

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Кафедра теорії музики

«ПОГОДЖУЮ»

Гарант освітньо-професійної програми, доцент


_____ Я. ОЛЕКСІВ

” 25 ” червня 2021 року

«ПОГОДЖУЮ»

Декан факультету оркестрових інструментів, доцент


_____ Т. ЛАЗУРКЕВИЧ

” 25 ” червня 2021 року

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Проректор з науково-педагогічної та навчальної роботи, професор


_____ М. КУШНІР



” 25 ” червня 2021 року

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
„Поліфонія”

Рівень вищої освіти	Перший (бакалаврський)
Ступінь вищої освіти	Бакалавр
Галузь знань	02 Культура і мистецтво
Спеціальність	025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійна програма	Музичне мистецтво
Профілізація	Скрипка, Альт, Віолончель, Контрабас, Арфа, Флейта, Кларнет, Гобой, Саксофон, Фагот, Труба, Тромбон, Валторна, Туба, Ударні інструменти, Баян, Акордеон, Бандура, Сопілка, Цимбали, Гітара
Статус	Обов'язкова компонента циклу дисциплін фахової професійно-практичної підготовки (ОКЗ.2.13, ОКЗ.3.12, ОКЗ.4.12, ОКЗ.5.13, ОКЗ.6.13, ОК 3.16.12)
Загальний обсяг	4 кредити ЄКТС (120 годин)
Форма підсумкового контролю	Екзамен (4)
Термін викладання	3,4 семестри
Факультет	Оркестрових інструментів
Форма навчання	Денна

Робоча програма навчальної дисципліни „Поліфонія” для профілізацій : Скрипка, Альт, Віолончель, Контрабас, Арфа, Флейта, Кларнет, Гобой, Саксофон, Фагот, Труба, Тромбон, Валторна, Туба, Ударні інструменти, Баян, Акордеон, Бандура, Сопілка, Цимбали, Гітара з галузі знань 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 025Музичне мистецтво оновлена відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти затвердженої Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка від 26 травня 2021 року (Протокол № 1).

Розробники:

ШУМІЛІНА Ольга Анатоліївна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики

МАКАРЕНКО Олексій Володимирович – старший викладач кафедри теорії музики

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри теорії музики

“_22_” _____ червня _____ 2021 р., протокол № _5_.

1. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Підготовка високопрофесійних фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської, педагогічної та дослідницької діяльності у сфері музичного мистецтва.

Надання студентам цілісного уявлення про поліфонічну музику, спираючись на сучасні наукові досягнення теоретичного музикознавства; навчання правильного розуміння і сприйняття особливостей поліфонічного багатоголосся і специфіки поліфонічного формотворення; формування навички свідомого відношення до поліфонії у педагогічній сфері і творчого підходу до інтерпретації поліфонічної музики у виконавській діяльності

Основні завдання дисципліни:

- сформувати загальний комплекс уявлень про головні закономірності поліфонічного багатоголосся як одного з провідних виражальних і формотворчих засобів у музиці;
- ознайомити з основними поняттями теорії і практики поліфонії;
- надати уявлення про еволюцію поліфонічних форм і жанрів;
- сформувати навички аналізу поліфонічних творів, спрямувавши їх у практичну площину;
- напрацювати навички самостійного створення різноманітних поліфонічних форм та їхніх складових елементів.

Предмет навчальної дисципліни – поліфонічна організація музичної фактури, специфіка поліфонічних форм, особливості поліфонічних стилів.

Вимоги до знань та вмінь.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Поліфонія» **студент повинен знати:**

- основи теорії та історії поліфонії;
- жанри, форми, галузь побутування поліфонічної музики;
- головні наукові праці щодо поліфонії;

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Поліфонія» **студент повинен володіти:**

- сучасним термінологічним апаратом;
- навичками цілісного аналізу поліфонічних творів,
- навичками стилістичного аналізу поліфонічного багатоголосся;

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Поліфонія» **студент повинен вміти:**

- на основі певної моделі поліфонічної музики самостійно написати приклади на різні прийоми поліфонічного письма;
- грамотно і доступно роз'яснити основні поняття поліфонії;
- усвідомлювати виразне і конструктивне значення поліфонічних явищ.

2. КОМПЕТЕНТНОСТІ, ЯКИМИ ПОВИНЕН ОВОЛОДІТИ ЗДОБУВАЧ

2.1 Загальні компетентності (ЗК)

ЗК1.Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово

ЗК2.Здатність розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.

ЗК3.Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.

ЗК4.Здатність до розв'язання проблем.

ЗК5.Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.

ЗК7.Здатність до критики та самокритики.

ЗК8.Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК10.Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.

ЗК12.Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт.

ЗК13.Здатність працювати самостійно, виявляти ініціативу та лідерські якості.

ЗК14.Здатність до використання інформаційних і комунікаційних технологій.

ЗК15.Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

2.2 Спеціальні (фахові) компетентності (СК)

СК1.Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.

СК3.Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.

СК4.Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.

СК6.Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.

СК7.Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.

СК8.Здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу.

СК9.Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.

СК10.Здатність оперувати професійною термінологією.

СК11.Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.

СК12.Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

СК13.Здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій.

СК16.Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності.

СК17.Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.

3. ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

РН3. Демонструвати різні методики удосконалення творчо-виконавської діяльності.

РН4. Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.

РН10. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

РН13. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.

РН14. Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.

4. РОЗПОДІЛ ДИСЦИПЛІНИ ЗА СЕМЕСТРАМИ, ГОДИНАМИ ТА ВИДАМИ НАВЧАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ

НАЗВА НАВЧАЛЬ- НОЇ ДИСЦИП- ЛИНИ	Розподіл за семестрами			Кількість кредитів ECTS	Кількість годин						Розподіл аудиторних годин за курсами і семестрами								
	Екзамени	Заліки	Атестаційні ек		Загальний обсяг	Аудиторних			Самостійна робота	I курс	II курс		III курс		IV курс				
						Всього	у тому числі:			Семестри									
	лекційні	індивідуальні	практичні				1	2		3	4	5	6	7	8				
	Кількість тижнів в семестрі																		
													15	15	15	15	15	15	15
Поліфонія	4	3		4	120	60			60	60			2	2					

Розподіл годин та кредитів за курсами та семестрами

КУРС	СЕМЕСТРИ	Кількість кредитів ECTS	Кількість годин					
			Загальний обсяг	Аудиторних			Самостійна робота	
				Всього	лекційні	індивідуальні		практичні
I	1							
	2							
II		4	120	60			60	
	3	2	60	30			30	
	4	2	60	30			30	

5. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙ І ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ занять	Назва лекції	Кількість годин		
		Лекції	Практич.	Самост. робота
<i>Тематичний блок 1. Тематизм поліфонічних форм. Види поліфонії. Простий і складний контрапункт.</i>				
1.	Введення в предмет. Поняття про поліфонію. Види поліфонії. Історичні етапи розвитку.		2	
2.	Тематизм поліфонічних форм		2	3
3.	Простий контрапункт у двоголоссі		2	3
4.	Практичне заняття		2	
5.	Складний контрапункт та його класифікація.		2	3
6.	Вертикально-пересувний контрапункт. Система С. Танєєва.		2	
7.	Подвійний контрапункт (октави, дуодецими, децими).		2	3
8.	Практичне заняття		2	
9.	Горизонтально-пересувний, подвійно-пересувний контрапункт		2	3
10.	Зворотний контрапункт		2	3
Контрольна робота			2	
<i>Тематичний блок 2. Імітаційна поліфонія. Поліфонічне три-чотириголосся.</i>				
11.	Імітація. Види імітації. Двоголосся.		2	3
12.	Нескінченний канон. Канонічна секвенція.		2	3
13.	Практичне заняття		2	3
14.	Поліфонічне три-чотириголосся. Простий і складний контрапункт, імітація.		2	3
Контрольна робота			2	
<i>Тематичний блок 3. Жанри і форми поліфонічної музики</i>				
15.	Жанри і форми вокальної та інструментальної поліфонії.		2	3
16.	Фуга – вища форма поліфонії. Загальна характеристика		2	

17.	Композиційні елементи фуги. Тема і відповідь у фузі.		2	3	
18.	Протискладення та інтермедія у фузі.		2	3	
19.	Форма однотемної фуги та її основні розділи.		2	3	
20.	Практичне заняття.		2	3	
21.	Подвійні та потрійні фуги.		2	3	
Контрольна робота			2		
Тематичний блок 4. З історії поліфонії					
22.	Поліфонія в творчості західноєвропейських композиторів I половини XVIII ст. Й. С. Бах. Г. Гендель.		2	3	
23.	Поліфонія в творчості віденських класиків і західноєвропейських романтиків		2		
24.	Поліфонія в творчості українських композиторів XVIII-XIX ст.		2	3	
25.	Поліфонія в музиці XX ст.		2	3	
26.	Поліфонічні цикли в творчості українських композиторів XX ст.		2	3	
Контрольна робота			2		
	ВСЬОГО	0	60	60	

Загальний обсяг **60 год.**, в тому числі:
 Лекції – **60 год.** Практичні заняття – **60 год.**
 Самостійна робота – **60 год.**

ІІІ СЕМЕСТР

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 1.

ТЕМАТИЗМ ПОЛІФОНІЧНИХ ФОРМ. ВИДИ ПОЛІФОНІЇ. ПРОСТИЙ І СКЛАДНИЙ КОНТРАПУНКТ

Лекція 1. Введення в предмет. Поняття про поліфонію. Види поліфонії. Історичні етапи розвитку поліфонії.

Завдання і зміст курсу поліфонії. Відомості про форми занять і контролю знань. Навчальні посібники. Визначення поліфонії, її відмітні риси та основні ознаки; художньо-виразові можливості. Характеристика різних типів поліфонічного багатоголосся і основних видів поліфонії. Аналіз складових компонентів різнотемної, імітаційної та підголоскової поліфонії. Народні джерела поліфонії. Короткі відомості про роль поліфонії на різних етапах розвитку музичного мистецтва. Поняття про строгий стиль класичної вокальної поліфонії епохи

Ренесансу і про вільний стиль поліфонії епохи Бароко. Поліфонія Й.С.Баха – вершина в розвитку поліфонічної музики. Загальні відомості про форми і жанри поліфонічної музики.
Література: [1, Введення; 5, Введення; 26, тема 1]

Лекція 2. Тематизм поліфонічних форм.

Розрізнення понять тема, мелодія, тематичний матеріал. Еволюція засобів музичної мови, що відрізняють мелодії різних стилевих епох. Вокальний, інструментальний тип мелодії. Прояв жанрових особливостей музики в тематизмі поліфонічних творів.

Особливості мелодії вокальної поліфонії строгого стилю: обмеження діапазону можливостями співацького голосу, перевага в інтервальному складі поступового руху, закон стрибка та його заповнення, виключення стрибків на тритон, септиму, нону; ритміка білої нотації, відсутність періодичності ритмічних акцентів, паузи і синкопи; ладова основа – діатоніка, система натуральних (т.зв. народних, церковних) ладів; неквадратність структури, неповторність мотивів і ритмічних фігур.

В мелодії вільного стилю – опора на інструментальні форми музикування, рух на будь-які інтервали, принцип противаги в напрямку руху; ритміка чорної нотації, прості і складні розміри, різноманіття ритмічних зворотів; ладотональна основа – діатоніка мажору і мінору, збагачена хроматикою, прояв в мелодії ладових функцій, логіки функціональної гармонії; приховане багатоголосся в мелодії.

Література: [1, глава 1]

Завдання: проаналізувати теми-мелодії з поліфонічних творів (приклади з Хрестоматії Т. Мюллера); написати зразки мелодій у строгому і вільному стилі (обсягом 7 – 9 тактів).

Лекція 3. Простий контрапункт у двоголоссі. Значення терміну і поняття «контрапункт»: письмо нота-проти-ноти; техніка поєднання голосів за певними правилами; голос, що супроводжує основну тему. Прояв принципу єдності і контрасту голосів у поліфонічному багатоголоссі. Основні умови поліфонічного двоголосся: логічність розвитку кожного з голосів, самостійність мелодичних ліній, неспівпадіння кульмінаційних вершин, різночасове кадансування, переважання непрямого і протилежного руху. Характеристика інтервалів. Відмінності у використанні консонансів і дисонансів. Види дисонансів (прохідний, допоміжний, приготовлене затримання). Застосування дисонансів у контрапункті строгого і вільного письма.

Література: [1, глава 2; 26, тема 2]

Завдання: проаналізувати зразки поліфонічного двоголосся (приклади з Хрестоматії Т. Мюллера, двоголосі інвенції Й. С. Баха); написати двоголосі з'єднання у простому контрапункті, без імітацій (9-10 тактів).

4. Практичне заняття за темою «Простий контрапункт у двоголоссі».

- визначити види дисонансів у двоголосих поліфонічних прикладах (з хрестоматій Т. Мюллера, Г. Цицалюка; у двоголосих інвенціях Й. С. Баха);

- до мелодії дописати верхній або нижній голос за правилами простого двоголосого контрапункту строгого стилю.

Лекція 5. Складний контрапункт та його класифікація. Поняття складного контрапункту. Початкове і похідне з'єднання складного контрапункту. Види складного контрапункту: пересувний, зворотний і контрапункт, що допускає подвоєння. Різновиди пересувного: вертикально-пересувний, горизонтально-пересувний, подвійно-пересувний контрапункт. Різновиди зворотного: дзеркальний, ракохідний, двічі-зворотний. Галузь застосування складного контрапункту як засобу варіаційно-поліфонічного розвитку. Приклади.

Література: [2, с. 62].

Завдання: Визначити види складного контрапункту (приклади з Хрестоматії Т. Мюллера, двоголоса інвенція Й. С. Баха f-moll).

Лекція 6. Вертикально-пересувний контрапункт. Система С. Танєєва. Прямі і протилежні перестановки зі зміщенням незмінних голосів по вертикалі (по висоті). Зміна відстані між голосами. Цифрові позначення інтервалів за С. Танєєвим на одиницю менше загальноприйнятого значення. Додатні і від'ємні рухи голосів (+ і -). Поняття «Index verticalis» - показник вертикальної перестановки голосів. Галузь використання вертикально-пересувного контрапункту.

