



ФГОС ВО
(версия3++)

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

«ПОЛИФОНΙΑ»

ЧЕЛЯБИНСК 2026

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

Кафедра истории и теории музыки

**Фонд оценочных средств
по дисциплине**

«ПОЛИФОНИЯ»

**программа бакалавриата
«Музыковедение»**

по направлению подготовки

**53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор**

Челябинск 2026

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» составлен в соответствии с требованиями ФГОСВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство.

Автор-составитель: Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендован к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 16.04.2024.

Экспертиза проведена 20.05.2024, акт № 20243/МПИ МПЛ.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 11 от 27.05.2024.

Срок действия фонда оценочных средств по дисциплине «Полифония» продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026
2027/28	

1. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ПОЛИФОНИЯ»

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) представлен:

- ФОС в составерабочей программы дисциплины;
- комплектом аттестационных педагогических измерительных материалов в форме тестовых заданий;
- материалами, необходимыми для оценки умений и владений (практико-ориентированные задания, используемые в период проведения промежуточной аттестации).

2. ФОС В СОСТАВЕ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

ФОС в соответствии с Положением «О порядке разработки и утверждении основных профессиональных образовательных программ – программ бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. Ученым советом, протокол № 7 от 22.04.2019, приказ 83-п от 24.04.2019) входит в состав рабочей программы дисциплины (раздел № 6) и включает следующие пункты и подпункты:

6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. Таблица 6, 7.

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.

6.2.1. *Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования* Таблицы 8, 9

6.2.2. *Описание шкал оценивания.*

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачетах и экзамене (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания Таблица 11.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.

6.3.1. *Материалы для подготовки к зачетам и экзамену.* Таблица 12, 13.

6.3.2. *Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.*

6.3.3. *Методические указания по выполнению курсовой работы.*

6.3.4. *Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.*

6.3.4.1. Планы семинарских занятий.

6.3.4.2. Задания для практических занятий.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).

6.3.4.5. Тестовые задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.

3. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Спецификация АПИМ

Цель АПИМ	Оценка учебных достижений
Функция АПИМ	Контроль, диагностика
Вид контроля	Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний
Модель АПИМ	<p>Уровневая модель представлена в трех взаимосвязанных блоках заданий:</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Блок 1.</i> Задания на уровне «знать» в форме «выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных» выявляют в основном знаниевый компонент по дисциплине и оцениваются по бинарной шкале «правильно-неправильно»; – <i>Блок 2.</i> Задания на уровне «знать» и «уметь» в форме «установление соответствия (последовательности)», в которых нет явного указания на способ выполнения, для их решения обучающийся самостоятельно выбирает один из изученных способов. Задания данного блока позволяют оценить не только знания по дисциплине, но и умения пользоваться ими при решении стандартных, типовых задач. – <i>Блок 3.</i> Задания на уровне «знать», «уметь», «владеть» представлены в форме кейс-задания, содержание которого предполагает использование комплекса умений и навыков, для того чтобы обучающийся мог самостоятельно сконструировать способ решения, комбинируя известные ему способы и привлекая междисциплинарные знания. Кейс-задание представляет собой учебное задание, состоящее из описания реальной ситуации и совокупности сформулированных к ней вопросов. Выполнение обучающимся кейс-заданий требует решения поставленной проблемы (ситуации) в целом и проявления умения анализировать конкретную информацию, проследить причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения. – <i>Блок 4.</i> Задания на уровне «знать», «уметь», «владеть» представлены в форме открытых вопросов, предполагающих краткий свободный ответ.
Количество тестовых заданий	Блок 1 – 10 тестовых заданий; Блок 2 – 10 тестовых заданий; Блок 3 – 4 кейса Блок 4 – 16 открытых вопросов
Время тестирования (мин)	90 мин.
Планируемые результаты освоения	УК-1; ОПК-1
Перечень документов, используемых при планировании содержания теста	ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство, рабочая программа дисциплины
Разработчики	Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор
Экспертиза тестовых заданий	Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП

Банк заданий с ответами

УК-1

Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач

ОПК-1

Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

Код задания	Задание	Ключ верного ответа
Блок 1	Выберите правильный ответ(ы)	
1.1	Музыкальный склад, основанный на сочетании и развитии нескольких самостоятельных мелодических линий (голосов), называется: 1) монодийным; 2) полифоническим; 3) гомофонно-гармоническим; 4) хоральным;	2
1.2	Для русской народной музыки в большей степени свойственна: 1) имитационность; 2) разнотемность; 3) подголосочность; 4) монодийность	3
1.3	Тематизм полифонических форм свободного стиля базируется на: 1) серийной технике 2) модальности 3) алеаторике 4) тональности	4
1.4	Формула К – Д – К является основополагающей для: 1) григорианского хора 2) полифонии свободного стиля 3) полифонии строгого стиля 4) музыки XX века	3
1.5	Ограничение сексты при сочинении основного соединения в двойном контрапункте необходимо при использовании индекса вертикалиса (I.v.): 1) отрицательной октавы (I.v. = -7) 2) отрицательной децимы (I.v = - 9) 3) отрицательной дуодецимы (I.v = - 11) 4) положительной терции (I.v. = +2)	3
1.6	Ракоход является приёмом: 1) имитационной техники 2) техники простого контрапункта 3) техники сложного контрапункта 4) ритмического варьирования;	1

