начала XIX вв. Основы русской классической полифонии, заложенные М.Глинкой. Развитие глинкинских полифонических традиций в музыке композиторов петербургской школы. Полифония в творчестве П.Чайковского. Творчество Танеева – вершина в развитии русской полифонии. Влияние Танеева на творчество композиторов конца XIX – начала XX вв. (А.Глазунов, А.Скрябин, С.Рахманинов).
6.	Полифония в музыке 1-й половины XX века	XX век – новая историческая эпоха. Пути обновления полифонических форм. Роль полифонии в творчестве композиторов нововенской школы. Полифония в творчестве И.Стравинского. Полифония в творчестве Б.Бартока. Полифония как универсальный способ мышления в творчестве П.Хиндемита. Полифония в творчестве Н.Мяскового. Полифония как универсальный способ мышления в творчестве Д.Шостаковича.
7.	Полифония в музыке 2-й половины XX века	Усложнение способов фактурной организации в условиях сверхмногоголосия. Общие тенденции в обновлении полифонических форм. Полифония в творчестве Р.Щедрина.

		Полифония в творчестве А.Шнитке. Развитие идеи полифонического макроцикла в музыке 2-й половины XX – начала XXI века.
--	--	---

### 4.3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА

#### 4.3.1. Виды СРС и формы оценочного контроля

№№	Наименование разделов и тем	Задания для СРС	Основная и доп. литература с указанием №№ глав и параграфов	Форма текущего контроля СРС
1	2	3	4	5
1.	Многоголосие Средневековья.	1.Изучение указанной литературы. Конспект статьи И.Сухомлин. 2.Анализ произведений Перотина (Mors), Ф.де Витри (In arboris, Rex quem metrorum), Г.де Машо (Lasse!), Ландини (Muort' oramal, Si dolce non sono). 3.Сочинение клаузулы на тенор «Tanquam».	История полифонии, вып. 1 (гл.2), Евдокимова Ю. Учебник полифонии (занятия 3-6), Крупина Л. До-классические музыкальные формы. Ч. 1 (гл.1, § 2), Сухомлин И. Техника изоритмии: история, теория.	Представление конспекта, устный отчет по аналитической работе, представление письменной творческой работы.

2	Полифония Возрождения.	<p>1. <i>Чтение и конспектирование</i> основных положений указанной литературы, подготовка к выступлению на семинаре.</p> <p>2. <i>Анализ</i> произведений Й.Обрехта (части месс De sancto Martino, O quam suavis est), Дж.Палестрины (Duo ubera tua, O beata, Io son ferito, части из месс Aeterna Christi munera, Canonica, L' home arme, Ut, re, mi, fa, sol, la), Ж.Дебре (части месс L' home arme, Hercules dux Ferrariiae, Ave maris stella), О.Лассо (части месс Ferialis, Pro defunctis).</p> <p>3. <i>Письменные упражнения</i> на разные виды имитационной и контрапунктической техники.</p> <p>4. <i>Сочинение</i> мотета-парафразы на латинский текст.</p> <p>5. <i>Игра</i> упражнений на разные виды полифонической техники в строгом стиле.</p>	<p>История полифонии, вып. 2А (гл 4, 5, 6), Евдокимова Ю. Учебник полифонии (занятия 1, 9, 11, 13, 14), Крупина Л. Доклассические музыкальные формы, ч. 1 (гл.2, § 1, 2), Копытман М. Многоголосный канон, Корчинский Е. Канон и секвенция, Ровенко А. Практические основы стреттно-имитационной полифонии (гл. 1,2), Тимофеев Н. Превращаемость простых канонов строгого письма.</p>	<p>Представление конспекта, устный отчет по аналитической работе, представление письменных упражнений и творческой работы (мотета). Выступление на семинаре по теме: Теория канона в отечественном музыкознании (теория Е.Корчинского и ее развитие в работе А.Ровенко, вклад в теорию канона С.Богатырева, М.Копытмана, Н.Тимофеева).</p>
---	------------------------	--	---	--

3	Полифония эпохи барокко	<p>1.Изучение указанной литературы. Подготовка к выступлению на семинаре.</p> <p>2.Анализ произведений Дж.Фрескобальди (ричеркары 32, 34, канцоны 17, 2), Свелинка (Хроматическая фантазия), Д.Букстехуде (Прелюдии ми и соль минор), Й.Пахельбеля (Прелюдия и fuga до мажор), И.С.Баха I.ХТК: до, фа-диез мажор, ре, ля минор, II.ХТК: соль, до-диез, ре минор, ре, ми мажор, Искусство fugи (№8, 9), Месса си минор (№3, 12), Г.Ф.Генделя: Concerti grossi op.6 № 1 (ч.4), 9 (ч.4), 10 (ч.2), Мессия (№ 6, 12).</p> <p>3.Сочинение трехголосной однотемной fugи со стреттным развитием и четырехголосной двойной fugи.</p> <p>4.Игра упражнений на разные виды полифонической техники в свободном стиле.</p>	<p>Крупина Л. Эволюция fugи (гл. 1), Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и fugа. Кн.2 (гл. 7, 8). История полифонии, вып.3 (гл. 1 -5), Протопопов В. Принципы музыкальной формы И.С.Баха (Очерк 5), А.Чугаев Нетрадиционные виды полифонического формирования в хоровых fugах Генделя, Фейгина В. Инструментальная fugа Генделя.</p>	<p>Устный отчет по аналитической работе, представление письменных творческих работ (fуг), выступление на семинаре по теме: Fуга до И.С.Баха (Fуга в творчестве Д.Букстехуде. Fуга в творчестве Й.Пахельбеля).</p>
---	-------------------------	--	---	---

