



ФГОС ВО
(версия 3++)

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«ПОЛИФОНΙΑ»

ЧЕЛЯБИНСК 2023

**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)**

Челябинск 2023

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 № 5 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/МИИ Ф.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Полифония» как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

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

| Учебный год | № протокола, дата утверждения |
|--------------------|--------------------------------------|
| 2024/25 | |
| 2025/26 | |
| 2026/27 | |
| 2027/28 | |

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

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 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.

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, проследить 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 | 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 | 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 |
| 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

ОПК-1

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

ОПК-2

Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

| 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> <ol style="list-style-type: none"> 1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней | 3 | | | | | | | | | | |
|----------------------------------|---|------------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| 1.8 | <p><i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) М. П. Мусоргскому 2) М. И. Глинке 3) В. В. Стасову 4) П. И. Чайковскому | 2 | | | | | | | | | | |
| 1.9 | <p><i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерны черты:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) музыки эпохи романтизма 2) творчества импрессионистов 3) русских композиторов 4) музыки XX века | 4 | | | | | | | | | | |
| 1.10 | <p><i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Контрэкспозиция 2) Заключительная часть 3) Развивающая часть 4) Экспозиция | | | | | | | | | | | |
| 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" style="width: 100%;"> <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" style="width: 100%;"> <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> <p>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)</p> | 35142 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2.4 | <p><i>Соедините описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд</td> <td>А) Предъём</td> <td>1Г</td> </tr> <tr> <td>2) Секундовое отклонение с вращением в исходное положение</td> <td>Б) Приготовленное задержание</td> <td>2Е</td> </tr> <tr> <td>3) Секундовое отклонение и оставление на месте</td> <td>В) Камбиата</td> <td>3А</td> </tr> <tr> <td>4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом</td> <td>Г) Проходящий диссонанс</td> <td>4В</td> </tr> <tr> <td>5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом</td> <td>Д) Смешанный диссонанс</td> <td>5Б</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Е) Вспомогательный диссонанс</td> <td></td> </tr> </table> | 1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд | А) Предъём | 1Г | 2) Секундовое отклонение с вращением в исходное положение | Б) Приготовленное задержание | 2Е | 3) Секундовое отклонение и оставление на месте | В) Камбиата | 3А | 4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом | Г) Проходящий диссонанс | 4В | 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом | Д) Смешанный диссонанс | 5Б | | Е) Вспомогательный диссонанс | | |
| 1) Поступенное однонаправленное движение в объёме двух секунд | А) Предъём | 1Г | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2) Секундовое отклонение с вращением в исходное положение | Б) Приготовленное задержание | 2Е | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3) Секундовое отклонение и оставление на месте | В) Камбиата | 3А | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 4) Нисходящее секундовое движение с последующим терцовым ходом | Г) Проходящий диссонанс | 4В | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5) Залигованный звук со слабого на сильное время с последующим нисходящим секундовым ходом | Д) Смешанный диссонанс | 5Б | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Е) Вспомогательный диссонанс | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 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>1)</td> <td>А) Кодегта</td> <td rowspan="5">1Б 2Д 3Г</td> </tr> <tr> <td>2)</td> <td>Б) Пропоста</td> </tr> <tr> <td>3)</td> <td>В) Интермедия</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) Противосложение</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Д) Риспоста</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Е) Стретта</td> <td></td> </tr> </table> | 1) | А) Кодегта | 1Б 2Д 3Г | 2) | Б) Пропоста | 3) | В) Интермедия | | Г) Противосложение | | Д) Риспоста | | Е) Стретта | | | | | | |
