

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

*Приложение 1 к рабочей программе*

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

для проведения промежуточной аттестации  
по дисциплине

**«История русской музыки»**

**Направление подготовки**

**53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство**

**Профиль Музыковедение**

Разработчики:

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

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

**1. Перечень компетенций и планируемых результатов изучения дисциплины. Критерии оценивания результатов обучения и оценочные средства**

Компетенция ФГОС ВО3++	Индикаторы достижения компетенций						Оценочные средства
		1	2	3	4	5	
<p><b>ОПК-1.</b> Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе в человеческой жизнедеятельности</p>	<p>Знать: – основные этапы исторического Развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений различных жанрах;</p>	Знание отсутствует	Знание хаотичное в объеме не более 30%	Знание неструктурированное в объеме менее 50%	Структурированное знание в объеме менее 80%	Свободное владение структурированным знанием в объеме 90-100%	Устный ответ Семинар Викторина

## 2. Шкалы оценивания и критерии оценки

**Устный ответ в рамках текущего опроса и/или экзамена позволяет оценить следующие знания, умения и навыки:**

**Знание:**

- основных этапов исторического развития музыкального искусства;
- композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте,
- основной исследовательской литературы по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;
- принятой в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

**Умение:** – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

**Владение:** профессиональной терминологией;

- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.

Критерии	Оценки			
	2 (неудовл.)	3 (удовл.)	4 (хорошо)	5 (отлично)
Знание профессиональной терминологии и профессиональной музыковедческой литературы в объеме, предполагаемом содержанием, проблематикой и задачами дисциплины	Отсутствие или точечное знание	В целом Успешное владение знанием, но в ограниченном объеме	Успешное владение с незначительными пробелами	Успешное свободное владение знанием в полном объеме
Способность осмысливать музыкальные феномены (стили, жанры, формы произведений) в культурно-эстетическом и историческом контексте определенной эпохи,	Отсутствие способности	Фрагментарно сформированная способность	В целом сформированная способность с незначительными пробелами	Сформированная адекватно применяемая способность
а также в динамике художественно-исторического процесса				
Умение адекватно применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений	Отсутствие умения	В целом сформированное, но избирательно реализуемое умение	Сформированное систематическое умение с небольшими пробелами	Сформированное, систематическое, успешно применяемое умение
Умение логически выстроить и обосновать собственные суждения и оценки по любым вопросам	Отсутствие умения	Наличие общего представления о логике и аргументации при недостаточном умении применить его на практике	В целом успешное владение правилами логики и аргументации с незначительными пробелами	Сформированное, систематическое успешно применяемое умение

**Аудио-викторина позволяет оценить следующие знания, умения и навыки:**

Знание:

– композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте,

Умение: – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

Владение:

– профессиональной терминологией.

– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.

Критерии	Оценки			
	2 (неудовл.)	3 (удовл.)	4 (хорошо)	5 (отлично)
Знание ФИО композиторов, произведения которых включены в викторину, а также названия этих произведений	Знание отсутствует или не соответствует действительным данным	Указаны только фамилии без инициалов; в названиях произведений	ФИО авторов и названия произведений указаны полностью с незначительными Малочисленными ошибками	ФИО композиторов и названия произведений указаны безошибочно
		допускаются ошибки		
Степень точности определения стилевых, жанровых и композиционно-драматургических параметров прослушиваемых фрагментов	Отсутствие жанрово-стилевой ориентации в прослушиваемом материале	Допускаются ошибки в определении жанрово-стилевых и композиционно-драматургических параметров	Правильное в целом, но с некоторыми неточностями определение параметров	Безошибочное определение параметров
Объем выполнения	Выполнение в объеме менее 50%	Выполнение в объеме не менее 55%	Выполнение в объеме 75-90%	Выполнение в объеме 100%
Соблюдение правил оформления				
Степень самостоятельности работы	Работа выполнена с использованием подсказок, заимствованных в интернет-ресурсах	Работа выполнена с подглядыванием в записи коллег	Работа выполнена с использованием домашних заготовок	Работа выполнена почти без привлечения по ходу викторины каких-либо источников информации

**Семинар позволяет оценить следующие знания, умения и навыки:**

**Знание:**

- основных этапов исторического развития музыкального искусства;
- композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте;
- общих законов развития искусства, видов искусства, направлений, стилей;
- основных понятий и терминов искусствоведения, специфики отдельных видов искусств и проблемы их синтеза;

**Умение:**

- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
- анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства;–
- выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;

**Владение:**

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией.

Критерии	Оценки			
	2 (неудовл.)	3 (удовл.)	4 (хорошо)	5 (отлично)
<b>Полнота знаний при раскрытии того или иного вопроса.</b>	<b>Знание отсутствует</b>	<b>Знание фрагментарное</b>	<b>Знание не достаточно объемное.</b>	<b>Знание полное и актуальное.</b>
Логика в изложении материала, точность формулировок, способность к обобщениям и умозаключениям.	Логика и способность к обобщениям и умозаключениям отсутствуют.	Присутствует некоторая логика в изложении материала при наличии невнятности в отношении точных формулировок. Способность к обобщениям и выводам низкая.	Имеется логика в изложении материала, способность к обобщениям и умозаключениям. По некоторым позициям может наблюдаться фрагментарность и неясность мысли.	Имеются безупречная логика в изложении материала, точность формулировок, способность к обобщениям и умозаключениям.

Обоснование и защита своей позиции посредством развернутой доказательной базы суждений; способность к критической оценке позиции собеседников.	Доказательная база суждения и способность к критической оценке собеседника отсутствуют.	Обоснование и защита своей позиции мало убедительны.	Обоснование и защита своей позиции по некоторым пунктам не вполне убедительны.	Обоснование и защита своей позиции посредством развернутой доказательной базы суждений; способность к критической оценке
				позиции собеседников высока.
Уровень владения устной речью: соответствующий темп изложения, ясность и точность слога, способность вести диалог и полилог, слышать и понимать собеседника.	Речь невнятная с большим количеством пауз, способность слышать собеседника практически отсутствует.	Темп речи замедленный, способность вести диалог отсутствует, речь невнятная с большим количеством лишних слов.	Устная речь имеет соответствующий темп изложения, ясность и точность слога. Имеется определенный навык вести диалог и полилог при ясности и точности слога, слышать и понимать собеседника.	Имеется высокий уровень владения устной речью: соответствующий темп изложения, ясность и точность слога, имеется способность переключения, вести диалог и полилог, слышать и понимать собеседника.
Уровень владения научной литературой при раскрытии того или иного вопроса.	Владение научной литературой при раскрытии того или иного вопроса отсутствует.	Ссылки на научную литературу практически отсутствуют.	Опора на научную литературу имеет место при раскрытии отдельных, но не всех вопросов.	Имеется высокий уровень владения научной литературой при раскрытии того или иного вопроса.
Уровень владения профессиональной терминологией в устной форме высказывания.	Профессиональная терминология в речи практически не задействована.	Уровень владения профессиональной терминологией в устной форме высказывания чрезвычайно низкий.	Имеется хороший уровень владения профессиональной терминологией в устной форме высказывания.	Имеется высокий уровень владения профессиональной терминологией в устной форме высказывания.