4	<p>Полифония в творчестве западноевропейских композиторов 2-й половины XVIII-XIX века.</p>	<p>1.Изучение указанной литературы.  2.Анализ произведений Гайдна: Сотворение мира (№10, 28), Моцарта: Квартет ля мажор, 1 ч., соль мажор, 4 ч., Фантазия и fuga до мажор, Бетховена: финалы сонат № 6, 31, Вариации до мажор на вальс Диабелли (вариация 32), Шопена (Мазурка № 32), Шумана (Новеллетта № 7), Брамса: Вариации и fuga на тему Генделя, Немецкий реквием (№2, 3, 6), Мендельсона (Квартет ля минор), Франка (Прелюдия, хорал и fuga), Берлиоза (Финал Фантастической симфонии), Малера (Финал Симфонии № 5).  3.Сочинение fugи для струнного квартета в романтическом стиле.</p>	<p>Крупина Л. Эволюция fugи (гл. 2, 3), Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и fuga. Кн. 2 (гл.9), Черная М. Моцарт и жанры свободной полифонии XVIII века, Коробейников С. Fuga XIX века в стилевом контексте романтизма, С.Слонимский «Песнь о земле» Г.Малера и вопросы оркестровой полифонии.</p>	<p>Устный отчет по аналитической работе, представление письменной творческой работы.</p>
---	--	--	---	--

5.	Полифония в русской музыке	<p>1.Изучение указанной литературы.</p> <p>2.Анализ:  Н.Дилецкий Концерты Вошел еси во церковь, Иже образу твоему, В.Титов Полтавскому торжеству, М.Березовский Концерт № 18, Д.Бортнянский Концерты 24, 32, М.Глинка «Иван Су-санин» (№ 13), фуги для ф-п ля минор, ми-бемоль мажор, Н.Римский-Корсаков хор «Месяц плавет», Вариации и фугетта «Надоели ночи», Бородин «Князь Игорь» (сцена 20), П.Чайковский Квартет № 2 (чч. 3, 4), С.Танеев Кантата «По прочтении псалма» (№ 3, 4), хор Прометей, А.Глазунов Квартет № 5 (1 ч.), Прелюдия и fuga ми минор, А.Скрябин Симфония № 1 (ч. 6), Метнер Соната-баллада (финал), С.Рахманинов Симфония № 3 (финал).</p> <p>3.Сочинение хоровой фуги в русском стиле.</p>	<p>Евсеев С. Русская народная полифония, Герасимова-Персидская Н. Пар-тесный концерт в истории музыкальной культуры, Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования, История полифонии, вып. 5, Крупина Л. Эволюция фуги (гл. 4, 5), Михайленко А. Фугированные формы в творчестве Бортнянского, О принципах строения фуг Танеева.</p>	<p>Устный отчет об аналитической работе, представление нотного текста творческой работы.</p>
----	----------------------------	--	---	--

6.	Полифония в музыке 1-й половины XX века	<p>1. <i>Изучение</i> указанной литературы с конспектированием основных положений. Подготовка к выступлению на семинаре.</p> <p>2. <i>Анализ:</i> А.Берг «Воццек» (фуга из II действия, I картина III действия), А.Веберн финалы из Концерта ор. 24, Кантаты ор. 29, Б.Барток Квартеты № 3 (II ч.), 5 (финал), Музыка для струнных, ударных и челесты (I ч.), И.Стравинский Весна священная (Весенние гадания и пляски щеголих), Концерт для 2-х ф-п (финол), Симфония псалмов (II ч.), П.Хиндемита Соната № 3 (финал), Камерная музыка № 5 (III ч.), Ludus tonalis: фуги in A, B, Es. Н.Мясковский Сонаты № 1 (I ч.), 2, Д.Шостакович Квартет № 3 (IV, V чч.), Симфония № 8 (финал), 24 прелюдии и фуги ля, ре, ми минор, ре-бемоль мажор.</p> <p>3. <i>Сочинение</i> инвенции для духового ансамбля.</p>	<p>Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века (гл. 1, 2, 3), Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга (гл. 10), Крупина Л. Эволюция фуги (гл. 6), Попеляш Л. Своеобразие имитационной техники в поздних сочинениях А.Веберна, Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве П.Хиндемита, Левая Т. Полифония в крупных формах П.Хиндемита, Тероганезова И. «Ludus tonalis». Основные особенности формообразования, Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Б.Бартока, Задерацкий В. Полифоническое мышление И.Стравинского (гл. 3, 5, 7, 9), Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д.Шостаковича, Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича.</p>	<p>Устный отчет об аналитической работе, представление конспекта по литературе и нотного текста творческой работы, выступление на семинаре по теме: Полифония в крупных произведениях П.Хиндемита.</p>
----	---	--	--	--

