



***ФГОС ВО***  
***(версия 3++)***

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**  
**«ПОЛИФОНΙΑ»**

**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**

**«ПОЛИФОНИЯ»**

**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 «Полифония» составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство.

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

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

Экспертиза проведена 20.05.2024, акт № 20243/МПИ МПЛ.

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

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

| <b>Учебный год</b> | <b>№ протокола, дата утверждения</b> |
|--------------------|--------------------------------------|
| 2025/26            |                                      |
| 2026/27            |                                      |
| 2027/28            |                                      |
| 2028/29            |                                      |

## **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 зачетах и экзамене (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания Таблица 11.

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

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

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

6.3.3. *Методические указания по выполнению курсовой работы.*

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

6.3.4.1. Планы семинарских занятий.

6.3.4.2. Задания для практических занятий.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.

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

6.3.4.5. Тестовые задания.

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

### 3. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

#### *Спецификация АПИМ*

|   |  |
|---|--|
| Цель АПИМ   | Оценка учебных достижений  |
| Функция АПИМ  | Контроль, диагностика  |
| Вид контроля  | Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний  |
| Модель АПИМ   | <p><b>Уровневая модель</b> представлена в трех взаимосвязанных блоках заданий:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Блок 1. Задания <b>на уровне «знать»</b> 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»;</li> <li>– Блок 2. Задания <b>на уровне «знать» и «уметь» в форме «установление соответствия (последовательности)»</b>, 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.</li> <li>– Блок 3. Задания <b>на уровне «знать», «уметь», «владеть»</b> 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.</li> <li>– Блок 4. Задания <b>на уровне «знать», «уметь», «владеть»</b> представлены в форме открытых вопросов, предполагающих краткий свободный ответ.</li> </ul> |
| Количество тестовых заданий   | Блок 1 – 10 тестовых заданий;<br>Блок 2 – 10 тестовых заданий;<br>Блок 3 – 4 кейса<br>Блок 4 – 16 открытых вопросов  |
| Время тестирования (мин)  | 90 мин.  |
| Планируемые результаты освоения                                     | УК-1; ОПК-1  |
| Перечень документов, используемых при планировании содержания теста | ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство, рабочая программа дисциплины   |
| Разработчики  | Синецкая Т. М., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат педагогических наук, профессор   |
| Экспертиза тестовых заданий   | Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП   |

### Банк заданий с ответами

#### УК-1

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

#### ОПК-1

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

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

| 1.7                              | <p><i>Экспозиция классической фуги включает тональности:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) I и III ступеней</li> <li>2) I и IV ступеней</li> <li>3) I и V ступеней</li> <li>4) I и VI ступеней</li> </ol>  | 3                |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
|----------------------------------|--|------------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------|---------------------------------|----------------------|
| 1.8                              | <p><i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) М. П. Мусоргскому</li> <li>2) М. И. Глинке</li> <li>3) В. В. Стасову</li> <li>4) П. И. Чайковскому</li> </ol>  | 2                |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 1.9                              | <p><i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерные черты:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) музыки эпохи романтизма</li> <li>2) творчества импрессионистов</li> <li>3) русских композиторов</li> <li>4) музыки XX века</li> </ol>  | 4                |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 1.10                             | <p><i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Контрэкспозиция</li> <li>2) Заключительная часть</li> <li>3) Развивающая часть</li> <li>4) Экспозиция</li> </ol>   | 4                |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| <b>Блок 2</b>                    | <p><b><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></b></p>  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 2.1                              | <p><i>Укажите соответствие между музыкальным жанром и временем его развития</i></p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 50%;">Музыкальный жанр</th> <th style="width: 50%;">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<br/>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<br>Д) Возрождение | 1Д<br>2В<br>3А<br>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<br>Д) Возрождение  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 2.2                              | <p><i>Установите связь между жанром и преобладающим складом фактуры:</i></p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tbody> <tr> <td style="width: 50%;">1) Мотет</td> <td style="width: 50%;">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<br/>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<br>Д) Кластер | 1Б<br>2А<br>3Г<br>4В   |                                 |                      |
| 1) Мотет                         | А) Подголосочный склад   |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 2) Проголосная народная песня    | Б) Контрастное многоголосие  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 3) Бытовой романс                | В) Имитационная полифония  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 4) Канон                         | Г) Гомофонный склад<br>Д) Кластер  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
|                                  | <p><b><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></b></p>   |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |
| 2.3                              | <p><i>Приведите в историческое соответствие эволюцию многоголосия в</i></p>  | 35142            |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |                      |