**Курсовая работа (только для профиля «Музыковедение») позволяет оценить следующие знания, умения, навыки:**

**Знание:**

- основных этапов исторического развития музыкального искусства;
- композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте,
- основной исследовательской литературы по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;
- принятой в отечественном и зарубежном музыкознании периодизации истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

Умение: – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

**Владение:**

- профессиональной терминологией;
- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.

Критерии	Оценка	
	не зачтено	зачтено
Уровень знаний об объекте исследования в его культурно-историческом, эпохально-стилевом, жанровом контексте	Знание отсутствует или это знание фрагментарно, бессистемно и дисфункционально по отношению к исследуемому объекту	Знание достаточно полное, систематизированное, актуальное для содержания работы
Умение выбрать объект изучения, сформулировать тему, цель и задачи, составить план работы, отобрать необходимую литературу.	Умение отсутствует или находится в начальной стадии формирования, вследствие чего студент не способен к самостоятельной работе	Умение сформировано. Степень самостоятельности в работе соответствует показателю в пределах 70-100%
Творческий подход к используемым научным источникам	Творческая инициатива отсутствует. Студент ограничивается бездумным нецелесообразным цитированием чужого текста. Реферативная/конспективная часть работы составляет более 50%	Свободное целесообразное оперирование заимствованным материалом. Реферативная часть работы составляет менее 30%
Качество анализа исследуемого объекта: умение различать главное и второстепенное в рассматриваемом объекте, убедительность аргументации, логическая организация аналитических выкладок, четкость формулировки обобщений и выводов	Анализ музыкальных произведений отсутствует или ограничен немногочисленными разрозненными наблюдениями, не охватывающими объект исследования. Аргументация, обобщения и выводы отсутствуют или несостоятельны. Логика в организации текста отсутствует или содержит грубые ошибки.	В исследуемом объекте выделено главное. Аналитические наблюдения логически упорядочены, обобщения и выводы четко и емко сформулированы, аргументация убедительна.
Уровень владения нормами научной письменной речи, терминологией в том числе	Владение нормами научной письменной речи отсутствует или имеет фрагментарный характер	Свободное владение нормами письменной научной речи, адекватное понимание и применение терминологии.

Владение правилами и навыками библиографического описания	Отсутствие знаний о правилах и нормах библиографического описания	Адекватное применение норм библиографического описания, знание действующего ГОСТа.
Качество защиты: умение автореферирования, владение навыками устной речи, а также навыками быстрой, точной, адекватной реакции на вопросы и замечания, высказываемые по ходу защиты	Умение автореферирования и владение навыками устной речи отсутствует (устная речь безграмотна). Умение осмыслить заданные вопросы и адекватно ответить на них отсутствует или находится в зачаточной стадии	Успешное владение навыками переформатирования письменного текста в устный доклад, а также навыками адекватного восприятия вопросов, грамотной ясной формулировки ответов

### 3. Типовые контрольные задания

#### ВИКТОРИНА 1: РУССКАЯ МУЗЫКА к. XVII – XVIII ВЕКА

1. *Н. Дилецкий*. Воскресенский канон.
2. *В. Титов*. Концерты: «Днесь Христос», «Рцы нам ныне» (эл.ресурс).
3. *М. Березовский*. Концерт «Не отвержи мене во время старости».
4. *Д. Бортнянский*. Концерт «Вскую прискорбна еси, душе моя» ( № 33).
5. *Е. Фомин*. Опера «**Ямщики на подставе**»: увертюра, хор «Не у батюшки соловей поет», хор «Высоко сокол летал», песня Тимофея «Ретиво сердце молодецкое», трио с хором «Во поле береза бушевала», хор «Вы раздайтесь, расступитесь» (CD 1054).
6. *В. Пашкевич*. Опера «**Скупой**»: целиком.
7. *Д. Бортнянский*.  
**Опера «Сокол»**: увертюра, хор «Любовь, любовь», ария Эльвиры «Лишь о любви», ария Федерика «Прощай, ангел мой бессердечный», ария Федерика «Когда б забыть», песенка Грегуара «Слава вину», ария Педрилло «Нас ждет приют».  
**Опера «Сын-соперник»**: увертюра, ария Карлоса «О ночь», ариозо Карлоса «Напрасно борюсь я с собою», Романс о пастушке Лика, песенка Доктора «Не теряя слов напрасно». .
8. *Е. Фомин*. Сюита из мелодрамы «Орфей»: увертюра, адажио, пляска фурий.
9. *Г. Теплов*. Из сборника «Между делом безделье»: «Позабудь дни жизни сей», «Сокрылись те часы».
10. *Ф. Дубянский*. «Бывало, я с прекрасной», «Стонет сизый голубочек».
11. *О. Козловский*. «Лети ты, песенка любезна», «Тем, кто вдали от милой», «Я навсегдапокину».
12. *Д. Бортнянский*. «Романс о прекрасном Тирсисе», «Романс о Поле и Виргинии».

#### НОТНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1. Ефимова И.В. История отечественной церковно-певческой традиции. Хрестоматия. Вып. 1, Вып. 2 в трех тетрадах. Красноярск, 2013.
2. Русская вокальная музыка XVIII века // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1. М., 1971.
3. В. Пашкевич. «Скупой» // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 4. М., 1975.
4. Е. Фомин. «Ямщики на подставе» // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6. М., 1977.
5. Е. Фомин. «Орфей». Мелодрама. Клавир. М., 1986.
6. Д. Бортнянский. «Сокол» // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 5. М., 1973.

#### ВИКТОРИНА 2. Оперные и симфонические произведения М.И. ГЛИНКИ и А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО

ОПЕРЫ: «*Иван Сусанин*», «*Руслан и Людмила*», «*Русалка*», «*Каменный гость*» (все оперы целиком).

#### СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глинка: «Арагонская хота», «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», «Камаринская», «Вальс-фантазия».

Даргомыжский: «Баба-Яга, или с Волги nach Riga».

#### ВИКТОРИНА 3: ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГЛИНКИ, ДАРГОМЫЖСКОГО И ИХ СОВРЕМЕННИКОВ

*Глинка*: «Ах ты душечка», «Не щебечи, соловейку», «Гуде витер», «Ах, когда б я прежде знала», «Ах ты ночь ли, ноченька»; «Не искушай», «Память сердца», «Ночной смотр», «Венецианская ночь», «Сомнение», «Слышу ли голос твой», «В крови горит огонь желанья», «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Я помню чудное мгновенье», «Не пой, красавица, при мне», «Мери», «Ты скоро меня позабудешь», цикл «Прощание с Петербургом» (целиком), «В минуту жизни трудную», «Финский залив», «Не говори, что сердцу больно».