7.	Полифония в музыке 2-й половины XX – начала XXI века.	<p>1.Изучение указанной литературы с конспектированием основных положений из кн. Т.Франтовой.</p> <p>2.Анализ:  К.Пендерецкий <i>Dies irae</i> (II ч.), С.Слонимский Концерт-буфф (I ч.), О.Мессиан «20 взглядов на младенца Иисуса» (№ 6), Р.Щедрин «Бюрократиада» (№ 4), 24 прелюдии и фуги (фуги ля и до минор), А.Шнитке <i>Sjncerto grosso</i> № 1 (II ч.), Симфония № 7 (III ч.), Фуга из Сюиты в старинном стиле, С.Слонимский 24 прелюдии и фуги (фуги ре минор, си минор). 3.Сочинение Пассакалии для органа.</p>	<p>Задерацкий В. Полифоническое мышление  И.Стравинского (гл. 4), Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века (гл. 4, 5, 6, 7), Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия, Франтова Т. Некоторые вопросы методики анализа современной полифонической фактуры, Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки, Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60-х – 70-х годов, Лихачева И. Прелюдии и фуги р.Щедрина, Овсянникова Т. Инвенция в современной музыке, Франтова Т. Полифония А.Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века.</p>	<p>Устный отчет по аналитической работе, представление конспекта по книге Т.Франтовой и нотного текста творческой работы.</p>
----	---	--	---	---

#### 4.3.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Для аналитических работ (устных выступлений) студенту предлагается конкретный план, по которому он можно выстроить свой рассказ о произведении. Анализ предполагает характеристику жанрово-стилевых особенностей, композиционного строения и отдельных технологических деталей произведения. При анализе студент должен учитывать как общие стилевые черты данного исторического периода, так и проявления индивидуального художественно-эстетического замысла данного сочинения.

Сочинение целостных полифонических форм (клаузулы, мотета, фуг, инвенции, пассакалии) предполагает поэтапную работу в течение нескольких недель (сочинение тематизма, планировка формы, последовательное воплощение). Каждое сочинение ориентируется на определенный исторический стиль и жанр в отношении интонационности, гармонического языка, принципов контрапункта и структурной организации.

Подготовка к выступлению на семинарском занятии предполагает самостоятельное изучение предложенной темы по указанным научным и учебно-методическим источникам. По результатам выступлений проводится коллективное обсуждение.

Игра упражнений на фортепиано предполагает практическое освоение контрапунктических особенностей стилистики двух эпох классической полифонии (Возрождения и барокко) в виде импровизации различных приемов полифонической техники на заданный материал.

#### **4.3.3. Воспитательная работа, проводимая при изучении учебной дисциплины**

В русле изучения дисциплины воспитательная работа осуществляется постоянно как в учебное, так и внеучебное время. В ходе этой работы студентам разъясняется, что в процессе аудиторных и самостоятельных занятий при освоении новых тем, теоретических положений и практических навыков, при чтении научной литературы, подготовке рефератов и выполнении любых иных составляющих курса предусматривается воспитание у обучающихся логического мышления, умения ставить перед собой конкретные задачи и прогнозировать возможные пути их решения. Этому способствует, прежде всего, выполнение аналитических заданий, регулярность которых воспитывает у обучающегося чувство ответственности, а также умение слушать ответы своих сокурсников, давая им объективную оценку. Немалую роль в этой форме занятий играет и воспитание эстетического чувства, умения распознать в раскрываемых технологических принципах уровень мастерства композитора, достижение им сугубо художественных результатов, установление баланса традиционных и новых средств, соотнесенных со стилевыми особенностями эпохи.

Студентам прививается мысль, что запланированные в учебном процессе семинарские занятия воспитывают у них самостоятельность, побуждают к поиску необходимой информации и к последующему логически осмысленному выстраиванию полученных сведений в своем устном или письменном выступлении.

Выполнение творческих работ и их демонстрация в классе и на творческих собраниях также в немалой мере способствует повышению у студента уровня креативности, воспитанию у него творческой инициативы.

