



ФГОС ВО
(версия 3+
+))

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА»

Челябинск 2024

**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
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА»**

**программа бакалавриата
«Музыковедение»
по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор**

Челябинск 2024

Фонд оценочных средств по дисциплине «Музыкальная форма» составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство.

Автор-составитель: Гумерова О. А., доцент кафедры истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Музыкальная форма» 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 № 2024 / МПИ МПЛ.

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

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

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2025/26	
2026/27	
2027/28	
2028/29	

1. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА»

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) представлен:

- ФОС в составе рабочей 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 зачете 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 зачету 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"> – Блок 1. 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»; – Блок 2. 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. – Блок 3. 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, проследивать причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения. – Блок 4. Задания на уровне «знать», «уметь», «владеть» представлены в форме открытых вопросов, предполагающих краткий свободный ответ.
Количество тестовых заданий	<p>Не каждую компетенцию должно быть разработано 40 заданий, в т. ч.</p> <p>Блок 1 – 10 тестовых заданий; Блок 2 – 10 тестовых заданий; Блок 3 – 4 кейса Блок 4 – 16 открытых вопросов</p>
Время тестирования (мин)	90 мин.
Планируемые результаты освоения	УК-1, ОПК-1; ПК-6
Перечень документов, используемых при планировании содержания теста	ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное искусство, рабочая программа дисциплины
Разработчики	О. А. Гумерова, доцент кафедры истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент
Экспертиза тестовых заданий	Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП

Банк заданий

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

ПК-6

Способен ставить проблему исследования, собирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач

Код задания	Задание	Ключ правильного ответа
Блок 1	Выберите правильный ответ(ы)	
1.1	Для какого типа культуры, согласно теории В. Б. Вальковой характерен концентрированный музыкальный тематизм? 1) культура мифологического типа, базирующаяся на бессознательном, континуальном (нерасчленённом, непрерывном) мышлении 2) культура динамического типа, связанная с рациональным, сознательным, дискретным мышлением	2
1.2	Какой тип логики музыкальной композиции базируется на принципе одновременного контраста? 1) монологика, 2) диалогика, 3) полилогика	1
1.3	Какой вид повтора наименее характерен для внутритематического развития? 1) вариационный 3) секвентный 2) вариантный 4) репризный	4
1.4	Какая из прелюдий Ф. Шопена написана в форме периода из трех предложений? 1) C-dur 3) G-dur 2) a-moll 4) h-moll	2
1.5	Назовите определяющий признак сложного периода: 1) появление вариационных изменений при повторе периода 2) появление вариантных изменений при повторе периода 3) появление нового каданса при повторе периода 4) появление структурного расширения при повторе периода	3
1.6	Двухчастная репризная форма отличается от простой трехчастной репризной: 1) тональным планом 3) количеством разделов 2) тематическим строением 4) пропорциями разделов	4
1.7	Укажите историческую разновидность рондо, для которой характерно следующее тональное соотношение рефренов и эпизодов: T - D - T - S - T или T - D - T - t - T 1) рондо французских клавесинистов 2) рондо венских классиков 3) постклассическое рондо	2
1.8	Какая форма является наиболее типичной для темы вариаций венских	2

