

Частное образовательное учреждение высшего образования

**«Международный университет искусств»
(ЧОУ ВО «МУИ»)**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по освоению дисциплины

«Полифония»

для обучающихся по основной профессиональной образовательной программе

«Эстрадно-джазовое пение» по направлению подготовки

53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» всех форм обучения

г. Череповец
2024 год

1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель и задачи дисциплины

Методические рекомендации по освоению дисциплины представляют собой комплекс рекомендаций и разъяснений, позволяющих студентам оптимальным образом организовать процесс самостоятельного или углубленного изучения курса.

Рекомендации составлены таким образом, что большая часть времени отводится на самостоятельную работу. Содержание этих рекомендаций касается:

- планирования и организации времени, необходимого для изучения дисциплины;
- использования материала учебно-методического комплекса;
- работы с литературой;
- подготовки к промежуточной аттестации.

Цель дисциплины является изучение принципов полифонического мышления в их историческом развитии от эпохи Средневековья и до XXI века освоение основ теории полифонии с целью постижения ее важнейших художественно-выразительных и формообразующих функций в музыке разных стилей, жанров, исторических эпох.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

знать:

- периоды развития музыкальной культуры;
- этапы эволюции художественных стилей;
- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом аспекте;
- основные термины, понятия и закономерности развития различных параметров анализа музыкальных произведений;
- основные направления деятельности музыканта в различные исторические эпохи.

уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- различать общие и частные закономерности построения музыкальных произведений;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

иметь навыки и (или) опыт деятельности:

- применения категориально-понятийного аппарата музыкальной науки;
- содержательного анализа музыки и применения полученных результатов в своей профессиональной деятельности;
- творческой переработки теоретических знаний для практической деятельности.

2. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ДИСЦИПЛИНЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Раздел 1. Из истории полифонии. Виды полифонии.

Тема 1. Введение. Краткий исторический обзор развития западноевропейской полифонии (X – XX вв.). Полифония в историческом контексте развития музыкального искусства. Роль полифонии в формировании и практической деятельности музыканта-исполнителя, музыканта-педагога. Примеры из художественной практики выдающихся музыкантов, указывающие на значение полифонии в их творческом становлении. И. Стравинский, С. Прокофьев, Б. Асафьев, П. Казальс о полифонии.

Цель, задачи и структура курса. Место курса «Полифония» в системе учебных дисциплин высшего профессионального образования. Специфика организации и виды аудиторных занятий и самостоятельной работы; требования к текущей отчётности и выполнению итоговых заданий. Требования к теоретической и практической части зачета. Связь теоретических знаний, практических навыков анализа полифонических произведений или сочинений, содержащих полифонические приёмы развития, формообразования; сочинения и импровизации; необходимого объёма музыки, содержащей примеры разных техник полифонического письма, типов фактуры, приёмов полифонического развития, принципов формообразования и т.д. Терминологический минимум. Общее и специальное понятия полифонии. Полифония и гомофония. Полифония и контрапункт: из истории терминов. Ранние формы народного многоголосия и их влияние на профессиональное многоголосие. Краткий обзор литературы.

Принципы полифонического письма в их историческом развитии, начиная со Средневековья. Эволюция ранних форм многоголосия.

«Строгий стиль» в полифонии: содержание понятия. Выразительные и формообразующие средства контрапункта XV – XVI вв. Ритмическая нотация. Ладовые особенности. Взаимоотношение слова и музыки – важнейшая проблема контрапункта строгого стиля.

Становление нового инструментального стиля XVII века. Основные направления инструментальной музыки: органная (Свелинк, Фрескобальди, Фробергер, Рейнкен, Пахельбель, Букстехуде); клавирная (Шамбоньер, Куперен, Кунау, Телеман); ансамблевая (Корелли, Вивальди) и др. Инструментальная полифония. Использование её в органной музыке, камерных ансамблях, концертных жанрах, танцевальных сюитах, оперных увертюрах. «Свободный стиль» в полифонии: содержание понятия. Вокально-инструментальная природа полифонии «свободного стиля». Базовые основы свободного стиля. Новое в свободном стиле. Ритмические и ладогармонические нормы свободного письма. Полифония и гомофония: их взаимодействие. Творчество И.С. Баха и Г.Ф. Генделя - вершина классической полифонии. Индивидуализация как важнейший признак полифонии свободного стиля. Фуга в творчестве Баха и Генделя. Понятие полифонической темы. Ладогармонический и ритмосинтаксический факторы тематического строения и развития. Классические

формообразующие типы полифонического тематизма: вариационный, имитационный, драматургический.