*Даргомыжский*: «Тучки небесные», «В минуту жизни трудную», «Слышу ли голос твой», «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Я вас любил», «И скучно и грустно», «Ты скоро меня позабудешь», «Не скажу никому», «Я затеплю свечу», «Лихорадушка», «Восточный романс», «Мельник», «Старый капрал», «Титулярный советник», «Червяк», «Скрой меня, бурная ночь», «Что в имени тебе моем», «Мчит меня в твои объятия».

*М. Яковлев*: Элегия («Когда, душа, просилась ты»).

*А. Алябьев*: «Я вас любил», Элегия («Я помню чудное мгновенье»),

*А. Варламов*: «Молитва» («Я, Матерь Божия»), «Ты скоро меня позабудешь», «Что ты рано, травушка, пожелтела», «На заре ты ее не буди».

*А. Гурилев*: «В минуту жизни трудную», «И скучно, и грустно», «На заре туманной юности», «Я помню взгляд», «Колокольчик», «Матушка-голубушка».

#### **ВИКТОРИНА 4: НАРОДНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ-КУЧКИСТОВ**

«*Борис Годунов*» и «*Хованщина*» Мусоргского, «*Псковитянка*» Римского-Корсакова, «*Князь Игорь*» Бородина – все оперы целиком.

#### **ВИКТОРИНА 5: ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

«*Евгений Онегин*» (целиком), «*Пиковая дама*» (целиком).

«*Мазепа*»: д.1., к. 1 – Гопак, ариозо Марии «Какой-то властью непонятной я к гетману привлечена», ариозо Андрея «Давно, давно с мучительной тоской», хор «Нету, нету тут мосточка»; д. 2, к. 1 – ария Кочубея «Что смерть? Давно желанный сон», д. 2, к. 2 – монолог Мазепы «Тиха украинская ночь» и ариозо Марии «Как блещут звезды!», д. 2, к. 3 – песня пьяного казака «Молодушка молода», Молитва Искры и Кочубея; симф. антракт «Полтавский бой»; д. 3 – ария Андрея «Осиротел пустынный дом», Колыбельная Марии.

«*Иоланта*»: ариозо Иоланты «Отчего это прежде», ария Роберта «Кто может сравниться с Матильдой моей», ариозо Водемона «Чудный первенец творенья», Молитва Иоланты «О, купол неба лучезарный» с ансамблем и хором.

#### **ВИКТОРИНА 6: РАЗНОВИДНОСТИ ЭПИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

«*Снегурочка*», «*Садко*», «*Ночь перед Рождеством*» – целиком.

«*Сказка о царе Салтане*»:

Вступление к д.1; д. 1 – песня старого деда «Все медведю тут поклонилися», хор-слава «С крепкий дуб тебе повырасти», вступление к д.2, д.2 – ариозо Царевны-Лебеди «Ты, царевич мой», хор «Вознесите хвалу»; д.4 – «Три чуда» (симф. сюита), ариозо Царевны «Для живых чудес я сошла с небес».

«*Золотой петушок*»:

Оркестровое вступление к опере; д. 1 – ариозо Афрона «Наше доблестное войско», ариозо Амелфы «Батюшка, да хочешь, в спальню», величальный хор «Царь наш батюшка», Марш войска Додонова; орк. вступление к д.2, д.2 – Плач Додона «Что за страшная картина» с хором, ария Шемаханской царицы «Ответь мне, зоркое светило», первая

песня Шемаханской царицы «Сброшу чопорные ткани», вторая песня – «Ах, увянет скоро младость», третья песня – «Темен, тесен мой шатер», ария Шемаханской царицы «Между морем и небом»; Пляска Додона; д.3 – Свадебное шествие (оркестр.), хор «Верные твои холопы», хор «Сестры, кто хромает рядом?», хор «Надгробное рыданье».

*«Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»:*

Оркестровое Вступление, д.1 – ариозо Февронии «Разольются во лузья, болота», д.2 – хор «Как по мостикам по калиновым», д. 3, к. 1 – рассказ Федора Поярка «Ныне же Господним попущеньем», монолог князя Юрия «О слава, богатство суетное», притча Отрока «Горе, горе граду Китежу», хор дружинников «Прости - прощай, родная весь», «Сеча при Керженце» (симф. картина – переход к к. 2), к. 2 – плач Февронии «Ах ты милый жених мой», ариозо Кутерьмы «Ой голубчики, на воле я», д. 4, к. 1 – песня-пляска Гришки Кутерьмы «Ай, люли, народился», колыбельная Февронии «Бай, бай, спи-усни, сердечко», ариозо Февронии «Посмотрю я: что здесь цветиков», переход к к. 2 – «Хождение в Невидимый Град», к. 2 – свадебный хор «Как по цветикам по лазоревым», хор-молитва «Здесь ни плача, ни воздыхания».

## **ВИКТОРИНА 7: ПРОГРАММНЫЕ СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ второй пол. 19 – н. 20 века**

*Чайковский.* «Гамлет», Струнная серенада, сюита № 4 – «Моцартиана», «Итальянское каприччио».

*Римский-Корсаков:* «Испанское каприччио», «Светлый праздник».

*Глазунов:* «Весна».

*Лядов:* «Баба Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро».

*Рахманинов:* «Цыганское каприччио», «Остров мертвых».

**Все перечисленные пьесы – целиком.**

## **ВИКТОРИНА 8: СИМФОНИИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

Симфонии № 3, 4, 5, 6 целиком, симф. № 1 – части 1 и 2, симф. №2 – части 1, 2 и 4,

## **ВИКТОРИНА 9: СИМФОНИИ С.В. РАХМАНИНОВА**

симф. № 1 – ч. 1, 3; симф. №№ 2 и 3, «Симфонические танцы» – целиком.

## **ВИКТОРИНА 10: ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЧАЙКОВСКОГО И КОМПОЗИТОРОВ-КУЧКИСТОВ**

*М. Балакирев:* Догорает румяный закат, Из-под таинственной холодной полумаски, «Тв пленительной неги полна, Когда волнуется желтеющая нива.

*А. Бородин:* Арабская мелодия; Что ты рано, зоренька; Для берегов отчизны дальней.

*Н. Римский-Корсаков:* Для берегов отчизны дальней; Редет облаков летучая гряда; Звонче жаворонка пенье; Не ветер, вея с высоты; То было раннею весной; Когда волнуется желтеющая нива; О чем в тиши ночей, По небу полуночи ангел лете.

*М. Мусоргский:* Циклы: Без солнца; Песни и пляски смерти.

Романсы и песни: Горними тихо летела душа небесами; Ночь (Хотел бы в единое слово); По-над Доном сад цветет; Семинарист; Стрекотунья-белобока.

*П. Чайковский:* Горними тихо летела душа небесами; Как над горячею золой; На нивы желтые; Уноси мое сердце; Хотел бы в единое слово; Нам звезды кроткие сияли; То было раннею весной.