	классиков? 1) период 2) простая двухчастная 3) простая трехчастная 4) сложная двухчастная									
1.9	Укажите главный признак сонатных реприз В. Моцарта 1) пропуск главной партии 2) ладовое переинтонирование побочной партии 3) появление новых тем	2								
1.10	В какой из перечисленных симфоний встречается двойная сонатная форма? 1. Шуберт Ф. 9 симфония 2. Малер Г. 5 симфония 3. Прокофьев С. 4 симфония 4. Мясковский Н. 21 симфония	4								
Блок 2	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									
2.1	Согласуйте варианты соотношения структурного и процессуального начала с музыкой разных исторических периодов: <table border="1" data-bbox="331 929 1216 1137"> <tr> <td>1) равновесие структурного и процессуального начала</td> <td>А) сериальная музыка XX века</td> </tr> <tr> <td>2) преобладание процессуального начала над структурным</td> <td>Б) музыка классической эпохи</td> </tr> <tr> <td>3) преобладание структурного начала над процессуальным</td> <td>В) музыка романтической эпохи</td> </tr> </table>	1) равновесие структурного и процессуального начала	А) сериальная музыка XX века	2) преобладание процессуального начала над структурным	Б) музыка классической эпохи	3) преобладание структурного начала над процессуальным	В) музыка романтической эпохи	1Б2В3А		
1) равновесие структурного и процессуального начала	А) сериальная музыка XX века									
2) преобладание процессуального начала над структурным	Б) музыка классической эпохи									
3) преобладание структурного начала над процессуальным	В) музыка романтической эпохи									
2.2	Установите соответствие трех композиторских стилей трех-элементной (триадной) драматургии «тезис – антитезис – синтез»: <table border="1" data-bbox="331 1227 1216 1473"> <tr> <td>1) Бетховен Л.</td> <td>А) созерцание – действие – осмысление</td> </tr> <tr> <td>2) Скрябин А.</td> <td>Б) действие – противодействие – преодоление</td> </tr> <tr> <td>3) Шостакович Д.</td> <td>В) от высшей утонченности через полётность к высшей грандиозности</td> </tr> </table>	1) Бетховен Л.	А) созерцание – действие – осмысление	2) Скрябин А.	Б) действие – противодействие – преодоление	3) Шостакович Д.	В) от высшей утонченности через полётность к высшей грандиозности	1В2Г3Д4А5 Б		
1) Бетховен Л.	А) созерцание – действие – осмысление									
2) Скрябин А.	Б) действие – противодействие – преодоление									
3) Шостакович Д.	В) от высшей утонченности через полётность к высшей грандиозности									
2.3	Установите соответствие видов масштабно-тематических структур их схематическому выражению: <table border="1" data-bbox="331 1601 1216 1742"> <tr> <td>1) суммирование</td> <td>А) 2 + 2 + 1 + 1 + 2</td> </tr> <tr> <td>2) дробление</td> <td>Б) 2 + 2 + 2 + 2</td> </tr> <tr> <td>3) дробление с замыканием</td> <td>В) 2 + 2 + 1 + 1</td> </tr> <tr> <td>4) периодичность</td> <td>Г) 1 + 1 + 2</td> </tr> </table>	1) суммирование	А) 2 + 2 + 1 + 1 + 2	2) дробление	Б) 2 + 2 + 2 + 2	3) дробление с замыканием	В) 2 + 2 + 1 + 1	4) периодичность	Г) 1 + 1 + 2	1Г2В3А4Б
1) суммирование	А) 2 + 2 + 1 + 1 + 2									
2) дробление	Б) 2 + 2 + 2 + 2									
3) дробление с замыканием	В) 2 + 2 + 1 + 1									
4) периодичность	Г) 1 + 1 + 2									
2.4	Установите соответствие между типами изложения музыкального материала и разделами музыкальной формы: <table border="1" data-bbox="331 1832 1216 2033"> <tr> <td rowspan="3">1) экспозиционный</td> <td>А) разработка сонатной формы</td> </tr> <tr> <td>Б) кода</td> </tr> <tr> <td>В) рефрен в рондо</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">2) развивающий</td> <td>Г) середина разработочного типа в простой трехчастной форме</td> </tr> <tr> <td>Д) дополнение к периоду</td> </tr> </table>	1) экспозиционный	А) разработка сонатной формы	Б) кода	В) рефрен в рондо	2) развивающий	Г) середина разработочного типа в простой трехчастной форме	Д) дополнение к периоду	1ВЖ32А- ГЕЗБД	
1) экспозиционный	А) разработка сонатной формы									
	Б) кода									
	В) рефрен в рондо									
2) развивающий	Г) середина разработочного типа в простой трехчастной форме									
	Д) дополнение к периоду									