### **5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии, из них – 40% - интерактивных занятий от объема аудиторных занятий. Формы занятий в курсе полифонии предполагают преобладание традиционных технологий в виде лекций разного типа (вводные, интегрирующие, установочные), семинаров в виде устных выступлений студентов по самостоятельно подготовленным темам и практических индивидуальных занятий. Однако почти каждое лекционное занятие обязательно включает частичное участие активных и интерактивных форм в виде привлечения студентов к обсуждению причин тех или иных стилевых переломов, связи отдельных приемов полифонической техники с художественными явлениями других искусств, причин и стимулов к их возникновению. Еще большее участие активных форм подразумевают семинарские занятия, проводимые в виде дискуссий и обсуждения предложенных тем. Кроме того курсом предусматриваются встречи-беседы (мастер-классы) с приглашаемыми вузом российскими и зарубежными музыкантами (композиторами, исполнителями, музыковедами).

#### **5.1. Рекомендации по адаптации рабочей программы учебной дисциплины для обучающихся с инвалидностью и с ОВЗ**

Учебный процесс по дисциплине может осуществляться в соответствии с индивидуальным учебным планом с учетом психофизического развития, индивидуальных возможностей, состояния здоровья обучающихся. В этом случае происходит корректировка соотношения аудиторных и внеаудиторных часов, выделенных на освоение учебной дисциплины, с сохранением ее общей трудоемкости.

По письменному заявлению обучающегося возможно предоставление ассистента (сурдопереводчика, тифлопереводчика) для сопровождения процесса освоения дисциплины.

По просьбе обучающегося с ОВЗ для него разрабатываются адаптированные оценочные средства, позволяющие оценить запланированные результаты обучения и уровень сформированности компетенций, а также определяется подходящий для студента регламент и форма проведения аттестации по дисциплине.

Индивидуальные условия обучения и аттестации по дисциплине обозначаются в личном заявлении обучающегося, переданном в деканат в течение месяца после начала занятий по данной дисциплине, рассматриваются и утверждаются на заседании кафедры.

## 6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

### 6.1. Паспорт фонда оценочных средств

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Наименование оценочного средства
1.	Раздел 1	УК-5, ПК-2	Аналитические выступления, собеседование по литературе, письменные упражнения. Представление текста полифонического сочинения (клаузулы в стиле Перотина)
2.	Раздел 2	УК-5, ОПК-1	Аналитические выступления, выступление на семинаре, письменные упражнения, письменный текст целостного полифонического сочинения (мотета).
3.	Раздел 3	УК-5, ОПК-1, ОПК-5	Аналитические выступления, выступление на семинаре, письменный текст целостных полифонических сочинений (однотемной и двойной фуги), тесты
4.	Раздел 4	УК-5, ОПК-1, ПК-2	Устные аналитические выступления, письменный текст целостного полифонического сочинения (фуги в романтическом стиле)
5.	Раздел 5	УК-5, ОПК-1, ОПК-5, ПК-2	Устные аналитические выступления, собеседования по литературе, письменный текст целостного полифонического сочинения (фуги в русском стиле)
6.	Раздел 6	УК-5, ОПК-1, ПК-2	Устные аналитические выступления, собеседования по

			литературе, выступление на семинаре, письменный текст целостных полифонических сочинений (инвенции и пассакальи в стилистике XX века)
7	Раздел 7	УК-4, ОПК-1,	Устные аналитические выступления, письменная контрольная работа (сочинение фуги на заданную тему в заданной стилистике)
8.	Промежуточная аттестация (экзамен)	УК-5, ОПК-1, ОПК-5, ПК-2	Вопросы к экзамену, представление портфолио

## 6.2. Формы, уровни и критерии оценивания результатов обучения по дисциплине

Форма оценивания	Уровни оценивания	Критерии оценивания
Практические (аналитические) работы	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Обучающийся не смог раскрыть содержание, структуру, определить технологические приёмы в предложенном произведении, при изложении были допущены существенные ошибки.
	Низкий («удовлетворительно»)	Обучающийся неполно, но правильно определил структуру произведения, сделал одну существенную ошибку в определении его технологических особенностей; Недостаточно логично и последовательно выстроил рассказ о произведении; Затрудняется при ответах на вопросы преподавателя;
	Средний («хорошо»)	Обучающийся неполно, но правильно определил структуру произведения, логично и последовательно выстроил рассказ; При изложении были допущены 1-2 несущественные ошибки, которые он исправил после замечания преподавателя;
	Высокий («отлично»)	Обучающийся обстоятельно, с достаточной полнотой раскрыл структуру и содержание предложенного произведения; Дал правильные формулировки, точные определения понятий, терминов; Правильно ответил на дополнительные вопросы преподавателя о произведении, имеющие цель выяснить степень понимания данного материала.
Тестирование	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Правильно выполнено менее 40% тестовых заданий
	Низкий («удовлетворительно»)	Правильно выполнено 40% - 60% тестовых заданий
	Средний («хорошо»)	Правильно выполнено 61% - 80% тестовых заданий