1.7	<p><i>Экспозиция классической фуги включает тональности:</i></p> <p>1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней</p>	3										
1.8	<p><i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i></p> <p>1) М. П. Мусоргскому 2) М. И. Глинке 3) В. В. Стасову 4) П. И. Чайковскому</p>	2										
1.9	<p><i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерные черты:</i></p> <p>1) музыки эпохи романтизма 2) творчества импрессионистов 3) русских композиторов 4) музыки XX века</p>	4										
1.10	<p><i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i></p> <p>1) Контрэкспозиция 2) Заключительная часть 3) Развивающая часть 4) Экспозиция</p>	4										
Блок 2	<p><i>Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В</i></p>											
2.1	<p><i>Укажите соответствие между музыкальным жанром и временем его развития</i></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Музыкальный жанр</th> <th>Время развития</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1). Месса, мотет</td> <td>А) Новое время</td> </tr> <tr> <td>2) ИП (индивидуальный проект)</td> <td>Б) Средневековье</td> </tr> <tr> <td>3) Классическая (баховская) фуга</td> <td>В) Новейшее время</td> </tr> <tr> <td>4) Григорианский хорал</td> <td>Г) Античность Д) Возрождение</td> </tr> </tbody> </table>	Музыкальный жанр	Время развития	1). Месса, мотет	А) Новое время	2) ИП (индивидуальный проект)	Б) Средневековье	3) Классическая (баховская) фуга	В) Новейшее время	4) Григорианский хорал	Г) Античность Д) Возрождение	<p>1Д 2В 3А 4Б</p>
Музыкальный жанр	Время развития											
1). Месса, мотет	А) Новое время											
2) ИП (индивидуальный проект)	Б) Средневековье											
3) Классическая (баховская) фуга	В) Новейшее время											
4) Григорианский хорал	Г) Античность Д) Возрождение											
2.2	<p><i>Установите связь между жанром и преобладающим складом фактуры:</i></p> <table border="1"> <tbody> <tr> <td>1) Мотет</td> <td>А) Подголосочный склад</td> </tr> <tr> <td>2) Проголосная народная песня</td> <td>Б) Контрастное многоголосие</td> </tr> <tr> <td>3) Бытовой романс</td> <td>В) Имитационная полифонии</td> </tr> <tr> <td>4) Канон</td> <td>Г) Гомофонный склад Д) Кластер</td> </tr> </tbody> </table>	1) Мотет	А) Подголосочный склад	2) Проголосная народная песня	Б) Контрастное многоголосие	3) Бытовой романс	В) Имитационная полифонии	4) Канон	Г) Гомофонный склад Д) Кластер	<p>1Б 2А 3Г 4В</p>		
1) Мотет	А) Подголосочный склад											
2) Проголосная народная песня	Б) Контрастное многоголосие											
3) Бытовой романс	В) Имитационная полифонии											
4) Канон	Г) Гомофонный склад Д) Кластер											
	<p><i>Расположите следующие события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр, которыми обозначены события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности, без пробелов и знаков препинания. Например, 3421</i></p>											
2.3	<p><i>Приведите в историческое соответствие эволюцию многоголосия в Европе:</i></p>	35142										

	<ol style="list-style-type: none"> 1). Расцвет многоголосия строгого стиля (месса, мотет) 2). Многоголосие гомофонного стиля (соната, симфония) 3). Унисонное хоровое пение (григорианский хорал) 4). Многоголосие свободного стиля (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель) 5). Двухголосие (органум) 			
2.4	<p><i>Соедините описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> 1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд 2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение 3) Секундовое отклонение и оставление на месте 4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом </td> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> А) Предъём Б) Приготовленное задержание В) Камбиата Г) Проходящий диссонанс Д) Смешанный диссонанс Е) Вспомогательный диссонанс </td> </tr> </table>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд 2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение 3) Секундовое отклонение и оставление на месте 4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом 	<ol style="list-style-type: none"> А) Предъём Б) Приготовленное задержание В) Камбиата Г) Проходящий диссонанс Д) Смешанный диссонанс Е) Вспомогательный диссонанс 	<p>1Г 2Е 3А 4В 5Б</p>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд 2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение 3) Секундовое отклонение и оставление на месте 4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом 	<ol style="list-style-type: none"> А) Предъём Б) Приготовленное задержание В) Камбиата Г) Проходящий диссонанс Д) Смешанный диссонанс Е) Вспомогательный диссонанс 			
2.5	<p><i>Продолжите классификацию известных Вам видов сложного контрапункта:</i></p> <p>Подвижной –</p>	<p>Подвижной - обратимый - допускающий удвоения голосов</p>		
2.6	<p><i>Выберите три устойчивых конструктивных элемента, входящих в состав фуги, канона, фугетты, канонической секвенции, фугато; впишите их в правый столбец</i></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> 1) 2) 3) </td> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> А) Кодетта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта </td> </tr> </table>	<ol style="list-style-type: none"> 1) 2) 3) 	<ol style="list-style-type: none"> А) Кодетта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта 	<p>1Б 2Д 3Г</p>
<ol style="list-style-type: none"> 1) 2) 3) 	<ol style="list-style-type: none"> А) Кодетта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта 			
2.7	<p><i>Назовите авторов следующих трудов:</i></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> 1) Контрапункт строгого стиля и фуга 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Фуга 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» </td> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> А) Р. Э. Берченко Б) В. А. Золотарёв В) Н. А. Симакова Г) А. Г. Чугаев Д) Б. В. Асафьев Е) А. Н. Должанский </td> </tr> </table>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Контрапункт строгого стиля и фуга 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Фуга 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» 	<ol style="list-style-type: none"> А) Р. Э. Берченко Б) В. А. Золотарёв В) Н. А. Симакова Г) А. Г. Чугаев Д) Б. В. Асафьев Е) А. Н. Должанский 	<p>1В 2Г 3Б 4Е 5А</p>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Контрапункт строгого стиля и фуга 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Фуга 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» 	<ol style="list-style-type: none"> А) Р. Э. Берченко Б) В. А. Золотарёв В) Н. А. Симакова Г) А. Г. Чугаев Д) Б. В. Асафьев Е) А. Н. Должанский 			
2.8	<p><i>Кто из русских композиторов в наибольшей мере способствовал:</i></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> А) Развитию научных знаний о полифонии; Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма; В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочно- </td> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> 1) П. И. Чайковский 2) М. П. Мусоргский 3) С. И. Танеев 4) М. И. Глинка 5) А. Н. Скрябин </td> </tr> </table>	<ol style="list-style-type: none"> А) Развитию научных знаний о полифонии; Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма; В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочно- 	<ol style="list-style-type: none"> 1) П. И. Чайковский 2) М. П. Мусоргский 3) С. И. Танеев 4) М. И. Глинка 5) А. Н. Скрябин 	<p>А3 Б4 В2 Г1</p>
<ol style="list-style-type: none"> А) Развитию научных знаний о полифонии; Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма; В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочно- 	<ol style="list-style-type: none"> 1) П. И. Чайковский 2) М. П. Мусоргский 3) С. И. Танеев 4) М. И. Глинка 5) А. Н. Скрябин 			

