

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 вокального искусства»

Специальность 53.05.04 Музыкально-театральное искусство
Специализация Искусство оперного пения

Разработчик:

заслуженная артистка РФ,
профессор Алексеева Н.П.

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

Компетенции ФГОС 3++	Индикаторы достижения компетенций						Оценочные средства
		1	2	3	4	5	
ОПК-3. Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики	Знать: – различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики.	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания	Общие, но не структурированные знания	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания	Сформированные систематические знания	Защита реферата с презентацией. Устный ответ.
	Уметь: – формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность.	Отсутствие умений	Частично освоенное умение	В целом успешное, но не систематическое умение	В целом успешное, но содержащее пробелы умение	Успешное и систематическое умение	Защита реферата с презентацией. Устный ответ.
ПК-3. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным	Знать: – отечественные и (или) зарубежные традиции интерпретации представленного произведением стиля,	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания	Общие, но не структурированные знания	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания	Сформированные систематические знания	Защита реферата с презентацией. Устный ответ.

вокальным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	художественного направления, жанра; – обширный оперный репертуар; – особенности различных национальных вокальных школ, исполнительских традиций.						
ПК-4. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки вокалистов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	Уметь: – применять на практике различные педагогические методы и подходы в обучении пению.	Отсутствие умений	Фрагментарные умения	Общие, но не структурированные умения	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы умения	Сформированные систематические умения	Защита реферата с презентацией. Устный ответ.
	Владеть: – методикой постановки интонационно-ритмических и художественно-исполнительских задач и оценки результатов их выполнения в процессе промежуточной аттестации.	Отсутствие навыков	Частично усвоенные навыки	Общие, но не структурированные навыки	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы навыки	Сформированные систематические навыки	Защита реферата с презентацией. Устный ответ.

2. Шкалы оценивания и критерии оценки

Защита реферата с презентацией позволяет оценить следующие знания, умения, навыки (либо индикаторы достижения компетенций):

Знать:

- различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;
- отечественные и (или) зарубежные традиции интерпретации представленного произведением стиля, художественного направления, жанра;
- обширный оперный репертуар;
- особенности различных национальных вокальных школ, исполнительских традиций.

Уметь:

- формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;
- применять на практике различные педагогические методы и подходы в обучении пению.

Владеть:

- методикой постановки интонационно-ритмических и художественно-исполнительских задач и оценки результатов их выполнения в процессе промежуточной аттестации.

Критерии оценки качества защиты реферата с презентацией

Для оценивания по пятибалльной системе

Критерии	Оценки			
	2 (неудовл.)	3 (удовл.)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Обоснованность четкость, краткость изложения ответа.	Отсутствуют ориентация в материале вопроса, последовательное изложение и логика в изложении темы. Временные рамки ответа размыты.	Вопрос раскрыт частично. Допущены неточности и ошибки при толковании основных положений вопроса. Ответ затянут по времени, потребовались наводящие вопросы.	Ответ достаточно уверенный, материал изложен грамотно, но содержание вопроса раскрыто не в полной мере. Ответ затянут по времени.	Обоснованный, четкий ответ, прослеживается логика в изложении темы и собственный взгляд на проблему. Вопрос раскрыт полностью за оптимальное время.
2. Гибкость мышления, знание научной и учебно-методической литературы.	Отсутствие ответов на дополнительные вопросы. Частичные знания научной и учебно-методической литературы (менее 40%).	Большие затруднения в ответах на дополнительные вопросы. Избирательное знание некоторых источников научной и учебно-	Незначительные неточности при ответах на дополнительные вопросы. В целом, хорошая ориентация в научной и учебно-методической литературе (не	Грамотные и содержательные ответы на дополнительные вопросы. Эрудированность в знании научной и учебно-методической литературы

		методической литературы (не менее 50%).	менее 80%).	(100%).
3. Качество иллюстрации нотного материала	Отсутствие нотных/музыкальных примеров.	Грубые ошибки в нотном тексте.	Одна-две ошибки в нотном тексте	Точное воспроизведение нотных примеров
4. Грамотность методического анализа.	Анализ неполный. Допущены многочисленные неточности и ошибки при толковании некоторых пунктов плана.	Анализ неполный. Допущены 3-4 неточности и/или ошибки при толковании некоторых пунктов плана.	Анализ достаточно уверенный, но некоторые пункты плана раскрыты не в полной мере (не более 2).	Грамотный, подробный анализ музыкального произведения в соответствии с планом.
5. Уровень владения профессиональной терминологией	Слабая ориентация в профессиональной терминологии, неумение применить при ответе.	Большие затруднения в применении в ответе профессиональной терминологии. Избирательные знания (не менее 50%).	Знание основных понятий терминологии (не менее 80%). Допущены незначительные (2-4) неточности.	Уверенное 100% владение терминологией. Грамотное применение при ответе.
6. Оформление реферата	Отсутствие плана и списка литературы, многочисленные заимствования в тексте без указания источников, отсутствие нотных примеров, объем реферата не соответствует установленным нормам	Ошибки и неточности в плане, недочеты в оформлении ссылок на используемую литературу, отдельные заимствования в тексте без указания источников, отдельные неточности в изложении материала	Отдельные орфографические и синтаксические ошибки, стилистические погрешности, незначительные неточности в формулировках	Полное соответствие плана теме реферата, соответствие содержания теме и плану реферата, раскрытие основных понятий, обоснованность способов и методов работы с материалом, правильное оформление ссылок на используемую литературу, грамотность и культура изложения, соблюдение требований к