| 1) | А) Кодегта | 1Б 2Д 3Г | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2) | Б) Пропоста | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3) | В) Интермедия | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Г) Противосложение | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Д) Риспоста | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Е) Стретта | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2.7 | <p><i>Назовите авторов следующих трудов:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1) Контрапункт строгого стиля и fuga</td> <td>А) Р. Э. Берченко</td> <td>1В</td> </tr> <tr> <td>2) Особенности строения клавирных фуг Баха</td> <td>Б) В. А. Золотарёв</td> <td>2Г</td> </tr> <tr> <td>3) Fuga</td> <td>В) Н. А. Симакова</td> <td>3Б</td> </tr> <tr> <td>4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</td> <td>Г) А. Г. Чугаев</td> <td>4Е</td> </tr> <tr> <td>5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»</td> <td>Д) Б. В. Асафьев</td> <td>5А</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Е) А. Н. Должанский</td> <td></td> </tr> </table> | 1) Контрапункт строгого стиля и fuga | А) Р. Э. Берченко | 1В | 2) Особенности строения клавирных фуг Баха | Б) В. А. Золотарёв | 2Г | 3) Fuga | В) Н. А. Симакова | 3Б | 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича | Г) А. Г. Чугаев | 4Е | 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» | Д) Б. В. Асафьев | 5А | | Е) А. Н. Должанский | | |
| 1) Контрапункт строгого стиля и fuga | А) Р. Э. Берченко | 1В | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2) Особенности строения клавирных фуг Баха | Б) В. А. Золотарёв | 2Г | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3) Fuga | В) Н. А. Симакова | 3Б | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 4) 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича | Г) А. Г. Чугаев | 4Е | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5) В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» | Д) Б. В. Асафьев | 5А | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Е) А. Н. Должанский | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2.8 | <p><i>Кто из русских композиторов в наибольшей мере способствовал:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>А) Развитию научных знаний о полифонии;</td> <td>1) П. И. Чайковский</td> <td>А3</td> </tr> <tr> <td>Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма;</td> <td>2) М. П. Мусоргский</td> <td>Б4</td> </tr> <tr> <td>В) Разнообразие контрастно-темати-</td> <td>3) С. И. Танеев</td> <td>В2</td> </tr> <tr> <td></td> <td>4) М. И. Глинка</td> <td>Г1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>5) А. Н. Скрябин</td> <td></td> </tr> </table> | А) Развитию научных знаний о полифонии; | 1) П. И. Чайковский | А3 | Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма; | 2) М. П. Мусоргский | Б4 | В) Разнообразие контрастно-темати- | 3) С. И. Танеев | В2 | | 4) М. И. Глинка | Г1 | | 5) А. Н. Скрябин | | | | | |
| А) Развитию научных знаний о полифонии; | 1) П. И. Чайковский | А3 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Б) Использованию народно-песенных особенностей в разных видах полифонического письма; | 2) М. П. Мусоргский | Б4 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| В) Разнообразие контрастно-темати- | 3) С. И. Танеев | В2 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 4) М. И. Глинка | Г1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 5) А. Н. Скрябин | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | |
|---------------|---|--|----------------------|
| | ческих соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочности; 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 | A3 B4 B1 D2 |
| 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 | Г1 Д2 В3 А4 |
| 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> | | |
| 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> | | |
| 3.3 | Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность – <i>1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.</i> | | |
| 3.4 | 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 графического рисунка как об отправной точке на пути к достижению гармонии всех выразительных средств и красоте звукового решения...». <i>Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?</i> | | |
| Блок 4 | | | |
| 4.1 | Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта? | | |
| 4.2 | Какие способы варьирования музыкального материала можно получить, используя разные виды сложного контрапункта? | | |
| 4.3 | Какие приёмы имитационных преобразований используются в музы- | | |

