



ФГОС ВО
(версия 3++)

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

«ПОЛИФОНΙΑ»

ЧЕЛЯБИНСК 2019

**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
«Фортепиано»
по направлению подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер.
Преподаватель (Фортепиано)**

Челябинск2019

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное 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 № 10 от 23.04.2019.

Экспертиза проведена 17.05.2019, акт № 2019 / МИИ (Ф).

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 27.05.2019.

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

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2020/21	Протокол № 8 от 18.05.2020
2021/22	
2022/23	
2023/24	
2024/25	

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

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 экзамене (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания при использовании балльно-рейтинговой системы.

6.2.2.3. Описание шкалы оценивания различных видов учебной работы. 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 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 (примеры из разных вариантов).

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

3. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ В ФОРМЕ ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ

Спецификация тестовых заданий

Цель тестирования	Оценка учебных достижений
Функция тестирования	Контроль, диагностика
Вид контроля	Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний
Модель АПИМ и формы тестовых заданий	<p>Уровневая модель представлена в трех взаимосвязанных блоках тестовых 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. Результаты выполнения этого блока оцениваются с учетом частично правильно выполненных заданий; – <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, проследивать причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения.
Количество тестовых заданий	27
Время тестирования (мин)	54 минуты
Стратегия расположения заданий в тесте	В рамках темы по одному заданию из каждого блока
Планируемые результаты освоения	ОПК-1; ОПК-2
Перечень документов, используемых при планировании содержания теста	ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, рабочая программа дисциплины
Перечень приложений к спецификации	Кодификатор
Разработчики	Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор
Экспертиза тестовых заданий	Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП

Кодификатор тестовых заданий¹

Код тестового задания (ТЗ)			Наименование темы	Коды компетенций
№ блока и тип ТЗ				
Блок 1. Выбор одного, двух и более правильных ответов	Блок 2. Установление соответствия (последовательности)	Блок 3. Кейс-задание		
			<u>3-й семестр</u>	
1.1	2.1	3.1	<i>Тема 1. Введение. Краткий исторический обзор развития западно-европейской полифонии (X-XIX вв.)</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.2	2.2	3.2	<i>Тема 2. Виды полифонии (подголосочная, разнотемная, имитационная)</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.3	2.3	3.3	<i>Тема 3. Тематизм полифонических форм строгого и свободного стиля</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.4	2.4	3.4	<i>Тема 4. Простой 2-х, 3-х, 4-х голосный контрапункт в условиях разнотемной полифонии</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.5	2.5	3.5	<i>Тема 5. Понятие о сложном контрапункте</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.6	2.6	3.6	<i>Тема 6. Имитационная полифония. Виды имитации. Техника простого и сложного контрапункта в условиях имитационной полифонии</i>	ОПК-1; ОПК-2
			<u>4-й семестр</u>	
1.7	2.7	3.7	<i>Свободный стиль. Фуга как высшая форма полифонии. Простая классическая (баховская) фуга и её разновидности. Сложная (многотемная) фуга. Другие полифонические жанры и формы.</i>	ОПК-1; ОПК-2
1.8	2.8	3.8	Полифония в творчестве русских композиторов	ОПК-1; ОПК-2
1.9	2.9	3.9	Пути развития многоголосия в музыке XX века. Полифонические циклы П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина	ОПК-1; ОПК-2

Банк тестовых заданий

¹ Код тестового задания будет состоять из: № блока и № тестового задания темы, отделенных друг от друга точкой. Коды тестовых заданий первой темы: 1.1, 2.1, 3.1, второй темы – 1.2, 2.2, 3.2 и т. д.