				объему реферата
7. Качество, оформление и содержание презентации	Мало слайдов. Представленный демонстрационный материал оформлен неграмотно. Ошибки в логике изложения материала или отсутствие информационного материала	Недостаточно иллюстративного материала, охвачены многие (но не все) важные информационные факты. Отсутствует логическая последовательность информации на слайдах. Основная тема раскрыта частично. Представлены 1-2 вида слайдов.	Содержание соответствует теме, цели и задачам и полностью раскрывает их. Отдельные недочеты в логической последовательности информации на слайдах, охвачены многие важные информационные факты. Соблюдены авторские права при использовании источников. Используются разные виды слайдов – с текстом, с таблицами, с диаграммами. Единый стиль оформления всех слайдов	Содержит достаточный объем иллюстративного и информационного материала. Используются разные виды слайдов – с текстом, с таблицами, с диаграммами. Единый стиль оформления всех слайдов. Содержание соответствует теме, цели и задачам и полностью раскрывает их. Охвачены все важные информационные факты. Все положения подтверждены достоверными источниками. Соблюдены авторские права при использовании источников

Устный ответ позволяет оценить следующие знания, умения, навыки (либо индикаторы достижения компетенций):

Знать:

- различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;
- отечественные и (или) зарубежные традиции интерпретации представленного произведением стиля, художественного направления, жанра;
- обширный оперный репертуар;
- особенности различных национальных вокальных школ, исполнительских традиций.

Уметь:

- формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– применять на практике различные педагогические методы и подходы в обучении пению.

Владеть:

– методикой постановки интонационно-ритмических и художественно-исполнительских задач и оценки результатов их выполнения в процессе промежуточной аттестации.

Критерии оценки качества устного ответа

Для оценивания по пятибалльной системе

Критерии	Оценки			
	2 (неудовл.)	3 (удовл.)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Обоснованность четкость, краткость изложения ответа.	Отсутствуют ориентация в материале вопроса, последовательно изложение и логика в изложении темы. Временные рамки ответа размыты.	Вопрос раскрыт частично. Допущены неточности и ошибки при толковании основных положений вопроса. Ответ затянут по времени, потребовались наводящие вопросы.	Ответ достаточно уверенный, материал изложен грамотно, но содержание вопроса раскрыто не в полной мере. Ответ затянут по времени.	Обоснованный, четкий ответ, прослеживается логика в изложении темы и собственный взгляд на проблему. Вопрос раскрыт полностью за оптимальное время.
2. Раскрытие темы, изложение материала.	Включены материалы, не имеющие непосредственного отношения к теме; собранная информация не анализируется и не оценивается, тема не раскрыта, отсутствует логика в изложении материала.	Включены материалы, не имеющие непосредственного отношения к теме, тема раскрыта частично, нарушена логика изложения материала.	Есть точное понимание вопроса, но наблюдаются небольшие погрешности в изложении материала.	Работа демонстрирует точное понимание вопроса, тема раскрыта полностью, логично изложение материала.
3. Уровень владения профессиональной терминологией	Слабая ориентация в профессиональной терминологии, неумение применить при ответе.	Большие затруднения в применении в ответе профессиональной терминологии. Избирательные знания (не менее 50%).	Знание основных понятий терминологии (не менее 80%). Допущены незначительные (2-4) неточности.	Уверенное 100% владение терминологией. Грамотное применение при ответе.

3. Типовые контрольные задания

3.1. Примерная тематика рефератов

1. Истоки зарождения жанра оперы.
2. Опера в Италии в 16-18веках.
3. Вокальная педагогика Италии в 16-18веках.
4. Влияние итальянской оперы на развитие жанра в Европе.
5. Вокальная педагогика Франции в 19 веке.
6. Реформа Ж. Дюпре.
7. Истоки профессионального вокального искусства в России.
8. Особенности развития церковного пения в России.
9. Влияние европейского оперного искусства на развитие этого жанра в России.
10. М. И. Глинка – основоположник русской вокальной школы.

