

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия  
Хворостовского»

*Приложение 2 к рабочей программе*

Методические рекомендации по освоению дисциплины  
**История русской музыки**  
для обучающихся по программам  
направлению подготовки  
53.03.06. Музыказнание и музыкально-прикладное искусство  
профиль «Музыковедение»

Разработчики:

Ефимова И. В., доцент, профессор кафедры истории музыки,  
канд. иск.

Винокурова Н. В., доцент, профессор кафедры истории  
музыки, канд. иск.

## • Пояснительная записка

Методические указания для студентов по освоению дисциплины «История русской музыки» разработаны в соответствии с ФГОС ВО поколения 3++ направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, а также рабочей программой дисциплины «История русской музыки»

Цель методических рекомендаций – обеспечить студентам оптимальную организацию процесса изучения дисциплины, а также выполнения различных форм самостоятельной работы.

### • Характер различных видов учебной работы и рекомендуемая последовательность действий обучающегося («сценарий изучения дисциплины»)

Виды учебной работы, предусмотренные рабочей программой дисциплины, – лекционный и практический; последний в рамках аудиторных занятий включает опросы по осваиваемым темам дисциплины, выполнение в письменной форме контрольных заданий и аудиовикторины, семинары (только в рамках 5-6 семестров), а также подготовку и защиту курсовой работы (только для обучающихся по специальности 53.05.05 Музыкаведение и 53.03.06 профиль «Музыкаведение»).

Приступая к изучению данной дисциплины, студенты должны ознакомиться с рабочей программой дисциплины, настоящими методическими указаниями, фондом оценочных средств, а также с учебной, научной и методической литературой, имеющейся в библиотеке института, получить доступ в электронные библиотечные системы, получить в библиотеке рекомендованные учебники и учебно-методические пособия, завести новую тетрадь для конспектирования лекций, тетрадь для выполнения заданий самостоятельной работы.

Для обеспечения систематической и плодотворной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения промежуточных и итоговых контрольных испытаний студенту рекомендуется придерживаться следующего порядка обучения:

1. Конспектировать материал, излагаемый преподавателем на лекционных занятиях, а также необходимые фрагменты из рекомендуемой литературы.
2. Обдумывать конспективные записи в процессе самостоятельной работы.
3. Регулярно изучать каждую тему дисциплины, используя различные формы индивидуальной работы.
4. Заготавливать вопросы, вызывающие затруднения в процессе изучения той или иной темы дисциплины, и выносить их на обсуждение в рамках аудиторных занятий.
5. Своевременно и в полном объеме выполнять все запланированные контрольные работы.
6. Активно участвовать в работе, проводимой в рамках аудиторных занятий.
7. Не пропускать аудиторных занятий без уважительной причины.
8. Своевременно восполнять выполнение заданий в случае, если занятие было пропущено.
9. В обязательном порядке иметь при себе и пользоваться на аудиторных занятиях нотными изданиями и учебными пособиями, рекомендуемыми в качестве обязательных для полноценного освоения дисциплины.

При регулярном и успешном выполнении текущих заданий, активном участии в работе на аудиторных занятиях и успешном прохождении межсеместровой аттестации

студент может претендовать на сокращение программы промежуточной аттестации, которая проводится в форме экзамена в конце каждого семестра сроков освоения дисциплины.

### • **Формы самостоятельной работы**

В современных условиях одним из важнейших требований к специалисту высокого уровня является умение самостоятельно пополнять свои знания, ориентироваться в потоке научной и культурной информации.

Для успешного освоения дисциплины рекомендуются следующие формы самостоятельной работы:

- изучение и конспектирование обязательной (желательно и дополнительной) литературы по тематике и проблематике дисциплины;
- неоднократное прослушивание (а также и проигрывание, хотя бы фрагментарное) всех изучаемых музыкальных произведений, причем с использованием нот;
- своевременная подготовка ко всем формам контроля;
- использование интернет-ресурсов, как рекомендуемых преподавателем, так и найденных самостоятельно с целью получения дополнительной информации;
- последовательное наращивание профессиональной эрудиции путем ознакомления с источниками информации, выходящими за пределы учебной программы, например: трудами в области истории, культурологии, искусствоведения; произведениями различных видов искусства, в том числе художественной литературы и поэзии; периодическими и серийными изданиями по вопросам культуры и искусства;
- непосредственное общение с произведениями искусства в театрах, концертных и выставочных залах и т.п.