## **ВИКТОРИНА 11: РУССКАЯ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА НА РУБЕЖЕ 19-20 ВВ.**

*С. В. Рахманинов:* В молчаньи ночи тайной; Здесь хорошо; Не пой, красавица, при мне;; Я опять одинок; Маргаритки; О не грусти; Сирень; Ночью в саду у меня; О нет, молю, не уходи; Я тебе ничего не скажу; Дитя, как цветок, ты прекрасна; Я жду тебя; В молчаньи ночи тайной

*А. С. Аренский:* Не зажигай огня; Осень; Послушай, быть может. Давно ль под волшебные звуки.

*С. И. Танеев:* Бьется сердце беспокойное; Венеция ночью; Когда, кружась, осенние листья; Не ветер, вея с высоты; В дымке-невидимке ; Любя колосьев мягкий шорох.

*Н.К. Метнер:* Зимний вечер; Испанский романс; Шепот, робкое дыханье; Я пережил свои желанья.

*И. Ф. Стравинский:* Два стихотворения П. Верлена; Два стихотворения К. Бальмонта.

*С. С. Прокофьев:* Гадкий утенок.

## **ВИКТОРИНА 12: РУССКАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА НА РУБЕЖЕ 19-20 ВВ.**

*С. Танеев.* «Восход солнца» (соч. 8), «Звезды» (соч. 15); Из цикла «12 хоров на стихи Я. Полонского»: «Вечер». «Молитва», «Из вечности музыка», кантата «Иоанн Дамаскин», ч. 1 и 2.

*Вас. Калинин:* Элегия «Редет облаков летучая гряда».

*А. Чесноков.* «Ночь» (соч. 31 № 1). «Теплится зорька» (соч. 28). «Не отвержи мене». «Да исправится молитва моя». Из Всенощной: «Славословие великое».

*И. Стравинский.* «Богородице Дево, радуйся», «Подблюдные» (четыре русские крестьянские песни).

*С. Рахманинов:* поэма «Колокола», Литургия Иоанна Златоуста, Всенощное бдение – целиком.

### **По теме «Древнерусское певческое искусство X –XVII вв.»**

1. Периодизация истории древнерусского церковно-певческого искусства. Основные события каждого периода.
2. Основные слагаемые церковно-певческого канона.
3. Перевод священных текстов на церковно-славянский язык и его влияние на интонационный строй знаменного роспева.
4. Свидетельства творческого подхода русских мастеров певцев к освоению византийского наследия.
5. Название и характеристика ладовой основы знаменного роспева.
6. Крупнейшие центры церковно-певческого искусства в Древней Руси (XI-XVII вв.).
7. Выдающиеся мастера церковно-певческого искусства (XI-XVII вв.).
8. Виды монодических роспевов XI-XIV вв.; XV-XVI вв.
9. Жанровая система древнерусского церковного пения.
10. Инициатор и время учреждения единого центра церковного пения в Александровской слободе.
11. Время появления, способ записи и название ранней формы культового многоголосия.
12. Происхождение партесного пения; причины его распространения в России в XVII веке.
13. Главное отличие партесного пения от строчного. Виды и формы партесного пения.
14. Название и время бытования русской разновидности литургической драмы.

15. Первое театральное учреждение в России: его название; время функционирования; репертуар.
16. Трактат И. Коренева и трактат Н. Дилецкого: краткая характеристика.
17. Время появления, авторы, особенности содержания «Псалтири рифмотворной».
18. Происхождение и значение терминов «псальма» и «кант». Общее и различное между этими жанрами.
19. Светские формы в русской культуре XVII века.

**По теме «Музыкальная культура XVIII первой трети XIX века»**

1. Причины главенства хорового концерта в жанровой системе русской музыки XVIII века.
2. Периодизация истории жанра хорового концерта в России.
3. ГЛАВНОЕ отличие классического хорового концерта от концерта партесного.
4. Русские авторы партесных концертов.
5. Автор и название первого в России сборника российских песен.
6. Отличия российской песни от романса.
7. Композиторы, писавшие песни и романсы в XVIII веке.
8. Вокальные циклы в творчестве русских композиторов XVIII века (название цикла, авторы текста, время создания).
9. Самые популярные инструменты в домашнем музицировании.
10. Жанры и формы инструментальной музыки в России XVIII века.
11. Название и автор, тональность, состав инструментов, количество частей в первой русской симфонии.
12. Автор первого в русской музыке вариационного цикла на тему «Камаринской». Для какого инструмента написано это произведение?
13. Авторы сборника «Собрание народных русских песен с голосами».
14. Основатель русской музыкальной фольклористики.
15. Особенности генезиса оперного жанра в русской музыке.
16. Перечислите направления развития русской оперы XVIII века. Приведите примеры опер, относящихся к этим направлениям.
17. Отличие оперы от спектакля с музыкой и от мелодрамы.
18. Песенно-хоровые оперы и их авторы (композиторы, либреттисты, литературные первоисточники).
19. Русские оперы буффонного тапа и их авторы.
20. Примеры развернутых хоровых сцен («номеров») в русских операх XVIII века.
21. Автор и название единственной мелодрамы, написанной *русским* композитором XVIII века.
22. Основные персонажи в опере «Скупой» и номера, где дается их музыкальная характеристика (арии, ариозо, сцены, дуэты и др. ансамбли).
23. Количество, название и тональности сольных «номеров» Скрыгина. Персонажем какой оперы он является?
24. Что представляет собой речитатив в русских операх XVIII века?
25. Основные действующие лица и их музыкальные характеристики в опере «Сокол» (любой другой опере русского композитора 18 века).
26. Примеры цитирования народных песен в русских операх XVIII века.
27. Светские и церковные жанры в русской музыке XVIII века.
28. Русский композитор XVIII века – автор «Реквиема».
29. Первая русская оратория: название, ее автор, время создания.
30. Музыкально-театральные жанры первой трети XIX века, бытовавшие в России.
31. Музыкальные произведения русских композиторов, написанные на шекспировские сюжеты.

32. Романсы Алябьева, Варламова, Гурилева и Верстовского, написанные на стихи Лермонтова и Пушкина.
33. Автор романсов «Ветка», «Шарф голубой».
34. Автор оперы «Иван Сусанин», написанной во втором десятилетии XIX века.
35. Причины главенства вокальной лирики в жанровой системе русской музыки первой половины XIX века.