3.2. Вопросы к зачету:

Итальянская вокальная школа

1. Зарождение музыкально-театрального жанра (будущей оперы) во Флоренции.
2. Развитие нового синтетического жанра в римской, венецианской и неаполитанской вокальных школах.
3. Особенности римской школы: влияние католической церкви на характер оперного искусства. Первый оперный театр в Риме (1632).
4. Основополагающая роль К.Монтеверди (1567—1643) в становлении и развитии венецианской вокальной школы.
5. Неаполитанская школа — итог развития вокального искусства XVII в. А.Скарлатти (1660—1725) — родоначальник неаполитанской оперной школы, создатель классического образца оперы seria. Разнообразие вокальных форм.
6. Искусство певцов-кастратов — Г. Каффарелли, К. Фаринелли, Г. Пакьяротти. Идеино-исторические предпосылки кризиса оперы seria и рождения оперы buff.
7. Методические труды, отражающие систему и методы воспитания певцов в Италии XVII, XVIII вв.
8. Основные вокально-методические положения практической педагогики и печатных трудов XVII, XVIII вв. Их анализ с позиций современной науки о певческом голосе.
9. Общественно-исторические предпосылки осуществления оперной реформы. Зарождение романтизма в европейской культуре. Основные черты этого направления в музыке.
10. Дж. Россини (1792—1868) — реформатор оперного искусства, создатель оперной школы, отразившей идеи освободительной борьбы итальянского народа.
11. Оперное творчество В. Беллини (1801—1835) и Г. Доницетти (1797—1848) и его значение в развитии нового романтического исполнительского стиля.
12. Выдающиеся исполнители вокальных партий в операх Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти.
13. Оперное творчество Д. Верди (1813—1901) — наивысшее выражение национальной оперной школы. Вокально-эстетическое кредо композитора.
14. Д.Верди как воспитатель певцов-актеров. Становление новой исполнительской школы.
15. Кардинальное изменение системы воспитания певцов, вызванное качественными сдвигами в области оперного искусства.

16. Методические труды, отражающие принципы воспитания певцов XIX в.
17. Новое идейно-эстетическое направление в литературе — веризм. Воплощение веризма в оперном творчестве.
18. Роль Д. Пуччини (1858—1924) в сохранении и продолжении традиций итальянского оперного искусства.
19. Оперное искусство Италии второй половины XX в. Выдающиеся исполнители.
20. Система воспитания современного певца. Широкая сеть консерваторий. Режим работы.

Французская вокальная школа

1. Истоки французской национальной вокальной школы, ее формирование и развитие до конца XVIII в.
2. Ж. Люлли (1638—1687) — основоположник французской национальной вокальной школы.
3. Общественно-политическая и культурная жизнь Франции XVIII в. Оперный театр. Кризис исполнительского искусства.
4. Реформа Х. Глюка (1714—1787). Вокально-эстетическое кредо композитора.
5. Отношение вокальных педагогов Франции XVIII в. к вопросам произношения, развития вокального слуха, организации певческого дыхания. Анализ основных методических установок с позиций современной науки о голосе.
6. Образование первого профессионального учебного заведения, готовящего певцов — Королевской школы пения (1784).
7. Предпосылки формирования «Большой французской оперы» (Ф. Обер, Д. Мейербер, Д. Россини) — нового вида музыкального театра.
8. Становление романтизма в оперном искусстве. Певцы нового романтического исполнительского стиля: Д. Грасс, А. Нурри, Ж. Дюпре (реформатор оперного искусства), М. Малибран.
9. Реализм в оперном искусстве. Опера «Кармен» Ж. Бизе — вершина реализма в исполнительском искусстве Франции XIX века. Первые исполнители: С. Галли-Марье (Кармен), П. Лерье (Хозе).
10. Кризис «Большой оперы» и утверждение лирической оперы. Новые вокально-исполнительские приемы лирико-драматического выражения в творчестве Ш. Гуно, Л. Делиба, Ж. Массне, К. Сен-Санса, А. Тома.
11. Первый программный труд — «Метод Парижской консерватории» (1803). Составители. Основные методические установки.
12. Предпосылки к осуществлению реформы в системе вокального образования и развития голоса певца.
13. Ж. Дюпре (1806—1896) — реформатор вокальной методологии. Введение принципа *voix mixte sombre*; оценка принципа с позиций современных исследований певческого голоса.
14. М. Гарсиа (1805—1908) — выдающийся ученый и талантливый практик. «Школа пения» М. Гарсиа (1847, 1856). Прогрессивность вокально-эстетических и методических установок.
15. Импрессионизм как ведущее художественное течение на рубеже 1880—1890-х годов. Импрессионизм в музыке. Значение оперы К. Дебюсси (1862—1918) «Пеллеас и Мелизанда» в формировании нового исполнительского стиля.
16. Направление в вокальной музыке, представленное группой «шести». Введение

новых вокальных форм, выразительных средств и вокальных приемов.

17. Ф. Пуленк (1899—1963) — создатель монооперы «Человеческий голос». Вокально-эстетические задачи композитора: средствами выразительной гибкой декламации, интонационными модуляциями передать сложную, драматически насыщенную жизнь героини.
18. Лучшие певцы XX в., пропагандисты музыки французских композиторов: Ж. Тилль, Л. Понс, Э. Кальве, М. Гай, Р. Горр, М. Робен, Р. Бурден, Р. Креспин.
19. Оперная жизнь Франции второй половины XXв. и начала XXIв. «Гранд Опера», репертуарная политика, «система звезд».
20. Пересмотр методических установок под влиянием проникновения импрессионизма в оперную музыку. Р. Дюгамель — реформатор вокальной методологии.
21. Основные методические установки практической педагогики и их анализ с позиций современной науки о голосе.