Література: [1, параграфи 32 – 37; 4, с. 57 - 61].

Лекція 7. Подвійний контрапункт (октави, дуодецими, децими). Визначення подвійного контрапункту. Найбільш уживані види подвійного контрапункту. Подвійний контрапункт октави. Його індекси (Iv= -7; Iv= - 14, -21). Граничний інтервал між голосами в початковому з'єднанні. Правила використання інтервалів при кожному індексі. Квінта і дуодецима трактуються як дисонанс. При Iv= -14 в ноні обов'язкове приготування нижнього звуку. Подвійний контрапункт дуодецими (Iv= - 11; Iv = - 18, - 25). Тракткування сексти як дисонансу. Приготування в ундецимі верхнього звуку (тільки при Iv= - 18). Подвійний контрапункт децими (Iv = -9; Iv = -16, -23). Особливості голосоведіння. Приготування в затриманні в кварти нижнього звуку, а в ноні (при Iv= -9) - верхнього.

Література: [1, параграфи 39-41; 4, с.61-77].

Завдання: Аналіз подвійного контрапункту в хрестоматіях Т. Мюллера, Г. Цицалюка; в двоголосій інвенції E-dur Й.С.Баха. Написання двоголосих побудов у подвійному контрапункті октави, децими, дуодецими з початковими і похідними з'єднаннями (обсягом 9-10 тактів).

8. Практичне заняття за темою « Вертикально-пересувний контрапункт».

- до мелодії дописати другий голос за правилами подвійного контрапункту октави, дуодецими, децими.

- визначити види подвійного контрапункту у прелюдії As-dur (I том. ДТК), фузі e-moll (I том ДТК) і фузі g-moll (II том ДТК) Й.С.Баха. Знайти всі початкові і похідні з'єднання

Лекція 9. Горизонтально-пересувний, подвійно-пересувний контрапункт. Визначення горизонтально-пересувного і подвійно-пересувного контрапункту. Зміна часових співвідношень між голосами в похідному з'єднанні. Поняття Index horisontalis. Техніка написання горизонтально-пересувного контрапункту: з використанням додаткового третього рядка, з «уявним» каноном в унісон. Написання подвійно-пересувного контрапункту з використанням додаткового третього рядку, з «уявним» каноном в будь-який інтервал, крім прими. Виразові можливості і галузь застосування цих видів пересувного контрапункту.

Література: [1, параграф 43; 4, с.84 - 93].

Завдання: проаналізувати приклади з хрестоматій Т. Мюллера, Г. Цицалюка, фугу C-dur з I тому ДТК Й. С. Баха. Написати зразок горизонтально-пересувного контрапункту (обсягом 7-9 тактів) з Ih = 1 такт, виписати початкове і похідне з'єднання.

Лекція 10. Зворотний контрапункт. Визначення. Принципи обернення мелодії (по вертикалі і по горизонталі). Різновиди зворотного контрапункту: дзеркальний, ракохідний, частково зворотний, двічі зворотний. Дзеркальний контрапункт. Вісь обернення. Особливості застосування приготовлених затримань дисонансів. Ракохідний контрапункт. Ритмічні формули у зворотному русі. Застосування зворотного контрапункту.

Література: [2, с.71-75; 4, с. 93-106]

Завдання: аналіз різновидів зворотного контрапункту в Прелюдії a-moll (II том ДТК) Й.С.Баха, у фузі D-dur М. Скорика, у фузі in F з циклу Ludus tonalis П. Хіндемита. Написати початкове і похідне з'єднання у дзеркальному контрапунктів, визначити вісь обернення (обсяг початкового з'єднання 7-9 тт.).

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 1.

1. Лекція 1. Специфіка поліфонічного багатоголосся. Види поліфонії.

Конспектувати: [4, с.20-26]. Підібрати приклади різних видів поліфонії, різних стилів та епох.

2. Лекція 2. Тематизм поліфонічних форм.

Конспектувати: [28]. Підібрати приклади різних типів мелодики.

3. Лекція 3. Інтервали у поліфонічному двоголоссі строгого стилю.

Виконувати письмові вправи. Посібник В. Іванченка [15].

4. Лекція 5. Види складного контрапункту.

Конспектувати: [24, Вступ].

5. Лекція 7. Подвійний контрапункт (октави, дуодецими, децими).

Виконувати письмові вправи: Посібник І. Гамової [8].

6. Лекція 10. Зворотний контрапункт.

Виконувати письмові вправи: Посібник І. Гамової [10].

Контрольні запитання до змістового модуля 1.

1. У чому полягає специфіка поліфонії у порівнянні з іншими видами багатоголосся?
2. Дати характеристику основних видів поліфонії – імітаційної, різнотемної, підголоскової.
3. Дати визначення терміну «контрапункт».
4. Чим відрізняється простий контрапункт від складного?
5. Як застосовуються дисонанси у двоголосі строгого письма?
6. Пояснити, що таке «початкове з'єднання» і «похідне з'єднання».
7. Назвати характерні ознаки пересувного контрапункту.
8. Чим відрізняються основні різновиди пересувного контрапункту?
9. Дати визначення поняття «Index verticalis» та «Index horisontalis».
10. Обґрунтувати відмінність позначення інтервалів у поліфонії і теорії музики.
11. Чому в подвійних контрапунктах октави і дуодецими один з консонансів стає дисонансом?
12. У чому полягає основна відмінність зворотного контрапункту від пересувного?
13. Що таке вісь обернення мелодії?
14. Яким є принцип мелодичного руху в ракохідному контрапункті?

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 2.

ІМІТАЦІЙНА ПОЛІФОНІЯ. ПОЛІФОНІЧНЕ ТРИ -ЧОТИРИГОЛОСНЯ

Лекція 11. Імітація. Види імітації. Двоголосся. Визначення імітації. Пропоста, ріспоста. Відмінність поліфонічної імітації від гомофонної. Проста і канонічна імітація. Ступінь точності відтворення мелодії в імітації (реальна і тональна; строга і вільна). Імітація без перетворення мелодії в ріспості (в прямому русі) і з використанням перетворень (інверсія, ракоход, ритмічне збільшення чи зменшення). Вертикальні та горизонтальні співвідношення

між начальним та імітуючим голосами (пропостою і ріспостою). Техніка створення імітацій. Застосування, виразове і формотворче значення імітації.

Література: [1, гл. 4, параграф 45 - 47; 5, гл. 4].

Завдання: Аналізувати двоголосі імітації в хрестоматіях Т. Мюллера, Г. Цицалюка, в двоголосих інвенціях Й. С. Баха. Написати зразки різних видів імітації.

Лекція 12. Нескінченний канон. Канонічна секвенція. Визначення нескінченного канону. Розряди нескінченного канону. Нескінченний канон I розряду (симетричний). Застосування техніки подвійного контрапункту. Парні значення індексів (Iv= -14, -16, -18). Інтервали імітації. Канонічна секвенція. Визначення. Розряди. Канонічна секвенція I розряду. Крок секвенції. Техніка подвійного контрапункту. Визначення інтервалів імітації при Iv= -7, -14; -9, -16; -11, -18. Застосування, виразове значення нескінченного канону і канонічної секвенції.