### • **Рекомендации по подготовке к семинарам**

- В учебном процессе одной из важнейших форм освоения лекционного материала являются семинары. Цель семинарских занятий – закрепление и более глубокое освоение материала лекционного курса.
  - Семинарские занятия являются местом для дискуссий, и потому предполагают высокую степень ответственности при подготовке к ним.
  - Начинать подготовку к семинару следует с ознакомления вопросами плана и методическими рекомендациями преподавателя.
  - Далее следует изучить материал, изложенный по теме семинара в учебной литературе, а также в конспекте лекций.
  - При этом следует учесть, что материал будет усваиваться хорошо только при систематической подготовке к занятиям. Нужно стремиться не просто пересказывать и заучивать текст, а осмысливать его, учиться отделять главное от второстепенного, фиксировать и выделять наиболее важные аспекты рассматриваемого вопроса.
  - На семинарах студенты имеют возможность задавать вопросы выступающему, а также преподавателю, поправлять и дополнять ответы выступающих.
- Семинарское занятие по дисциплине «История русской музыки» обязательно предполагает обращение к тому или иному музыкальному произведению, или группе музыкальных произведений. В таком случае, обязательным условием

успешной подготовки к семинару является прослушивание и изучение музыкальных произведений, которые стали предметом для изучения и обсуждения на данном семинаре.

- В процессе подготовки к семинару необходимо не только проштудировать соответствующие разделы учебной литературы, но и обратиться к дополнительной литературе, рекомендованной преподавателем.
- При подготовке к семинару следует учесть, что на некоторые вопросы существуют неоднозначные ответы, и, в этом случае, нужно найти доказательства для отстаивания своей позиции.
- Отвечать на вопросы нужно по существу, а не рассуждать о том, о сем.
- Более успешной подготовка к семинару будет только в том в том случае, если она будет проходить не накануне семинара, а в течение нескольких дней для того чтобы информация сохранилась и закрепилась.
- Готовясь к семинару, нужно отдавать себе отчет, что вы будете не единственным его участником и потому – подготовить доказательную базу для подтверждения своей позиции, т.е. быть готовым к дискуссии.
- Итогом подготовки к семинару является опорный конспект, в котором в емкой и лаконичной форме должны быть закреплены наиболее важные позиции для уверенного ответа на вопросы.

### **• Рекомендации по подготовке к контрольным опросам (в письменной и/или устной форме)**

Контрольные опросы, наряду с аудио-викторинами, являются обязательной и постоянно применяемой формой текущего контроля, поэтому подготовка к ним должна быть своевременной и регулярной. Для успешной подготовки необходимо перечитать конспекты лекций по теме контрольной работы, а также тщательно изучить соответствующие разделы в учебных изданиях, входящих в список обязательной литературы. Желательно также привлекать и источники из списка дополнительной литературы. В изученном материале необходимо выделить главное, причем только то, что имеет прямое отношение к изучаемой теме. Можно при этом делать краткие выписки, которыми можно будет воспользоваться в процессе опроса с разрешения преподавателя. Однако наиболее плодотворным путем подготовки является заготовка ответов на контрольные вопросы, перечень которых заблаговременно предоставляется студентам. Ответы следует записывать в предельно краткой и емкой по содержанию форме, что служит полезным тренингом навыка кратко и точно выражать в письменной и устной форме свои высказывания, суждения, оценки. То же самое относится и к подготовке ответов на экзаменационные вопросы, перечень которых так же заблаговременно предоставляется преподавателем.

### **• Рекомендации по подготовке к аудио-викторине**

Начинать подготовительную работу можно сразу с прослушивания произведений, если они уже «на слуху» и если уже имеется предварительное представление об их контексте (историческом, биографическом, стилевом и т. д.). Если же знакомство с музыкой происходит впервые (это относится в первую очередь к древнерусской церковной музыке), то его лучше предварить работой с рекомендуемой научной (учебной) литературой. Это – одно из средств «настройки» восприятия и нацеливания его на самые характерные особенности языка и стиля.