Немецкая вокальная школа.

1. Значение немецкой народной песни в формировании лютеранской церковной музыки.
2. Значение инструментализма И. С. Баха (1685—1750) в формировании немецкой вокальной школы. Принцип музыкальной драматургии — единство и взаимосвязь вокальной и инструментальной партии.
3. Значение творчества Г. Генделя в развитии немецкой музыкальной драматургии в области светских жанров: оперы и оратории.
4. Общественно-исторические предпосылки для формирования немецкой и австрийской оперы.
5. Оперная культура Австрии. Формирование венской классической школы. Взаимосвязь немецкой и австрийской оперных культур. Значение жанрово-бытовых элементов в оперном творчестве И. Гайдна (1732—1809).
6. Борьба прогрессивных деятелей культуры за создание национального оперного театра. Открытие национальной оперы в последней четверти XVIII века.
7. Значение В. Моцарта (1756—1791) в создании современной реалистической оперной драматургии. Вокально-эстетические взгляды В. Моцарта.
8. Роль революционного народно-освободительного движения в возникновении новых эстетических принципов. Симфонизация вокального стиля в творчестве Л. Бетховена (1770—1827). Значение творчества Л. Бетховена в дальнейшем развитии драматургии в оперном искусстве.
9. Отражение романтизма в музыкальном искусстве. Дрезденский театр. Основополагающая роль К. Вебера (1786—1826) в создании немецкого романтического музыкального театра. Особенности музыкальной драматургии. Перерастание жанра зингшпиль в романтическую оперу.
10. Р. Вагнер (1813—1883) — реформатор оперного искусства. Создание музыкальной драмы. Новый принцип музыкальной драматургии в раскрытии содержания вокально-симфоническими средствами. Значение творчества Р. Вагнера в раскрытии новых вокально-технических и художественных возможностей певца.
11. Формирование национальной немецкой школы «Примарного тона», вызванное фонетическими особенностями языка и специфичностью и сложностью оперной музыки Р. Вагнера.
12. Применение новых композиторских и исполнительских приемов и средств

- выразительности в вокальных партиях опер Р. Штрауса (1864—1949) «Саломея» и «Электра». Неоклассицизм в оперном искусстве. Исполнительские задачи в опере «Кавалер Роз».
13. Отражение нового художественного направления немецкой культуры начала XX в. в творчестве А. Шёнберга (1874—1951) — основоположника новой венской композиторской школы. Эстетика экспрессионизма в музыкальном искусстве. Введение новых исполнительских приемов в вокальную партию.
 14. Вокальная педагогика современной Германии. Система воспитания певца.
 15. Бах-академия в Штутгарте. Культурные связи немецких и русских певцов и музыкантов в Красноярске.

Русская национальная вокальная школа

1. Истоки русской национальной вокальной школы. Народная вокальная культура. Самобытные черты жанров и видов вокализации русской песни; вокальная техника и исполнительская культура народного пения; педагогика.
2. Церковная вокальная культура. Характеристика вокальной культуры IX-XVII вв., ее техники и эстетики. Развитие вокальной техники в партесном пении XVIII в. Исполнительская эстетика церковной культуры.
3. Педагогика церковной культуры: система воспитания певца. Первые учебники музыкальной грамоты: «Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца» (1667) и «Грамматика мусикийская» Н. Дилецкого (1678); анализ их вокально-технических и исполнительских установок.
4. Русский хоровой концерт.
5. Развитие светского вокального искусства второй половины XVIII в. до первой четверти XIX в.
6. Национальные театральные формы России как предпосылки развития национального оперного театра. Начальные этапы развития оперного театра; участие в спектаклях русских певцов. Первый оперный спектакль русской труппы — «Цефал и Прокрис» Ф. Арайи (1755). Первый спектакль петербургского общедоступного театра — «Танюша» Ф. Волкова (1756).
7. Общедоступные театры Петербурга и Москвы. Оперная культура частных театров: крепостных и коммерческих антреприз. Выдающиеся оперные певцы XVIII в.: А. Крутицкий, Я. Воробьев, А. Ожогин, А. Злов, П. Жемчугова.
8. Развитие камерной вокальной культуры: характерные черты музыки и исполнительства.
9. Вокальная педагогика: система воспитания певцов, режим. Выдающиеся русские и иностранные педагоги. Основные принципы вокальной педагогики и их анализ с позиций современной педагогики.
10. Характеристика предглинkinской эпохи. Русский бытовой романс.
11. Начало классического периода русской оперной культуры — развитие музыкальной драматургии оперного жанра и национальных классических видов оперной вокализации (мелодического речитатива, силлабической кантилены и колоратуры) в творчестве М. Глинки (1804—1857).
12. Мелодия и вокальная кантилена как главные черты музыкального стиля М. Глинки. Вокально-технические и исполнительские особенности и сложности глинкаинских оперных партий.