		Е) связующая партия в сонатной форме								
	3) заключительный	Ж) тема в вариациях								
		З) середина типа трио в сложной трехчастной форме								
2.5	<p>Соотнесите с прелюдиями Ф. Шопена композиционные признаки временного выхода за пределы периода при дополнении со вторичными признаками репризы. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний:</p> <table border="1"> <tr> <td>1) отклонение только намечено</td> <td>А) fis-moll</td> </tr> <tr> <td>2) отклонение осуществлено</td> <td>Б) A-dur</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">3) отклонение переросло в композиционную модуляцию</td> <td>В) h-moll</td> </tr> <tr> <td>Г) g-moll</td> </tr> </table>		1) отклонение только намечено	А) fis-moll	2) отклонение осуществлено	Б) A-dur	3) отклонение переросло в композиционную модуляцию	В) h-moll	Г) g-moll	1В2Г3А
1) отклонение только намечено	А) fis-moll									
2) отклонение осуществлено	Б) A-dur									
3) отклонение переросло в композиционную модуляцию	В) h-moll									
	Г) g-moll									
2.6	<p>Установите соответствие частей классического сонатно-симфонического цикла разновидностям сложной трехчастной формы:</p> <table border="1"> <tr> <td>1) менуэт</td> <td>А) сложная трехчастная форма с серединой типа эпизода</td> </tr> <tr> <td>2) скерцо</td> <td>Б) сложная трехчастная форма с серединой типа трио</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">3) медленная часть</td> <td>В) сложная трехчастная форма со статической репризой</td> </tr> <tr> <td>Г) сложная трехчастная форма с видоизменной репризой</td> </tr> </table>		1) менуэт	А) сложная трехчастная форма с серединой типа эпизода	2) скерцо	Б) сложная трехчастная форма с серединой типа трио	3) медленная часть	В) сложная трехчастная форма со статической репризой	Г) сложная трехчастная форма с видоизменной репризой	1БВ2БВ3АГ
1) менуэт	А) сложная трехчастная форма с серединой типа эпизода									
2) скерцо	Б) сложная трехчастная форма с серединой типа трио									
3) медленная часть	В) сложная трехчастная форма со статической репризой									
	Г) сложная трехчастная форма с видоизменной репризой									
2.7	<p>Установите соответствие исторических разновидностей рондо их характерным признакам:</p> <table border="1"> <tr> <td>1) рондо французских клавесинистов</td> <td>А) обостренный контраст между разделами, сближение с формами циклического типа, полирефренность, произвольное чередование рефрена и эпизодов, большое количество частей, тональность, лад и структура рефрена могут меняться.</td> </tr> <tr> <td>2) рондо эпохи классицизма</td> <td>Б) близость к двойным формам, тональность и структура рефрена может меняться, тематический контраст между рефренами и эпизодами сглажен, вплоть до проявления монотематизма; наличие связей и сквозного развития.</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">3) постклассическое рондо</td> <td>В) как правило, более пяти частей, разделы не сложнее периода, материал эпизодов произведен от темы рефрена, тональность рефрена неизменна</td> </tr> <tr> <td>Г) преимущественно пятичастное - АВА-СА, рефрен и эпизоды в контрастных соотношениях, чаще в простой двух- или трехчастной форме, структура и тональность рефрена неизменны, тональности эпизодов первой степени родства, имеются связи между разделами и кода</td> </tr> </table>		1) рондо французских клавесинистов	А) обостренный контраст между разделами, сближение с формами циклического типа, полирефренность, произвольное чередование рефрена и эпизодов, большое количество частей, тональность, лад и структура рефрена могут меняться.	2) рондо эпохи классицизма	Б) близость к двойным формам, тональность и структура рефрена может меняться, тематический контраст между рефренами и эпизодами сглажен, вплоть до проявления монотематизма; наличие связей и сквозного развития.	3) постклассическое рондо	В) как правило, более пяти частей, разделы не сложнее периода, материал эпизодов произведен от темы рефрена, тональность рефрена неизменна	Г) преимущественно пятичастное - АВА-СА, рефрен и эпизоды в контрастных соотношениях, чаще в простой двух- или трехчастной форме, структура и тональность рефрена неизменны, тональности эпизодов первой степени родства, имеются связи между разделами и кода	1В2Г3АБ
1) рондо французских клавесинистов	А) обостренный контраст между разделами, сближение с формами циклического типа, полирефренность, произвольное чередование рефрена и эпизодов, большое количество частей, тональность, лад и структура рефрена могут меняться.									
2) рондо эпохи классицизма	Б) близость к двойным формам, тональность и структура рефрена может меняться, тематический контраст между рефренами и эпизодами сглажен, вплоть до проявления монотематизма; наличие связей и сквозного развития.									
3) постклассическое рондо	В) как правило, более пяти частей, разделы не сложнее периода, материал эпизодов произведен от темы рефрена, тональность рефрена неизменна									
	Г) преимущественно пятичастное - АВА-СА, рефрен и эпизоды в контрастных соотношениях, чаще в простой двух- или трехчастной форме, структура и тональность рефрена неизменны, тональности эпизодов первой степени родства, имеются связи между разделами и кода									
2.8	<p>Укажите, какая разновидность вариаций используется в данных произведениях. Учтите, что один элемент правого столбца лишний:</p> <table border="1"> <tr> <td></td> <td></td> </tr> </table>				1В2Д3А4Б					