	сти; Г) Становлению принципов симфонизма посредством формы полифонических вариаций		
2. 9	<i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i> 1) П. Хиндемит «Ludustonalis» 2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано 3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир» 4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»	А) 1722, 1744 Б) 1965, 1970 В) 1942 Г) 1980 Д) 1951	<i>A3 B4 B1 D2</i>
2. 10	<i>Назвать конкретные примеры разного использования фуг в музыке:</i> 1) Фуга как основа другого жанра 2) Фуга как часть цикла 3) Фуга, совмещённая с чертами другой формы 4) Многотемная фуга с отдельными экспозициями	А) Д. Шостакович Фуга ми минор Б) Р. Щедрин Фуга до мажор В) В. А. Моцарт Финал симфонии №41 «Юпитер» Г) Бах Прелюдия Ля мажор Д) Л. Бетховен Финал Сонаты №31	<i>G1 D2 B3 A4</i>
Блок 3	<i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</i>		
3.1	Известно, что вся история полифонии – это история борьбы голосов за свою мелодическую самостоятельность. <i>1) Как отразился данный процесс в терминах: «Punctumcontrapunctum» и «contrapunct»?</i> Ответ: - <i>Punctumcontrapunctum</i> », ранняя техника письма (10 -11 вв.), не предполагает самостоятельности голосов (полностью дублируется ритм); - <i>contrapunct</i> » более поздняя техника, где большую роль играет самостоятельность голосов, их контраст, как интонационный, так и ритмический (17 – 18 вв.).		
3.2	Одно из ключевых положений о подголосочной, разнотемной и имитационной полифонии заключается в возможности их взаимообогащения и взаимодополнения. <i>1) Покажите на конкретном примере, как могут взаимодействовать разные виды полифонии в границах одного жанра?</i> Ответ: <i>Фуга, являясь по преимуществу имитационной формой, содержит и разнотемный контраст, и подголосочность (в зависимости от типа противосложений).</i>		
3.3	Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность – <i>1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.</i> Ответ: Строгий – свободный стиль; церковное хоровое пение – инструментальная музыка; Л. Палестрина - И. С. Бах; месса и мотет – токката и сюита.		
3.4	Н. А. Симакова в своём труде «Контрапункт строгого стиля и фуга» замечает: «Многочисленные примеры... свидетельствуют о том, что		

	<p>мастера строгого контрапункта, несомненно, заботились о красоте графического рисунка как об отправной точке на пути к достижению гармонии всех выразительных средств и красоте звукового решения...».</p> <p><i>Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?</i></p> <p>Ответ:</p> <p>Гармония всех выразительных средств убедительно подтверждается взаимодействием двух взаимодополняющих принципов строгого стиля: это - контраст голосов и их единство. Каждый принцип может быть расшифрован.</p>	
Блок 4		
4.1	<p>Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Да. Любой вид производного соединения есть вариант основного (контрапунктическое варьирование)</i></p>	
4.2	<p>Какие виды сложного контрапункта можно использовать для варьирования музыкального материала конкретного контрапунктического соединения в производном соединении?</p> <p>Ответ: <i>1) вертикально-подвижной контрапункт (смещение голосов по вертикали), 2) горизонтально-подвижной контрапункт (смещение голосов по горизонтали), 3) вдвойне-подвижной контрапункт (совмещение двух предыдущих вариантов). Пример – многие репризы фуг Д. Шостаковича.</i></p>	
4.3	<p>Какие приёмы имитационных преобразований используются в музыке?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1. интонационные преобразования: обращение, ракоход;</i> <i>2. ритмические преобразования: имитация в увеличении, имитация в уменьшении, ритмическая имитация, ритмическое варьирование;</i> <i>3. смешанные приёмы: обращение + уменьшение, обращение + увеличение, ракоход + уменьшение, ракоход + увеличение</i></p>	
4.4	<p>В каких случаях необходимо использовать технику сложного вертикально-подвижного контрапункта?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1) в фугах с удержанным противосложением;</i> <i>2) в многотемных фугах;</i> <i>3) в канонических секвенциях</i> <i>4) в бесконечном каноне</i></p>	
4.5	<p>Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1) найти производное соединение в контрапункте темы и удержанного противосложения</i> <i>2) сложить интервалы основного и производного соединения в одинаковых местах;</i> <i>3) полученную сумму интервалов обозначить в цифровых показателях по системе С. И. Танеева. Это и есть показатель вертикального перемещения (индекс вертикалис);</i> <i>4) в имитационных приёмах (формах) – бесконечный канон, каноническая секвенция - индекс вертикалис рассчитывается по сумме 3-х точек: первый звук пропоств + первый звук рипосты + первый звук второго проведения пропосты. Их сумма и есть цифра показателя</i></p>	
4.6	<p>Каковы характеристики строгого стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p>	