|  |  |   |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |
|--|--|---|---------------------|----------------|---|------------------------------|----|--|-------------------|--------------------|--|-------------------------|----|--|------------------------|----|--|------------------------------|--|--|
|  | <p><i>Европе:</i></p> <p>1). Расцвет многоголосия строгого стиля (месса, мотет)</p> <p>2). Многоголосие гомофонного стиля (соната, симфония)</p> <p>3). Унисонное хоровое пение (григорианский хорал)</p> <p>4). Многоголосие свободного стиля (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель)</p> <p>5). Двухголосие (органум)</p>   |   |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |
| 2.4  | <p><i>Соедините описанную мелодическую формулу и соответствующее ей название диссонанса:</i></p> <table border="1"> <tr> <td>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>   | <p>Подвижной<br/>-обратимый<br/>-допускающий<br/>удвоения голосов</p> |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |
| 2.6  | <p><i>Выберите три устойчивых конструктивных элемента, входящих в состав фуги, канона, фугетты, канонической секвенции, фугато; впишите их в правый столбец</i></p> <table border="1"> <tr> <td>1)</td> <td>А) Кодетта</td> <td rowspan="5">1Б<br/>2Д<br/>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) Кодетта          | 1Б<br>2Д<br>3Г | 2)  | Б) Пропоста                  | 3) | В) Интермедия  |                   | Г) Противосложение |  | Д) Риспоста             |    | Е) Стретта   |                        |    |  |                              |  |  |
| 1)   | А) Кодетта   | 1Б<br>2Д<br>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-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с при-</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-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с при- | 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-тематических соединений, вплоть до полифонии пластов, в совокупности с при- | 3) С. И. Танеев  | В2  |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |
|  | 4) М. И. Глинка  | Г1  |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |
|  | 5) А. Н. Скрябин   |   |                     |                |   |                              |    |  |                   |                    |  |                         |    |  |                        |    |  |                              |  |  |

|               |  |  |                      |
|---------------|--|--|----------------------|
|               | ёмами народной подголосочности;<br>Г) Становлению принципов симфонизма посредством формы полифонических вариаций   |  |                      |
| 2. 9          | <i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i><br>1) П. Хиндемит «Ludus tonalis»<br>2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано<br>3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир»<br>4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»   | А) 1722, 1744<br>Б) 1965, 1970<br>В) 1942<br>Г) 1980<br>Д) 1951  | A3<br>B4<br>B1<br>D2 |
| 2. 10         | <i>Назвать конкретные примеры разного использования фуг в музыке:</i><br>1) Фуга как основа другого жанра<br>2) Фуга как часть цикла<br>3) Фуга, совмещённая с чертами другой формы<br>4) Многотемная фуга с отдельными экспозициями   | А) Д. Шостакович Фуга ми минор<br>Б) Р. Щедрин Фуга до мажор<br>В) В. А. Моцарт Финал симфонии №41 «Юпитер»<br>Г) Бах Прелюдия Ля мажор<br>Д) Л. Бетховен Финал Сонаты №31 | Г1<br>Д2<br>В3<br>А4 |
| <b>Блок 3</b> | <b>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</b>  |  |                      |
| 3.1           | Известно, что вся история полифонии – это история борьбы голосов за свою мелодическую самостоятельность.<br>1) Как отразился данный процесс в терминах: «Punctum contra punctum» и «contrapunct»?<br>Ответ:<br>- Punctum contra punctum», ранняя техника письма (10 -11 вв.), не предполагает самостоятельности голосов (полностью дублируется ритм);<br>- contrapunct» более поздняя техника, где большую роль играет самостоятельность голосов, их контраст, как интонационный, так и ритмический (17 – 18 вв.). |  |                      |
| 3.2           | Одно из ключевых положений о подголосочной, разнотемной и имитационной полифонии заключается в возможности их взаимообогащения и взаимодополнения.<br>1) Покажите на конкретном примере, как могут взаимодействовать разные виды полифонии в границах одного жанра?<br>Ответ:<br>Фуга, являясь по преимуществу имитационной формой, содержит и разнотемный контраст, и подголосочность (в зависимости от типа противосложений).  |  |                      |
| 3.3           | Модальность – тональность; диатоника – хроматизм и альтерация; обобщённость – индивидуальность –<br>1) О каких полифонических феноменах может здесь идти речь? Продолжите эти сравнения.<br>Ответ:<br>Строгий – свободный стиль; церковное хоровое пение – инструментальная музыка; Л. Палестрина - И. С. Бах; месса и мотет – токката и сюита.  |  |                      |
| 3.4           | Н. А. Симакова в своём труде «Контрапункт строгого стиля и фуга»   |  |                      |