	<table border="1"> <tr> <td>1) Глинка М. «Камаринская»</td> <td>А) вариации на basso ostinato</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">2) Мусоргский М. - Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов»</td> <td>Б) строгие фактурно-орнаментальные вариации</td> </tr> <tr> <td>В) двойные вариации</td> </tr> <tr> <td>3) Бах И. С. Пассакалия для органа с-moll</td> <td>Г) свободные (характерные) вариации</td> </tr> <tr> <td>4) Бетховен Л. Соната № 12, часть 1</td> <td>Д) вариации на мелодию остинато</td> </tr> </table>	1) Глинка М. «Камаринская»	А) вариации на basso ostinato	2) Мусоргский М. - Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов»	Б) строгие фактурно-орнаментальные вариации	В) двойные вариации	3) Бах И. С. Пассакалия для органа с-moll	Г) свободные (характерные) вариации	4) Бетховен Л. Соната № 12, часть 1	Д) вариации на мелодию остинато	
1) Глинка М. «Камаринская»	А) вариации на basso ostinato										
2) Мусоргский М. - Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов»	Б) строгие фактурно-орнаментальные вариации										
	В) двойные вариации										
3) Бах И. С. Пассакалия для органа с-moll	Г) свободные (характерные) вариации										
4) Бетховен Л. Соната № 12, часть 1	Д) вариации на мелодию остинато										
2.9	<p><i>Укажите, в какой форме написана 1 часть перечисленных концертов:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) Бах И. С. Итальянский концерт</td> <td>А) сонатная форма</td> </tr> <tr> <td>2) Моцарт В. Концерт № 20 для фортепиано с оркестром</td> <td>Б) концертная форма</td> </tr> <tr> <td>3) Рахманинов С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром</td> <td>В) весь концерт написан в одночастной поэмной форме</td> </tr> <tr> <td>4) Прокофьев С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром</td> <td>Г) сонатная форма с двойной экспозицией</td> </tr> </table>	1) Бах И. С. Итальянский концерт	А) сонатная форма	2) Моцарт В. Концерт № 20 для фортепиано с оркестром	Б) концертная форма	3) Рахманинов С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром	В) весь концерт написан в одночастной поэмной форме	4) Прокофьев С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром	Г) сонатная форма с двойной экспозицией	1Б2Г3А4В	
1) Бах И. С. Итальянский концерт	А) сонатная форма										
2) Моцарт В. Концерт № 20 для фортепиано с оркестром	Б) концертная форма										
3) Рахманинов С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром	В) весь концерт написан в одночастной поэмной форме										
4) Прокофьев С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром	Г) сонатная форма с двойной экспозицией										
2.10	<p><i>Соотнесите фамилию композитора с предпочитаемым им видом композиторской техники</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) Шенберг А.</td> <td>А) алеаторика</td> </tr> <tr> <td>2) Кейдж Д.</td> <td>Б) серийная</td> </tr> <tr> <td>3) Штокхаузен К.</td> <td>В) сонористика</td> </tr> <tr> <td>4) Пендерецкий К.</td> <td>Г) сериальная</td> </tr> </table>	1) Шенберг А.	А) алеаторика	2) Кейдж Д.	Б) серийная	3) Штокхаузен К.	В) сонористика	4) Пендерецкий К.	Г) сериальная	1Б2А3Г4В	
1) Шенберг А.	А) алеаторика										
2) Кейдж Д.	Б) серийная										
3) Штокхаузен К.	В) сонористика										
4) Пендерецкий К.	Г) сериальная										
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><i>Впишите, как называется данный принцип формообразования, в каких веках он культивировался. Назовите имена хотя бы двух композиторов, в произведениях которых он использовался.</i></p> <p>Под _____ обычно понимается принцип формообразования в музыке _____ веков, основанный на определенных соотношениях двух остинатных элементов в теноре — колора (звуковысотного последования) и тальи (ритмического построения), и периодическом членении формы (на основе тальи) средствами ритмики в голосах над тенором.</p>	<i>Изоритмия, XIV–XV вв., Ф. де Витри, Г. де Машио</i>									
3.2	<p><i>Прочтите определение сонатной формы, данное в Википедии. В чем заключается неточность данного определения? Допишите то, что необходимо было указать</i></p> <p>«Сонатная форма – музыкальная форма, состоящая из трёх основных разделов, где в первом разделе (экспозиции) противопоставляются главная и побочная партии, во втором (разработке) эти темы развиваются, в третьем (репризе) повторяется экспозиция».</p>	<i>В экспозиции темы звучат в разных тональностях, в репризе они проводятся в ином тональном соотношении, чаще - сближении</i>									
3.3	<i>И. Э. Манусян: «Классический тип старинной танцевальной сюиты</i>	<i>И. Фро-</i>									