	<p>1) модальная ладовая система;</p> <p>2) начало – с I или V ступени; завершение чаще – I, реже - V или III.</p> <p>3) чёткие кадансы: - I-VIII- I; V- I-VIII- I. Седьмая ступень в малотерцовых ладах часто повышается.</p> <p>4) мелодические скачки уравниваются противоположным движением;</p> <p>5) мелодический тритон обязательно заполняется секундовым движением и разрешается по тяготению.</p> <p>6) ритмика спокойная, соотношение длительностей 1:2, четверть – наименьшая длительность;</p> <p>7) характерные способы ритмического движения – «пробег» через сильную долю и комплементарная (взаимодополняющая) ритмика.</p>	
4.8	<p>Как меняются соотношения пропосты и респосты бесконечном каноне и канонической секвенции?</p> <p>Ответ:</p> <p>1) в бесконечном каноне пропоста и респоста не меняют своей первоначальной высоты;</p> <p>1) в канонической секвенции пропоста и респоста проводятся каждый раз на новой высоте (чаще – на секунду выше или ниже).</p>	
4.9	<p>Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту?</p> <p>1) функциональная логика гармонического оборота: T–S–D–T</p> <p>2) функциональная логика тонального плана фуги: T – D – S–T</p>	
4.10	<p>Какие фуги Д. Д. Шостаковича из полифонического цикла «24 прелюдии и фуги» являются двойными?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Ми минор (№4) и ре минор (№24).</i></p>	
4.11	<p>Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - А. Чугаев особенности строения клавирных фуг И. С. Баха - В. Золотарёв Фуга - Н. Симакова Контрапункт строгого стиля и фуга - Я. Мильштейн «Хорошо темперированный клавир И. С. Баха» - А. Милка Полифония - А. Должанский 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича - И. Лихачёва 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина - Д. Ромадинова Полифонический цикл Р. Щедрина 	
4.12	<p>Что Вы знаете о полифонии и контрапункте?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - полифония и контрапункт – синонимы; - термин «контрапункт» имеет несколько толкований: вид многоголосия; голос, присочинённый к данному; искусство соединения голосов, теоретическая дисциплина в консерваториях у композиторов; название техники, название конкретного сочинения и др. 	
4.13	<p>На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано?</p> <p>Ответ:</p> <p>1) тональная система, 24 тональности;</p> <p>2) базовая единица – «малый цикл» прелюдия-фуга;</p> <p>3) жанровая специфика каждой пьесы малого цикла: более свободная прелюдия, более строгая, логически выверенная фуга.</p> <p>4) базовые композиционные элементы фуги;</p> <p>5) объём образно-содержательных моментов («энциклопедия образов Шостаковича»);</p>	

	<i>б) основные техники письма: простой и сложный контрапункт, имитационные преобразования</i>	
4.14	<p>В чём состоят открытия XVII века в европейской музыке, повлиявшие на формирование свободного стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) развитие мажоро-минорной тональной системы; 2) формирование функциональной гармонической системы 3) распространение инструментальной музыки, разнообразных инструментальных жанров; 4) темпация клавира; 5) индивидуализация музыкального языка; 6) расширение границ музыкального содержания. 	
4.15	<p>Как отразились достижения полифонической музыки на облике музыки XX века?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) полифония стала всепроникающим музыкальным явлением (тотальная полифонизация музыкального языка в XX веке); 2) XX век – обобщение: достижений прошлого, переосмысление классических полифонических форм и жанров, время новых (революционных) открытий: серийная полифония, микрополифония, сонорная полифония, полифония пластов и др. 	
4.16	<p>В чём своеобразие фуг Шостаковича с точки зрения их содержания и формы?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Содержание: «Мир XX века, мир после войны» (А. Должанский) 2) Избрана определённая трёхчастная форма с распределением конкретных приёмов развития в каждом разделе; 3) Включение в фугированную форму особенностей сонатной формы; 4) Использование 3-х ладовых систем: модальной, тональной и авторских ладов Шостаковича. 	

УК-1

Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач

ОПК-1

Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

Код задания	Задание	Ключ верного ответа
Блок 1	<i>Выберите правильный ответ(ы)</i>	
1.1	<i>Музыкальный склад, основанный на сочетании и развитии нескольких самостоятельных мелодических линий (голосов), называется:</i> 1) монодийным; 2) полифоническим; 3) гомофонно-гармоническим; 4) хоральным;	
1.2	<i>Для русской народной музыки в большей степени свойственна:</i> 1) имитационность; 2) разнотемность; 3) подголосочность; 4) монодийность	
1.3	<i>Тематизм полифонических форм свободного стиля базируется на:</i> 1) серийной технике 2) модальности 3) алеаторике 4) тональности	
1.4	<i>Формула К – Д – К является основополагающей для:</i> 1) григорианского хора 2) полифонии свободного стиля 3) полифонии строгого стиля 4) музыки XX века	
1.5	<i>Ограничение сексты при сочинении основного соединения в двойном контрапункте необходимо при использовании индекса вертикалиса (I.v.):</i> 1) отрицательной октавы (I.v. = -7) 2) отрицательной децимы (I.v = - 9) 3) отрицательной дуодецимы (I.v = - 11) 4) положительной терции (I.v. = +2)	
1.6	<i>Ракоход является приёмом:</i> 1) имитационной техники 2) техники простого контрапункта 3) техники сложного контрапункта 4) ритмического варьирования;	
1.7	<i>Экспозиция классической фуги включает тональности:</i>	

