



**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО  
КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ  
ОБУЧАЮЩИХСЯ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**ИСТОРИЯ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ  
ЖАНРОВ**

Образовательная программа

**Инструменты эстрадного оркестра**

Направление подготовки

**53.03.01 Музыкальное искусство эстрады**

Уровень высшего образования

**Бакалавриат**



**Разработчик оценочных средств:**

- Бакши Людмила Семеновна, доцент, кандидат искусствоведения, доцент

© ФИО Бакши Людмила Семеновна

© АНО ВО «Институт современного искусства»



Фонд оценочных средств (ФОС) для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся базируется на перечне компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. ФОС обеспечивает объективный контроль достижения всех результатов обучения, запланированных для дисциплины «История современных музыкально-сценических жанров»

ФОС включает в себя:

- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания;
- методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций;
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и уровня овладения формирующимися компетенциями в процессе освоения дисциплины – примеры тестов к промежуточной аттестации, примеры музыкальных викторин, темы письменных курсовых работ.

## 1. ОПИСАНИЕ ПОКАЗАТЕЛЕЙ И КРИТЕРИЕВ ОЦЕНИВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ИХ ФОРМИРОВАНИЯ, ОПИСАНИЕ ШКАЛ ОЦЕНИВАНИЯ

<b>Код и содержание компетенции</b>
<b>ОПК-1</b> Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Индикаторы и результаты обучения. Дескрипторы - основные признаки освоения компетенций (показатели достижения результатов обучения. Критерии оценивания</b>
– <b>Знать</b> специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
– <b>Знать на высоком уровне</b> специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
– <b>Знать на среднем уровне</b> специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
– <b>Знать на низком уровне</b> специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе



искусства на определенном историческом этапе
<b>Уметь</b> применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Уметь на высоком уровне</b> применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Уметь на среднем уровне</b> применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Уметь на низком уровне</b> применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Владеть</b> знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Владеть на высоком уровне</b> знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Владеть на среднем уровне</b> знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
<b>Владеть на низком уровне</b> знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

## **2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕДУРЫ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ, НАВЫКОВ И (ИЛИ) ОПЫТА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ И ТИПОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ ИЛИ ИНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И УРОВНЯ ОВЛАДЕНИЯ ФОРМИРУЮЩИМИСЯ КОМПЕТЕНЦИЯМИ**

### **2.1. Методические материалы по проведению текущего контроля**

#### **2.1.1. Формы текущего контроля**

Текущий контроль – систематическая проверка компетенций, знаний, умений, навыков обучающихся, проводимая преподавателем на аудиторных



занятиях в соответствии с учебной программой. Текущий контроль включает в себя тематический контроль – контроль знаний по темам и разделам дисциплины с целью оценивания этапов формирования компетенций, знаний, умений, навыков обучающихся, усвоенных ими после изучения логически завершенной части учебного материала.

К текущему контролю относятся проверка знаний, умений и навыков обучающихся:

- на занятиях;
- по результатам выполнения заданий;
- по результатам проверки качества конспектов лекций и иных материалов.

Формами текущего контроля по дисциплине являются: письменные работы, доклады, тестирование, музыкальные викторины.

#### **Требования к письменным работам (курсовым)**

##### **Требования к докладам**

##### **Вопросы к тестированию**

##### **Музыкальные викторины**

#### **Требования к письменным работам (курсовым)**

В течение семестра каждый студент должен выполнить как минимум одну курсовую работу. Курсовая работа является формой проверки подготовки студента самостоятельно разработать заданную тему. Целью является более глубокое знакомство с одной из изучаемых тем.

#### **Приблизительная тематика письменных работ**

1. «Современность» и массовая цивилизация.
2. Музыкальная составляющая массового общества . Функционирование музыки в массовой культуре.
3. Демократический (массовый) музыкальный театр.
4. Рок опера, оперетта, мюзикл.
5. Советская рок-опера.
6. Л. Бернстайн «Вестсайдская история».
7. Киномюзикл «Шербургские зонтики» М. Леграна.
8. Творчество А.Рыбникова.
9. «The Phantom of the Opera» — мюзикл Эндрю Ллойда Уэббера,
10. Специфика массовой музыкальной культуры и нонартифициальной музыки
11. История мюзикла
12. Бродвейский мюзикл
13. Французский мюзикл
14. Мюзиклы Эндрю Ллойда Уэббера



15. Советский киномузикл
16. Клип и клиповое мышление
17. Влияние клипового мышления на театр и на кинематограф
18. «Плавающий театр» Джерома Керна
19. «Оклахома» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна
20. Новое художественное мышление и формы его проявления
21. Театр Пины Бауш
22. Театр воображения
23. Театр художника
24. Театр Звука
25. Инструментальный театр
26. Появление новых музыкально-сценических форм

### **Критерии и шкала оценивания письменных работ**

Оценка за письменную работу складывается из оценки содержания, логики раскрытия темы и качества изложения материала. На первом занятии студенты формулируют критерии оценки. Далее преподаватель, исходя из собственной оценки и оценки слушателей, ставит итоговую отметку. Лучшие работы слушают и обсуждают на занятиях.