	<p>утвердил австрийский композитор _____, установивший в своих сюитах для клавесина строгую последовательность танцевальных частей».</p> <p><i>Впишите, какой композитор утвердил классический тип старинной танцевальной сюиты. Перечислите обязательные танцы, лежащие в ее основе, расположив их в правильном порядке.</i></p>	<p><i>бергер аллеманда, куранта, сарабанда, жига</i></p>
3.4	<p>Прочтите данный текст, определите о каком методе композиции идет речь.</p> <p>_____ означает преобладание в гармонии таких звукоотношений, где ведущее значение имеют не различаемые слухом отдельные высоты и интервалы, горизонтальные линии и вертикальные соединения, а «сплавленные в единство-звучность группы высот; новое понимание звучности как самостоятельного фактора выразительности и, как следствие, новое представление о фактуре как сумме звуковых пятен различной окрашенности и интенсивности.</p>	<p><i>Сонорика</i></p>
Блок 4		
4.1	<p>Какой смысл вложен Б. В. Асафьевым в формулу I - M - T?</p>	<p><i>I – (initium) начало, M (motus, movere) – развитие, T - (terminus) конец, предел, завершение.</i></p>
4.2	<p>По В. П. Бобровскому, темой могут быть и период, и предложение, и фраза, и мотив, и фактурная ячейка, и ритмическая формула, лишь бы этот интонационный комплекс выполнял своё функциональное предназначение</p>	<p><i>Был носителем смысла музыкального образа.</i></p>
4.3	<p>Перечислите характерные признаки заключительного типа изложения в музыкальном произведении</p>	<p><i>Подчеркивание тоники, нередко тонический органный пункт, многократное кадансирование, повторение мелодических оборотов</i></p>
4.4	<p>Укажите жанр эпохи средневековья и Возрождения в бар-форме</p>	<p><i>лид</i></p>
4.5	<p>Назовите рефренные тексто-музыкальные формы и жанры, распространенные в светской музыке средневековья</p>	<p><i>Виреле, рондо, баллада</i></p>
4.6	<p>Какой тональный план характерен для малых форм типа развертывания в музыке эпохи барокко?</p>	<p><i>T-D-S-T</i></p>
4.7	<p>Какой тип репризы следует ожидать после середины типа трио и после</p>	<p><i>После трио</i></p>