	1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней											
1.8	<i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i> 1) М. П. Мусоргскому 2) М. И. Глинке 3) В. В. Стасову 4) П. И. Чайковскому											
1.9	<i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерные черты:</i> 1) музыки эпохи романтизма 2) творчества импрессионистов 3) русских композиторов 4) музыки XX века											
1.10	<i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i> 1) Контрэкспозиция 2) Заключительная часть 3) Развивающая часть 4) Экспозиция											
Блок 2	<i>Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В</i>											
2.1	<i>Укажите соответствие между музыкальным жанром и временем его развития</i> <table border="1" data-bbox="336 1249 1251 1496"> <thead> <tr> <th>Музыкальный жанр</th> <th>Время развития</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1). Месса, мотет</td> <td>А) Новое время</td> </tr> <tr> <td>2) ИП (индивидуальный проект)</td> <td>Б) Средневековье</td> </tr> <tr> <td>3) Классическая (баховская) фуга</td> <td>В) Новейшее время</td> </tr> <tr> <td>4) Григорианский хорал</td> <td>Г) Античность Д) Возрождение</td> </tr> </tbody> </table>	Музыкальный жанр	Время развития	1). Месса, мотет	А) Новое время	2) ИП (индивидуальный проект)	Б) Средневековье	3) Классическая (баховская) фуга	В) Новейшее время	4) Григорианский хорал	Г) Античность Д) Возрождение	
Музыкальный жанр	Время развития											
1). Месса, мотет	А) Новое время											
2) ИП (индивидуальный проект)	Б) Средневековье											
3) Классическая (баховская) фуга	В) Новейшее время											
4) Григорианский хорал	Г) Античность Д) Возрождение											
2.2	<i>Установите связь между жанром и преобладающим складом фактуры:</i> <table border="1" data-bbox="336 1563 1251 1765"> <tbody> <tr> <td>1) Мотет</td> <td>А) Подголосочный склад</td> </tr> <tr> <td>2) Проголосная народная песня</td> <td>Б) Контрастное многоголосие</td> </tr> <tr> <td>3) Бытовой романс</td> <td>В) Имитационная полифонии</td> </tr> <tr> <td>4) Канон</td> <td>Г) Гомофонный склад Д) Кластер</td> </tr> </tbody> </table>	1) Мотет	А) Подголосочный склад	2) Проголосная народная песня	Б) Контрастное многоголосие	3) Бытовой романс	В) Имитационная полифонии	4) Канон	Г) Гомофонный склад Д) Кластер			
1) Мотет	А) Подголосочный склад											
2) Проголосная народная песня	Б) Контрастное многоголосие											
3) Бытовой романс	В) Имитационная полифонии											
4) Канон	Г) Гомофонный склад Д) Кластер											
	<i>Расположите следующие события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр, которыми обозначены события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности, без пробелов и знаков препинания. Например, 3421</i>											
2.3	<i>Приведите в историческое соответствие эволюцию многоголосия в Европе:</i> 1). Расцвет многоголосия строгого стиля (месса, мотет)											