	Высокий («отлично»)	Правильно выполнено 81 -!00% тестовых заданий
Устный опрос (устные выступления на семинарских занятиях)	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Ответ на поставленный вопрос отсутствует. Обучающийся демонстрирует полное непонимание темы.
	Низкий («удовлетворительно»)	Дан неполный ответ на поставленные вопросы; в ответе присутствуют ошибки и неточности, не использованы профессиональные термины; обучающийся демонстрирует поверхностное понимание проблемы.
	Средний («хорошо»)	Дан неполный ответ на поставленные вопросы, однако обучающийся справляется с ответом на дополнительные вопросы и правильно использует профессиональные термины.
	Высокий («отлично»)	Дан полный развернутый ответ на поставленные вопросы с приведением конкретных примеров, использованы профессиональные термины, ошибки отсутствуют. Обучающийся демонстрирует глубокое понимание темы.
Самостоятельная работа (выполнение письменных упражнений и целостных полифонических сочинений).	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Обучающийся не выполнил письменные упражнения; в целостном сочинении допущены существенные ошибки, результаты выполнения работы не удовлетворяют требованиям, установленным преподавателем к данному виду работы
	Низкий («удовлетворительно»)	Обучающийся неполно выполнил письменные упражнения, допустив существенные ошибки; Недостаточно логично и последовательно выстроил целостное полифоническое сочинение, допустив существенные ошибки; Сочинение оформлено неаккуратно и не полностью соответствует требованиям.
	Средний («хорошо»)	Обучающийся правильно выполнил письменные упражнения, допустив 1-2 несущественные ошибки, которые он исправил после замечания преподавателя; Сочинение оформлено недостаточно аккуратно, но в соответствии со стилистическими и технологическими требованиями.
	Высокий («отлично»)	Обучающийся выполнил без ошибок все письменные упражнения; Сочинение полифонического произведения оформлено аккуратно и в соответствии со стилистическими и технологическими требованиями.
Устные упражнения (игра на фортепиано упражнений на различные виды техники)	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Обучающийся не смог сыграть заданное упражнение
	Низкий («удовлетворительно»)	Обучающийся сыграл заданное упражнение с несколькими существенными ошибками
	Средний («хорошо»)	Обучающийся сыграл заданное упражнение с несущественными 2-3 ошибками

в строгом стиле)	Высокий («отлично»)	Обучающийся справился с заданием, сыграл упражнение без ошибок или с одной несущественной ошибкой.
Контрольная работа (сочинение полифонической пьесы на заданную тему в заданном стиле)	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Обучающийся выполнил работу с принципиальными ошибками в технике и стилистике.
	Низкий («удовлетворительно»)	Обучающийся выполнил работу с одной принципиальной или несколькими существенными ошибками в технике или стилистике
	Средний («хорошо»)	Обучающийся выполнил работу в полном объеме с соблюдением необходимой техники и стилистике, но допустил -2-3 несущественные ошибки
	Высокий («отлично»)	Обучающийся выполнил работу в полном объеме с соблюдением необходимой полифонической техники и стилистики; правильно и аккуратно оформил нотный текст.

### 6.3. Примерное содержание контрольных материалов

#### Задания к практической работе (образцы письменных упражнений)

1. Написать двухголосный образец мелизматического органума; (УК-5, ОПК-1, ПК-2)
2. Написать двухголосный канон в инверсии (строгий стиль); (УК-5, ОПК-1, ПК-2)
3. Написать трехголосный канон в сложном контрапункте с октавным показателем (строгий стиль). (УК-5, ОПК-5, ПК-2)

#### Задания к практической работе (образцы устных упражнений)

1. Сыграть простой контрапункт к заданной мелодии в строгом стиле; (ПК-2)
2. Сыграть стреттную имитацию на заданную пропосту в строгом стиле; (ПК-2)
3. Сыграть перестановку в вертикально-подвижном контрапункте заданного двухголосия; (ПК-2)
4. Сыграть каноническую секвенцию на заданный мотив в стиле барокко. (ПК-2)

#### Контрольные вопросы, тестовые задания (с ответами на контрольные вопросы, ключи к тестам для проверяющего):

Семестр № 4

Тема (занятия / раздела курса) **Полифония эпохи барокко**

##### I. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ (ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ)

1. Каковы способы достижения тематического единства в раннебарочной канцоне? (ОПК-1, ОПК-5)
2. Что подразумевает понятие *фуга на хорал*? (ОПК-1, ОПК-5)
3. Назвать функции репризы в баховской фуге. (ОПК-1, ОПК-5)

##### II. ОТВЕТЫ НА КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ (КЛЮЧИ К ТЕСТАМ)

1. Тематическое родство материала имитационных разделов.
2. Фуга на фоне кантуса фирмуса, фуга без кантуса фирмуса (на начальные одну-две интонации из хорала), мотетная форма с предимитациями хоральных фраз в виде фугато и мотетная без кантуса фирмуса (чередование нескольких фугато на темы из хоральной мелодии).
3. Структурная функция – возвращение темы в главную тональность, драматургическая – итог развития.

#### Примерная тематика семинарских занятий.

1. Теория канона в отечественном музыкознании.

2. Форма фуги у композиторов добаховского поколения.
3. Полифония в крупных произведениях П.Хиндемита.