	середины типа эпизода?	– статическую, после эпизода – видоизмененную
4.8	А – В – А coda – А. Какое сочинение Л. Бетховена обладает подобным композиционным обликом? Какой тип композиции в нем использован?	«К Элизе» Композиционная модуляция из трехчастной формы в рондо
4.9	В чем заключается главное отличие формы рондо-сонаты от сонатной?	Для рондо-сонаты характерен возврат главной партии после побочной в рамках экспозиции и репризы.
4.10	Какая вокальная форма основана на принципе оstinato-мелодического варьирования?	Куплетно-вариационная
4.11	Назовите композитора-романтика, в творчестве которого произошло сближение жанра сюиты со свободными вариациями.	Р. Шуман
4.12	Опишите логику вариационного развития в Концерте для скрипки с оркестром «Offertorium» С. Губайдулиной. Укажите, какая тема положена в основу концерта.	В основе концерта цитата темы из «Музыкального приношения И. С. Баха». В ходе развития тема последовательно сокращается, в результате удаления в ней звуков с обеих сторон.
4.13	Какое тональное соотношение главной и побочной партий в экспозиции и репризе классической сонатной формы является типичным?	Экспозиция: T-D (в мажоре), T-III (в миноре). Реприза: T-T (в мажоре); t-T или

		<i>t-t (в миноре)</i>
4.14	Влиянием какого формообразующего принципа обусловлено «строфическое» строение сонатной формы Г. Малера?	<i>Вариантность</i>
4.15	В творчестве какого композитора нововенской школы возникает микросерийная техника?	<i>А. Веберн</i>
4.16	Как называется форма, соответствующая в определении К. Штокхаузена «индетерминированной», «открытой»?	<i>Момент-форма</i>

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

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1.	Определение типов соотношения музыкально-выразительных средств	УК-1; ОПК-1; ПК-6
2.	Определение типов драматургии	УК-1; ОПК-1; ПК-6
3.	Анализ строения темы	УК-1; ОПК-1; ПК-6
4.	Анализ произведения в форме периода	УК-1; ОПК-1; ПК-6
5.	Анализ произведения в простой двух- и трехчастной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
6.	Анализ произведения в сложной двух- и трехчастной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
7.	Анализ произведения в форме рондо	УК-1; ОПК-1; ПК-6
8.	Анализ произведения в форме вариаций	УК-1; ОПК-1; ПК-6
9.	Анализ произведения в куплетной, куплетно-вариационной, куплетно-вариантной форме, сквозной вокальной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
10.	Анализ произведения в сонатной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
11.	Анализ произведения в свободной и смешанной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
12.	Анализ произведения циклической структуры	УК-1; ОПК-1; ПК-6
13.	Анализ тексто-музыкальных форм средневековья и Возрождения	УК-1; ОПК-1; ПК-6
14.	Анализ произведения в додекафонной и серийной технике	УК-1; ОПК-1; ПК-6
15.	Определение вида техники: сонористика, алеаторика, репетитивность	УК-1; ОПК-1; ПК-6

Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий

Задания № 1. Определение типов соотношения музыкально-выразительных средств; *Задание № 2.* Определение типов драматургии; *Задание № 3.* Анализ строения темы.

Любые произведения тональной музыки отечественных и зарубежных композиторов XVII–XX веков.

Задание № 4. Анализ произведения в форме периода:

Ф. Шопен. Прелюдии № 2, № 9, № 20. А. Лядов Прелюдия-пастораль A-dur, op. 46, № 4 e-moll; С. Прокофьев Мимолетности № 4, № 8. С. Рахманинов Романс «Сон» на сл. А. Плещеева; начальные периоды средних частей сонат Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др.

Задание № 5. Анализ произведения в простой двух- и трехчастной форме:

Шуман Р. Пьесы из цикла «Карнавал», Рахманинов С. «Островок», Скрябин А. Прелюдия op. 11 № 10, Чайковский П. «Растворил я окно», «Средь шумного бала» и др.
Пьесы из цикла «Карнавал», из оперы «Евгений Онегин»: ариозо Ольги «Я не способна к грусти томной» ариозо Ленского «Я люблю Вас, Ольга», ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом»; Чайковский П. Ариозо Иоланты «Отчего это прежде не знала» из 1 действия оперы «Иоланта», романс «Благославляю вас, леса» Шостакович Д. Прелюдии № 13, № 14, № 16, № 22, № 24, Шопен Ф. Прелюдия A-dur, Лядов А. Прелюдия h-moll op. 11; Прокофьев С. Мимолетности № 4, 11 и др.