### По теме «Творчество Глинки и Даргомыжского»

1. Авторы либретто опер Глинки и Даргомыжского.
2. Литературные первоисточники опер Глинки и Даргомыжского; степень и характер их преобразования в операх.
3. Тональности увертюры к операм Глинки и Даргомыжского.
4. Перечислите ВСЕ сольные номера в партии Антонида (варианты: Ивана Сусанина, Людмилы или любого другого персонажа из опер Глинки и Даргомыжского).
5. Сцены (номера) из «Ивана Сусанина» (или «Руслана»), написанные в вариационной форме.
6. Перечислите ВСЕ хоровые эпизоды (сцены, номера) в операх Глинки и Даргомыжского.
7. Перечислите ВСЕХ участников 1 действия (любого другого действия) из опер Глинки и Даргомыжского.
8. Перечислите ВСЕ ансамбли (дуэты, трио, квартеты и т.д.) в опере «...»; назовите участников этих ансамблей; укажите место ансамблей в том или ином акте оперы.
9. Сольные номера, написанные в жанре романса (имеются в виду не только те номера, которые сам композитор назвал «романсом», но и такие, которые написаны в стиле романса). Приведите примеры из опер Глинки и Даргомыжского. Выделите наиболее характерные стилистические признаки романса в этих примерах.
10. Назовите хоры из опер Глинки, написанные в пятидольном размере. В каком акте они звучат? Чем можно объяснить обращение композитора к такому необычному размеру, исходя из образного содержания и драматургической роли этих хоров?
11. Перечислите ВСЕ симфонические номера в операх Глинки и Даргомыжского.
12. Перечислите ВСЕ танцевальные номера в операх Глинки и Даргомыжского. Укажите тональность каждого из них.
13. Перечислите темы фольклорного происхождения в симфонических произведениях Глинки и Даргомыжского. Какие народные песни (песенно-танцевальные, танцевальные мелодии) лежат в основе этих тем?
14. В какой форме и в какой тональности написана «Арагонская Хота» (варианты: любое другое симфоническое произведение Глинки и Даргомыжского)?
15. Перечислите симфонические произведения, над которыми Глинка работал в 20-е годы.
16. Автор «Болеро» для симфонического оркестра (1839 г.).
17. Приведите примеры романсов (песен) Глинки и Даргомыжского, написанных на стихи Пушкина (варианты: Жуковского, Дельвига, Батюшкова, Лермонтова, Кольцова, Кукольника).
18. Вокальные (или хоровые) циклы, написанные Глинкой и Даргомыжским. Их название; автор (авторы) стихов, на которые написаны эти циклы.
19. Примеры «пейзажных» романсов (варианты: романсов-«портретов», элегий, серенад, канцон, баллад, «монологов», «драматических сценок», «восточных», или

«ориентальных» романсов, романсов в духе народной песни – русской, украинской, грузинской, еврейской и т. п.).

20. Перечислите романсы Глинки и Даргомыжского, написанные на ОДНИ И ТЕ ЖЕ СТИХИ.

**По теме** «Русская музыкальная культура 2-й пол. XIX века; Народно-историческая драма в оперном творчестве Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского»

1. Инициаторы и создатели Бесплатной музыкальной школы. Дата открытия. Цель, задачи.
2. Инициаторы, создатели, руководители РМО. Главная задача этого учреждения. Дата открытия.
3. Основатели консерваторий в Петербурге и Москве. Дата открытия этих учебных заведений. Главные отличия русских консерваторий от европейских.
4. Учебные заведения, в которых получили свое музыкальное образование Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский, Чайковский.
5. Композиторы – составители сборников гармонизации народных песен.
6. Первый преподаватель композиции, гармонии и инструментовки в Московской консерватории.
7. Русские композиторы – авторы учебников по гармонии для консерватории.
8. Руководитель хоровой капеллы графа Шереметева.
9. Основатели вокальной школы в Московской и Петербургской консерваториях.
10. Главные музыкальные театры в Москве и Петербурге. Особенности их репертуара.
11. Литературные произведения, положенные в основу опер «Борис Годунов», «Хованщина», «Псковитянка», «Князь Игорь», «Мазепа».
12. Эпоха и исторические события, отраженные в операх «Мазепа» и «Псковитянка».
13. Эпоха и исторические события, отраженные в операх «Борис Годунов» и «Князь Игорь».
14. Назовите известные Вам произведения исторической тематики, созданные русскими писателями, поэтами, художниками.
15. Составитель сборника «Русские народные сказки» (в шести выпусках, изданных в течение 1855-1863 гг.) и автор исследования «Поэтические воззрения славян на природу». Какое значение имело это исследование для русской музыки 2-й пол. XIX века?
16. Сцена (эпизод, «номер»), образующая кульминацию главной трагедийной линии действия в «Хованщине», «Борисе», «Мазепе». «Царской невесте».
17. Хоры-славения (величания) в операх «Борис», «Хованщина», «Царская невеста», «Князь Игорь». Их место в композиции опер (укажите акт, картину, сцену). Примеры.
18. Примеры имитации колокольного звона в операх – народно-исторических драмах. Чем вызвана необходимость в такой имитации?
19. Хоровые и сольные эпизоды («номера») на основе плача (причитания) в операх – народно-исторических драмах. Примеры.
20. Хоровые эпизоды («номера») в духе народной песни – протяжной, плясовой, хороводной, величальной, солдатской и т. д. Примеры.
21. Сольные эпизоды («номера») в духе народной песни. Примеры.
22. Перечислите ВСЕ оркестровые эпизоды («номера») в народно-исторических операх. Укажите их место в композиции оперы, объясните их драматургическую роль.
23. Кратко опишите композицию оперы «Князь Игорь» (любой другой народно-исторической драмы). Выделите эпизоды (сольные, ансамблевые, хоровые), написанные в форме сквозной развернутой сцены.
24. Перечислите ВСЕХ участников 2-го и 3-го действия оперы «Князь Игорь» и 3-го действия оперы «Борис Годунов». В каких оперных формах (ария, ариозо, монолог, диалог, дуэт, трио, квартет, хор) дается их характеристика?
25. Приведите примеры арии (ариозо) в партии Бориса, Досифея, Марфы-раскольницы, Бомелия.

26. Эпизоды («номера») на церковной основе («молитвы», церковные гимны). Примеры. Зачем понадобилось композиторам опер прибегнуть к использованию церковных мелодий или их стилизации?