Полифония в творчестве венских классиков и композиторов-романтиков (вторая половина XVIII-XIX вв.). Полифония как средство тематического развития, приём формообразования, часть цикла. Специфика применения полифонических приёмов в творчестве Й. Гайдна. Полифония как средство индивидуализации персонажей в операх В. Моцарта; использование в оперных ансамблях имитационной и контрастной полифонии. Симфонизация фуги в творчестве Моцарта. Понятие «большой полифонической формы» и её претворение в инструментальных и симфонических циклических формах Моцарта. Роль полифонии в драматургическом развитии сонатно-симфонического цикла Бетховена. Возрастание её значения в поздний период творчества.

Полифония в условиях музыкального стиля романтиков. Программность, индивидуализация тематизма, новые виды контрастной полифонии. Новая концепция формообразования. Новая гармоническая система. Новые фактурные формы. Развитие классических традиций полифонии (фуги, каноны, хоральные обработки). Полифонизация гомофонных форм (сонатных, вариационных). Большая полифоническая форма.

Фуга в хоровых и инструментальных жанрах Ф. Шуберта. Возрождение баховского цикла «прелюдия-фуга» в творчестве Ф. Мендельсона. Прелюдии и фуги для органа. Фуги в органных сонатах. Полифонизация сонатной формы и фуги как самостоятельные произведения у Р. Шумана. Новаторская трактовка фуги и контрастной полифонии в творчестве Г. Берлиоза. «Большая полифоническая форма» в симфонии «Гарольд в Италии». Контрастно-тематическая полифония в фортепианных транскрипциях и симфонических поэмах Ф. Листа. Фугированные формы и самостоятельные фугированные сочинения. Новое толкование формы фуги: фантазийность, применение принципа образно-жанровой трансформации. Полифонизация оркестровой фактуры в операх Вагнера. Полифоническая природа гармонии, полифоническое видоизменение и контрапунктирование лейтмотивов. Каноны и фугированные эпизоды в операх Вагнера. Полифонические вариации и контрастная полифония в операх Дж. Верди. Полифоническое начало в фактуре сочинений Й. Брамса. Фугированные формы в инструментальной и хоровой музыке. Большая полифоническая форма, включающая: простой контрапункт, имитации, вертикально-подвижной контрапункт, инверсия, остинато в сочетании с имитационной и контрастной полифонией.

Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная). Разновидности полифонии. Краткая характеристика подголосочной полифонии. Типы контраста основного голоса и его вариантов. Полифония в русской народной песне. Характеристика мелодики песни и вытекающего из её природы подголосочного многоголосия. Характеристика особенностей гармонической интервалики в развитом подголосочном многоголосии. Подчинённость подголосков основной мелодии. Куплетно-вариационная форма песен и связанное с ней нарастание мелодической развитости подголосков. Свобода включения и

выключения подголосков, увеличения или уменьшения их числа. Роль перекрещивания. Отражение ладотональных свойств народной мелодики в её форме и многоголосии.

Характеристика разнотемной и имитационной полифонии, их стилистическое, выразительное и фактурное значение. Примеры из музыкальной литературы. Сплав разных видов полифонии как средство обогащения музыкальной выразительности. Полифония как средство обогащения гомофонного стиля. Определение полифонического многоголосия (исходя из состава входящих в него компонентов) как монофункционального, бифункционального, полифункционального.

Раздел 2. Полифония эпохи строгого стиля (XV – XVI вв.)

Тема 3. Мелодия строгого стиля. Специфические черты хоровой полифонии как основы музыкального искусства XIV-XVI вв. Обобщённость образного содержания. Влияние текста на формирование норм мелодического движения. Характеристика мелодии как составной части полифонического целого: использование натуральных ладов, опора на диатонику, преобладание секундного, постепенного движения, необходимость подготовки и заполнения скачка, ритмическая плавность и др. Особенности применения мелодического тритона. Метро-ритмическое своеобразие мелодии строгого письма, специфические приёмы оформления сильных долей в полифонии. «Пробег» как важнейший приём полифонизации мелодического движения. Коренные черты полифонии, их проявление в одноголосии строгого письма. Практика сочинения.

Тема 4. Простой 2-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии. Определение простого контрапункта. Проявление принципов единства и контраста голосов в простом двухголосном контрапункте. Классификация интервалов; правило кварты. Особенности использования совершенных и несовершенных консонансов: метроритмические характеристики, голосоведение, расположение в форме. Диссонансы на сильных долях такта: приготовленное задержание. Диссонансы на слабых долях такта: проходящий, вспомогательный, предъём, камбиата. Условия применения. Система разрядов в простом двухголосном контрапункте: нота против ноты; две ноты против одной; три ноты против одной. Сочинение на первоисточник (*cantuspriusfactus*).