13. Премьеры (1836, 1842) глинканских опер — становление русского вокально-исполнительского стиля.
14. Новаторство А. Даргомыжского (1813—1869) в развитии выразительных возможностей речитатива, отражение интонации разговорной речи в мелодике вокальных партий. Значение нового принципа интонационной выразительности в усилении психологических характеристик образов и развитии актерского искусства.
15. Первые исполнители оперной музыки М.Глинки и «Русалки» Даргомыжского: О. Петров, А. Петрова-Воробьева, М. Степанова, С. Гулак-Артемовский, Д. Леонова, Е. Семенова.
16. Воспитание камерных певцов в эстетике русского реалистического исполнительства. Значение высокого профессионализма музыкальной критики в развитии русской вокальной культуры.
17. Система воспитания певцов, режим. Выдающиеся педагоги эпохи: М. Глинка, А.Варламов, А. Даргомыжский.
18. Основные методические установки М.И.Глинки, характер упражнений, их систематизация методическое наследие, его ученики.
19. А. Варламов. Основные вокально-технические и исполнительские установки его «Школы пения» (1840); характеристика упражнений и вокализов. Ученики А. Варламова.
20. А. Даргомыжский, его прогрессивное понимание термина «вокальная школа»; основное направление педагогической работы. Ученики А. Даргомыжского.
21. Оценка методических установок М. Глинки, А. Варламова, А. Даргомыжского с позиций современной педагогики и исследований звукообразования. Значение их педагогической деятельности для развития вокальной культуры России.
22. Положение русской оперы в XIXв. театрах Москвы и Петербурга. Открытие Мариинского театра (1860). Противопоставление русского театра итальянскому. Характеристика творческих направлений. Общественное признание прогрессивного русского театра и начало кризиса итальянского театра в России.
23. Выдающиеся певцы—пропагандисты русской музыки: О. Петров, Д. Леонова, Ю. Платонова, И. Мельников, А. Лавровская, Ф. Комиссаржевский, А. Меньшикова, А. Александрова-Кочетова.
24. Концертно-камерная вокальная культура. Выдающиеся исполнители XIXв. русской камерной музыки.
25. Система воспитания певцов. Открытие Петербургской (1862) и Московской консерваторий (1866). Первые педагоги Петербургской консерватории: Г. Ниссен-Саломан, К. Эверарди, С. Габель, К. Ирецкая; первые педагоги Московской консерватории: А. Александрова-Кочетова, Дж. Гальвани — основные черты их метода. Отличие творческих направлений Петербургской и Московской консерваторий. Выдающиеся ученики.
26. Вокальное творчество М. Мусоргского (1839—1881), П. Чайковского (1840—1893), Н. Римского-Корсакова (1844—1908) и расцвет русской оперной культуры. Общие и индивидуальные черты стилей композиторов и их вокально-эстетические взгляды. Вокально-технические, исполнительские и актерские задачи; сложности воплощения вокальной музыки.
27. Первые интерпретаторы оперной музыки М. Мусоргского, П. Чайковского, Н.

- Римского-Корсакова и плеяда выдающихся певцов Мариинского и Большого театров: Ф. Стравинский и Н. Фигнер (два исполнительских направления); Е. Мравина, М. Славина, М. Каменская, М. Климентова-Муромцева, П. Хохлов, М. Фигнер, М. Дейша-Сионицкая, И. Тартаков и др.
28. Московская частная опера — театр С. Мамонтова. Три периода его деятельности. Основной репертуар. Творческий союз певцов, художников, дирижеров и режиссера. С. Мамонтов как режиссер-новатор, учитель сцены; его творческий метод. Выдающиеся певцы театра — воспитанники С. Мамонтова: Н. Салина, Ф. Шаляпин, А. Секар-Рожанский, П. Забела-Врубель. Значение деятельности театра в русской культуре.
 29. Опера С. Зимина (1904—1917). Основной репертуар. Лучшие спектакли. Выдающиеся певцы театра: В. Петрова-Званцева, Е. Цветкова, В. Дамаев, Н. Сперанский, Н. Шевелев, П. Оленин, М. Полякова, М. Бочаров, В. Люце, В. Пикок, И. Дыгас, С. Друзякина.
 30. Утверждение русской оперной классики на сценах императорских театров на рубеже XX в. и в предреволюционные годы
 31. Характеристика оперной культуры Большого и Мариинского театров.
 32. Плеяда выдающихся певцов предреволюционного периода, исполнителей русской и западноевропейской оперной классики: Ф. Литвин, М. Дейша-Сионицкая, М. Черкасская, Л. Балановская, Н. Ермоленко-Южина, Л. Сибиряков, А. Нежданова, Л. Собинов, И. Ершов.
 33. Система воспитания певцов и режим. Основные положения вокально-методических трудов и проектов реформ вокального образования в изданиях 1880—1900-х гг. (И. Прянишников, А. Додонов, Ю. Арнольд, К. Мазурин, С. Сонки, У. Мазетти, К. Кржижановский и В. Карелин); характеристика и историческое значение данных методических трудов.
 34. Достижения русской вокальной культуры в творчестве великих певцов: Ф. Шаляпина, Л. Собинова, А. Неждановой и И. Ершова.
 35. Мировое признание русского театра и его национальной вокальной школы. Гастроли русских певцов за рубежом. Триумфы русских сезонов в Париже.
 36. Влияние русской вокальной культуры и русского оперного театра на мировое вокальное искусство XX в.
 37. Характеристика искусства революционного времени. Коренные изменения социальной роли искусства и условий его развития. Сохранение и развитие лучших традиций классического искусства. Оперный театр 1920-х гг. Уровень профессиональной культуры Большого театра и ГАТОБа.
 38. Репертуар театров. Проблемы отражения революционной героики на оперной сцене. Значение авторитета великих русских певцов в формировании репертуара театров.
 39. Выдающиеся певцы старейших отечественных театров 1920-х гг.:
 40. Н. Обухова, К. Держинская, Е. Степанова, В. Барсова, С. Мигай, Д. Головин,
 41. В. Петров, Г. Пирогов, П. Андреев, В. Касторский и др.
 42. Развитие советского театра; образование Оперных студий К. Станиславского и В. Немировича-Данченко; задачи студий, их репертуар и различие художественных направлений.
 43. Оперный театр 1930-х гг. — эпоха становления советского театра и расширение