Код ТЗ	Тестовое 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; 3) гомофонно-гармоническим; 2) полифоническим; 4) хоральным;	2
1.2	Для русской народной музыки в большей степени свойственна: 1) имитационность; 3) подголосочность; 2) разнотемность; 4) монодийность	3
1.3	Тематизм полифонических форм свободного стиля базируется на: 1) серийной технике 3) алеаторике 2) модальности 4) тональности	4
1.4	Формула К – Д – К является основополагающей для: 1) григорианского хора 3) полифонии строгого стиля 2) полифонии свободного 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 3) техники сложного контрапункта 2) техники простого контрапункта 4) ритмического варьирования;	1
1.7	Экспозиция классической фуги включает тональности: 1) I и III ступеней 3) I и V ступеней 2) I и IV ступеней 4) I и VI ступеней	3
1.8	Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит: 1) М. П. Мусоргскому 3) В. В. Стасову 2) М. И. Глинке 4) П. И. Чайковскому	2
1.9	Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерные черты: 1) музыки эпохи романтизма 3) русских композиторов 2) творчества импрессионистов 4) музыки XX века	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	Укажите соответствие между музыкальным жанром и временем его развития	1Д 2В 3А 4Б
	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>		1Б 2А 3Г 4В
	1) Мотет 2) Проголосная народная песня 3) Старинный романс 4) Канон	А) Подголосочный склад Б) Контрастное многоголосие В) Имитационная полифония Г) Гомофонный склад Д) Кластер	
	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		
2.3	<i>Приведите в историческое соответствие эволюцию многоголосия в Европе:</i> 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)		35142
2.4	<i>Соедините описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i>		1Г 2Е 3А 4В 5Б
	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	А) Предъём Б) Приготовленное задержание В) Камбиата Г) Проходящий диссонанс Д) Смешанный диссонанс Е) Вспомогательный диссонанс	
2.5	<i>Продолжите классификацию известных Вам видов сложного контрапункта:</i> Подвижной –		
2.6	<i>Выберите три устойчивых конструктивных элемента, входящих в состав фуги, канона, фугетты, канонической секвенции, фугато; впишите их в правый столбец</i>		1Б 2Д 3Г
	1) 2) 3)	А) Кодетта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта	
2.7	<i>Назовите авторов следующих трудов:</i>		1Б 2Г 3Б 4Е
	1) Контрапункт строгого стиля и фуга 2) Особенности строения клавирных	А) Р. Э. Берченко Б) В. А. Золотарёв В) Н. А. Симакова	

	<p>фуг Баха 3) Фуга 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»</p>	<p>Г) А. Г. Чугаев Д) Б. В. Асафьев Е) А. Н. Должанский</p>	5А
2. 8	<p><i>Кто из русских композиторов в наибольшей мере способствовал:</i></p> <p>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 подголосочности; Г) Становлению принципов симфонизма посредством формы полифонических вариаций</p>	<p>1) П. И. Чайковский 2) М. П. Мусоргский 3) С. И. Танеев 4) М. И. Глинка 5) А. Н. Скрябин</p>	<p>А3 Б4 В2 Г1</p>
2. 9	<p><i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i></p> <p>1) П. Хиндемит «Ludus tonalis» 2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано 3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир» 4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуни»</p>	<p>А) 1722, 1744 Б) 1965, 1970 В) 1942 Г) 1980 Д) 1951</p>	<p>А3 Б4 В1 Д2</p>
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. 1) Как отразился данный процесс в терминах: «Punctum contra punctum» и «contrapunct»?		
3.2	Одно из ключевых положений о подголосочной, разнотемной и имитационной полифонии заключается в возможности их взаимообогащения и взаимодополнения. 1) Покажите на конкретном примере, как могут взаимодействовать разные виды полифонии в границах одного жанра?		
3.3	Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность – 1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.		
3.4	Н. А. Симакова в своём труде «Контрапункт строгого стиля и fuga» замечает: «Многочисленные примеры... свидетельствуют о том, что 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...». Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?		
3.5	Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта? Какие способы варьирования музыкального материала можно получить, используя разные виды сложного контрапункта?		
3.6	1) Какие имитационные приёмы и формы предполагают использование техники сложного контрапункта?		

	2) Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае?	
3.7	Шопен говорил в беседе с художником Делакруа: «Фуга является как бы чистой логикой в музыке. Изучить фугу – значит познать основу великого смысла и последовательности в музыке». Что даёт основание для подобного высказывания?	
3.8	М. Ф. Гнесин в статье «Музыкальный фольклор и работа композитора» приводит такой факт: «...сыгранный в крестьянской аудитории отрывок из es-moll'ной фуги Баха (с темой, напоминающей русскую песню) вызвал при появлении контрапунктирующих голосов неожиданные отклики: "Вот, так! Как раз, так и у нас в старину певали"». Что в данной фуге позволило именно так отреагировать на исполнение отрывка?	
3.9	«Где, как не в полифонии, можно найти пути к новизне?». Как Вы понимаете данные слова нашего выдающегося современника С. С. Прокофьева. Приведите примеры обновления музыкального языка с использованием средств полифонического изложения и развития.	

Тест-билет
(для бланкового тестирования)

Код ТЗ	Тестовое задание
Блок 1	Выберите правильный ответ(ы)
1.1	Музыкальный склад, основанный на сочетании и развитии нескольких самостоятельных мелодических линий (голосов), называется: 1) монодийным; 3) гомофонно-гармоническим; 2) полифоническим; 4) хоральным;
1.2	Для русской народной музыки в большей степени свойственна: 1) имитационность; 3) подголосочность; 2) разнотемность; 4) монодийность
1.3	Тематизм полифонических форм свободного стиля базируется на: 1) серийной технике 3) алеаторике 2) модальности 4) тональности
1.4	Формула К – Д – К является основополагающей для: 1) григорианского хора 3) полифонии строгого стиля 2) полифонии свободного стиля 4) музыки XX века
1.5	Ограничение сексты при сочинении основного соединения в двойном контрапункте необходимо при использовании индекса вертикалиса (Iv): 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	Ракоход является приёмом: 1) имитационной техники 3) техники сложного контрапункта 2) техники простого 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	
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>Установите соответствие между музыкальным жанром и временем его развития</i>					
	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>Установить связь между жанром и преобладающим складом фактуры:</i>					
	1) Мотет		А) Подголосочный склад			
	2) Проголосная народная песня		Б) Контрастное многоголосие			
	3) Старинный 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) 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	<i>Найдите описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i>					
	1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд		А) Предъём			
	2) Секундовое отклонение с возвращением в исходное положение		Б) Приготовленное задержание			
	3) Секундовое отклонение и оставление на месте		В) Камбиата			
	4) Нисходящее секундовое движение с последующим		Г) Проходящий диссонанс			
			Д) Вспомогательный диссонанс			