	<p>2). Многоголосие гомофонного стиля (соната, симфония)</p> <p>3). Унисонное хоровое пение (григорианский хорал)</p> <p>4). Многоголосие свободного стиля (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель)</p> <p>5). Двухголосие (органум)</p>			
2.4	<p><i>Соедините описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i></p> <table border="1"> <tr> <td> <p>1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд</p> <p>2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение</p> <p>3) Секундовое отклонение и оставление на месте</p> <p>4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом</p> <p>5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом</p> </td> <td> <p>А) Предъём</p> <p>Б) Приготовленное задержание</p> <p>В) Камбиата</p> <p>Г) Проходящий диссонанс</p> <p>Д) Смешанный диссонанс</p> <p>Е) Вспомогательный диссонанс</p> </td> </tr> </table>	<p>1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд</p> <p>2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение</p> <p>3) Секундовое отклонение и оставление на месте</p> <p>4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом</p> <p>5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом</p>	<p>А) Предъём</p> <p>Б) Приготовленное задержание</p> <p>В) Камбиата</p> <p>Г) Проходящий диссонанс</p> <p>Д) Смешанный диссонанс</p> <p>Е) Вспомогательный диссонанс</p>	
<p>1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд</p> <p>2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение</p> <p>3) Секундовое отклонение и оставление на месте</p> <p>4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом</p> <p>5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом</p>	<p>А) Предъём</p> <p>Б) Приготовленное задержание</p> <p>В) Камбиата</p> <p>Г) Проходящий диссонанс</p> <p>Д) Смешанный диссонанс</p> <p>Е) Вспомогательный диссонанс</p>			
2.5	<p><i>Продолжите классификацию известных Вам видов сложного контрапункта:</i></p> <p>Подвижной –</p>			
2.6	<p><i>Выберите три устойчивых конструктивных элемента, входящих в состав фуги, канона, фугетты, канонической секвенции, фугато; впишите их в правый столбец</i></p> <table border="1"> <tr> <td> <p>1)</p> <p>2)</p> <p>3)</p> </td> <td> <p>А) Кодетта</p> <p>Б) Пропоста</p> <p>В) Интермедия</p> <p>Г) Противосложение</p> <p>Д) Риспоста</p> <p>Е) Стретта</p> </td> </tr> </table>	<p>1)</p> <p>2)</p> <p>3)</p>	<p>А) Кодетта</p> <p>Б) Пропоста</p> <p>В) Интермедия</p> <p>Г) Противосложение</p> <p>Д) Риспоста</p> <p>Е) Стретта</p>	
<p>1)</p> <p>2)</p> <p>3)</p>	<p>А) Кодетта</p> <p>Б) Пропоста</p> <p>В) Интермедия</p> <p>Г) Противосложение</p> <p>Д) Риспоста</p> <p>Е) Стретта</p>			
2.7	<p><i>Назовите авторов следующих трудов:</i></p> <table border="1"> <tr> <td> <p>1) Контрапункт строгого стиля и фуга</p> <p>2) Особенности строения клавирных фуг Баха</p> <p>3) Фуга</p> <p>4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</p> <p>5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»</p> </td> <td> <p>А) Р. Э. Берченко</p> <p>Б) В. А. Золотарёв</p> <p>В) Н. А. Симакова</p> <p>Г) А. Г. Чугаев</p> <p>Д) Б. В. Асафьев</p> <p>Е) А. Н. Должанский</p> </td> </tr> </table>	<p>1) Контрапункт строгого стиля и фуга</p> <p>2) Особенности строения клавирных фуг Баха</p> <p>3) Фуга</p> <p>4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</p> <p>5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»</p>	<p>А) Р. Э. Берченко</p> <p>Б) В. А. Золотарёв</p> <p>В) Н. А. Симакова</p> <p>Г) А. Г. Чугаев</p> <p>Д) Б. В. Асафьев</p> <p>Е) А. Н. Должанский</p>	
<p>1) Контрапункт строгого стиля и фуга</p> <p>2) Особенности строения клавирных фуг Баха</p> <p>3) Фуга</p> <p>4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</p> <p>5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»</p>	<p>А) Р. Э. Берченко</p> <p>Б) В. А. Золотарёв</p> <p>В) Н. А. Симакова</p> <p>Г) А. Г. Чугаев</p> <p>Д) Б. В. Асафьев</p> <p>Е) А. Н. Должанский</p>			
2.8	<p><i>Кто из русских композиторов в наибольшей мере способствовал:</i></p> <table border="1"> <tr> <td> <p>А) Развитию научных знаний о полифонии;</p> <p>Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма;</p> <p>В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочности;</p> </td> <td> <p>1) П. И. Чайковский</p> <p>2) М. П. Мусоргский</p> <p>3) С. И. Танеев</p> <p>4) М. И. Глинка</p> <p>5) А. Н. Скрябин</p> </td> </tr> </table>	<p>А) Развитию научных знаний о полифонии;</p> <p>Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма;</p> <p>В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочности;</p>	<p>1) П. И. Чайковский</p> <p>2) М. П. Мусоргский</p> <p>3) С. И. Танеев</p> <p>4) М. И. Глинка</p> <p>5) А. Н. Скрябин</p>	
<p>А) Развитию научных знаний о полифонии;</p> <p>Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма;</p> <p>В) Разнообразию контрастно-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочности;</p>	<p>1) П. И. Чайковский</p> <p>2) М. П. Мусоргский</p> <p>3) С. И. Танеев</p> <p>4) М. И. Глинка</p> <p>5) А. Н. Скрябин</p>			

	Г) Становлению принципов симфонизма посредством формы полифонических вариаций												
2. 9	<p><i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) П. Хиндемит «Ludustonalis»</td> <td>А) 1722, 1744</td> </tr> <tr> <td>2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано</td> <td>Б) 1965, 1970</td> </tr> <tr> <td>3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир»</td> <td>В) 1942</td> </tr> <tr> <td>4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»</td> <td>Г) 1980</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Д) 1951</td> </tr> </table>		1) П. Хиндемит «Ludustonalis»	А) 1722, 1744	2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано	Б) 1965, 1970	3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир»	В) 1942	4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»	Г) 1980		Д) 1951	
1) П. Хиндемит «Ludustonalis»	А) 1722, 1744												
2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано	Б) 1965, 1970												
3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир»	В) 1942												
4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»	Г) 1980												
	Д) 1951												
2. 10	<p><i>Назвать конкретные примеры разного использования фуг в музыке:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) Фуга как основа другого жанра</td> <td>А) Д. Шостакович Фуга ми минор</td> </tr> <tr> <td>2) Фуга как часть цикла</td> <td>Б) Р. Щедрин Фуга до мажор</td> </tr> <tr> <td>3) Фуга, совмещённая с чертами другой формы</td> <td>В) В. А. Моцарт Финал симфонии №41 «Юпитер»</td> </tr> <tr> <td>4) Многотемная фуга с отдельными экспозициями</td> <td>Г) Бах Прелюдия Ля мажор</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Д) Л. Бетховен Финал Сонаты №31</td> </tr> </table>		1) Фуга как основа другого жанра	А) Д. Шостакович Фуга ми минор	2) Фуга как часть цикла	Б) Р. Щедрин Фуга до мажор	3) Фуга, совмещённая с чертами другой формы	В) В. А. Моцарт Финал симфонии №41 «Юпитер»	4) Многотемная фуга с отдельными экспозициями	Г) Бах Прелюдия Ля мажор		Д) Л. Бетховен Финал Сонаты №31	
1) Фуга как основа другого жанра	А) Д. Шостакович Фуга ми минор												
2) Фуга как часть цикла	Б) Р. Щедрин Фуга до мажор												
3) Фуга, совмещённая с чертами другой формы	В) В. А. Моцарт Финал симфонии №41 «Юпитер»												
4) Многотемная фуга с отдельными экспозициями	Г) Бах Прелюдия Ля мажор												
	Д) Л. Бетховен Финал Сонаты №31												
Блок 3	<i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</i>												
3.1	<p>Известно, что вся история полифонии – это история борьбы голосов за свою мелодическую самостоятельность.</p> <p><i>1) Как отразился данный процесс в терминах: «Punctumcontrapunctum» и «contrapunct»?</i></p> <p>Ответ:</p> <p>- <i>Punctumcontrapunctum», ранняя техника письма (10 -11 вв.), не предполагает самостоятельности голосов (полностью дублируется ритм);</i></p> <p>- <i>contrapunct» более поздняя техника, где большую роль играет самостоятельность голосов, их контраст, как интонационный, так и ритмический (17 – 18 вв.).</i></p>												
3.2	<p>Одно из ключевых положений о подголосочной, разнотемной и имитационной полифонии заключается в возможности их взаимообогащения и взаимодополнения.</p> <p><i>1) Покажите на конкретном примере, как могут взаимодействовать разные виды полифонии в границах одного жанра?</i></p> <p>Ответ:</p> <p><i>Фуга, являясь по преимуществу имитационной формой, содержит и разнотемный контраст, и подголосочность (в зависимости от типа противосложений).</i></p>												
3.3	<p>Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность –</p> <p><i>1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.</i></p> <p>Ответ:</p> <p>Строгий – свободный стиль; церковное хоровое пение – инструментальная музыка; Л. Палестрина - И. С. Бах; месса и мотет – токката и сюита.</p>												
3.4	<p>Н. А. Симакова в своём труде «Контрапункт строгого стиля и фуга» замечает: «Многочисленные примеры.... свидетельствуют о том, что мастера строгого контрапункта, несомненно, заботились о красоте гра-</p>												