- репертуара классических опер. Первые советские оперы: «Тихий Дон», «Поднятая целина» И. Дзержинского, «Броненосец «Потемкин» О. Чишко, «Кола Брюньон» Д. Кабалевского, «В бурю» Т. Хренникова на сценах театров.
44. Первые постановки опер Д. Шостаковича (1906—1975) и С. Прокофьева (1891—1953). Основные черты их вокального стиля. Первый опыт певцов в освоении сложных звучаний нового музыкального языка.
 45. Воспитанники советских музыкальных учебных заведений — выдающиеся певцы и первые интерпретаторы образов советских людей: Л. Пирогов, Н. Шпиллер, В. Давыдова, М. Рейзен, М. Михайлов, И. Козловский, П. Норцов, П. Лисициан, Л. Батурин, Л. Иванов, Д. Гамрекели, Н. Ханаев, С. Лемешев, Н. Печковский, П. Вельтер, Е. Кругликова, С. Преображенская, Г. Нэлепп.
 46. Оперные театры страны в годы Великой Отечественной войны и в первое послевоенное десятилетие. Отражение освободительной народной борьбы на оперных сценах — премьеры новых опер: «Огни мщенья» Э. Каппа; «Призыв гор» Д. Торадзе; «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса; «Война и мир» С. Прокофьева; «Под Москвой», «Семья Тараса», «Никита Вершинин» Д. Кабалевского.
 47. Концертно-камерная вокальная культура 1920—1940 гг. Интенсивность развития камерной вокальной культуры в советское время. Исполняемый репертуар. В программах концертов музыка Н. Мясковского. Ан. Александрова, Ю. Шапорина, В. Шебалина и др. Роль радио в пропаганде камерного искусства.
 48. Выдающиеся исполнители русской, зарубежной классики и новой советской музыки: З. Лодий, Л. Доливо, Л. Вырлан, А. Малюта, Н. Дорлиак, В. Духовская. Оперные певцы — исполнители камерной музыки: С. Мигай, Н. Шпиллер, П. Норцов. И. Козловский, С. Лемешев, А. Пирогов, В. Давыдова, Е. Катульская, Н. Обухова, С. Хромченко, П. Лисициан, С. Шапошников.
 49. Система музыкального образования. Организация рабфаков и воскресных рабочих консерваторий. Исследовательская, организаторская деятельность Государственного института музыкальных наук (1921—1932).
 50. Вокальные конференции 1925, 1937 и 1940 гг. Организация камерных классов в консерваториях. Подготовка национальных кадров для оперных и музыкальных театров республик.
 51. Основные вокально-технические, исполнительские установки и методы ряда выдающихся педагогов: И. Томарса, К. Дорлиак, Н. Сперанского, Л. Ардера, Н. Вронского, Н. Райского, Е. Петренко; их ученики. Литература о педагогике, исполнительском искусстве, исследованиях голосообразования. Система воспитания певца-актера.
 52. Работа музыкальных учебных заведений в условиях войны. Новые учебные заведения. Открытие музыкально-педагогического института — Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных.
 53. Особенности вокального стиля и выразительности музыкальной драматургии опер С. Прокофьева. Музыкальные, сценические, вокально-исполнительские сложности и задачи певцов.
 54. Постановка оперы «Катерина Измайлова» (1962). Особенности вокального стиля и выразительности музыкальной драматургии опер Д. Шостаковича. Музыкальные, сценические, вокально-исполнительские сложности и задачи певцов. Образ Катерины в интерпретации певицы Э. Андреевой, Г. Вишневецкой.