Для того, чтобы усвоение музыкального материала было прочным и осмысленным, необходимо руководствоваться следующими правилами в процессе прослушивания музыкальных произведений.

- Ни в коем случае не откладывать прослушивание музыки на канун викторины.
- Не ограничиваться однократным, так называемым ознакомительным прослушиванием любого произведения. В особенности это относится к оперным и симфоническим произведениям.
- Слушать аудиозаписи обязательно с нотами (аналитическое прослушивание).
- По ходу слушания отмечать основные границы музыкальной формы. Например, в романсах и песнях – границы между разделами двух-трехчастной, куплетной или вариантно-строфической формы (то же относится и к сольным оперным формам – ариям, ариозо, песням, каватинам и т.п., а также к хоровым и оркестровым номерам).
- Изучение опер надо начинать с изучения либретто, списка действующих лиц и их голосовых партий; если у оперы есть литературный источник, необходимо с ним ознакомиться и сравнить его с либретто.
- В операх необходимо фиксировать: количество сольных номеров, характеризующих каждого из основных персонажей; распределение этих номеров по актам (картинам); тональность, жанровое определение и форму каждого номера. **Например:** Партия Ратмира: ария «И жар, и зной», Ми бемоль-мажор, действие третье; сложная двухчастная (контрастно-составная) форма; Романс «Она мне жизнь, она мне радость», Ре бемоль-мажор, действие пятое; двухчастная репризная форма. Нельзя каватину называть арией, романс или песню – ариозо и т. п. Жанровое определение должно точно соответствовать композиторскому указанию в клавише.
- В симфонических произведениях следует знать: 1) тональность произведения в целом и составляющих его частей (в цикле или сюите); 2) форму целого (если это форма циклическая или сюитная, надо указывать ту часть, которая предложена на викторине, а также – раздел формы этой части; если, например, это медленная часть симфонического цикла, написанная в сложной трехчастной форме, то надо точно указывать, из какого раздела этой формы звучит тема); основные разделы формы и темы, их репрезентирующие (тема Г.П., тема (темы) П.П. и т.д.; Тема и ее вариации (надо знать количество вариаций и главные различия между ними). Необходимо также уметь различать на слух темы в экспозиционном, разработочном и репризном виде. Знать тональность и программное название (если имеется) каждого симфонического произведения и его форму (увертюра в форме сонатного аллегро; сонатное аллегро в сочетании с вариациями и рондо; двойные вариации и т.п.). Надо указывать программные названия, если таковые имеются в партитуре. При прослушивании симфонического произведения надо обращать внимание на оригинальные особенности оркестровки, характерные тембры, сочетания и фиксировать эти наблюдения.

Если композитор прибегает к цитированию народно-песенного материала, необходимо знать его первоисточник. Например, надо точно различать тему-цитату хоты и тему-цитату сегидильи в «Ночи в Мадриде»; народно-песенные первоисточники трех основных разделов «Бабы-Яги» Даргомыжского и т. п.

**Образцы письменной характеристики фрагмента симфонического произведения:**

**Д. Бортнянский. Концертная симфония Си бемоль мажор. Часть 1, тема Побочной Партии (П.П.).**

**А. Даргомыжский. «Баба-Яга»: шутка-фантазия. Раздел 2, тема на основе русской народной плясовой песни «Укажи мне, мати, как белый лён стлати».**

**П. Чайковский. Симфония № 4 фа-минор, часть 1, «тема рока» в генеральной кульминации (третья волна разработки).**

Викторина по вокальной (хоровой) музыке предполагает знание поэтических источников. Необходимо точно указывать название произведения, его жанровую разновидность и автора стихов. Например: Глинка. «В крови горит огонь желанья». Ориентальный («восточный») романс. Стихи А. С. Пушкина. Даргомыжский. «Лихорадушка». Песня. Слова народные. Даргомыжский. «В минуту жизни трудную». Романс-«молитва». Стихи М. Ю. Лермонтова. Глинка. «Не искушай меня». Элегия. Стихи Е. А. Баратынского.

Кроме того, следует обращать внимание на соотношение разделов музыкальной формы со строфами и/или стихами поэтического текста, а также на характерные особенности просодии, претворенные в музыке композитором.