Техника простого двухголосного контрапункта как основа многоголосия. Сохранение норм двухголосия в каждой паре голосов трёх- и четырёхголосия. Новые возможности трёх- и четырёхголосия по сравнению с двухголосием. Требование осмысленности, самостоятельности и художественной выразительности каждого голоса многоголосия. Роль гармонии как координатора развития мелодических голосов. Ритмические и регистровые контрасты; комплементарная ритмика как важнейшее условие полифонизации музыкальной ткани. Использование совершенных консонансов в трёхголосии. Правило кварты. Образование цепочки диссонансов. Включение и выключение голосов, роль и условия применения пауз.

Тема 5. Понятие о сложном контрапункте. Определение понятия «сложный контрапункт». Основное (начальное) и производное (вариант основного) соединения. Виды сложного контрапункта: подвижной, обратимый, допускающий удвоения голосов, допускающий пропорциональное ритмическое изменение одного из голосов, комбинированный: их краткая характеристика. Виды подвижного контрапункта: вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне-подвижной. Характеристика вертикально-подвижного контрапункта. Принцип вертикального перемещения голосов, многовариантность перемещений. Показатель вертикально-подвижного контрапункта (Indexverticalis). Его положительные и отрицательные значения. I.v. отрицательной октавы (-7, -14, -21), его распространение в практике. Составление и возможности использования таблицы С.И. Танеева. Выявление ограничений. Техника применения индекса.

Некоторые приёмы построения горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного контрапункта. Показатель горизонтально-подвижного контрапункта. Методика нахождения и определения индекса в сложном контрапункте. Примеры сложного контрапункта разных видов в музыкальной литературе.

Тема 6. Имитация и её виды. Простой конечный канон и канонической секвенции. Возникновение имитации. Её роль в становлении и эволюции имитационных и не имитационных форм. Определение имитации; отличие полифонической имитации от гомофонической. Условия сочинения полифонической имитации: вертикальные и горизонтальные соотношения между начальным и имитирующим голосами (пропостой и респостой). Техника сочинения простой имитации. Виды имитации: увеличение, уменьшение, обращение, ракоход, варьирование, ритмическая имитация, синтетическая имитация, реальная и тональная имитация и др.

Определение канонической имитации (простой конечный канон). Конечный канон как самостоятельное произведение, раздел музыкальной формы, приём развития. Примеры из музыкальной литературы.

Определения канонической секвенции. Сравнительная характеристика их с имитацией и простым конечным каноном. Применение закономерностей сложного контрапункта. Определение показателя вертикального перемещения. Техника сочинения бесконечного канона и канонической секвенции I разряда. Условия применения в музыкально-художественной практике.

Раздел 3. Свободный стиль. Фуга.

Тема 7. Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Содержание понятий «строгое» и «свободное» письмо. Свободное письмо как дальнейшее развитие норм строгого стиля. Приёмы индивидуализации музыкального языка в полифонии свободного стиля. Принципы контрапунктирования. Особенности вокально-хоровой и вокально-инструментальной полифонии, их зависимость от стиля мелодики, ладогармонического мышления.

Фуга - одна из высших форм имитационной полифонии, основанная на квартоквнтовым изложении темы (или нескольких тем) и подчинённая

определённым конструктивным закономерностям. Фугетта, фугато, fuga: их коренные, родственные черты и особенности.

Художественно-выразительные возможности фуги как формы, приспособленной для развития одного музыкального образа. Неограниченный диапазон образного содержания фуги; её жизненность и актуальность в разные эпохи. Вариационность и разработочность - главные принципы развития тематизма фуги. Проблема формы классической фуги. Экспозиция и развивающая часть – характерные разделы фуги. Трёхчастная fuga как одна из моделей, позволяющих рассмотреть основные конструктивные закономерности формы.

Экспозиция фуги: количество проведений темы, соответствующее количеству голосов в фуге; Т – Д тональные соотношения. Тема (характерные черты), ответ (виды), противосложение (виды), интермедия фуги (тематическое наполнение, принципы развития материала в интермедии, функции интермедии, варианты расположения в форме). Понятие о кодетте. Порядок вступления голосов в экспозиции фуги. Контрэкспозиция (сходство и отличия от экспозиции) и дополнительные проведения. Средства развития и динамизации контрэкспозиции в фугах И.С. Баха: обратимый контрапункт, стретты, расширение тонального плана, увеличение или сокращение числа интермедий и др.