	<p>фического рисунка как об отправной точке на пути к достижению гармонии всех выразительных средств и красоте звукового решения...».</p> <p><i>Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?</i></p> <p>Ответ:</p> <p>Гармония всех выразительных средств убедительно подтверждается взаимодействием двух взаимодополняющих принципов строгого стиля: это - контраст голосов и их единство. Каждый принцип может быть расшифрован.</p>	
Блок 4		
4.1	<p>Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Да. Любой вид производного соединения есть вариант основного (контрапунктическое варьирование)</i></p>	
4.2	<p>Какие виды сложного контрапункта можно использовать для варьирования музыкального материала конкретного контрапунктического соединения в производном соединении?</p> <p>Ответ: <i>1) вертикально-подвижной контрапункт (смещение голосов по вертикали), 2) горизонтально-подвижной контрапункт (смещение голосов по горизонтали), 3) вдвойне-подвижной контрапункт (совмещение двух предыдущих вариантов). Пример – многие репризы фуг Д. Шостаковича.</i></p>	
4.3	<p>Какие приёмы имитационных преобразований используются в музыке?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1. интонационные преобразования: обращение, ракоход;</i> <i>2. ритмические преобразования: имитация в увеличении, имитация в уменьшении, ритмическая имитация, ритмическое варьирование;</i> <i>3. смешанные приёмы: обращение + уменьшение, обращение + увеличение, ракоход + уменьшение, ракоход + увеличение</i></p>	
4.4	<p>В каких случаях необходимо использовать технику сложного вертикально-подвижного контрапункта?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1) в фугах с удержанным противосложением;</i> <i>2) в многотемных фугах;</i> <i>3) в канонических секвенциях</i> <i>4) в бесконечном каноне</i></p>	
4.5	<p>Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>1) найти производное соединение в контрапункте темы и удержанного противосложения</i> <i>2) сложить интервалы основного и производного соединения в одинаковых местах;</i> <i>3) полученную сумму интервалов обозначить в цифровых показателях по системе С. И. Танеева. Это и есть показатель вертикального перемещения (индекс вертикалис);</i> <i>4) в имитационных приёмах (формах) – бесконечный канон, каноническая секвенция - индекс вертикалис рассчитывается по сумме 3-х точек: первый звук пропоств + первый звук рипосты + первый звук второго проведения пропосты. Их сумма и есть цифра показателя</i></p>	
4.6	<p>Каковы характеристики строгого стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p>	

	<p>1) модальная ладовая система;</p> <p>2) начало – с I или V ступени; завершение чаще – I, реже - V или III.</p> <p>3) чёткие кадансы: - I-VIII- I; V- I-VIII- I. Седьмая ступень в малотерцовых ладах часто повышается.</p> <p>4) мелодические скачки уравниваются противоположным движением;</p> <p>5) мелодический тритон обязательно заполняется секундовым движением и разрешается по тяготению.</p> <p>6) ритмика спокойная, соотношение длительностей 1:2, четверть – наименьшая длительность;</p> <p>7) характерные способы ритмического движения – «пробег» через сильную долю и комплементарная (взаимодополняющая) ритмика.</p>	
4.8	<p>Как меняются соотношения пропосты и респосты бесконечном каноне и канонической секвенции?</p> <p>Ответ:</p> <p>1) в бесконечном каноне пропоста и респоста не меняют своей первоначальной высоты;</p> <p>1) в канонической секвенции пропоста и респоста проводятся каждый раз на новой высоте (чаще – на секунду выше или ниже).</p>	
4.9	<p>Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту?</p> <p>1) функциональная логика гармонического оборота: T–S–D–T</p> <p>2) функциональная логика тонального плана фуги: T – D – S–T</p>	
4.10	<p>Какие фуги Д. Д. Шостаковича из полифонического цикла «24 прелюдии и фуги» являются двойными?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Ми минор (№4) и ре минор (№24).</i></p>	
4.11	<p>Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - А. Чугаев особенности строения клавирных фуг И. С. Баха - В. Золотарёв Фуга - Н. Симакова Контрапункт строгого стиля и фуга - Я. Мильштейн «Хорошо темперированный клавир И. С. Баха» - А. Милка Полифония - А. Должанский 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича - И. Лихачёва 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина - Д. Ромадинова Полифонический цикл Р. Щедрина 	
4.12	<p>Что Вы знаете о полифонии и контрапункте?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - полифония и контрапункт – синонимы; - термин «контрапункт» имеет несколько толкований: вид многоголосия; голос, присочинённый к данному; искусство соединения голосов, теоретическая дисциплина в консерваториях у композиторов; название техники, название конкретного сочинения и др. 	
4.13	<p>На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1) тональная система, 24 тональности; 2) базовая единица – «малый цикл» прелюдия-фуга; 3) жанровая специфика каждой пьесы малого цикла: более свободная прелюдия, более строгая, логически выверенная фуга. 4) базовые композиционные элементы фуги; 5) объём образно-содержательных моментов («энциклопедия образов Шостаковича»); 	