Література: [1, гл.4, параграфи 48 – 50; 5, гл. 5]

Завдання: аналізувати нескінченні канони і канонічні секвенції в хрестоматіях Т. Мюллера і Г. Цицалюка. Написати зразки нескінченних канонів і канонічні секвенції з різними показниками Iv.

13. Практичне заняття за темами: Імітація та її види. Нескінченний канон і канонічна секвенція. Аналіз імітацій в двоголосих інвенціях Й.С.Баха – C-dur, c-moll, F-dur. Аналіз нескінченних канонів і канонічних секвенцій у двоголосих інвенціях Й. С. Баха a-moll, B-dur, у фугах Й. С. Баха f-moll з I т. ДТК, Д. Шостаковича G-dur.

Лекція 14. Поліфонічне три-чотириголосся. Простий і складний контрапункт. Імітація. Поліфонічне триголосся у порівнянні з двоголоссям. Принципи контрасту і гармонійної єдності. Побудова вертикалі. Консонуючі та дисонуючі співзвуччя й акорди. Простий контрапункт у чотириголоссі. Складний контрапункт у три-чотириголоссі. Потрійний контрапункт октави. Варіанти похідних з'єднань, галузь застосування. Імітаційні форми три- і чотириголосся. Двоголоса імітація і канон з вільними голосами. Три- і чотириголоса проста імітація. Порядок вступу голосів. Три- і чотириголосий канон із застосуванням простого контрапункту (при рівному інтервалі імітації між голосами, при висхідному чи низхідному порядку вступу голосів). Триголосий канон із застосуванням вертикально-пересувного контрапункту. Подвійний канон у простому і складному контрапунктах. Значення, застосування.

Література: [1, гл.5,6; 4, с. 145-148, с.163-167; 1, гл.7; 2, с.123-130; 5, гл.10, параграф 28]

Завдання: аналізувати приклади в хрестоматіях Т.Мюллера і Г.Цицалюка; триголосі інвенції і прелюдії з ДТК Й. С. Баха.

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА. ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 2.

1. Лекція 11. Імітація та її види. Написати невелику двоголосу п'єсу із застосуванням імітації (вільний стиль).

2. Лекція 12. Нескінченний канон і канонічна секвенція. Аналізувати приклади в інвенціях, прелюдіях і фугах з ДТК Й. С. Баха. Писати нескінченні канони і канонічні секвенції I розряду з різними індексами.

3. Лекція 14. Поліфонічне три-, чотириголосся. Аналізувати триголосу інтенцію Й. С. Баха f-moll . Написати триголосі приклади у простому контрапункті та в потрійному контрапункті октави.

4. Лекція 14. Імітація в три-чотириголоссі. Подвійний канон.

Аналізувати триголосі інвенції Й.С. Баха; імітації в фузі dis-moll з I тому ДТК Й. С. Баха. Написати просту триголосу імітацію, триголосий канон, подвійний чотириголосий канон.

Контрольні запитання до змістового модуля 2.

1. Визначити відмінність простої імітації від канонічної.
2. Пояснити, що вкладається в поняття інтервал, напрямок вступу імітуючого голосу.
3. Дати визначення основним елементам імітації.
4. Назвати види імітації з перетворенням мелодії в імітуючому голосі.
5. Вказати основну ознаку нескінченного канону.
6. Які подвійні контрапункти потрібно застосовувати в нескінченному каноні і з якими індексами.
7. Які розряди має нескінченний канон? Їхні відмінності.
8. Вказати головні ознаки канонічної секвенції.
9. Що необхідно враховувати для напрямку руху секвенції (вверх, вниз).
10. Виразові можливості нескінченного канону і канонічної секвенції в музиці.
11. Чим відрізняється простий триголосий контрапункт від двоголосого?
12. Потрійний контрапункт октави : техніка, застосування в музиці (приклад).
13. Якими є особливості поліфонічного чотириголосся в простому контрапункті?
14. Порядок вступу голосів у триголосій імітації.
15. Коли застосовується простий, а коли вертикально-пересувний (подвійний) контрапункт в триголосій імітації?
16. Чотириголосий подвійний канон: порядок вступу голосів та інтервали вступу.

IV СЕМЕСТР

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 3. ЖАНРИ І ФОРМИ ПОЛІФОНІЧНОЇ МУЗИКИ.

Лекція 15. Жанри і форми вокальної та інструментальної поліфонії. Провідні жанри вокальної поліфонії епохи Ренесансу (мотет, меса, мадригал). Форми з *cantus firmus*, імітаційні форми (мотетна, однотемна, передфугована). Вплив вокальних жанрів на розвиток інструментальної музики XVI ст. Інструментальні жанри і форми: хоральні обробки, річеркар, прелюдія, інвенція, варіації на *basso-ostinato*. Тематизм цих форм: імпровізаційність, фігураційний характер тематизму в прелюдії, імітаційний розвиток теми в інвенції, річеркарі. Жанрова основа тематизму остінатних форм. Драматургія фактурного розвитку. Найбільш типові форми в поліфонії Бароко: старовинна двочастинна, старовинна сонатна, однотемна тричастинна.

Література: [2, с. 20 – 47; 18]

Лекція 16. Фуга - вища форма поліфонії. Загальна характеристика. Фуга як форма поліфонічної музики, заснована на імітаційному викладі індивідуалізованої теми та її тональному розвитку. Необмежений діапазон образного змісту фуги. Характерна ознака фуги – безперервність у розгортанні музичної думки, що досягається маскуванням меж і розділів форми, вторгненими каденціями, перерваними зворотами. Головні принципи розвитку тематизму фуги – варіаційність і розробковість. Загальні принципи будови фуги. Класифікація фуги за Вл. Протопоповим. Різноманіття застосування фуги (як самостійних творів, у малому циклі «прелюдія-фуга», як частини більш крупної композиції (розділ сонатної форми, частина сонатного циклу, ораторії, меси). Прості і складні фуги. Фугета і фугато.

Література: [1, гл.Х1; 14; 27].

Лекція 17. Композиційні елементи фуги. Тема і відповідь у фузі. Тема фуги. Визначення. Образний зміст теми. Концентрованість, лаконізм. Інтоніційна характерність. Музично-риторичні фігури в темах фуг бароко. Структура теми (однорідна, контрастна, варійована, з елементом репризності). Тонально-гармонічна характеристика теми. Приховане голосоведіння в темі. Відповідь у фузі. Визначення відповіді. Види відповіді (реальна і тональна). Час вступу відповіді (в момент завершення теми, після завершення теми, до завершення теми). Поняття кодети.

Література: [1, гл.12, 13; 14, с. 5 - 39].

Завдання. Аналізувати теми і відповіді у фугах Й. С. Баха.