55. Развитие культуры камерных театров. Открытие Московского камерного музыкального театра под рук. Б. Покровского (1972). Возможности театра в раскрытии нового жанра монооперы. Лучшие спектакли театра. Перспективы развития камерных театров.
56. Развитие творческих контактов советских театров с зарубежными. Гастроли советских артистов и театров за рубежом.
57. Стилиевое многообразие концертно-камерного репертуара. Развитие концертно-камерного исполнительства советской музыки на основе творчества: Д. Шостаковича, Г. Свиридова (1915), Г. Фрида (1915), О. Тактакишвили (1924), С. Слонимского (1932), Ш. Чалаева (1936) и др. Раскрытие национальных и общечеловеческих тем в музыке этих композиторов.
58. Выдающиеся камерные певцы: Б. Гмыря, З. Долуханова, Н. Дорлиак, Н. Юренева, В. Иванова, С. Яковенко, К. Изотова. Оперные певцы — исполнители концертно-камерной музыки: А. Ведерников, И. Архипова, Е. Нестеренко, Е. Образцова, З. Гайдай, Л. Эйзен.
59. Конкурсы певцов с 1930, 1940, 1950г. по настоящее время. Участие молодых певцов в Международных конкурсах. Всесоюзные конкурсы им. М. И. Глинки (с 1960 г.) и Международные конкурсы им. П. И. Чайковского (для вокалистов с 1966 г.). Практика республиканских и региональных конкурсов.
60. Открытие новых музыкальных учебных заведений. Работа вузовских кафедр и вокальных отделов училищ. Проблематика методических и исследовательских работ кафедр. Основные установки программ по специальным дисциплинам.
61. Ежегодные (с 1967 г.) вокальные конференции и смотры выпускников вокальных кафедр Российской Федерации.
62. Основное содержание печатных трудов по вокальной методике, исполнительскому искусству и научных исследований.
63. Вокальная педагогика на современном этапе. Проведение ежегодных смотров вокалистов-выпускников музыкальных вузов Российской Федерации. Всероссийские научно-методические конференции по совершенствованию педагогического и исполнительского мастерства в области вокального искусства
64. Выдающиеся русские певцы конца XX века и современности

Примеры тестовых заданий

Вопрос 1. Кому принадлежит авторство термина «концентрический метод»? (**Выделите правильные ответы**)

- а) М. И. Глинка
- б) Н. Порпора
- в) Р. Вагнер

Вопрос 2. Общие стилевые особенности вокальных произведений западноевропейских композиторов XVI-XVIII вв. (**Выделите правильные ответы**)

- а) инструментальность звуковедения
- б) грудной тип дыхания
- в) прикрытие звука

Вопрос 3. Стилиевые особенности вокальных произведений вокального искусства Италии XVI-XVIII вв. (**Выделите правильные ответы**)

- а) использование «светлых» гласных
- б) инструментальность звуковедения
- в) использование смешанного типа дыхания

Вопрос 4. Стилиевые особенности вокальных произведений вокального искусства Франции XVI-XVIII вв. (*Выделите правильные ответы*)

- а) влияние французской лирической трагедии на оперное искусство Люлли
- б) использование декламации в вокальных партиях
- в) отсутствие выразительности в пении

Вопрос 5. Стилиевые особенности вокальных произведений вокального искусства Германии XVI-XVIII вв. (*Выделите правильный ответ*)

- а) инструментальность звуковедения
- б) четкость дикции
- в) использование темных гласных в фонетическом методе воспитания голоса

Примеры устных ответов

1. Раскройте понятие «Камерная музыка».

Ответ: *Камерной (от лат. camera - комната) называют музыку, которая звучит в домашней обстановке. Такое исполнение произведения, само его звучание удобно не только исполнителю, но и слушателям, так как музыка звучит в небольшом помещении, что позволяет в полной мере насладиться всеми нюансами и музыкальными тонкостями исполняемых произведений. Это глубокое погружение в атмосферу чувств, свойств души и состояния человека, о которых не принято громко говорить. Это возможность детально выразить всю палитру эмоционального состояния человека. Если большие концертные залы предполагают исполнение крупных монументальных, праздничных, ярких, эпических произведений с различными видами оркестров (симфоническим, народным или духовым и др.), где можно собрать большое количество зрителей и слушателей, то в камерном искусстве все - наоборот. Здесь в большей мере проявляется душевная близость исполнителя и слушателя. В своей истории развития камерная музыка постепенно выростала из чисто бытовой, прикладной, даже будничной жизни. Истоком были колыбельные, танцевальные, трудовые и другие мелодии и песни со всевозможными ритмическими рисунками, которые выливались в так называемое, домашнее музицирование. По началу искусство имело примитивный характер и развивалось от простого любительского исполнения к более сложному, профессиональному музицированию. Так постепенно камерная музыка пришла к таким высотам исполнительства, как пение своих романсов Михаилом Ивановичем Глинкой, который в свою очередь имел прекрасный голос-тенор и блестяще владел им. А музицирование Фредерика Шопена в дружественной, почти домашней обстановке всегда вызывало восторг у слушателей.*

2. Раскройте понятие «ария».