Развивающая часть фуги (разработка). Основные признаки начала развивающего раздела фуги (проведение темы в неэкспозиционной тональности, чаще – в параллельной; другие приёмы начала развивающего раздела). Тональное и контрапунктическое развитие темы; «тонально развивающиеся» и «контрапунктически развивающиеся» (К. Южак) фуги. Типичные тональные планы в развивающей части. Виды тематических преобразований (проведение темы в увеличении, обращении, ракоходе и т.д.), применяемые в данном разделе. Стретта как особый приём контрапунктического развития и формообразования. Виды стретт (классификация К. Южак). Техника вертикально-подвижного и горизонтально-подвижного контрапункта в стреттах. Разнообразие использования стретты в фугах Баха. Линия развития интермедий. Другие признаки развития: регистровое варьирование, сгущение и разрежение фактуры, органные пункты.

Возвращение темы в основную тональность – важнейший признак завершающего раздела (заключительная часть, реприза). Характерные черты заключительной части фуги: утверждение образно-смыслового содержания темы, закрепление основной тональности, отклонения или модуляции в сферу субдоминанты, заключительные органные пункты, возможность тонального и контрапунктического развития в заключительной части (репризе). Тематическая реприза и отсутствие таковой.

Обстоятельства, влияющие на трактовку формы фуги. Разнообразие форм классической фуги: преобладание разных типов двухчастности; претворение принципов старинной сонатной формы; вариационность и фугированная форма; синтетические и переходные фугированные формы. Трёхчастность – один из видов фугированных форм И.С. Баха. Соотношение понятий: экспозиция и первая часть в классической фуге. Примеры из художественной практики,

демонстрирующие совпадение экспозиции и первой части или отсутствие такового.

Образовательные технологии

Для целенаправленного и эффективного формирования запланированных компетенций при изучении дисциплины предусмотрены следующие образовательные технологии:

1. Информационно-коммуникативные технологии, позволяющие овладевать и свободно оперировать большим запасом знаний путем самостоятельного изучения профессиональной литературы, применения новых информационных технологий, включая использование технических и электронных средств получения информации.

2. Проблемно-ориентированные технологии, направленные на формирование и развитие проблемного мышления, мыслительной активности, способности видеть и формулировать проблемы, выбирать средства для их решения.

3. Практико-ориентированные технологии, направленные на формирование системы профессиональных практических умений и навыков, позволяющих качественно осуществлять профессиональную деятельность.

4. Личностно-ориентированные технологии, обеспечивающие в ходе учебного процесса учет различных способностей обучаемых, создание необходимых условий для развития их индивидуальных способностей, развитие активности личности учебном процессе.

5. Здоровьесберегающие технологии, позволяющие равномерно во время занятия распределять различные виды заданий, определять время подачи сложного учебного материала, выделять время на проведение самостоятельных работ.

Программа дисциплины предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. Эффективность применения интерактивных форм обучения обеспечивается реализацией следующих условий:

- создание диалогического пространства в организации учебного процесса;
- использование принципов социально-психологического обучения;
- формирование психологической готовности преподавателей к использованию интерактивных форм обучения, направленных на развитие внутренней активности студентов.

Основой поддержки процесса образования являются современные информационные технологии.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Студентам следует при подготовке к практическим занятиям:

–ознакомиться с темой и планом занятия, чтобы выяснить круг вопросов, которые будут обсуждаться на занятии;

–выписать основные термины;

–уясните, какие учебные элементы остались для вас неясными и постарайтесь получить на них ответ заранее (до семинарского занятия) во время текущих консультаций преподавателя;

–готовиться можно индивидуально, парами или в составе малой группы, последние являются эффективными формами работы;

–рабочая программа дисциплины в части целей, перечню знаний, умений, терминов и учебных вопросов может быть использована вами в качестве ориентира в организации обучения.

Подготовка к практическому занятию включает в себя текущую работу над учебными материалами с использованием конспектов и рекомендуемой основной и дополнительной литературы; групповые и индивидуальные консультации.

Если самостоятельно не удалось разобраться в материале, необходимо сформулировать вопросы и обратиться за помощью к преподавателю на консультации. Рекомендуется регулярно отводить время для повторения пройденного материала, проверяя свои знания, умения и навыки по контрольным вопросам. Семинар предполагает свободный обмен мнениями по избранной тематике. Затем, как правило, заслушиваются сообщения студентов в виде рефератов. Обсуждение сообщения совмещается с рассмотрением намеченных вопросов. Сообщения по отдельным вопросам семинара, заслушиваются обычно в середине занятия. Поощряется выдвижение и обсуждение альтернативных мнений. В заключительном слове преподаватель подводит итоги обсуждения и объявляет оценки выступавшим студентам.