	<i>б) основные техники письма: простой и сложный контрапункт, имитационные преобразования</i>	
4.14	<p>В чём состоят открытия XVII века в европейской музыке, повлиявшие на формирование свободного стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) развитие мажоро-минорной тональной системы; 2) формирование функциональной гармонической системы 3) распространение инструментальной музыки, разнообразных инструментальных жанров; 4) темпериция клавира; 5) индивидуализация музыкального языка; 6) расширение границ музыкального содержания. 	
4.15	<p>Как отразились достижения полифонической музыки на облике музыки XX века?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) полифония стала всепроникающим музыкальным явлением (тотальная полифонизация музыкального языка в XX веке); 2) XX век –обобщение: достижений прошлого, переосмысление классических полифонических форм и жанров, время новых (революционных) открытий: серийная полифония, микрополифония, сонорная полифония, полифония пластов и др. 	
4.16	<p>В чём своеобразие фуг Шостаковича с точки зрения их содержания и формы?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Содержание: «Мир XX века, мир после войны» (А. Должанский) 2) Избрана определённая трёхчастная форма с распределением конкретных приёмов развития в каждом разделе; 3) Включение в фугированную форму особенностей сонатной формы; 4) Использование 3-х ладовых систем: модальной, тональной и авторских ладов Шостаковича. 	

**МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ УМЕНИЙ И ВЛАДЕНИЙ
(ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПЕРИОД ПРОВЕДЕНИЯ
ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ)**

№ п/п	Темы практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1.	Анализ классической или современной фуги с листа	УК-1; ОПК-1
2.	Сочинение и презентация творческой работы: однотемной и двойной фуги (экспозиции)	УК-1; ОПК-1
3.	Игра примеров на разные виды полифонии	УК-1; ОПК-1

Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий

Задание № 1. Анализ классической или современной фуги с листа

- ~ И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир», 1-й, 2-й тт.
- ~ И. С. Бах «Искусство фуги»
- ~ Д. Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано
- ~ Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги для фортепиано»

План сочинения фуги:

- Сочинить тему. Это можно сделать по модели тем Баха, но можно и сделать авторский вариант. Необходимо предусмотреть варианты, в которых тема будет использоваться. Например, если предполагается стретта, следует сразу писать тему как пропосту канона, а впоследствии вставить этот канон в фугу. Можно сделать такое мелодическое движение, начало которого легко встроится в стретту. Иными словами, нужны предварительные эскизы по работе с темой. Когда эта работа будет завершена, можно приступать к сочинению экспозиции.

- Продумать логику регистрового включения темы, оставив последнее проведение крайнему голосу. Имитировать тему в другой голос (ответ) в доминтовую тональность. Уточнить при этом, какой ответ требуется: реальный или тональный. Если в начальном обороте темы есть 5-я ступень, как правило, требуется тональный ответ с заменой 2-й ступени на близлежащую 1-ю.

- Особый момент – присочинение к ответу контрапункта (противосложения). Эта пара должна отвечать принципам единства и контраста, звучать гармонично и красиво. От художественного результата данного двухголосия зависит и успех фуги в целом. Противосложение лучше сделать удержанным, что обеспечит органику всего материала.

- Интермедия должна быть естественной и пластичной в тональном плане. Поэтому заранее нужно сделать разные эскизы в виде канонических секвенций на разным тематическом материале (темы или противосложения) с модуляцией из доминанты в основную тональность. Можно также предположить удержанную интермедию. В этом случае сделать упражнения на ту же каноническую секвенцию с модуляцией из основной в параллельную тональность. Попробовать так же другие приёмы, указанные в разделе «Интермедия» (п. 7). Полученные навыки использовать при сочинении интермедий, где первая – связка с переходом из Д в Т, а вторая – связки и разработка с переходом в параллельную тональность.

Убедившись, что экспозиционное развитие завершено, можно перейти к развивающему разделу.

- наметить тональный план с учётом доминантового наклонения: например, параллель, её доминанта, интермедия, ещё раз доминанта, (можно в инверсии), интермедия с доминантовым органическим пунктом основной тональности как предвестник репризы. Стретту можно использовать в разработочном разделе, либо в начале репризы.

- Начало репризы должно убедительно подтвердить основную тональность (крайний регистр). Возможны две стретты – в основной и субдоминантовой тональностях.

- Завершить развитие можно увеличением или усилением гармонического элемента в проведении темы.

-Возвратиться в основную тональность (можно с органическим пунктом). Между проведениями расположить удержанные либо новые интермедии.

Все проведения темы можно набросать сразу, обозначив регистровое расположение и оставив пустые такты для интермедий (с запасом).

ЛИСТ ИЗМЕНЕНИЙ В ФОС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

В ФОС по дисциплине внесены следующие изменения:

Учебный год	Реквизиты протокола Ученого совета	Номер раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025		Без изменений и дополнений
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026		Без изменений и дополнений
2027/28	Протокол № дд.мм.гггг		