**Образцы письменной характеристики произведений камерной вокальной музыки.**

**Г. Н. Теплов. Сборник российских песен «Между делом безделье». № 15: «Позабудь дни жизни сей», на стихи А. П. Сумарокова.**

**М. Глинка. «Не говори, что сердцу больно». Романс-драматический монолог. На стихи Н. Павлова.**

**М. Глинка. «Уснули голубые волны»: романс-баркарола из Вокального цикла «Прощание с Петербургом» на стихи Н. Кукольника.**

**А. Даргомыжский. «И скучно и грустно». Романс-монолог на стихи М. Лермонтова.**

- В хоровой церковной музыке необходимо четко различать произведения партесного и классического стилей (это касается и концертных форм церковного многоголосия, и таких камерных форм, как псалма и кант). В индивидуальном листке викторины надо правильно указывать автора и название произведения; в концерте классическом – указывать его тональность, а также тональность соответствующей части цикла.

**Например: В. Титов. Партесный концерт «Днесь Христос во Иордане крещается» (или: В. Титов. Протолирический концерт «Безвестная Дево»). Д. Бортнянский. Концерт «Вскую прискорбна еси душе моя», ре-минор (№ 33), часть 3 (финал).**

Желательно, опираясь на нотное издание произведений, определить по ходу прослушивания форму каждой части. Это помогает свободно ориентироваться в тематизме произведения во время викторины. В произведениях церковной музыки следует обращать особое внимание на словесный текст, зачастую – церковно-славянский. Необходимо разобраться в его значении и на контрольных занятиях не перевирать малознакомые слова.

- Необходимо различать по стилистическим признакам кант и псалму (указание авторства музыки и стихов не требуется).
- Приступая к аналитическому прослушиванию музыкально-театрального произведения (опера, балет, музыка к театральному спектаклю), надо ознакомиться с либретто, чтобы знать и понимать, где и когда происходит действие (последнее особенно важно для произведений на исторический сюжет). Надо знать: авторов либретто (этим автором может быть и сам композитор); жанр, название и автора литературного первоисточника (например, опера Даргомыжского «Русалка» написана по одноименной драматической поэме А. Пушкина), при этом весьма желательно прочитать первоисточник. Надо твердо знать количество действий и картин; голосовую принадлежность вокальных партий оперных персонажей (например, партия Фарлафа – бас; партия Наташи – драматическое сопрано); количество, тональность и определение формы каждого значительного «номера» (эпизода) в партии каждого героя, в партии хора, в партии оркестра (наряду с обязательной увертюрой или вступлением, это могут быть антракты, танцевальные сюиты, картины и т.п.). Необходимо свободно ориентироваться в композиции произведения, т.е. знать, в каком именно действии, картине (интродукции) звучит тот или иной хор, сольный или ансамблевый или симфонический «номер». Все вокально-хоровые «номера» в викторине надо обозначать с их начальными словами (например, хор «Лель таинственный» из Интродукции к «Руслану и Людмиле», ария Княгини «Дни минувших наслаждений» из 1-й картины третьего действия «Русалки»).

**Образцы письменной характеристики оперных фрагментов.**

**В. Пашкевич. «Скупой». «Будьте вечно от меня прокляты» – третья ария Скупого (до-минор), завершающая его характеристику.**

**М. Глинка. «Руслан и Людмила». Увертюра. Тема Побочной партии в экспозиции.**

**А. Даргомыжский. «Русалка». Сюита крестьянских хоров из 1 действия, 1-й хор (протяжная песня) «Ах ты сердце, мое ретивое сердце», фа-минор).**

*А. Даргомыжский. «Русалка». Ария Княгини «Дни минувших наслаждений» из I картины III действия.*

**Недопустимо искажать: имена, отчества и фамилии авторов; жанр и названия произведений; слова вокального или хорового произведения.**

### • **Рекомендации по подготовке курсовой работы**

Темы курсовых работ предлагаются в рабочей программе дисциплины. Однако их круг может быть значительно расширен в зависимости от личных профессиональных приоритетов студентов. Инициатива студента, его личная заинтересованность тем или иным феноменом музыкального искусства приветствуются. Целесообразно (однако вовсе не обязательно) выбирать такую тему, которая так или иначе соприкасалась бы с темой будущей ВКР. Первоначально следует ознакомиться с перечнем предлагаемых тем, имея в виду, что этот перечень ориентировочный, и формулировка любой темы может быть скорректирована совместно с преподавателем. Так же совместно с преподавателем следует обсудить темы, предлагаемые студентом, с тем чтобы уточнить направленность предполагаемой работы.