В целях контроля подготовленности студентов и привития им навыков краткого письменного изложения своих мыслей преподаватель в ходе практических занятий может осуществлять текущий контроль знаний.

При подготовке к практическому занятию студенты имеют возможность воспользоваться консультациями преподавателя. Кроме указанных тем студенты вправе, по согласованию с преподавателем, избирать и другие интересующие их темы.

Качество учебной работы студентов преподаватель оценивает в конце семинара, выставляя в рабочий журнал текущие оценки. Студент имеет право ознакомиться с ними. Студентам, пропустившим занятия (независимо от причин), не подготовившиеся к данному практическому занятию, рекомендуется не позже чем в 2-недельный срок явиться на консультацию к преподавателю и отчитаться по теме, излучавшейся на занятии. Студенты, не отчитавшиеся по каждой не проработанной ими на занятиях теме к началу зачетной сессии, упускают возможность получить положенные баллы за работу в соответствующем семестре.

Самостоятельная работа.

К самостоятельной работе в ходе изучения дисциплины относят: подготовку к практическим занятиям: индивидуальную работу с литературой,

самостоятельный поиск и изучение литературы, интернет-источников; выполнение индивидуальных заданий; подготовку к промежуточной аттестации.

Распределение различных видов самостоятельной работы определяется рабочей программой дисциплины.

Основной формой подготовки обучающихся к практическим занятиям является самостоятельная работа с учебно-методическими материалами, по следующей схеме: углубленное изучение рекомендуемых источников.

Если какие-то моменты остались непонятными, целесообразно составить список вопросов и на занятии задать их преподавателю.

Текущий контроль и промежуточная аттестация.

Текущий контроль осуществляется в виде устного опроса и позволяет оценить степень освоения студентами отдельных материалов дисциплины. Промежуточная аттестация может проводиться в устной форме в виде получения ответов на вопросы, сформированные преподавателем.

Подготовка к промежуточной аттестации осуществляется в следующем порядке: ознакомление с перечнем вопросов; повторение конспектов, созданных студентами в ходе подготовки к практическим занятиям и самостоятельного изучения дисциплины; консультация с преподавателем по вопросам, в которых студент не смог разобраться самостоятельно.

4. МЕТОДИКА НАПИСАНИЯ РЕФЕРАТОВ

Реферат – это один из видов учебной работы. Рефераты могут быть представлены как:

– результат реферирования одной или нескольких книг и/или статей по определенной теме. Это краткий обзор основного содержания выбранных научных источников.

– краткое раскрытие определенной темы, по которой отражена степень изученности данной проблемы, ее дискуссионность и дает свое понимание рассматриваемых вопросов.

Реферат, как письменная работа обучающегося, предполагает определенную организацию его подготовки и написания, а также соблюдения требований, которые к нему предъявляются.

Обучающийся самостоятельно или с помощью преподавателя выбирает из списка, тему для своего реферата. Тема реферата может быть предложена обучающимся помимо указанного списка, но она обязательно должна быть согласована с преподавателем.

Желательно чтобы реферат начинался с небольшого введения, в котором обоснован выбор темы, раскрыта структура плана и дан анализ литературы, по которой будет написан реферат. Целесообразно завершить реферат краткими выводами и предложениями, вытекающими из текста работы. Текст должен иметь характер самостоятельного изложения. Не допускается дословное переписывание материалов из источников без соответствующих ссылок. Ссылками на источник (Автор. Название. Год и место издания. Страница)

оформлены прямые цитаты из текста используемых изданий, а именно: мнение, высказывание, приведенные факты, в том числе статистические материалы, таблицы, сравнительные данные и т.п., а также материалы, размещенные в Internet с соответствующими адресами. Сноски должны быть, оформлены единообразно. Сноски в тексте работы могут быть как постраничными, так и концевыми. В последнем случае они должны корреспондировать со списком литературы, приведенном в финале работы. Например, сноска типа [6, 148] непосредственно в тексте означает ссылку на источник.

Выбор темы. Для того чтобы выбор темы осуществлялся правильно, обучающемуся вначале следует внимательно посмотреть соответствующий раздел курса (по программе данного курса, учебнику или учебному пособию, плану практических занятий). Это поможет лучше представить содержание, объем и основные вопросы избираемой темы, связать их с интересами обучающегося в той или иной области знаний. При этом не следует ориентироваться на тему, которая показалась более легкой.