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

|      |  |  |
|------|--|--|
| 4.6  | <p>Каковы характеристики строгого стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>модальная ладовая система;</i></li> <li>2) <i>начало – с I или V ступени; завершение чаще – I, реже - V или III.</i></li> <li>3) <i>чёткие кадансы: - I-VIII- I; V- I-VIII- I. Седьмая ступень в малотерцовых ладах часто повышается.</i></li> <li>4) <i>мелодические скачки уравниваются противоположным движением;</i></li> <li>5) <i>мелодический тритон обязательно заполняется секундовым движением и разрешается по тяготению.</i></li> <li>6) <i>ритмика спокойная, соотношение длительностей 1:2, четверть – наименьшая длительность;</i></li> <li>7) <i>характерные способы ритмического движения – «пробег» через сильную долю и комплементарная (взаимодополняющая) ритмика.</i></li> </ol> |  |
| 4.8  | <p>Как меняются соотношения пропосты и респосты в бесконечном каноне и канонической секвенции?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>в бесконечном каноне пропоста и респоста не меняют своей первоначальной высоты;</i></li> <li>1) <i>в канонической секвенции пропоста и респоста проводятся каждый раз на новой высоте (чаще – на секунду выше или ниже).</i></li> </ol>  |  |
| 4.9  | <p>Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту?</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>функциональная логика гармонического оборота: T – S – D – T</i></li> <li>2) <i>функциональная логика тонального плана фуги: T – D – S – T</i></li> </ol>  |  |
| 4.10 | <p>Какие фуги Д. Д. Шостаковича из полифонического цикла «24 прелюдии и фуги» являются двойными?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Ми минор (№24) и ре минор (№24).</i></p>  |  |
| 4.11 | <p>Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>А. Чугаев особенности строения клавирных фуг И. С. Баха</i></li> <li>- <i>В. Золотарёв Фуга</i></li> <li>- <i>Н. Симакова Контрапункт строгого стиля и фуга</i></li> <li>- <i>Я. Мильштейн «Хорошо темперированный клавир И. С. Баха»</i></li> <li>- <i>А. Милка Полифония</i></li> <li>- <i>А. Должанский 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</i></li> <li>- <i>И. Лихачёва 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина</i></li> <li>- <i>Д. Ромадинова Полифонический цикл Р. Щедрина</i></li> </ul>   |  |
| 4.12 | <p>Что Вы знаете о полифонии и контрапункте?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>полифония и контрапункт – синонимы;</i></li> <li>- <i>термин «контрапункт» имеет несколько толкований: вид многоголосия; голос, присочинённый к данному; искусство соединения голосов, теоретическая дисциплина в консерваториях у композиторов; название техники, название конкретного сочинения и др.</i></li> </ul>  |  |
| 4.13 | <p>На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>тональная система, 24 тональности;</i></li> <li>2) <i>базовая единица – «малый цикл» прелюдия-фуга;</i></li> <li>3) <i>жанровая специфика каждой пьесы малого цикла: более свободная прелюдия, более строгая, логически выверенная фуга.</i></li> <li>4) <i>базовые композиционные элементы фуги;</i></li> <li>5) <i>объём образно-содержательных моментов («энциклопедия обра-</i></li> </ol>  |  |

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

## УК-1

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

## ОПК-1

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

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

| 1.7                              | <p><i>Экспозиция классической фуги включает тональности:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) I и III ступеней</li> <li>2) I и IV ступеней</li> <li>3) I и V ступеней</li> <li>4) I и VI ступеней</li> </ol>   |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
|----------------------------------|---|--|------------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------|---------------------------------|
| 1.8                              | <p><i>Идея соединить фугу и русскую песенность принадлежит:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) М. П. Мусоргскому</li> <li>2) М. И. Глинке</li> <li>3) В. В. Стасову</li> <li>4) П. И. Чайковскому</li> </ol>   |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
| 1.9                              | <p><i>Усложнённая алеаторическая диссонантность, полистилистическое соединение линий и пластов, сонорная макрополифония кластерных образований – в большей степени характерные черты:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) музыки эпохи романтизма</li> <li>2) творчества импрессионистов</li> <li>3) русских композиторов</li> <li>4) музыки XX века</li> </ol>   |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
| 1.10                             | <p><i>Наиболее строгим, нормативным разделом фуги является:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Контрэкспозиция</li> <li>2) Заключительная часть</li> <li>3) Развивающая часть</li> <li>4) Экспозиция</li> </ol>  |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
| <b>Блок 2</b>                    | <p><b><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></b></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<br/>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<br>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<br>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<br/>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<br>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<br>Д) Кластер   |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
|                                  | <p><b><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></b></p>  |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |
| 2.3                              | <p><i>Приведите в историческое соответствие эволюцию многоголосия в Европе:</i></p>   |  |                  |                        |                               |                             |                               |                           |                                  |                                   |                        |                                 |