Лекція 18. Протискладення та інтермедія в фузі. Протискладення. Визначення (контрапункт до теми). Матеріал протискладення (інтонаційно нейтральний, гармонічно доповнюючий, контрастний темі, похідний від теми). Неутримане (таке, що не повторюється) протискладення (використовується тільки один раз). Утримане протискладення (таке, що повторюється з темою). Подвійний контрапункт у з'єднанні теми і протискладення. Потрійний контрапункт у з'єднанні теми і двох утриманих протискладень. Запізнене протискладення (вступає пізніше теми). Інтермедія. Визначення. Зміст інтермедій. Тематизм. Тональна нестійкість. Функції інтермедій у формі фуги: зв'язка між проведеннями теми, модуляційний перехід, розробка матеріалу теми і протискладення, завершення розділу в формі. Прийоми розвитку в інтермедії (мотивно-секвентна розробка, розгортання. Утримані інтермедії (з варіюванням матеріалу).

Література: [1, гл.14 – 15; 14, с.54 -74].

Завдання: Аналізувати протискладення та інтермедії в фугах Й.С.Баха

Лекція 19. Форма однотої фуги та її основні розділи. Експозиція. Визначення. Порядок вступу голосів у три-, і чотириголосих фугах. Тональний план. Додаткові проведення. Контрекспозиція. Розвитковий частина фуги. Зміст і структура. Одинокі, темо-відповідні і групові проведення теми. Інтермедії. Імітаційно-контрапунктичні і гармонічні засоби розвитку. Тональні плани розвиваючих частин. Заклучна частина фуги. Динамізм, тенденція до стиснення масштабів. Будова. Тонально-гармонічні особливості. Фактурна щільність. Елементи репризності. Стрета як засіб тематичної концентрації. Зона кадансування (органний пункт, акордовий склад, октавні дублювання). Форма фуги в цілому.

Література: [1, гл.16 - 18; 5, параграфи 65 - 69; 24; 26].

20. Практичне заняття за темою «Форма фуги та її основні розділи».

Аналізувати фуги зі схемами: Й. С. Бах, ДТК, т. I фуги c-moll, d-moll, dis-moll, c-moll, Es-dur. Написати експозицію триголосої фуги.

Лекція 21. Подвійні та потрійні фуги. Фуги з кількома темами. Визначення. Тенденція до посилення контрасту в багатотемній фузі. Типи структур багатотемних фуг: з роздільними експозиціями тем, із сумісною експозицією тем, з експозицією I теми і приєднанням II, III теми без їхніх експозицій. Подвійний, потрійний контрапункт, стрети в багатотемних фугах (на прикладі фуг Й. С. Баха cis-moll з I т. ДТК; gis-moll з II т. ДТК; прелюдії A-dur з I т. ДТК; фуги Д. Шостаковича e-moll: фуги II. Хіндеміта in C).

Література: [2, с. 262 – 269; 14, с. 163 -236].

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА.

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 3.

1. Лекція 15. Жанри і форми вокальної та інструментальної поліфонії.

Аналізувати вокальні композиції Дж. Палестрини і О. Лассо (мотети, меси); двоголосі інвенції C-dur, d-moll, F-dur, e-moll, f-moll; хоральні прелюді, пасакалію c-moll Й.С.Баха. Написати на вибір поліфонічну п'єсу: двоголосу інвенцію, варіації на basso-ostinato, хоральну обробку.

2. Лекція 17. Композиційні елементи фуги. Тема і відповідь у фузі.

Аналізувати теми і відповіді у фугах Д. Шостаковича, П. Хіндемита, Р. Щедрина, В. Бібіка, М. Скорика, А. Караманова. Написати кілька тем, скласти до них відповіді.

3. Лекція 18. Протискладення та інтермедія у фузі: Аналізувати протискладення та інтермедії в фугах Д. Шостаковича, П. Хіндемита, Р. Щедрина, В. Бібіка, М. Скорика, А. Караманова. Написати протискладення до відповідей у простому контрапункті та подвійному контрапункті октави.

4. Лекція 19. Форма однотемної фуги та її основні розділи. Аналізувати фуги - Р. Щедрин a-moll; П. Хіндеміт in G; М. Скорик C-dur, визначити в них експозиційну, розвиткову і заключну частини; вказати тональний план.

5. Лекція 21. Подвійні та потріпні фуги. Аналізувати фуги: Й. С. Бах fis-moll з II т. ДТК; Д. Шостакович d-moll, Р. Щедрин e-moll, П. Хіндеміт in C.

Контрольні запитання до змістового модуля 3:

1. Жанри і форми вокальної поліфонії епохи Ренесансу.
2. Поліфонічні жанри і форми інструментальної музики Бароко.
3. Фуга – жанр і форма поліфонічної музики.
4. Тема фуги.
5. Відповідь у фузі.
6. Протискладення в фузі.
7. Інтермедії в фузі.
8. Експозиція фуги.
9. Розвиваюча частина фуги.
10. Заключна частина фуги.
11. Стрети в фузі.
12. Тональний план фуги.
13. Форма фуги в цілому. Типи структур.
14. Багатотемні фуги.

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 4. З ІСТОРІЇ ПОЛІФОНІЇ.

Лекція 22. Поліфонія в творчості західноєвропейських композиторів I половини XVIII ст. Й. С. Бах. Г. Гендель. Поліфонія Й.С.Баха – вершина в розвитку класичної поліфонії. Узагальнення Бахом досягнень поліфоністів XVI-XVII ст. Опора бахівської поліфонії на протестантський хорал. Народнопісенні джерела мелодики Баха. Барокові музично-риторичні фігури в тематизмі Баха. Своєрідність форм, композицій фуг. Тональні плани. Техніка тематичної розробки. Строгість голосоведіння, включення і виключення голосів. Щільність фактури. (ДТК, Мистецтво фуги, Меса h-moll). Поліфонія Г. Генделя. Зв'язок поліфонічного мистецтва Генделя з оперно-театральними жанрами, прагнення до концертності й яскравості висловлення. Особливість багатоголосся – більша, у порівнянні до Баха, гармонічність вертикалі. Своєрідність форми фуги у Генделя – плинність, розмитість

меж розділів. Вільне голосоведіння в клавірних фугах Генделя. Незакріпленість партій за певним голосом, перемінність в кількості голосів (6 фуг для клавіру, окремі частини сюїт).

Література: [19, 124 - 254].

Завдання: Аналізувати органні фуги Й. С. Баха, клавірні фуги Г. Ф. Генделя, фуги з кантат і ораторій обох композиторів.

Лекція 23. Поліфонія в творчості віденських класиків і західноєвропейських романтиків.

Поліфонія Й. Гайдна і В. Моцарта. Функції і роль поліфонії в умовах розвинутого гомофонно-гармонічного складу музики. Народно-демократична основа мистецтва віденських класиків; відображення цього образного строю в тематизмі і формі поліфонічних творів. Поняття «великої поліфонічної форми» (Вл. Протопопова) та її запровадження у творчості Моцарта (фінали струнних квінтетів C-dur K-515, D-dur K-593, Симфонії «Юпітер»). Поліфонія Л. Бетховена. Зв'язок поліфонії Бетховена з новою образною сферою його творів і зростання її значення в пізній період творчості. Роль поліфонії в драматургії циклічних творів. Імітаційні прийоми тематичного розвитку – один із засобів бетховенського симфонізму. Фуга в пізніх сонатах (Симфонії №№ 3, 9. Сонати op. 102 № 2, op. 106, 109, 110). Новий зміст музики, характеристичність образів і посилення індивідуалізації тематизму. Новизна тематично контрастної, жанрово-різномірної поліфонії. Розгалуження фактури. Трагування фуги у романтиків (Шуберт, фантазія «Бурлака», програмність фуги фіналу «Фантастичної симфонії» Берліоза, початок фуги з симфонії «Ромео і Юлія» Берліоза; Лист Соната сі-мінор, фугато, принципи концертності в Фузі на тему В А С Н). Поліфонія в творчості французьких композиторів (Ц. Франк. «Прелюдія, хорал і фуга», «Прелюдія, фуга і варіації». Соната для скрипки і фортепіано, фінал. К. Сен-Санс Симфонія № 2). Фуги А. Рейхи – своєрідний підхід до поліфонії та її завдань Б. Бартока.