Ответ: *Ария - (итал. aria — воздух) - вокальное произведение для одного голоса с аккомпанементом, соответствующее драматическому монологу, обычно в составе оперы, оперетты, оратории или кантаты. Под арией может также подразумеваться музыкально-инструментальная пьеса певучего характера.*

Ария - это наиболее сложная вокальная форма. Она имеет два вида:

1. Ария является частью более крупной музыкальной формы, т.е. входит в состав крупного вокально-симфонического произведения (оперы, кантаты, оратории) в виде законченного сольного эпизода.

2. Ария представляет собой самостоятельное произведение для какого-либо инструмента или голоса певца (обычно, это старинные самостоятельные арии, либо концертные арии).

Ария вырабатывает у начинающего певца умение создать образ героя, при этом он должен более детально изучить все штрихи, нюансы, душевное состояние героя, сохранить драматическую линию в произведении, определив ее развитие, кульминацию и затухание. Внимательно и скрупулезно отнестись к литературной основе, тексту, выделив смысловые точки.

3. Раскройте понятие «романс».

Ответ: Романс - (исп. *romance*, от позднелат. *romance*, буквально — «по-романски», то есть «по-испански») Камерное вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. Это наиболее развитая вокально - песенная форма. В формировании певца романс играет большую роль, прививая певцу специфические приемы камерного стиля исполнения, способствуя художественному, выразительному пению. Романс следует рассматривать как синтез трех видов искусств: поэзии, пения и инструментальной музыки, органически слитых между собой. Романс требует от певца достаточной музыкально-художественной и музыкально-технической подготовки. Особенно это касается романсов П. Чайковского, С. Рахманинова, Н.Римского-Корсакого, М. Глинки, которые очень трудны в вокально-техническом отношении, так как содержат сложные интонационно-мелодические обороты и тонкие штрихи художественно-выразительного пения, предполагающие наличие у исполнителя высокого мастерства.

4. Раскройте понятие «песня».

Ответ: Песня - (или песнь) — наиболее простая, но распространённая форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией. Песня представляет собой наиболее демократический, распространенный и массовый жанр в вокальной литературе. Она требует более простых, доступных для многих исполнителей средств выразительности. При этом сохраняет все свои художественные ценности. Благодаря этому песня является очень полезным жанром вокально - педагогического репертуара, особенно для начинающих певцов.

5. Раскройте понятие «голос, как музыкальный инструмент».

Ответ: Голос певца - это наиболее совершенный музыкальный инструмент, так как он не только инструмент звукообразующий, но и словообразующий. Поэтому в процессе пения при органическом слиянии словесной речи и музыкальных интонаций, при активном участии сознания певец должен передавать, кроме выразительных мелодических оттенков определенные мысли, чувства, наиболее тонкие эмоции и настроения, а также глубоко проникать в содержание произведения, раскрывая его поэтические образы.

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

4.1.Формы контроля по дисциплине и характер их проведения.

В процессе изучения дисциплины «История вокального искусства» предусмотрены следующие формы контроля: текущий, промежуточный (контрольный урок), итоговый контроль (экзамен), контроль самостоятельной работы.

Текущий контроль осуществляется в течение семестра в виде контроля выполнения домашних заданий и регулярного посещения занятий, а также в виде межсеместровой аттестации.

Промежуточный контроль осуществляется в форме контрольного урока в конце 3 семестра.

Итоговый контроль осуществляется в форме экзамена в конце 4 семестра.

Итоговая оценка предполагает суммарный учет посещения занятий, степени активности студента и выполнения им всех видов аудиторной и самостоятельной работы.

Контроль самостоятельной работы студентов осуществляется в течение всего семестра. Формы контроля: педагог регулярно проверяет выполнение домашнего задания. Результаты контроля самостоятельной работы учитываются при осуществлении промежуточного контроля по дисциплине.

4.2. Процедура аттестации.

Процедура итогового контроля по дисциплине «История вокального искусства» проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в ФГБОУ ВО «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского».

Аттестационные испытания проводятся преподавателем, ведущим лекционные занятия. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных испытаний без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников института, выполняющих контролируемые функции в соответствии со своими должностными обязанностями). В случае отсутствия ведущего преподавателя аттестационные испытания проводятся преподавателем, назначенным письменным распоряжением по кафедре сольного пения и оперной подготовки СГИИ им. Д. Хворостовского. Оценка результатов аттестационного испытания объявляется обучающимся в день его проведения и выставляется в зачётные книжки не позднее следующего рабочего дня после их проведения.

Инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, имеющие нарушения опорно-двигательного аппарата, допускаются на аттестационные испытания в сопровождении ассистентов-сопровождающих.

Время подготовки к сдаче зачета должно составлять не менее 40 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 20 минут.

Преподаватель, принимающий зачет, имеет право задавать студенту дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины «История вокального искусства».

4.3. Структура зачета с оценкой

Зачет складывается из устного ответа на вопросы к зачету. Вопросы выбирает преподаватель, принимающий зачет.

Знания, умения и владение предметом оценивается по системе оценки наличия основных единиц компетенции.