**6.4.** По окончании четвертого семестра проводится **зачет**. Он включает:

- 1) собеседование по научной литературе.
- 2) игру упражнений на заданный материал;
- 3) представление письменных работ (клаузулы, мотета, однотемной и двойной фуги).

По окончании пятого семестра проводится **зачет**. Он включает:

- 1) собеседование по пройденным произведениям;
- 2) собеседование по научной литературе;
- 3) Представление письменных работ (фуги в романтическом и фуги в русском стилях).

По окончании дисциплины в шестом семестре проводится **экзамен**. Он включает:

- 1) контрольное сочинение фуги на данный материал с участием полифонических видов тематического развития;
- 2) представление восьми письменных работ (клаузула в стиле Перотина, мотет-парафраза на латинский текст в строгом стиле, однотемная и двойная фуга в барочном стиле, фуга для струнного квартета в романтическом стиле, фуга для хора в русском стиле, инвенция для ансамбля духовых и пассакалия для органа или фортепиано в стилистике музыки XX века;
- 3) анализ незнакомого полифонического произведения;
- 4) ответ по одному из экзаменационных вопросов.

**Примерный перечень вопросов к экзамену.**

1. Полифония как система музыкального мышления.
2. Имитационная техника в полифонии.
3. Теория сложного контрапункта.
4. Теория канона.
5. Изоритмический мотет XIV века.
6. Принципы формообразования в полифонии Возрождения.
7. Раннебарочные полифонические формы: решение проблемы тематического единства.
8. Тематическое развитие в барочной фуге.
9. Проблемы структурной организации в барочной фуге.
10. Многотемность в фуге.
11. Роль полифонии в условиях гомофонных форм.
12. Особенности полифонических форм в музыке западноевропейского романтизма.
13. Основы русской классической полифонии, заложенные М.И. Глинкой.
14. Полифония в творчестве С.И. Танеева.
15. Влияние деятельности и творчества Танеева на русскую музыку и развитие отечественной науки.
16. Пути обновления старинных полифонических форм в музыке XX века.
17. Новые виды фактурной организации в музыке XX века.
18. Серийная техника и полифония.
19. Новые принципы организации полифонической фактуры и формы в творчестве И. Стравинского.
20. Полифония в творчестве Б. Бартока.
21. Полифония как основа музыкального мышления П. Хиндемита.
22. Полифония как основа музыкального мышления Д. Шостаковича.
23. Полифонические формы в творчестве Р. Щедрина.
24. Развитие идеи полифонического суперцикла в музыке второй половины XX века.
25. Полифония в творчестве А. Шнитке.

По результатам экзамена выставляется оценка:

**отлично** – при наличии всех письменных работ, отличной оценке за контрольную работу, полном аналитическом раскрытии предложенного произведения, полном ответе на теоретический вопрос с опорой на научную литературу;

**хорошо** – при наличии всех письменных работ, отличной или хорошей оценке за контрольную работу, полном аналитическом раскрытии предложенного произведения, неполном ответе на теоретический вопрос;

**удовлетворительно** – при наличии всех письменных работ, хорошей или удовлетворительной оценке за контрольную работу, неполном аналитическом раскрытии предложенного произведения, неполном ответе на теоретический вопрос без опоры на научную литературу;

**неудовлетворительно** – при наличии всех письменных работ, отсутствии аналитического раскрытия предложенного произведения, неполном ответе на теоретический вопрос и дополнительные вопросы по курсу.

## 7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

### 7.1. Основная литература

№ п/п	Автор(ы)	Наименование	Место и год издания
1	2	3	4
1.	Евдокимова Ю.	Учебник полифонии. Вып.1.	М., 2000.
2.	Симакова Н.	Контрапункт строгого стиля и fuga. Кн. 1, 2.	М., 2009, 2007.
3.	Евдокимова Ю.	История полифонии. Вып.1., 2 А.	М., 1983, 1989.
4.	Кузнецов И.	Полифония в русской музыке XX века.	М., 2013.
5.	Протопопов В..	История полифонии. Вып. 3, 4, 5..	М., 1985, 1986, 1987.
6.	Симакова н.	Контрапункт строгого стиля и fuga. Кн. 3 (Хрестоматия).	М., 2010.
7.	Крупина Л.	Эволюция fuga.	М., 2001.
8.	Крупина Л.	Доклассические музыкальные формы. Ч. 1, 2.	Воронеж, 2005, 2017.

### 7.2. Рекомендуемая литература

№ п/п	Автор(ы)	Наименование	Место и год издания
1	2	3	4
9	Бать Н.	Полифонические формы в симфоническом творчестве П.Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. Вып.2.	М., 1972.
10	Бергинер Б.	О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Б.Бартока // Полифония: Сб. статей.	М., 1975.
11	Богатырев С.	Двойной канон.	М., 1947.
12	Богатырев С.	Обратимый контрапункт.	М., 1960.
13	Васирук И.	Современная fuga: содержательные аспекты	Волгоград, 2011.