Література: [19; 20].

Лекція 24. Поліфонія в творчості українських композиторів XVIII – XIX ст. Пісенно-хорова основа української народної та професійної поліфонії. Фуга в хоровому концерті М. Березовського, Д. Бортнянського. Запровадження в творчості композиторів XIX ст. особливостей народної творчості, традицій народного багатоголосся. Створення самобутніх і оригінальних поліфонічних форм. Значення поліфонічних прийомів у симфонічній творчості. Національна специфіка поліфонії М. Лисенка. Поліфонія в обробках народних пісень, в операх (підголосковість та імітаційність). Фуга з кантати «Радуйся, ниво непопитая» - перший зразок української фуги на національній основі.

Література: [21].

Лекція 25. Поліфонія XX століття.

Особливості поліфонічного стилю П. Хіндеміта. Оригінальність циклу Ludus tonalis. Конструктивність мислення. Лінеарність як основний засіб багатоголосся П. Хіндеміта. Особливості будови тем, ладотональна специфіка, структура фуги (in As, in Des, in B). Зарубіжні композитори. Поліфонія і своєрідність переломлення її прийомів. Підголосковість, вільна імітаційність. Лінеарність голосоведіння. Поліфонічний тематизм симфоній. Драматургічна функція поліфонічних епізодів. Запровадження форми basso-ostinato. Цикли «24 прелюдії і фуги». Трагування малого циклу (контрастно-складена форма). Своєрідність фуг, їхня національна основа. Використання ладів народної діатоніки (звідти виникнення міксолідійського, фригійського ладу в відповіді). Прийоми розвитку: вертикально-пересувний контрапункт як засіб варіаційно-поліфонічного розвитку, стрети в розробці і репризи (фуги C-dur, G-dur, D-dur).

Література: [2, с. 279 – 283; 12; 13; 21].

Лекція 26. Поліфонічні цикли в творчості українських композиторів ХХ ст. Опора на традиції Й. С. Баха у створенні великих циклів прелюдій і фуг для фортепіано. Новаторство у трактовці фортепіанної фуги. Втілення закономірностей українського народнопісенного мистецтва в фугах 50-60-х рр. ХХ ст. Фуги на теми народних пісень (В.Борисова, Г.Цицалюка, О. Левина. Чотири фуги Є. Юцевича). Близькість голосоведіння, фактури цих фуг хоровій фактурі творів М. Лисенка, М. Леонтовича. Натурально-ладова основа фуг. Необарокові тенденції в фугах українських композиторів (барокова модель в типі тематизму, його розвитку в фугах М. Тіца, С. Павлюченка, Л. Колодуба). Творчі пошуки і новації у сфері тематизму і поліфонічних засобів у фугах 70-80-х рр. Інструментальна природа тематизму, дисонантність вертикалі, принцип серійності (В. Бібик, О.Костін, А.Караманов, О.Яковчук). Дзеркальний і ракохідний контрапункт в фугах М. Скорика (D-dur) і О. Костіна (C-dur). Складна метроритмічна організація тематизму фуг (А. Караманов, В. Бібик). Нова трактовка теми фуги у В. Бібіка (фуга 33) і О. Ківи.

Література: [16, с. 140 -141, 149 -150; 22]

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

ТЕМАТИЧНИЙ БЛОК 4.

1. Лекція 23. Поліфонія в творчості віденських класиків і західноєвропейських романтиків. Аналізувати фугу c-moll для фортепіано в 4 руки Моцарта; знайти поліфонічні побудови в фортепіанних сонатах Л. Бетховена; проаналізувати фуги з мініциклів «Прелюдія і фуга» Ф. Мендельсона e-moll op. 35, «Прелюдія, хорал і фуга» С. Франка, фугато з Сонати сі-мінор Ф. Ліста, виявити специфіку трактування вищої поліфонічної форми.

4. Лекція 24. Поліфонія в творчості українських композиторів XVIII – XIX ст. Аналізувати: М. Березовський фінали хорових концертів («Не отвержи», Господь воцарися» та ін.); А. Ведель фінал хорового концерту № 2 «Спаси мя, Боже»; М. Лисенко фінал кантати «Радуйся, ниво неполитая».

5. Лекція 25. Поліфонія ХХ століття. Аналізувати фуги Хіндемита in As, in Des, in B; Andante з 4 сонати; фуги C-dur, D-dur.

6. Лекція 26. Поліфонічні цикли в творчості українських композиторів ХХ ст. Аналізувати цикли прелюдій і фуг В. Бібіка, М. Скорика, цикл концертних фуг А. Караманова.

Контрольні запитання до змістового модуля 4.

1. Новаторство Й.С.Баха у змісті і структурі фуги.
2. Специфіка фуг Генделя.
3. Поліфонія в формах гомофонної музики в творчості віденських класиків. Велика поліфонічна форма.
4. Роль поліфонії і форми фуги в пізньому періоді творчості Бетховена.
5. Новаторство композиторів-романтиків в галузі поліфонії.
6. Фортепіанна фуга у романтиків.
7. Народнопісенна основа поліфонії українських композиторів XIX – початку ХХ ст.
8. Особливості трактовки фуги М.Лисенком.
9. Поліфонія П.Хіндемита. Особливості циклу «Ludus tonalis».
10. Своєрідність трактування поліфонії композиторами ХХ ст.
11. Цикли прелюдій і фуг.
12. Поліфонічні цикли в творчості українських композиторів другої половини ХХ ст.

6. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Якість засвоєння дисципліни оцінюється у сукупності за поточну роботу і за залік чи іспит (максимум – 100 балів). За роботу протягом семестру студент може одержати до 50 балів. 20 балів максимально надають 2 Тематичний блокні контролі (по 10 балів за кожен). 30 балів максимально надає практична і самостійна робота. До 50 балів студент одержує за залік чи за іспит.

Успішність студентів визначається оцінками: «відмінно» А, «добре» В, «добре» С, «задовільно» D, «задовільно» E, «незадовільно» FX, «незадовільно» F.

«Відмінно» А - відповідь студента змістовна, повна, чітка. Правильно використовується наукова термінологія. Приводяться приклади з музичних творів. Студент демонструє вільне і повне володіння матеріалом. Під час відповіді на додаткові запитання проявляє ерудицію, знання додаткової літератури. У практичних завданнях зі створення невеликих поліфонічних побудов на певний вид поліфонічної техніки, які виконувалися протягом обох навчальних семестрів, та при написанні екзаменаційної фуґи студент демонструє творчий підхід до трактування прийомів і форм поліфонії.