### **Примерный перечень тем для курсовых работ**

- Осьмогласные циклы песнопений в русском православном богослужении.
- Кант и псалма: сходство и различие.
- Генеалогия русского романа.
- Преобразование жанрово-стилевой модели оперы-буффа в оперных сочинениях русских композиторов XVIII века.
- Претворение жанра мелодрамы в «Орфее» Е. Фомина.
- Вариации в творчестве И. Хандошкина и в творчестве М. Глинки.
- Преломление традиции русского классицистского хорового концерта в хоровых сценах опер М. Глинки.
- «Салонный романс» в русской музыке первой четверти XIX века.
- Фортепианная миниатюра в русской музыке конца XVIII – первой половины XIX века.
- Жанр российской песни в творчестве Ф.М. Дубянского и О. А. Козловского.
- Водевиль в истории русской музыкально-театральной культуры первой половины XIX века.
- Фортепианное творчество М. И. Глинки.
- Камерно-инструментальные произведения Глинки и Алябьева (Бородина и Чайковского).
- Русская народная песня в обработках русских композиторов XVIII – XIX веков.
- Концертная симфония Д. Бортнянского, секстет Глинки и секстет Чайковского.
- Русская камерная опера.
- Русская эпическая симфония в творчестве Бородина и ее развитие в творчестве Балакирева, Глазунова, Вас. Калинникова.
- «Чародейка» Чайковского.
- «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова и «Черевички» Чайковского: особенности трактовки одного и того же литературного источника.
- Русская комическая опера.
- Вокальное творчество Римского-Корсакова.
- Вокальное творчество Чайковского.
- Вокальное творчество Мусоргского.

- Русский программный симфонизм.
- Жанр оперы в русской музыке рубежа XIX-XX вв.
- Симфоническое творчество С. М. Ляпунова.
- Фортепианное творчество С. М. Ляпунова.
- Симфоническое творчество А. С. Аренского
- Симфоническое творчество С. И. Танеева.
- Акапельные хоровые сочинения С. И. Танеева.
- Жанр «стихотворения с музыкой» в творчестве русских композиторов рубежа XIX-XX вв.
- Камерные инструментальные жанры в творчестве русских композиторов рубежа XIX-XX вв.
- Жанр оперы в творчестве С. В. Рахманинова.
- Автобиографичность творчества С. В. Рахманинова.
- Ранние симфонии Р. М. Глиэра. К проблеме преемственности.
- Вокальное творчество С. И. Танеева.
- Н. А. Римский-Корсаков и И. Ф. Стравинский. К вопросу о преемственности.
- Вокальное творчество А. К. Глазунова.
- Зарубежный период творчества А. К. Глазунова.
- Жанр фортепианной миниатюры в творчестве А. Н. Скрябина.

### **• Советы по подготовке к текущему, промежуточному и итоговому контролю по дисциплине**

Подготовка к контролю, независимо от его формы, требует регулярной и планомерной самостоятельной работы по поиску и изучению источников информации, дополняющей ту информацию, которую получают студенты на лекционных занятиях. Результаты этой работы целесообразно записывать в виде своего рода шпаргалок. Такими шпаргалками запрещено пользоваться на экзаменах (промежуточный и итоговый контроль), однако они допустимы в текущем контроле. Кроме того, к таким шпаргалкам полезно обращаться накануне экзамена, поскольку в них кратко изложен весь материал, подлежащий проверке.