14	Герасимова-Персидская Н.	Партесный концерт в истории музыкальной культуры.	М., 1983.
15	Дмитриев А.	Полифония как фактор формообразования	М., 1962.
16	Евдокимова Ю., Симакова Н.	Музыка эпохи Возрождения.	М., 1982.
17	Евсеев С.	Русская народная полифония	М., 1960.
18	Задерацкий В.	Полифония в инструментальных произведениях Д.Шостаковича.	М., 1968.
19	Задерацкий В.	Полифоническое мышление И.Стравинского.	М., 1980.
20	Коробейников С.	Фуга XIX века в стилевом контексте романтизма.	Новосибирск, 1999.
21	Корчинский Е.	Канон и секвенция // Научно-методические записки. Вып. 6.	Свердловск, 1970.
22	Кузнецов И.	Теоретические основы полифонии XX века	М., 1994.
23	Левая Т	Полифония в крупных формах П.Хиндемита // Полифония: Сб. статей.	М., 1975.
24	Лихачева И.	Прелюдии и фуги Р.Щедрина.	М., 1985.
25	Маклыгин А.	Фактурные формы сонорной музыки // Laudamus/	М., 1992.
26	Михайленко А.	О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3.	М., 1977.
27	Михайленко А.	Фугированные формы в творчестве Д.Бортнянского // Вопросы музыкальной формы. Вып. 4.	М., 1985.
28	Неклюдов Ю.	Возможности совершенствования преподавания полифонии на основе развития теории контрапункта С.И.Танеева // Вопросы теории и методики преподавания полифонии.	Новосибирск, 1989.
29	Овсянникова Т.	Инвенция в современной музыке // Анализ, концепции, критика.	Л., 1977.
30	Попеляш Л.	Своеобразие имитационной техники в поздних сочинениях А.Веберна // Теоретические проблемы полифонии.	М., 1980.
31	Протопопов В.	Принципы музыкальной формы И.С.Баха.	М., 1981.
32	Ровенко А.	Практические основы стреттно-имитационной полифонии.	М., 1986.
33	Симакова Н.	Вокальные жанры эпохи Возрождения.	М., 2002.
34	Симакова Н.	Контрапункт строгого стиля и фуга. Кн. 2.	М., 2007.
35	Слонимский С.	«Песнь о земле» Г.Малера и вопросы оркестровой полифонии // Вопросы современной музыки.	М., 1963.
36	Сниткова И.	Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции.	М., 1985.
37	Соколов А.	Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества.	М., 2007.
38	Сухомлин И.	Техника изоритмии: история, теория // Проблемы теории западноевропейской музыки XII-XVII веков.	М., 1983.
39	Тарасевич Н.	Из истории учения о сложном контрапункте //	Тверь, 1997.

		Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки.	
40	Гер-Оганезова И.	«Ludus tonalis». Основные особенности формообразования // П.Хиндемит. Статьи и материалы.	М., 1979.
41	Тимофеев Н.	Превращаемость простых канонов строгого письма.	М., 1981.
42	Фейгина В.	Инструментальная fuga Генделя // Вопросы музыкальной формы. Вып. 4.	М., 1985.
43	Франтова Т.	Некоторые вопросы методики анализа современной полифонической фактуры // Современная музыка в теоретических курсах вуза.	М., 1980.
44	Франтова Т.	Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60-х – 70-х годов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза.	М., 1994.
45	Франтова Т.	Полифония А.Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века.	М., 2005.
46	Ценова В.	Музыкальные формы в творчестве современных московских композиторов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза.	М., 1994.
47	Черная М.	В.Моцарт и жанры свободной полифонии XVIII века // Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки.	Тверь, 1997.
48	Южак К.	Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4.	М., 1965.
49	Южак К.	Теоретический очерк полифонии свободного письма.	Петрозаводск, 1990.

### 7.3. Примерный перечень музыкальных произведений, изучаемых в рамках данной дисциплины

№ п/п	Автор(ы)	Наименование
1	2	3
1.	Ф.де Витри	Мотеты In arboris, Rex quem metrorum
2.	Г.де Машо	Мотет Lasse!
3.	Ф.Ландини	Muort oramal, Si dolce non sono.
4.	Я.Обрехт	Части из месс: Je ne demande, De Sancto Martino.
5.	Ж.Депре	Части из месс: Hercules dux Ferrariae, L' home arme, мотет Ave Maria.
6.	Дж.Палестрина	Части из месс: L' home arme, Canonica, Aeterna Christi munerera, De Feria.
7.	О.Лассо	Мотет Angelus pastores, части месс: Ferialis, Pro defunctis.
8.	Дж.Фрескобальди	Ричеркары 32, 34, канцоны 17, 2.
9.	Д.Букстехуде	Прелюдии соль и ми минор для органа.
10.	Й.Пахельбель	Прелюдия и fuga до мажор для органа.
11.	И.С.Бах	I.ХТК: фуги до, соль, фа-диез мажор, ре и ля минор, II.ХТК: до, ре, соль, до-диез минор. Искусство фуги: № 8, 9. Месса