Тема реферата раскрывается на основе изучения основной и дополнительной литературы, а не только на базе материалов учебников и учебных пособий. В списке литературы должно быть не менее 5 названий различных источников (монографий, журнальных статей, справочников и официальных документов).

Примерный перечень тем рефератов

1. Полифония эпохи средневековья.
2. Полифония эпохи Возрождения.
3. Ведущие полифонические школы эпохи Возрождения: нидерландская (или франко-фламандская) и итальянская.
4. Полифония XVII – первой половины XVIII века.
5. Полифония И.С. Баха.
6. Полифония Г. Генделя.
7. Полифония в музыке венских классиков (И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен).
8. Полифония в музыке западноевропейских композиторов XIX века (Ц. Франк, М. Рeger).
9. Элементы полифонии в музыкальной фактуре Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена.
10. Новаторство полифонических форм и приемов в творчестве Г. Берлиоза и Ф. Листа.
11. Полифонизация оперной формы у Р. Вагнера.
12. Полифония в творчестве композиторов «Могучей кучки» (М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков).
13. Полифонические формы в творчестве А. Глазунова и С. Танеева.
14. Полифония в музыке XX века (П. Хиндемит, И. Стравинский)

Оформление реферата. Размер реферата не должен быть излишне большим. Минимальный объем 10 (десять) страниц стандартного формата А4,

максимальный 20 (двадцать) страниц машинописного текста через 1,5 (полтора) межстрочных интервала шрифтом 14-го размера. Реферат выполняется на стандартных листах формата А4 (210 x 297 мм). Ориентация текста книжная (лист располагается вертикально). Текст наносится постранично только с одной стороны листа, двустороннее расположение текста на листе недопустимо.

Поля и отступы текста: левое поле – 30 мм, правое поле – 15 мм, верхнее и нижнее поля – по 20 мм. Оформлять границы полей в виде рамок не нужно. Нумерация страниц начинается с титульного листа. Титульный лист считается первой страницей, но номер «1» на нем не проставляется. На второй странице располагается «Содержание» работы. В «Содержании» напротив соответствующих разделов должны быть проставлены номера страниц, с которых они начинаются.

На титульном листе реферата содержится следующая информация: наименование вуза, название темы, аббревиатура студенческой группы, фамилия и инициалы обучающегося, фамилия и инициалы научного руководителя, а также его ученая степень и должность, город и текущий год.

Реферат, как форма самостоятельной работы обучающегося, также представляет собой форму промежуточного контроля. Результаты промежуточного контроля учитываются при оценке уровня освоения компетенции (части компетенции) обучающихся.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ЗАОЧНОЙ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ

Контрольная работа рассматривается как разновидность самостоятельной работы обучающихся, которая направлена на формирование умений самостоятельно работать с теоретическим материалом, анализировать важнейшие категории дисциплин, устанавливать взаимосвязь между их главными понятиями. В ходе выполнения контрольной работы обучающийся должен научиться определять практическую направленность и значимость дисциплины, ее связь с другими учебными дисциплинами и соответствующими науками.

Контрольная работа включает два задания: один теоретический вопрос и творческое задание. Вариант задания для выполнения контрольной работы выбирается в соответствии с номером студента в списке группы.

Основные этапы работы обучающегося при выполнении контрольной работы

Для выполнения контрольной работы необходимо:

1. Предварительно ознакомиться с программой курса дисциплины.
2. Правильно выбрать вариант.
3. Подобрать литературу по варианту контрольной работы и составить перечень использованных информационных ресурсов.

Подбор литературы к вопросам контрольной работы начинается с основных трудов по дисциплине. Основную литературу по вопросам контрольной работы

можно взять в библиотеке или на сайте ЭБС университета. Кроме основной, необходимо использовать и дополнительную литературу. Она подбирается обучающимися самостоятельно. Для этого целесообразно использовать справочники и каталоги электронных библиотек, указатели журнальных статей, библиографические издания и др.

4. Правильно обработать материал и корректно изложить его в контрольной работе.

Работа должна быть написана простым языком. Следует избегать книжных выражений и фраз. Обучающийся должен сам формулировать свои мысли, не допускать повторений, внимательно следить за тем, чтобы в работе отсутствовали противоречия между отдельными положениями. По возможности следует использовать в работе и опыт своей практической деятельности.

Структура контрольной работы. Типовую структуру письменной работы определяют ряд стандартов. Независимо от того, на каком фактическом материале выполнена работа, она должна включать следующие элементы:

1. Титульный лист.
2. Оглавление (содержание).
3. Ответ на теоретический вопрос.
4. Практическое задание.
5. Список использованных источников.
6. Приложения (при необходимости).