Неотъемлемой составляющей текущего контроля являются аудиовикторины, главная задача которых – проверка знания изученного музыкального материала, без чего изучение музыкально-исторической дисциплины вообще теряет смысл. Поэтому, во-первых. Положительная оценка результатов каждой викторины является обязательным условием допуска к промежуточному и итоговому контролю (т. е. к экзаменам), а, во-вторых, – подготовке к аудио-викторинам необходимо уделять особое внимание. Выполнять викторины следует в строгом соответствии с календарным планом, который устанавливается преподавателем и доводится до сведения студентов заблаговременно. Если по каким-либо причинам одна или несколько викторин оказались пропущенными, их необходимо сдать либо в рамках межсеместрового контроля по договоренности с преподавателем, либо во время предэкзаменационной консультации. Если то и другое не удалось сделать, викторины придется досдавать непосредственно во время экзамена, причем до выбора студентом экзаменационного билета, и в случае отрицательной их оценки студент к экзамену не будет допущен. Кроме того, викторины, сдаваемые с опозданием (независимо от причины), проводятся в блиц-режиме: по каждой

пропущенной теме предлагается всего лишь пять фрагментов (тогда как обычно аудио-викторина состоит из 14-24 фрагментов), правильное или неправильное определение каждого фрагмента оценивается в один балл. Соответственно определяется оценка по пятибалльной системе., например: если из пяти фрагментов правильно был определен только один, итоговой оценкой будет «1».

Викторины как правило сочетаются с контрольными опросами в письменной или устной форме. Перечень контрольных вопросов по всем темам курса студенты получают в начале семестра (или в начале учебного года).

Контрольный устный опрос проводится в группе (на один и тот же вопрос должны дать свой ответ несколько студентов – по собственному желанию или по вызову преподавателя), письменный – индивидуально: каждый студент выбирает в случайном порядке карточку, в которой записаны несколько вопросов (2-5), на которые следует ответить письменно. Листы с ответами сопровождаются ФИО студента, номером группы, а также номером контрольной карточки. Так же оформляются результаты викторины.

Вопросы текущего контроля отличаются от вопросов контроля промежуточного и итогового (экзамены).

Первые предполагают краткий, четкий, однозначный ответ, поскольку нацелены на **детальную** проверку знаний, относящихся изучаемым произведениям, творчеству того или иного композитора, культурно-исторического контекста, охватывающего наряду с музыкальным искусством литературу, поэзию, живопись. Знание музыкальных произведений проверяется по таким параметрам, как:

- наличие/отсутствие литературного (исторического) первоисточника и автора этого источника (как правило в операх);
- авторы стихотворений, положенных на музыку в романсах и песнях; программное название (если имеется);
- жанр; (в камерной вокальной музыке – жанровые разновидности песен и романсов, например: элегия, баллада, пейзаж, молитва, монолог и т. д., грузинская/украинская/цыганская и т.д. песня);
- строение (количество актов и картин в операх, балетах; количество частей в циклических формах – концерт, симфония, соната, сюита и т. д.);
- форма (например, сонатное allegro – в первых частях инструментальных циклов, двух-трехчастная, рондо, вариационная и т. д. в других частях цикла);
- основные темы в их экспозиционном, развивающем и репризном видах;
- тональность (для инструментальных опусов);
- особенности оркестрового состава;

В операх:

- время создания;
- отражение тех или иных идей и духовной атмосферы того времени;
- литературный источник (если есть) и его автор;
- жанр (авторское или научно-исследовательское определение: комическая, народно-бытовая, лирическая и т. д.);
- авторы либретто;
- содержание либретто;
- имена и голосовые партии действующих лиц и ВСЕ сольные формы, из которых складывается партия каждого;

- количество актов и картин и их содержание;
- участники каждого действия и/или картины в операх и их музыкальная характеристика (сольные формы – ария, ариозо, песня, романс, рондо, баллада и т. д.; ансамбли – дуэты, трио и т.д.; хоры; танцы);
- все оркестровые эпизоды (увертюры или Вступления/Интродукции, симфонические антракты, танцевальные номера, интермеццо, «картины» и т. д.).

Экзаменационные вопросы (промежуточного и итогового контроля) формулируются более широко и предполагают развернутую форму ответа, фокусируя те детальные познания, которые проверяются в рамках текущего контроля. Их функция – проверка умения и навыков обобщения, логической организации сравнительно большого текста, аргументации суждений и оценок, способности суждения, навыков владения грамотной устной речью, а также – умения вести диалог в рамках коллоквиума, который обычно возникает в процессе экзаменационного воспитания вокруг вопросов, поставленных в билете. Коллоквиум становится **ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ** в тех случаях, когда студентом были пропущены контрольные занятия в рамках текущего контроля. В коллоквиум включаются вопросы по пропущенным темам.