**По теме «Разновидности эпической оперы в творчестве Римского-Корсакова»**

1. Какими **музыкально-выразительными** средствами осуществляется контраст между реальной и фантастической образными сферами в «Садко», «Ночи перед Рождеством», «Сказке о царе Салтане», «Золотом петушке»? Есть ли волшеббно-фантастическая сфера в «Китеже»?
2. Перечислите оперы, сюжетно связанные с языческим культом обожествленных природных стихий.
3. В какой опере претворены жанровые черты канта, знаменного роспева и вокально-инструментального концерта екатерининского времени? (укажите эпизоды, картины, номер действия).
4. К какому значительному событию в истории русской культуры было приурочено сочинение «Сказки о царе Салтане»?
5. Приведите примеры претворения жанра народной протяжной (лирической) песни в сольных и хоровых «номерах» (сценах, эпизодах) «Садко» и «Салтана». Какие персонажи характеризуются посредством цитирования или стилизации народной лирической песни?
6. Приведите примеры использования детских игровых, колыбельных песен и выкриков разносчиков-торговцев в эпических операх Римского-Корсакова. Какую роль играют эти «народные элементы» в оперном действии?
7. Приведите примеры «скоморошских» сцен из эпических опер. Сравните эти сцены с аналогичными сценами из народно-исторических опер; выделите сходство и различие.
8. Дайте жанровое определение ВСЕХ опер Р.-К.
9. Сцены, включающие те или иные элементы свадебного обряда. Приведите примеры из разных опер с точным указанием номера действия, картины. Поясните значение обрядового элемента в драматургии эпической оперы.
10. В каком эпизоде (сцене, картине, действии) дан «портрет» царя Салтана, царя Додона, Шемаханской царицы, царевны-Лебеди, Морской царевны; Есть ли в «Ночи перед Рождеством» подобный «царский портрет»?
11. Примеры «пейзажных картин» из разных опер. Драматургическая роль таких «картин» в эпической опере.
12. Примеры «былин» (сольных, хоровых) из разных опер.
13. Примеры пародирования: а) героической арии; б) церковного гимна (богородична). Название оперы, номер действия, картины; имя персонажа, в партию которого включена пародия.
14. Литературные источники и автор (авторы) либретто опер: «Садко», «Ночь перед Рождеством», «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о граде Китеже»?
15. Примеры вокальной, хоровой, оркестровой сюиты. Драматургическая роль таких сюит.
16. Примеры хоров-славлений.
17. Разновидности колядок (колядных песен) в «Ночи перед Рождеством».
18. Примеры симфонических эпизодов, номеров, сцен, картин (кроме увертюр, оркестровых вступлений и оркестровых сюит).
19. Значение понятий: *миф, эпос, обряд*.
20. Примеры обрядовых (ритуальных) сцен, эпизодов, картин.
21. Примеры свадебных и хороводных песен.

22. Средства воссоздания в операх повествовательности и «старинного» колорита. Приведите примеры.
23. Средства воссоздания древнерусского колорита в «Китеже».
24. Примеры персонажей, олицетворяющих природные стихии; персонажей полумифических; персонажей-«проводников».
25. Сцены с использованием «колокольных звонов» и церковной мелодики.

**По теме «Русское искусство на рубеже XIX – XX веков»**

1. Инициаторы, время и место открытия Народных консерваторий.
2. Кратко охарактеризуйте деятельность и заслуги С.В. Смоленского и А.Д. Кастальского.
3. Перечислите ВСЕ хоровые сочинения С. Рахманинова. Укажите исполнительский состав, время написания, литературные источники (если таковые имеются).
4. Автор и жанр произведений «Братское поминовение» и «Пещное действо». Время и повод создания.
5. Назовите оперы (и их авторов), написанные в 1880-е-1910-е гг., в драматургии которых хор играет или ведущую, или весьма значительную роль.
6. Назовите все хоровые сочинения С.И. Танеева, а также поэтов, на чьи стихи они написаны.
7. Кто из композиторов рубежа веков писал Литургии и Всенощные бдения?
8. Автор и название оперы по повести (роману) Достоевского, написанной в 1914 году; автор и время создания оперы на сюжет одной из сказок Андерсена.
9. Известные вам балеты (и их авторы), созданные в период с 1890 по 1920 годы.
10. Что вам известно о А. Архангельском, В. Андрееве, М. Пятницком? Каков их вклад в русскую музыкальную культуру?
11. Композиторы рубежа веков, написавшие произведения различных жанров на тексты Пушкина (оперы, балеты, кантаты, вокальные циклы, романсы или др. жанры).
12. Автор симфонических произведений на сказочные и библейские сюжеты.
13. Жанр и автор произведения под названием «Предварительное действо». Исполнительский состав, особенности партитуры.
14. Выдающиеся мастера русской песенной эстрады конца XIX-первых десятилетий XX века.
15. Выдающиеся оперные певцы и дирижеры (в том числе хоровые) рубежа веков.
16. Главное отличие стихотворения с музыкой от романса. Приведите наиболее яркие примеры стихотворения с музыкой.
17. Авторы и жанр произведений под одинаковым названием «Франческа да Римини». Литературный источник.
18. Раскройте и сопоставьте значение понятий «Серебряный век», «Модернизм», «Авангард», «Русское духовное возрождение». Выделите сходство и различия между ними.
19. Композиторы, в творчестве которых значительное место занимает камерная вокальная музыка; композиторы, вообще не писавшие вокальной и хоровой музыки.
20. Приведите примеры программных симфонических произведений (с названиями), созданных русскими композиторами на протяжении 1980-х –1910-х гг.

**Примерный перечень практических заданий  
для аудиторной и самостоятельной работы студентов**

### **По всем темам курса:**

- Конспектирование, реферирование, анализ учебной и научной литературы (дом.)
- Прослушивание музыкальных произведений с нотами (аудит., дом.)
- Анализ прослушанных произведений (аудит., дом.)
- Обсуждение художественно-стилевых особенностей прослушанных произведений (аудит.)
- Формулирование и подготовка вопросов по лекционному и прочитанному материалу, а также по форме и стилю изучаемых музыкальных произведений (аудит., дом.)
- Ответ на вопросы в рамках блиц-опроса по изучаемой на занятии теме: перечень вопросов может быть предложен преподавателем как заранее (для домашней подготовки), так и непосредственно в процессе практических занятий, без предварительной подготовки.

### **ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ (конец 5-го семестра)**

1. Основные характеристики церковно-певческого канона.
2. Свидетельства творческого характера восприятия на Руси византийской религиозно-художественной традиции.
3. Название, происхождение и особенности ладовой системы древнерусского певческого искусства.
4. Способы распева (принципы координации слоговой структуры словесного текста и мелодии песнопения) и их зависимость от содержания и жанра песнопений.
5. Крупнейшие центры певческого искусства на Руси (XII-XVII вв.).
6. Периодизация истории древнерусского певческого искусства. Важнейшие события каждого периода.
7. Выдающиеся распевщики и теоретики Древней Руси (XI-XVII вв.).
8. Время появления, название и способы записи первоначальной формы церковного многоголосия.
9. Исторические предпосылки, время появления на Руси, сущность и разновидности партесного пения.
10. Особенности новгородской школы церковно-певческой культуры.
11. Жанровая система древнерусского церковного пения.
12. Отражение Раскола в русской музыкальной культуре XVII века. Соотношение церковного и внецерковного секторов.
13. Основные различия между строчным и партесным пением.
14. Жанровая система русской музыки в XVIII веке. Ее иерархия.
15. Этапы эволюции русского хорового концерта.
16. Основные отличия классицистического концерта от концерта партесного.
17. Особенности протолирического (камерного) концерта.
18. Различия между спектаклем с музыкой и оперой.
19. Направления эволюции и жанровые разновидности русской оперы XVIII – первой четверти XIX века.
20. Значение хорового элемента в русских операх XVIII века.
21. Особенности генезиса, форм и жанров русской инструментальной музыки XVIII века.
22. Истоки и эволюция камерно-вокального жанра русской музыки XVIII века.  
Понятия: «художественная песня», «российская песня», «романс».