Работу должны отличать четкость построения; логическая последовательность изложения материала, раскрывающего тему работы; убедительность аргументации; краткость и четкость формулировок, доказательность выводов и основательность рекомендаций.

Титульный лист. Титульный лист является первым листом письменной работы и должен содержать четко установленные реквизиты.

Оглавление (содержание). В содержании последовательно перечисляют наименования разделов, а также указывают номера страниц, на которых размещается начало разделов (подразделов). Содержание должно включать все заголовки, имеющиеся в работе, в том числе список литературы и приложения.

Основная часть контрольной работы. Ответ на теоретический вопрос из перечня вопросов для контрольной работы. Практическое задание – сочинить 5 тем.

Список использованных источников. Список использованных источников и литературы включает перечень всех источников, которые были использованы при выполнении письменной работы (реферата).

Объем контрольной работы
до 20 печатных листов

Требования к оформлению контрольной работы
Оформление письменной работы осуществляется в соответствии

со следующими требованиями

- письменная работа выполняется на листах формата А4 и должна быть сброшюрована в папке такого же формата;

- текст печатается 14 шрифтом с интервалом 1,5;

- поля должны оставаться по всем четырем сторонам листа. Размер левого поля 25 мм, правого 10 мм; размер верхнего и нижнего полей не менее 15 мм;

- каждая страница письменной работы должна иметь порядковый номер, который ставится арабскими цифрами посередине страницы или в верхнем правом углу без других дополнительных знаков. Нумерация должна быть сквозной: первой страницей является титульный лист, второй - содержание, третьей – введение. При этом титульный лист считается первым, но сам не нумеруется; в общую нумерацию входят список использованной литературы и приложения (при наличии).

- при использовании в письменной работе цитат, мыслей и положений других авторов на них необходимо делать ссылки. Последние могут быть: внутритекстовыми – пишутся сразу после цитаты в скобках; подстрочными, когда после цитаты ставится порядковый номер ссылки на данной странице, а название литературного источника с соответствующим номером размещается под текстом страницы;

- иллюстрации должны обязательно иметь номер и наименование, расположенные под рисунком. Нумерация иллюстраций в работе сквозная;

- список использованной литературы составляется в алфавитном порядке по фамилиям авторов или по первому слову в наименовании литературного источника, делается сквозная нумерация. В обязательном порядке указываются выходные данные.

Примеры библиографического описания литературных источников и использования знаков для разделения элементов описания:

Принцип выбора варианта контрольной работы

Письменная работа предварительно оценивается руководителем. После этой проверки обучающийся должен устранить все сделанные руководителем замечания, если таковые имеются, и подготовиться к защите контрольной работы.

Задания для контрольной работы

1. Преломление полифонических приемов и форм в музыке С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Р. Щедрина.

2. Музыкальный склад. Его разновидности. Художественно-выразительные возможности полифонии.

3. Подголосочная полифония как основная форма народного русского многоголосия.

4. Полифоническая тема и способы ее преобразования (увеличение, уменьшение, обращение, ракоход).

5. Разнотемная (контрастная) полифония. Определение контрапункта.

6. Имитация как основа полифонических форм: канона, ричеркара, инвенции, фуги. Виды канона.
7. Полифонические формы: фугетта, фугато, полифонические вариации; их характеристика.
8. Полифония эпохи средневековья.
9. Полифония эпохи Возрождения.
10. Ведущие полифонические школы эпохи Возрождения: нидерландская (или франко-фламандская) и итальянская.
11. Полифония XVII – первой половины XVIII века.
12. Полифония И.С. Баха.
13. Полифония Г. Генделя.
14. Полифония в музыке венских классиков (И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен).
15. Полифония в музыке западноевропейских композиторов XIX века (Ц. Франк, М. Рeger).
16. Элементы полифонии в музыкальной фактуре Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена.
17. Новаторство полифонических форм и приемов в творчестве Г. Берлиоза и Ф. Листа.
18. Полифонизация оперной формы у Р. Вагнера.
19. Полифония в творчестве композиторов «Могучей кучки» (М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков).
20. Полифонические формы в творчестве А. Глазунова и С. Танеева.
21. Полифония в музыке XX века (П. Хиндемит, И. Стравинский)

6. ПОДГОТОВКА К ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Изучение всех дисциплин учебного плана завершается промежуточной аттестацией. Подготовка к промежуточной аттестации способствует закреплению, углублению и обобщению знаний, получаемых в процессе обучения. Готовясь к промежуточной аттестации, студент ликвидирует имеющиеся пробелы в знаниях, углубляет, систематизирует и упорядочивает свои знания. В период прохождения промежуточной аттестации обучающийся демонстрирует то, что он приобрел в процессе обучения по конкретной учебной дисциплине.