### **Примерные критерии оценивания письменных работ:**

- содержание (степень соответствия теме, полнота изложения, наличие анализа, использование нескольких источников и т.д.);
- качество изложения материала (понятность, логичность, умение пользоваться профессиональной терминологией и т.д.);
- наглядность (использование иллюстрирующих материалов, технических средств, материалов сети Интернет)

Выполнение письменных работ оценивается по системе «зачтено / не зачтено». Отметка «не зачтено» ставится, если: выбранная тема раскрыта поверхностно, большая часть предлагаемых элементов плана доклада отсутствует; качество изложения низкое; иллюстрирующие материалы отсутствуют.

### **Требования к докладам**

Доклад является элементом промежуточной аттестации и оценивается. В течение семестра каждый студент должен сделать как минимум один доклад. Доклад является формой работы, при которой студент самостоятельно готовит сообщение на заданную тему и далее на занятии выступает с этим сообщением. Целью докладов является более глубокое знакомство с одной из изучаемых тем.



## **Приблизительная тематика докладов / сообщений**

- 1) Рок опера, оперетта, мюзикл.
- 2) Киномюзикл «Шербургские зонтики» М. Леграна.
- 3) Творчество А.Рыбникова.
- 4) Отечественные рок-оперы
- 5) Отечественный киномюзикл
- 6) Театр Пины Бауш
- 7) История мюзикла
- 8) Бродвейский мюзикл
- 9) Французский мюзикл
- 10) Мюзиклы Эндрю Ллойда Уэббера
- 11) Клип и клиповое мышление
- 12) Влияние клипового мышления на театр и на кинематограф
- 13) Новое художественное мышление и формы его проявления
- 14) Театр воображения
- 15) Театр художника
- 16) Театр Звука
- 17) Инструментальный театр
- 18) Появление новых музыкально-сценических форм
- 19) Театр меняющихся иерархий
- 20) Sound drama
- 21) Новые формы театра 21 века

## **Критерии и шкала оценивания доклада**

Оценка за доклад складывается из оценки преподавателя и оценки аудитории (групповой оценки). На первом занятии студенты формулируют критерии оценки докладов. После каждого выступления несколько человек на основании этих критериев делают качественную оценку доклада. Далее преподаватель, исходя из собственной оценки и оценки слушателей, ставит итоговую отметку.

## **Примерные критерии оценивания:**

- содержание (степень соответствия теме, полнота изложения, наличие анализа, использование нескольких источников и т.д.);
- качество изложения материала (понятность, качество речи, взаимодействие с аудиторией и т.д.);
- наглядность (использование иллюстрирующих материалов, технических средств, материалов сети Интернет)

Выполнение доклада оценивается по системе «зачтено / не зачтено». Отметка «не зачтено» ставится, если: выбранная тема раскрыта поверхностно, большая часть предлагаемых элементов плана доклада отсутствует; качество изложения низкое; иллюстрирующие материалы отсутствуют.



## Тестирование

### Требования к тестированию

Тестирование является элементом промежуточной аттестации и оценивается. В течение семестра каждый студент должен принять участие как минимум в одном тесте. Целью тестирования является проверка знания пройденного материала

### Примерный тест

#### 1. ИСТОКИ МЮЗИКЛА —

1. *Минстрел-шоу* (от «менестрель» – средневековый певец, музыкант, декламатор). Первоначально минстрел-шоу представляли собой короткие комические сценки в исполнении белых актеров, загримированных под негров, пародирующих их быт, музыку и танцы

Бурлеск, возникший в Европе как травестия, пародия на серьезные театральные представления, в США превратился в сборник разнообразных эстрадных номеров, основанных на двусмысленности и непристойности +

2. *Водевиль* – в отличие от своей европейской версии, как правило, не имел общего сюжета и, скорее, приближался к варьете, к представлениям мюзик-холла, где различные музыкальные, танцевальные и цирковые номера следовали друг за другом в произвольном порядке. +

3. *Ревю*, в котором номера соединялись некоей тематической линией.