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

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

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

|      |  |  |
|------|--|--|
| 4.6  | <p>Каковы характеристики строгого стиля в полифонии?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>модальная ладовая система;</i></li> <li>2) <i>начало – с I или V ступени; завершение чаще – I, реже - V или III.</i></li> <li>3) <i>чёткие кадансы: - I-VIII- I; V- I-VIII- I. Седьмая ступень в малотерцовых ладах часто повышается.</i></li> <li>4) <i>мелодические скачки уравниваются противоположным движением;</i></li> <li>5) <i>мелодический тритон обязательно заполняется секундовым движением и разрешается по тяготению.</i></li> <li>6) <i>ритмика спокойная, соотношение длительностей 1:2, четверть – наименьшая длительность;</i></li> <li>7) <i>характерные способы ритмического движения – «пробег» через сильную долю и комплементарная (взаимодополняющая) ритмика.</i></li> </ol> |  |
| 4.8  | <p>Как меняются соотношения пропосты и респосты в бесконечном каноне и канонической секвенции?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>в бесконечном каноне пропоста и респоста не меняют своей первоначальной высоты;</i></li> <li>1) <i>в канонической секвенции пропоста и респоста проводятся каждый раз на новой высоте (чаще – на секунду выше или ниже).</i></li> </ol>  |  |
| 4.9  | <p>Как меняется логика тонального плана фуги по отношению к классическому функциональному гармоническому обороту?</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>функциональная логика гармонического оборота: T – S – D – T</i></li> <li>2) <i>функциональная логика тонального плана фуги: T – D – S – T</i></li> </ol>  |  |
| 4.10 | <p>Какие фуги Д. Д. Шостаковича из полифонического цикла «24 прелюдии и фуги» являются двойными?</p> <p>Ответ:</p> <p><i>Ми минор (№4) и ре минор (№24).</i></p>   |  |
| 4.11 | <p>Какие труды, посвящённые фуге, Вам известны?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>А. Чугаев особенности строения клавирных фуг И. С. Баха</i></li> <li>- <i>В. Золотарёв Фуга</i></li> <li>- <i>Н. Симакова Контрапункт строгого стиля и фуга</i></li> <li>- <i>Я. Мильштейн «Хорошо темперированный клавир И. С. Баха»</i></li> <li>- <i>А. Милка Полифония</i></li> <li>- <i>А. Должанский 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича</i></li> <li>- <i>И. Лихачёва 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина</i></li> <li>- <i>Д. Ромадинова Полифонический цикл Р. Щедрина</i></li> </ul>   |  |
| 4.12 | <p>Что Вы знаете о полифонии и контрапункте?</p> <p>Ответ:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>полифония и контрапункт – синонимы;</i></li> <li>- <i>термин «контрапункт» имеет несколько толкований: вид многоголосия; голос, присочинённый к данному; искусство соединения голосов, теоретическая дисциплина в консерваториях у композиторов; название техники, название конкретного сочинения и др.</i></li> </ul>  |  |
| 4.13 | <p>На какие традиции И. С. Бвха опирался Д.Д. Шостакович, создавая «24 прелюдии и фуги» для фортепиано?</p> <p>Ответ:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>тональная система, 24 тональности;</i></li> <li>2) <i>базовая единица – «малый цикл» прелюдия-фуга;</i></li> <li>3) <i>жанровая специфика каждой пьесы малого цикла: более свободная прелюдия, более строгая, логически выверенная фуга.</i></li> <li>4) <i>базовые композиционные элементы фуги;</i></li> <li>5) <i>объём образно-содержательных моментов («энциклопедия обра-</i></li> </ol>  |  |

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

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

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

**Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий**

*Задание № 1.* Анализ классической или современной фуги с листа

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

*План сочинения фуги:*

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

- Продумать логику регистрационного 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), интермедия 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 |
|-------------|------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|
| 2025/26     | Протокол №<br><u>ДД.ММ.ГГГГ</u>    |                           |                                   |
| 2026/27     | Протокол №<br><u>ДД.ММ.ГГГГ</u>    |                           |                                   |
| 2027/28     | Протокол №<br><u>ДД.ММ.ГГГГ</u>    |                           |                                   |
| 2028/29     | Протокол №<br><u>ДД.ММ.ГГГГ</u>    |                           |                                   |