		си минор: № 3, 12. Симфонии ми, фа минор. Кантата № 80 (1 ч.).
12.	Г.Ф.Гендель	Concerti grossi op. 6, № 1 (4 ч.), 9 (4 ч.), 10 (2 ч.), Оратория «Мессия» (№ 6, 12)
13.	В.А.Моцарт	Квартеты соль мажор (4 ч.), ля мажор (1 ч.).
14.	Й.Гайдн	Оратория «Сотворение мира» (№ 10, 28).
15.	Л.Бетховен	Финалы Сонат № 6, 31, Вариаций op. 120 до мажор.
16.	Ф.Шопен	Мазурка № 32.
17.	Р.Шуман	Новеллетта № 7.
18.	Й.Брамс	Вариации и fuga на тему Генделя, Немецкий реквием (№ 2, 3, 6).
19.	Ф.Лист	Прелюдия и fuga для органа на ВАСН.
20.	Ц.Франк	Прелюдия, хорал и fuga для ф-п
21.	Г.Берлиоз	Финал Фантастической симфонии
22.	Г.Малер	Финал Симфонии № 5.
23.	М.Березовский	Концерт ре минор
24.	Д.Бортнянский	Концерты № 24, 32.
25.	М.Глинка	«Иван Сусанин» (№ 13), fugи для ф-п ля минор, ми-бемоль мажор.
26.	Н.Римский-Корсаков	Вариации и fugетта «Надоели ночи», хор «Месяц плывет».
27.	А.Бородин	«Князь Игорь» (сцена 20).
28.	П.Чайковский	Квартет № 2 (3, 4 чч.).
29.	С.Танеев	Кантата «По прочтении псалма» (№ 3, 4), хор «Прометей»
30.	А.Глазунов	Квартет № 5 (1 ч.), Прелюдия и fuga ми минор для ф-п.
31.	С.Рахманинов	Симфония № 3 (финал).
32.	Н.Метнер	Соната-баллада (финал).
33.	А.Берг	«Воцтек»: fuga из II действия, 1 картина III действия.
34.	А.Веберн	Концерт op. 24 (финал), Кантата op. 29 (финал).
35.	Б.Барток	Квартет № 5 (финал), Музыка для струнных, ударных и челесты (1 ч.).
36.	И.Стравинский	Концерт для 2-х ф-п (финал), Симфония псалмов (II ч.), Весна священная («Весенние гадания и пляски щеголих»).
37.	П.Хиндемит	Камерная музыка № 5 (III ч.), Соната № 3 (финал), Ludus tonalis: fugи in A, B, Es.
38.	Н.Мясковский	Сонаты № 1 (1 ч.), 2 (кода). Симфония № 5 (II ч.)
39.	Д.Шостакович	Квартет № 3 (IV, V чч.), № 7, 8 (финал), 24 прелюдии и fugи (ля, ми минор, ре-бемоль мажор).
40.	С.Слонимский	Концерт-буфф (1 ч.), 24 прелюдии и fugи (ре минор, си минор)
41.	Р.Щедрин	«Бюрократиада» (№ 4), 24 прелюдии и fugи (ля, до минор, ми мажор).
42.	А.Шнитке	Симфония № 7 (III ч.), Concerto grosso № 1 (II ч.), Fuga из Сюиты в старинном стиле.

#### 7.4. Программное обеспечение дисциплины и Интернет-ресурсы:

<http://nlib.org.ua/ru/pdf/books> – книги, учебники, ноты.

<http://notes.tarakanov.net/composers/b.htm> – нотный архив.  
[www.classic-online.ru](http://www.classic-online.ru) – аудиозаписи академической музыки.  
[www.e-library.ru](http://www.e-library.ru) – книги.  
[www.kompozitor.spb.ru](http://www.kompozitor.spb.ru) – муз. издательство.  
[www.music-izdat.ru](http://www.music-izdat.ru) – муз. издательство.  
[www.orpheusmusic.rupub/](http://www.orpheusmusic.rupub/) - музыкальная энциклопедия по композиторам и стилям.  
<http://imslp.org> – нотный архив.  
[www.torrentino.com/torrents/662600](http://www.torrentino.com/torrents/662600) – возможность копировать ноты и книги.  
<http://musstudent.ru/biblio> – собрание книг о музыке (возможность копирования).  
[www.lafamire.ru](http://www.lafamire.ru) – статьи о композиционной технике И.С.Баха.

#### **Электронно-библиотечная система**

1. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха: пер. с нем. З.Эвальд. – М.: Госмузиздат, 1931. [Электронный ресурс] – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=236372>.
2. Танеев С.И. Учение о каноне. – М: Муз. сектор, 1929. [Электронный ресурс] – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=236370>

#### **8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основным оборудованием, используемым на занятиях, являются экран настенный (доска), фортепиано, проигрыватель лазерных дисков (CD, MP3).