Задание № 6. Анализ произведения в сложной двух и трехчастной форме и

Бетховен Л. Соната № 15, ч. 2, Моцарт В. Соната A-dur, ч. III, Чайковский П. из цикла «Времена года «На тройке», «Май», Вальс из оперы «Евгений Онегин», романс «Мы сидели с тобой», ариозо Лизы «Откуда эти слезы» из оперы «Пиковая дама»; Римский-Корсаков Н. Ария Марфы «Как теперь гляжу на зеленый сад» из оперы «Царская невеста», Песня индийского гостя из оперы «Садко»; Шопен Ф. Ноктюрны E-dur op. 62 № 2, f-moll op. 55, g-moll op. 37, Мазурки op. 21 №1, № 14; Равель М. «Гробница Куперена», Глинка М. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»; Г. Свиридов «Я последний поэт деревни» из «Поэмы памяти С. Есенина» и др.

Задание № 7. Анализ произведения в форме рондо:

Дакен К. «Кукушка», Рамо Ж. «Крестьянка», «Тамбурин», Ф. Куперен «Маленькие ветряные мельницы», Моцарт В. Ария Фигаро «Мальчик резвый» из оперы «Свадьба Фигаро», Бетховен Л. Соната № 25, ч. III; Прокофьев С. «Болтуня»; «Джюльетта-девочка», «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта»; марш из оперы «Любовь к трем апельсинам». Даргомыжский А. «Свадьба», «Ночной зефир». Глинка М. Каватина и рондо Антонида из оперы «Жизнь за царя»; Бородин А. Романс «Спящая княжна» рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила», «Плач Ярославны» из оперы «Князь Игорь», Шопен Ф. Соната h-moll, финал; Шуман Р. Новеллетта op. 1 №1, «Венский карнавал», ч. I; Лист Ф. «Обручение», «Грезы любви» и др.

Задание № 8. Анализ произведения в форме вариаций:

Бах И. С. Месса h-moll Crucifixus, Пассакалия для органа c-moll; Моцарт В. Соната № 11 A-dur, ч. 1, Бетховен Л. Соната № 12, ч. 1, Соната № 32, ч. I. Бородин А. Хор поселян из оперы «Князь Игорь»; Мусоргский М. Песни Варлаама «Как во городе было во Казани», «Как едет ён» из оперы «Борис Годунов», Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина», Рахманинов С. Вариации на тему Паганини, Шуман Р. «Симфонические этюды», Григ Э. Баллада op. 24, Й. Гайдн Симфония № 103 «С тремоло литавр», ч. 2, Бетховен Л. Симфония № 9, ч. 2; Чайковский П. Трио «Памяти великого артиста», ч. 2 и др.

Задание № 9. Анализ произведения в куплетной, куплетно-вариационной, куплетно-вариантной форме, сквозной вокальной форме:

Романсы А. Вапрламова, А. Гурилева, образцы отечественной песенной классики 1930-1950-х гг.; Чайковский П. Романс Полины «Подруги милые», ариозо Германа «Прости, небесное создание» из оперы «Пиковая дама»; Песенка Томского «Если б милые девицы из оперы «Евгений Онегин», Глинка «М. Хор «Ах ты свет Людмила» из оперы «Руслан и Людмила» Свиридов Г. «В том краю» из «Поэмы памяти С. Есенина», Рахманинов С. Романс «Полюбила я на печаль свою»; Мусоргский М. Песни Варлаама «Как во городе было во Казани», «Как едет ён» из оперы «Борис Годунов», Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина», Шуберт Ф. «В путь» из цикла «Прекрасная мельничиха», «Лесной царь»; песни из вокальных циклов Р. Шумана, Мусоргский М. Из цикла «Детская»: «В углу», «С куклой». Мусоргский М. Из цикла «Песни и пляски смерти»: «Колыбельная» и др.