23. Литературные (исторические) источники сюжетов и главные идеи в операх Глинки и Даргомыжского.
24. Сравнительная характеристика первого действия в операх «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Русалка»: соотношение сольных, ансамблевых и хоровых разделов; структура (номерная, сквозная, смешанная), тональный план.
25. Типы сольных форм в операх Глинки и Даргомыжского.
26. Сходство и различия в композиции и драматургии двух опер Глинки и «Русалки» Даргомыжского.
27. Место и роль хоровых разделов в операх Глинки и Даргомыжского.
28. Основные особенности драматургии камерной оперы Даргомыжского.
29. Круг поэтов, на стихи которых были написаны романсы Глинки и Даргомыжского.
30. Жанровые разновидности камерной вокальной лирики Глинки и Даргомыжского.
31. Место и значение симфонических произведений в творчестве Глинки и Даргомыжского. Жанры и особенности формы этих произведений.
32. Народно-песенные цитаты и методы работы с ними в симфонических произведениях Глинки и Даргомыжского.
33. Русская музыкальная культура второй половины 19 века: общая характеристика.
34. Инициаторы и организаторы Бесплатной музыкальной школы. Дата открытия этой школы. Цели, задачи.
35. Инициаторы, организаторы и руководители РМО. Главная задача этого учреждения. Дата открытия.
36. Основатели консерваторий в Петербурге и Москве. Даты открытия этих учебных заведений. Отличия русских консерваторий от европейских.
37. Учебные заведения, где получили свое музыкальное образование Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский, Чайковский.
38. Историческая тематика в произведениях русской литературы и искусства второй пол. 19 века.
39. Исторические события, отраженные в операх: «Князь Игорь», «Мазепа», «Орлеанская дева», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Псковитянка», «Борис Годунов», «Хованщина».
40. Хоры-славения (величания) в операх «Борис», «Хованщина», «Царская невеста», «Князь Игорь». Их место в композиции опер и драматургическая роль. Примеры (укажите акт, картину, сцену).
41. Примеры и драматургическая роль имитации колокольного звона в операх – народно-исторических драмах.
42. Хоровые и сольные эпизоды («номера») на основе плача (причитания) в операх – народно-исторических драмах. Примеры.
43. Хоровые эпизоды («номера») в духе народной песни – протяжной, плясовой, хороводной, величальной, солдатской и т. д. Примеры.
44. Композиционно-драматургические особенности оперы «Князь Игорь».
45. Роль хора в русской опере – народно-исторической драме.

### **ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ (конец 6-го семестра)**

1. Отличительные особенности лирико-психологической драмы Чайковского в сравнении с драмой народно-исторической.
2. Сольные партии Татьяны, Онегина, Ольги и Ленского: сходство и различие.
3. Сольные партии Лизы и Германа: сходство и различие.
4. Место и роль хоровых сцен в операх Чайковского.
5. Основные принципы эпической оперной драматургии.

6. Музыкально-выразительные средства контрастирования между реальной и фантастической образными сферами в эпических операх Римского-Корсакова.
7. Претворение жанров народной песни в эпических операх Римского-Корсакова и лирических драмах Чайковского: сравнительная характеристика.
8. Претворение обрядовых элементов в эпических операх Римского-Корсакова.
9. «Пейзажные картины» и их драматургическая роль в эпических операх Римского-Корсакова.
10. Примеры и драматургическая роль вокальной, хоровой, оркестровой сюит в русских операх второй половины 19 века.
11. Интерпретация категорий *миф, эпос, обряд* в операх Римского-Корсакова.
12. Время создания «Китежа» и «Петушка». Отражение в этих операх духовной атмосферы, характеризующей русскую культуру этого времени.
13. Принцип парности женских образов и его драматургическая роль в операх Римского-Корсакова.
14. Инициаторы, время и место открытия Народных консерваторий.
15. Жанровая система русской музыки на рубеже 19-20 вв.
16. Хоровое творчество С. Рахманинова.
17. Хоровое творчество С. Танеева. Общая характеристика.
18. Трансформация оперного жанра в русской музыке рубежа 19-20 вв.
19. Трансформация жанра симфонии в русской музыке рубежа 19-20 вв.
20. Балеты (и их авторы), созданные в период с 1890 по 1920 годы. Краткая характеристика.
21. Выдающиеся мастера русской песенной эстрады конца XIX-первых десятилетий XX века.
22. Выдающиеся оперные певцы и дирижеры (в том числе хоровые) рубежа веков.
23. Стихотворение с музыкой и романс: сравнительная характеристика жанров камерно-вокальной музыки.
24. Понятия «Серебряный век», «Модернизм», «Авангард», «Русское духовное возрождение» в контексте русской культуры рубежа 19-20 вв.
25. Программный симфонизм в творчестве русских композиторов (1980-е – 1910-е гг.).
26. Пушкинские сюжеты и стихотворения в произведениях (оперных, камерно-вокальных, хоровых) Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Балакирева, Бородина, Глазунова, Рахманинова, Метнера, Стравинского, Черепнина.
27. Вокальные циклы русских композиторов XIX – начала XX века.
28. Авангардизм в русском искусстве начала 20 века.

#### **4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков**

##### **4.1 Формы контроля уровня обученности студентов**

В процессе изучения дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: текущий, промежуточный, итоговый контроль.

**Текущий контроль**, включая межсеместровую аттестацию, осуществляется в течение 2-6 семестров в форме контрольных работ (письменных и устных) и викторин, оцениваемых по пятибалльной системе; в форме подготовки и защиты курсовой работы в рамках 5 семестра; в течение 5-6 семестров – в виде выступлений обучающихся с докладами на семинарах.

**Форма промежуточного контроля** – зачет в конце 5 семестра.

**Форма итогового контроля** – экзамен в конце 6 семестра.

## 4.2. Описание процедуры аттестации

Процедура итогового контроля по дисциплине проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся.

- Аттестационные испытания проводятся преподавателем, ведущим лекционные и практические занятия по данной дисциплине. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных испытаний без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников института, выполняющих контролирующие функции в соответствии со своими должностными обязанностями). В случае отсутствия ведущего преподавателя аттестационные испытания проводятся преподавателем, назначенным письменным распоряжением по кафедре (структурному подразделению).
- Инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, имеющие нарушения опорно-двигательного аппарата, допускаются на аттестационные испытания в сопровождении ассистентов-сопровождающих.
- Во время аттестационных испытаний обучающиеся могут пользоваться программой учебной дисциплины, а также с разрешения преподавателя справочной и нормативной литературой.
- Время подготовки ответа при сдаче экзамена в устной форме должно составлять не менее 40 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 30 минут.
- При проведении экзамена билет с вопросами выбирает сам экзаменуемый в случайном порядке.
- Экзаменатору предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины текущего семестра.
- Оценка результатов устного аттестационного испытания объявляется обучающимся в день его проведения.

### 4.3 Структура экзамена

Экзамен складывается из устного ответа (ответ на вопросы по билету, коллоквиум в виде опроса по основным понятиям курса). Обязательным условием допуска к экзамену является наличие положительных оценок всех контрольных работ и викторин, а также продуктивная регулярная работа на семинарах.