«Добре» В. Твердо засвоєний основний матеріал. Виконані всі практичні завдання. Відповіді задовольняють вимогам, встановленим для оцінки «відмінно», але допускаються несуттєві помилки і неточності (особливо в поліфонічному аналізі). Письмові завдання не відзначаються яскравою оригінальністю.

«Добре» С. Студент демонструє гарні знання предмету. Однак у відповіді є невеликі погрішності, пропуски при викладенні матеріалу, не зовсім точно формулюються основні поняття. У письмових завданнях і поліфонічному аналізі є неточності.

«Задовільно» D. Студент знає і розуміє основний матеріал програми, але відповідає спрощено, невпевнено, з помилками та утрудненнями. Недостатньо орієнтується в проаналізованих поліфонічних творах. Допускає помилки у письмових завданнях. Не може дати правильної відповіді на додаткові питання.

«Задовільно» E. Студент має певне уявлення про дану дисципліну, однак, його знання фрагментарні, неповні, не пов'язуються в цілісну систему, являють собою набір окремих фактів, подій, явищ, назв, що не утворюють цілісної картини; репрезентує поверхове знання спеціальної літератури, невпевненість у визначенні основних положень і дефініцій. Допускає суттєві помилки у письмових завданнях, не може зробити поліфонічного аналізу.

«Незадовільно» FX. Студент виявляє відсутність мінімальних знань і практичних навичок з дисципліни. Засвоєні лише деякі окремі поняття, теоретичні положення. Допускає грубі помилки у відповіді. Не володіє термінологічним апаратом. Не може виправити помилки навіть за допомогою рекомендацій викладача.

«Незадовільно» F - Студент відмовляється від відповіді на заліку, екзамені. У разі відповіді плутається у базових поняттях, не може визначити найпростіші поліфонічні прийоми, не володіє навичками аналізу поліфонічних форм, не має зроблених письмових завдань, не розуміє власних помилок.

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сумарна шкала оцінювання здобувача з навчальної дисципліни

СУМА БАЛІВ ЗА ВСІ ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	ОЦІНКА ECTS	ОЦІНКА ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ ШКАЛОЮ
90-100	A	відмінно
82-89	B	добре
74-81	C	
64-73	D	
60-63	E	задовільно
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
0-34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Шкала оцінювання здобувача з семестрового екзамену та поточного контролю

БАЛИ ЗА ВСІ ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	ОЦІНКА ECTS	ОЦІНКА ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ ШКАЛОЮ
45-50	A	відмінно
41-44	B	добре
37-40	C	
32-36	D	
30-31	E	задовільно
18-29	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
0-17	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

1. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності.
2. Методи стимулювання й мотивації навчально-пізнавальної діяльності.
3. Методи контролю (самоконтролю, взаємоконтролю), корекції (самокорекції, взаємокорекції) за ефективністю навчально-пізнавальної діяльності.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

1. **Попередній контроль** спрямований на виявлення знань, умінь і навичок студентів з творів, які будуть вивчатися.
2. **Поточний контроль** здійснюється під час практичних занять з метою перевірки засвоєння попереднього матеріалу і виявлення проблем опанування тими чи іншими навичками.
3. **Тематичний блокний контроль** здійснюється періодично, після вивчення нової теми чи нового розділу і має на меті систематизацію знань та умінь студентів.
4. **Підсумковий контроль** проводиться в кінці кожного семестру.

Форми поточного контролю: оцінювання самостійних завдань; участь у практичних заняттях. Студент може отримати максимально 5 балів за індивідуальну усну доповідь, самостійно виконане домашнє завдання, участь у практичних заняттях.

Тематичний блокний контроль: 2 Тематичний блокні контрольні роботи в кожному семестрі (максимальна оцінка за кожну – 10 балів). Максимально можлива кількість балів на іспиті – 50.

За результатами семестру бакалавр отримує підсумкову оцінку за 100-бальною системою, яка розраховується як середньозважене оцінок за кожен з двох модулів у семестрі та оцінки за іспит.

Іспит з поліфонії включає відповідь на теоретичні питання, поліфонічний аналіз та письмову роботу - написання фуги на задану тему.

Перелік запитань на іспит:

1. Історичні етапи розвитку поліфонії.
2. Види поліфонії.
3. Тематизм поліфонічних форм.
4. Простий контрапункт у двоголоссі.
5. Складний контрапункт. Види. Галузь застосування.
6. Вертикально-пересувний контрапункт. Учення С. Тансєва.
7. Техніка подвійних контрапунктів. Застосування. Виразове значення.
8. Горизонтально-пересувний, подвійно-пересувний контрапункт.
9. Зворотний контрапункт. Прийоми обернення мелодій. Галузь застосування.
10. Імітація та її види. Виразні можливості.
11. Складний контрапункт в імітації. Нескінченний канон і канонічна секвенція. Використання, виразове значення.
12. Простий і складний контрапункт у три-, чотириголоссі.
13. Імітація у три-, чотириголоссі. Подвійний канон.
14. Жанри і форми поліфонічної музики.
15. Фуга – жанр і форма поліфонічної музики.
16. Тема і відповідь у фузі.
17. Протискладення та інтермедія в фузі.
18. Будова однотемної фуги.
19. Стрети в фузі.
20. Багатотемні фуги.
21. Синтез гомофонних і поліфонічних принципів формотворення.

22. Велика поліфонічна форма.
23. Поліфонія в творчості українських композиторів XVIII-XIX ст.
24. Поліфонія XX століття: основні тенденції розвитку.

9. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Список рекомендованої літератури