| | | |
|------|--|--|
| | ке? | |
| 4.4 | В каких случаях необходимо использовать технику сложного вертикально-подвижного контрапункта? | |
| 4.5 | Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае? | |
| 4.6 | Каковы характеристики строгого стиля в полифонии? | |
| 4.7 | В чём состоит революционность открытий в полифонии XIII века? | |
| 4.8 | Как меняются соотношения пропосты и респосты в простой имитации, канонической имитации, бесконечном каноне и канонической секвенции? | |
| 4.9 | Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту? | |
| 4.10 | Какие виды имитационных преобразований сформировались в классической полифонии? | |
| 4.11 | Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны? | |
| 4.12 | Что Вы знаете о полифонии и контрапункте? | |
| 4.13 | На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано? | |
| 4.14 | В чём состоят открытия XVII века в европейской музыке, повлиявшие на формирование свободного стиля в полифонии? | |
| 4.15 | Как отразились достижения полифонической музыки на облике музыки XX века? | |
| 4.16 | В чём своеобразие фуг Шостаковича с точки зрения их содержания и формы? | |

ОПК-1

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

ОПК-2

Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

| 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> | |

| | <ol style="list-style-type: none"> 1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней | | | | | | | | | | | |
|----------------------------------|---|--|------------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------|---------------------------------|
| 1.8 | <p><i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) М. П. Мусоргскому 2) М. И. Глинке 3) В. В. Стасову 4) П. И. Чайковскому | | | | | | | | | | | |
| 1.9 | <p><i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерны черты:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) музыки эпохи романтизма 2) творчества импрессионистов 3) русских композиторов 4) музыки XX века | | | | | | | | | | | |
| 1.10 | <p><i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Контрэкспозиция 2) Заключительная часть 3) Развивающая часть 4) Экспозиция | | | | | | | | | | | |
| 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" style="width: 100%;"> <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 | <p><i>Установите связь между жанром и преобладающим складом фактуры:</i></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <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 полифония</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 полифония | 4) Канон | Г) Гомофонный склад Д) Кластер | | |
| 1) Мотет | А) Подголосочный склад | | | | | | | | | | | |
| 2) Проголосная народная песня | Б) Контрастное многоголосие | | | | | | | | | | | |
| 3) Бытовой романс | В) Имитационная полифония | | | | | | | | | | | |
| 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</i></p> | | | | | | | | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| | <p><i>Европе:</i></p> <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 | |
| <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> | | | |
| 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) Кодегта 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) Кодегта Б) Пропоста В) Интермедия Г) Противосложение Д) Риспоста Е) Стретта | |
| <ol style="list-style-type: none"> 1) 2) 3) | <ol style="list-style-type: none"> А) Кодегта 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 fuga 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Fuga 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 fuga 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Fuga 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 | |
| <ol style="list-style-type: none"> 1) Контрапункт строгого стиля и fuga 2) Особенности строения клавирных фуг Баха 3) Fuga 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 поли- </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 поли- | <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 | |
| <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 поли- | <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 | | | |

| | | | |
|---------------|---|---|--|
| | фонии пластов, в совокупности с приёмами народной подголосочности; 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 |
| 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 |
| 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> | | |
| 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> | | |
| 3.3 | Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность – <i>1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.</i> | | |
| 3.4 | 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 графического рисунка как об отправной точке на пути к достижению гармонии всех выразительных средств и красоте звукового решения...». <i>Какие уточнения Вы можете внести в данные слова?</i> | | |
| Блок 4 | | | |
| 4.1 | Существует ли связь между варьированием и техникой сложного контрапункта? | | |
| 4.2 | Какие способы варьирования музыкального материала можно получить, используя разные виды сложного контрапункта? | | |
| 4.3 | Какие приёмы имитационных преобразований используются в музыке? | | |

| | | |
|------|--|--|
| | | |
| 4.4 | В каких случаях необходимо использовать технику сложного вертикально-подвижного контрапункта? | |
| 4.5 | Как определяется индекс вертикалис (I. V.) в каждом отдельном случае? | |
| 4.6 | Каковы характеристики строгого стиля в полифонии? | |
| 4.7 | В чём состоит революционность открытий в полифонии XIII века? | |
| 4.8 | Как меняются соотношения пропосты и респосты в простой имитации, канонической имитации, бесконечном каноне и канонической секвенции? | |
| 4.9 | Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту? | |
| 4.10 | Какие виды имитационных преобразований сформировались в классической полифонии? | |
| 4.11 | Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны? | |
| 4.12 | Что Вы знаете о полифонии и контрапункте? | |
| 4.13 | На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано? | |
| 4.14 | В чём состоят открытия XVII века в европейской музыке, повлиявшие на формирование свободного стиля в полифонии? | |
| 4.15 | Как отразились достижения полифонической музыки на облике музыки XX века? | |
| 4.16 | В чём своеобразие фуг Шостаковича с точки зрения их содержания и формы? | |

**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 |
|-------------|------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|
| 2024/25 | Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u> | | |
| 2025/26 | Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u> | | |
| 2026/27 | Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u> | | |
| 2027/28 | Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u> | | |