Знания, умения и владение предметом оцениваются по дифференцированной системе оценки наличия основных единиц компетенции. Общая оценка формируется с учетом таких параметров, как: емкость содержания, структурированность, логичность изложения, аргументированность ответа; владение навыками устной речи и терминологией; предыдущие оценки по всем формам контроля, полученные в процессе изучения дисциплины.

---

## 5. Вопросы и ответы для онлайн тестирования

**Вопрос 1.** Назовите основные этапы развития русского концертного хорового стиля второй половины XVII – первой четверти XIX века

**Ответ.** Жанр партесного концерта в творчестве Н. Дилецкого. Барочный тип концерта в творчестве В. Титова и его современников. Протолирический, камерный концерт 30-х – 50-х годов XVIII века. Перекрещивание барочных, классицистских, предромантических тенденций в концертах Березовского, Бортнянского, Веделя, Давыдова. Русский хоровой концерт как концепционный жанр.

**Вопрос 2.** Назовите специфические черты русской оперы XVIII века.

**Ответ.** Русская опера XVIII века, с точки зрения жанровой типологии, является, как правило, оперой комической, в ней много хоровых номеров, довольно часто звучат мелодии народных песен и отсутствует речитатив, который заменяется разговорными диалогами.

**Вопрос 3.** Назовите жанры русского музыкального театра рубежа XVIII – начала XIX вв, а также автора первой русской оратории.

**Ответ.** Опера, балет, дивертисмент, трагедия на музыке, водевиль. Первая русская оратория «Минин и Пожарский» написана С. А. Дегтяревым.

**Вопрос 4.** Назовите жанры вокальной лирики XVIII века и композиторов, работавших в этих жанрах.

**Ответ.** Вокальная лирика XVIII века в России была представлена двумя основными жанрами, а именно - российской песней и романсом. Оба этих жанра, по сути, были подтекстовками западноевропейских танцев. Создателями российских песен и романсов в данный период были Г. Теплов, Ф. Дубянский, О. Козловский, Д. Бортнянский и др.

**Вопрос 5.** Назовите драматургические приемы, характерные для симфонии драматического типа.

**Ответ.** Основой драматургии симфонии драматического типа является конфликт, наличие двух противоположных образных сфер, столкновение которых приводит к трагическому исходу.

**Вопрос 6.** Приведите примеры симфоний русских композиторов с нетрадиционным количеством частей.

**Ответ.** А. Н. Скрябин. Симфония №1 (6 частей), симфония №2 (5 частей), симфония №3 (3 части); П. И. Чайковский Симфония №3 (5 частей), Рахманинов С. В. Симфония №3 (3 части).

**Вопрос 7.** Сколько опер написал Н.А.Римский-Корсаков? Назовите несколько из них.

**Ответ.** Н. Римский-Корсаков написал 15 опер, среди них - «Снегурочка», «Майская ночь», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» и др.

**Вопрос 8.** Назовите жанровые разновидности русского романса XIX века, приведите примеры.

**Ответ.** Элегия – А. Бородин «Для берегов отчизны дальней», восточный романс – М. Глинка «Я здесь, Инезилья», баркарола – М. Глинка «Уснули голубые», баллада - П. Чайковский «Корольки», серенада – П. Чайковский «Серенада Дон Жуана», драматическая песня – А. Даргомыжский «Старый капрал», русская песня – П. Чайковский «Я ли в поле да не травушка была».

**Вопрос 9.** Назовите композитора, впервые обратившегося к сюжету оперы «Иван Сусанин», созданной М. Глинкой. Сформулируйте основные различия двух этих оперных партитур.

**Ответ.** Автором доглинкинской оперы «Иван Сусанин» является композитор Катерино Кавос. Главные отличия. Несоизмеримость художественного уровня данных сочинений. В опере К. Кавоса отсутствует идея драматического подвига и драматизм как таковой.

Трагический исход судьбы героя неожиданно преодолевается счастливым финалом. Музыкальная характеристика Сусанина бледна и неубедительна. Она определяется участием в ансамблях и заключительных куплетах.

**Вопрос 10.** Дайте краткую характеристику русскому симфонизму рубежа XIX – XX вв.

**Ответ.** Высокий статус жанра симфонии (А. Глазунов, С. Танеев, С. Рахманинов, В. Калинников, С. Ляпунов, А. Скрябин и др.), картина и поэма как ведущие жанры одночастных форм, классицизирующие тенденции в симфоническом творчестве А. Глазунова и С. Танеева, романтические и импрессионистские установки А. Лядова, эволюция симфонизма А.Н.Скрябина.

**Вопрос 11.** Жанровая палитра фортепианного творчества А. Скрябина.

**Ответ.** Фортепианный концерт, сонаты, прелюдии, экспромты, вальсы, мазурки, ноктюрны. От рафинированного стиля в ранний период творчества через образы драматически-волевые, с одной стороны, и образы полетности, с другой, Скрябин приходит к пониманию особой роли фонической стороны аккорда. Особое значение при этом обретает доминантсептаккорд.

**Вопрос 12.** Основные этапы эволюции творчества А. Скрябина.

**Ответ.** Черты преемственности с музыкой романтизма в ранний период творчества сменяются активным поиском собственного стиля в зрелый период творчества. «От высшей утонченности через активную действенность (полетность) к высшей грандиозности». В поздний период творчества происходит качественное перерождение ладогармонической системы, центральным элементом которой становится прометеевское шестизвучие.

**Вопрос 13.** Определите специфику жанровой системы музыкального искусства эпохи рубежа XIX - XX веков.

**Ответ.** Выдвижение на первый план симфонических и камерно-инструментальных жанров. Активный поиск синтезирующих форм в музыке. Балет как «авангардный жанр» музыкального искусства серебряного века. Приоритеты в жанрах вокальной музыки: от романса к стихотворению с музыкой. Камернизация и симфонизация оперы.

**Вопрос 14.** Назовите хоровые сочинения С. И. Танеева. В чем заключается новаторство композитора в области хоровой музыки?

**Ответ.** Кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», хоровые циклы ор. 27 и ор.35 на стихи Я. Полонского и К. Бальмонта, отдельные хоры. Ведущее значение хоровой музыки. Многообразие хоровых жанров в творчестве композитора. Укорененность творчества композитора в православной христианской традиции. Тяготение к поэзии философского содержания в светских жанрах.

**Вопрос 15.** Каким образом проявляются классицизирующие тенденции в симфоническом творчестве А. К. Глазунова?

**Ответ.** Классицизирующие тенденции являют себя в моделировании классицистской лексики, в характерной жанровой ориентации тематизма (марш, менуэт, пастораль, чакона, обобщенная танцевальность), в приемах работы с тематизмом (стилевые ретроспекции, орнаментирование, комбинаторика). Классицизирующие тенденции сказываются в эстетизации таких качеств формы как соразмерность, пропорциональность, симметрия и зеркальность.