Задание № 10. Анализ произведения в сонатной форме:

Сонаты Д. Скарлатти и сыновей И. С. Баха Д. Сонатные *allegri* сонат, симфоний, квартетов венских классиков, Ф. Шуберта, А. Бородина, П. И. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича; Чайковский П. Антракт и хор (№ 11) из оперы «Пиковая дама», Глинка М. Ария Руслана «О поле, поле» из оперы «Руслан и Людмила»; Танеев С. Хоры «Тишина», «Призраки». Лист Ф. Соната *h-moll*; Моцарт В. Концерт для ф-но с оркестром № 20, ч. I; ария Керубино «Сердце волнует из оперы и Увертюра из оперы «Свадьба Фигаро»; Россини Д. Увертюра к опере «Севильский цирюльник», Лист Ф. Симфоническая поэма № 3 «Прелюды», соната си-минор, Мясковский Н. Симфония № 5, Симфония № 21 и др.

Задание № 11. Анализ произведения в свободной и смешанной форме

Бетховен Л. 9 симфония, финал, Глинка М. Арагонская хота, «Камаринская», Лист Ф. Испанская рапсодия», Симфонические поэмы «Прелюды», «Тассо», соната си-минор; Берлиоз Г. «Фантастическая симфония» (финал), Прокофьев С. Концерт для фортепиано с оркестром № 1; Мендельсон Ф, Песня без слов №№ 1, 7, 9, 30; Чайковский П. Симфония № 6 (финал), *Andante cantabile* из Первого квартета; Сметана Б. симфоническая поэма «Влтава», Вагнер Р. Увертюра к опере «Тангейзер», Шопен Ф. Баллада № 3, Фантазия фа-минор; Хачатурян А. Концерт для фортепиано с оркестром (финал) и др.

Задание № 12. Анализ произведения циклической структуры

Органье диптихи И. С. Баха, С. Франка, скрипичные сонаты, сюиты и концерты А. Корелли, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха; симфонии и концерты венских классиков, западноевропейских романтиков, отечественных композиторов, «Карнавал», «Фантастические пьесы», вокальные циклы Р. Шумана. Н. Римский-Корсаков «Шахерезада». Симфонии и вокальные циклы Г. Малера, симфония П. Хиндемита «Художник Матис», «Квартет на конец времени» О. Мессиана и др.

Задание № 13. Анализ тексто-музыкальных форм средневековья и Возрождения

Перриш, К.; Оул, Д. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. – Ленинград : Музыка, 1975. – 214 с.

Образцы органума: см. Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья X–XIV вв. / История полифонии. – Вып. 1. – Москва : Музыка, 1983. – 454 с.

Изоритмический мотет: Г. де Машо, Д. Данстейбл

Мессы мотеты Г. де Машо, Д. Пьерлуиджи да Палестрины, О. Лассо, Ж. де Пре

Мадригалы О.Лассо, А. Вилларта, Д. Палестрины, Джезуальдо ди Венозы, и др.

Задание № 14. Анализ произведения в додекафонной и сериальной технике

Шенберг А. Серенада ор. 24 (Вариации, Сонет)

Берг А. Концерт для скрипки с оркестром

Веберн А. Семь пьес для скрипки и фортепиано (№ 3) Симфония ор.21

Волконский А. Was noch lebt для меццо-сопрано и струнного трио на стихи И.

Бобровского.

Мессиан О. Четыре ритмических этюда (Этюд № 2 Модус длительностей и интенсивностей) и др.

Задание № 15. Определение вида техники: сонористика, алеаторика, репетитивность

Пендерецкий К. Трен по Хиросиме, Квартет № 1

Лигети Д. «Атмосферы»

Р. Щедрин. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 «Вариации и тема»

Денисов Э. «Солнце инков»

Кейдж Д. «Комната» для препарированного рояля

Крам Д. Макрокосмос

Пярт А. Fratres

Райх С. Vermont Counterpoint и др.

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
2024/25	Протокол № ДД.ММ.ГГГГ		
2025/26	Протокол № ДД.ММ.ГГГГ		
2026/27	Протокол № ДД.ММ.ГГГГ		
2027/28	Протокол № ДД.ММ.ГГГГ		