В этот период студентам нужно систематизировать уже имеющиеся знания.

На консультации перед зачетом студентов знакомят с основными требованиями, ответят на возникшие у них вопросы. Поэтому посещение консультаций обязательно.

Требования к организации подготовки те же, что и при занятиях в течение семестра, но соблюдаться они должны более строго. Во-первых, очень важно соблюдение режима дня; сон не менее 8 часов в сутки, занятия заканчиваются не позднее, чем за 2-3 часа до сна. Оптимальное время занятий, утренние и дневные часы. В перерывах между занятиями рекомендуются прогулки на свежем воздухе, неустойчивые занятия спортом.

Вначале следует просмотреть весь материал по сдаваемой дисциплине,

отметить для себя трудные вопросы. Обязательно в них разобраться. В заключение еще раз целесообразно повторить основные положения, используя при этом листы опорных конспектов.

Систематическая подготовка к занятиям в течение семестра позволит использовать время экзаменационной сессии для систематизации знаний.

Правила подготовки к промежуточной аттестации:

Лучше сразу сориентироваться во всем материале и обязательно расположить весь материал согласно зачетным вопросам (или вопросам, обсуждаемым на семинарах), эта работа может занять много времени, но все остальное – это уже технические детали (главное – это ориентировка в материале!)

Сама подготовка связана не только с «запоминанием». Подготовка также предполагает и переосмысление материала, и даже рассмотрение альтернативных идей.

В период прохождения промежуточной аттестации обучающийся имеет право составить план или изложить полный ответ на заданный вопрос зачетного билета. Написанное нужно на всякий случай, чтобы помочь выходу из непредвиденной ситуации. Наметив структуру ответа, необходимо обратиться к литературе. На основе обращения — воспроизвести для себя важнейшие источники. Затем — продумать, как увязать содержание вопросов, на которые будут даваться ответы, с содержанием источников

Сначала студент должен продемонстрировать, что он «усвоил» все, что требуется по программе обучения (или по программе данного преподавателя), и лишь после этого он вправе высказать иные, желательно аргументированные точки зрения.

Содержательная сторона ответа предполагает, как минимум, следующее:

1) экзаменуемый должен показать, что по вопросам билета им прочитано; изложить свою точку зрения;

2) изложить, на что конкретно нацеливает его как будущего специалиста содержание вопросов, по которым он дает ответ (важность последнего момента связана с тем, что через него проявляется философско-научная и методологическая культура экзаменуемого, экзаменуемый демонстрирует этим, что дал ему изученный и сдаваемый курс). 26

Формальная сторона ответа предполагает: обоснование каждого из высказываемых положений, избежание декларативности, максимальную полноту изложения, недопущение пробелов, последовательность изложения (каждый из вопросов должен логически вытекать из предыдущего и логически подготавливать последующий).

Список вопросов для промежуточной аттестации

1. Какие существуют виды полифонии.
2. Какой тип фактуры встречается в полифонии.
3. Понятие «классическая тональная система».

4. Типы классификации музыкального слуха по способу репрезентации.
5. Типы классификации музыкального слуха по отношению к музыкальному строю.
6. Понятие «абсолютный слух».
7. Понятие «внутренний слух».
8. Для чего музыканту необходимо владеть навыком гармонического анализа?
9. Что такое «додекафония»?
10. Что представляет собой целостный анализ музыкального произведения?
11. Понятие «атональность».
12. Понятие «новая модальность».
13. Черты русской полифонии в творчестве М. Глинки.
14. Основные виды полифонии, их характеристики. Взаимосвязь видов полифонии.
15. Характеристика строгого и свободного стилей полифонии; их преемственность и отличие.
16. Имитационная полифония. Виды имитаций.
17. Строгий стиль и его особенности.
18. Свободный стиль и его особенности.
19. Основные композиционные элементы фуги, их характеристика.
20. Композиция фуги, ее разделы.

7. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Скребков С.С. Полифония 5-е изд., испр. и доп. Учебник для вузов: Гриф УМО ВО М.: Издательство Юрайт, 2018.
2. Скребков С.С. Анализ музыкальных произведений 2-е изд., испр. и доп. Учебник для вузов: Гриф УМО ВО М.: Издательство Юрайт, 2018.