	терцовым ходом 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом		
	1)		
2.5	<i>Продолжите классификацию известных Вам видов сложного контрапункта: Подвижной -</i>		
2.6	<i>Выберите три устойчивых конструктивных элемента, входящих в состав фуги, канона, фугетты, канонической секвенции, фугато; впишите их в правый столбец</i>		
	1) 2) 3)	А) Кодетта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта	
2.7	<i>Назовите авторов следующих трудов:</i>		
	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»	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	<i>Кто из русских композиторов в наибольшей мере способствовал:</i>		
	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 подголосочности; Г) Становлению принципов симфонизма посредством формы полифонических вариаций	1) П. И. Чайковский 2) М. П. Мусоргский 3) С. И. Танеев 4) М. И. Глинка 5) А. Н. Скрябин	
2.9	<i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i>		
	1) П. Хиндемит «Ludus tonalis» 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	
Блок 3		<i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После прочтения которого необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</i>	

3.1	Известно, что вся история полифонии – это история борьбы голосов за свою мелодическую самостоятельность. 1) Как отразился данный процесс в терминах: «Punctum contra punctum» и «contrapunct»?	
3.2	Одно из ключевых положений о подголосочной, разнотемной и имитационной полифонии заключается в возможности их взаимообогащения и взаимодополнения. 1) Покажите на конкретном примере, как могут взаимодействовать разные виды полифонии в границах одного жанра?	
3.3	Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность – 1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.	
3.4	Н. А. Симакова в своём труде «Контрапункт строгого стиля и fuga» замечает: «Многочисленные примеры... свидетельствуют о том, что 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...». Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?	
3.5	Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта? Какие способы варьирования музыкального материала можно получить, используя разные виды сложного контрапункта?	
3.6	1) Какие имитационные приёмы и формы предполагают использование техники сложного контрапункта? 2) Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае?	
3.7	Шопен говорил в беседе с художником Делакура: «Фуга является как бы чистой логикой в музыке. Изучить фугу – значит познать основу великого смысла и последовательности в музыке». Что даёт основание для подобного высказывания?	
3.8	М. Ф. Гнесин в статье «Музыкальный фольклор и работа композитора» приводит такой факт: «...сыгранный в крестьянской аудитории отрывок из es-moll'ной фуги Баха (с темой, напоминающей русскую песню) вызвал при появлении контрапунктирующих голосов неожиданные отклики: "Вот, так! Как раз так и у нас в старину певали)". Что в данной фуге позволило именно так отреагировать на исполнение отрывка?	
3.9	«Где, как не в полифонии, можно найти пути к новизне?». Как Вы понимаете данные слова нашего выдающегося современника С. С. Прокофьева. Приведите примеры обновления музыкального языка с использованием средств полифонического изложения и развития.	

**Лист-ответ
(для бланкового тестирования)**

Дисциплина

Полифония

Группа
Ф.И.О. обучающегося

Код ТЗ	Вариант ответа (номер)	Пометка преподавателя
1.1		
1.2		
1.3		
1.4		
1.5		
1.6		
1.7		
1.8		
1.9		
2.1		
2.2		
2.3		
2.4		
2.5		
2.6		
2.7		
2.8		
2.9		
3.1		
3.2		
3.3		
3.4		
3.5		
3.6		
3.7		
3.8		
3.9		

Дата

Преподаватель

/ _____ /

**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	ОПК-1; ОПК-2
2	Сочинение и презентация однотемной фуги (экспозиции)	ОПК-1; ОПК-2

Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий

Задание № 1. Анализ классической или современной фуги с листа

- И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир», 1-й том
- Д. Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано

Задание № 2 Сочинение и презентация однотемной фуги (экспозиции)

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 доминантовую 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), ин-

термедия с доминантовым органным 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 органным 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
2020/21	Протокол № 8 от 18.05.2020	–	Без изменений.
2021/22	Протокол № дд.мм.гггг		
2022/23	Протокол № дд.мм.гггг		
2023/24	Протокол № дд.мм.гггг		
2024/25	Протокол № дд.мм.гггг		