1. Гамова І. Вертикально-рухомий контрапункт у двоголоссі. Навчально-контрольні завдання з поліфонії для студентів виконавських спеціалізацій. - Донецьк, 2004.
2. Гамова І. Імітація та її види. Навчально-контрольні завдання з поліфонії для студентів виконавських спеціалізацій. - Донецьк, 2006.
3. Гамова І. Навчально-контрольні завдання з курсу поліфонії на теми «Тема фуги», «Відповідь у фузі». - Донецьк, 1991.
4. Гамова І. Складний контрапункт. Навчально-контрольні завдання з поліфонії для студентів виконавських спеціалізацій. - Донецьк, 2007.
5. Герасимова-Персидська Н. Про дискретну лінійність у сучасній музиці. *Мистецтвознавчі пошуки: зб.наук.статей та есе, присвяч. ювілею Н.О. Герасимової-Персидської*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип.78. К., 2008. С. 12-17.
6. Герасимова-Персидська Н. Про діалектичне сприйняття багатоголосної музики. *Українська музика*. К., Музична Україна, 1975. С. 114-119.
7. Гнатишин О. Поліфонія. *Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій*: Монографія. Львів, 2017. С. 264-292.
8. Гнатів Н. Техніка рако ходу як один із принципів тематичної організації в інструментальних творах Пауля Гіндеміта. *Музикознавчі студії*. Львів, 2014. Наук. Збірки ЛНМА ім. Лисенка. Вип.32. С. 306-317.
9. Гуренко А. Структурні особливості поліфонічного тематизму в інструментальних ансамблях українських радянських композиторів (на матеріалі струнних квартетів Ю. Іщенка, В. Сільвестрова, Є. Станковича) *Українське музикознавство*. К., 1986. Вип.21. С. 36-44.
10. Дугіна Т. Фуга М. Равеля з фортепіанної сюїти «Гробниця Куперена» як взірць стретної імітації. *Київське музикознавство*. Вип. 57. К., 2018. С. 89-100.
11. Завгородня Г.Ф. Поліфонія як засаднича основа музичного мислення: до методології музикознавчого аналізу: Автореферат дисертації на здобуття ... доктора мистецтвознавства. К., 2013. 32 с.
12. Завгородня Г.Ф. Семантичний простір сучасного поліфонічного мислення. *Музичне мистецтво і культура*. Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. Одеса, 2004. Вип. 5. С. 46-55.
13. Зубко Ж. Геометрія канону (Арво Пярт, Святослав Луньов, Максим Шалигін). *Київське музикознавство*. Вип. 39. К., 2011. С. 3-13.
14. Іванченко В. Рівень самодостатності поліфонії як чинника формотворення у Третій, Четвертій симфоніях Б. Лятошинського та Третій симфонії Д. Клебанова. *Мистецтвознавство України*. Вип. 4. К., 2004. С. 97-102.
15. Іванченко В. Форми понятійної та практичної орієнтації в курсі поліфонії. Методичні рекомендації /Республ. метод. кабінет навч. закладів мистецтв і культури. – К., 1991. - 45 с.
16. Кршенек Е. Лекції з дванадцяти тонового контрапункту. (Переклад з німецької та передмова Л. Грабовського). *Українське музикознавство*. Вип. 4. К., Музична Україна, 1969. С. 247-298.
17. Лясина О. До класифікації видів поліфонії. *Музика*, 1978, №4 . С. 6-7.

18. Ляшенко Г. Роль фуги у драматургії не поліфонічних форм. К., Музична Україна, 1976. 208 с.
19. Маасименко Б. «Гокет» Онуте Нарбутайте: принципи старовинної техніки у сучасному творі. *Старовинна музика: сучасний погляд*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 61 .Кн. 3. К., 2007. С. 173-179.
20. Матвійчук Л.С. Поліфонія: Програма для спеціальності «Диригент капели бандуристів». К., 1996. 13 с.
21. Мірошніченко С. Сильове і нестильове в поліфонії. *Музичний стиль: теорія, історія, сучасність*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 38. К., 2004. С. 41-53.
22. Мірошніченко С. Її ім'я – поліфонологія. *Музичне мистецтво і культура*. Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. Одеса, 2006. Вип.7. С. 7-16.
23. Мірошніченко С. Класифікація складних багатотемних фуг (на прикладі циклів українських композиторів) *Українська та світова музична культура*. Наук. вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Вип.36 Кн.1. К., 2005. С. 109-120.
24. Мірошніченко С. Навчальні композиторські роботи з поліфонії. *Музичне мистецтво і культура*. Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. Одеса, 2008. Вип.9. С. 201-210.
25. Мірошніченко С. Поліфонія як наука та учбова дисципліна. *Матеріали до українського мистецтвознавства (пам'яті акад. О.Г. Костюка)*. К., 2003. Вип. 2. С. 101-105.
26. Мірошніченко С. Фуга у творчості М. Лисенка. *Микола Лисенко та музичний світ (до 150-річчя від дня народження): Тези міжнародної наукової конференції*. К., 1992. С. 63-65.
27. Мірошніченко С.В. Контрапункт як поняття та явище. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 3. Одеса, 2002. С. 44-53.
28. Приходько І. De musica considerativa. *Старовинна музика: сучасний погляд*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 102 .Кн. 5. К., 2011. С. 212-224.
29. Приходько І. Фігури строгого стилю. *Старовинна музика: сучасний погляд*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 61 .Кн. 3. К., 2007. С. 117-127.
30. Проніна Н. Техніка варіантного остинато у «Месі Херсонесу» А. Караманова (проблема поліфонічного мислення композитора). *Українське музикознавство*. Вип. 37. К., 2011. С. 306-320.
31. Пустовіт О. Сюжети Шекспіра та музика його доби: імітаційна поліфонія. *Ставропільські філософські студії*. Вип. 6. Львів, 2012. С. 269-277.
32. Пясковський І. Поліфонічна техніка в явищах музичного структуралізму. *Мистецтвознавчі пошуки: зб.наук.статей та есе, присвяч. ювілею Н.О. Герасимової-Персидської*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип.78. К., 2008. С. 17-29.
33. Пясковський І. Поліфонія. – К.: ДМЦНЗКіМУ, 2003. – 240 с.
34. Пясковський І. Ряди Фібоначі у поліфонії Ренесансу. *Старовинна музика – сучасний погляд Кн.5* Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 102. С. 44-60.
35. Пясковський І. Фреймові моделі поліфонічних стилів. *Музичний стиль: теорія, історія, сучасність*. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 38. К., 2004. С. 9-15.
36. Пясковський І. Художній час у середньовічній поліфонії. *Проблеми організації художнього часу у музичному просторі*. Наук. вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Вип. 90. С. 68-81.
37. Решетняк Л. До проблеми типології та періодизації української фортепіанної фуги //Українське музикознавство. - К., 1991. – Вип. 26. С. 114 – 131.
38. Ровенко О . Провідний голос у поліфонічній фатурі. *Українське музикознавство*. Вип. 9. К., Музична Україна, 1974. С. 178-196.
39. Ровенко О. Стретна імітація (Теоретичні, стильові й методичні основи). К., Музична Україна, 1976. 87 с.
40. Супрун-Яремко Н. Поліфонія: посібник для студентів музичних ВНЗ. Вінниця: Нова Книга, 2014 512 с.

41. Супрун-Яремко Н. Українське народне багатоголосся в системі навчального курсу поліфонії. *Супрун-Яремко Н. Музикознавчі праці*. Рівне, 2010. С. 348-354.
42. Тіц М. Про одну вкорінену недоцільність. *М. Тіц. Про сучасні проблеми теорії музики*. К., Музична Україна, 1976 с. 84-99.
43. Тіц М. Про одну вкорінену недоцільність. *Українське музикознавство*. Вип. 8. К., Музична Україна, 1973. С. 46-59.
44. Хоминський Й. Історія гармонії та контрапункту Т.1, 1975. К., Музична Україна.
45. Цирикус К. Про «експериментаторство» Й.С.Баха як відображенні тенденцій епохи // *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення: Зб.ст. – Ужгород, 2010. Вип. 2. С. 448-454.*
46. Цицалюк Г. Поліфонія в прикладах. – К.: Муз. Україна, 1989. – 176 с.
47. Цурканенко І.В. Принципи фактурно-поліфонічної організації в сучасній українській фортепіанній музиці: Автореф дисертації. К., 1998. 16 с.
48. Чижик І. Фактори формотворення в західноєвропейській поліфонії середньовіччя. *Українське музикознавство*. Вип. 23. К., 1988. С.87-94.