Водевиль – в отличие от своей европейской версии, как правило, не имел общего сюжета и, скорее, приближался к варьете, к представлениям мюзик-холла, где различные музыкальные, танцевальные и цирковые номера следовали друг за другом в произвольном порядке. *Разновидностью водевиля можно считать ревю*, в котором номера соединялись некоей тематической линией. +

4. Опера –

#### 2. Прямые прародители мюзикла в Америке —

1. В 1894 году родилось ревю, а четыре года спустя музыкальная комедия, "комедия с песнями и танцами", как ее тогда называли. Первая музыкальная комедия "Клоринди - страна кэк-уока" (1898) была, как принято выражаться, всенегритянской: музыку написал талантливый негритянский композитор, ученик Дворжака, **Уилл Мэрион Кук**, а либретто - известный негритянский поэт **Поль Дэнбар**. +

2. В последующие годы известные негритянские синтетические актеры Берт Вильямс и Джордж Уокер поставили в Нью-Йорке, на Таймс-сквер, еще целый ряд своеобразных и очень колоритных музыкальных **комедий с музыкой Уилла Мэриона Кука**. Вероятно, Вильямс и Уокер и не подозревали, что со временем созданный ими жанр получит столь широкое распространение под названием "**мюзикл**". +





**3. Мюзикл —**

1. сокращенная форма от определений Musical comedy (музыкальная комедия) и Musical play (музыкальная пьеса, музыкальное представление) +
2. «Мюзикл - одна из форм американского музыкального театра XX века, соединившая в себе несколько жанровых разновидностей (оперу, оперетту, ревю, бурлеск) и сложившаяся на основе песенных и танцевальных номеров в стиле популярной музыки» +
3. мюзикл - воплощение идеи абсолютного произведения искусства для масс. +
4. мюзикл – одна из форм оперного театра –

**4. Кто первым сделал американский аналог шикарного и изысканного французского прототипа ревю?**

1. Ревю «Зигфельд Фоллийз». В 1907 году Зигфельд поставил на Бродвее ревю как американский аналог шикарного и изысканного французского прототипа +
2. основные звезды шоу Зигфельда пришли из мира американского водевиля +
3. Музыка для «Фоллийз» писали американские композиторы +

**5. Кто создал тип американского комплексного подхода к театру?**

1. Зигфельд создал прецедент постановки спектакля как единого проекта +
2. Зигфельд разработал схему активного взаимодействия с публикой, научился направлять её реакцию +
3. В опере выработался тип комплексного подхода к театру –

**6. Когда на Бродвее появилась первая экспериментальная площадка - Принцесс театр?**

1. 1915 год +
2. В 40-е годы 20 века –

**7. Организатор и продюсер первой экспериментальной площадки - Принцесс театр?**

1. Продюсер Флоренц Зигфельд. +
2. Композитор Джером Керн –

**8. В чём на камерной сцене Принцесс театра сказалась новая перспектива развития жанра в период с 1915 по 1918 годы?**

1. Впервые на сценах Бродвее авторы спектакля, а не продюсер или звезда шоу определяли сценический результат +



2. Впервые на сценах Бродвея композитор определял сценический результат  
—

**9. Основные направления экспериментальной работы над музыкально-сценическим проектом на камерной сцене Принцесс театра –**

1. Музыкальные номера и либретто писались как единое целое, песни Джерома Керна служили характеристике героев и развитию событий на сцене +
2. Развлекательная функция песен —

**10. Авторы первых реформ музыкальной комедии на Бродвее на экспериментальной сцене?**

1. Джером Керн, Гай Болтон и Пэлем Вудхауз сознательно стремились реформировать жанр музыкальной комедии. Искалась успешная на тот момент драматургическая основа для либретто мюзиклов +
2. Современные американские герои и модные темы вышли на нью-йоркские сцены так же благодаря серии постановок Болтона, Вудхауза и Керна в Принцесс театре +
3. Эндрю Ллойд-Уэббер —

**11. Наиболее востребованные сюжеты в первых экспериментальных музыкальных постановках в Принцесс театре?**

1. Семейная драма на актуальную тему развода +
2. Легкие комедии положений, в которых действовали современные, близкие, почти знакомые зрителю герои в понятных, реальных и актуальных обстоятельствах и ситуациях +
3. Авторский поиск жанровой основы мюзикла позволил увести из музыкально-развлекательного театра вставные шутки и гэги и заменить их забавным, и потому интригующим зрителя сюжетом +

**12. В чем сказалось изменение продюсерского подхода к созданию мюзикла?**

1. Лучшие продюсеры Бродвея постепенно уходили от практики задействования в создании мюзикла многоликой толпы композиторов, либреттистов и поэтов +
2. Делали ставку на единую команду авторов всего спектакля +
3. Театральный опыт Болтона, Керна и Вудхауза и им спровоцированное коренное изменение театральной ситуации привели на сцены Бродвея в 20е годы целое поколение композиторов, поэтов и драматургов +
4. Появление закона, разграничивающего авторские права композиторов, драматургов и продюсеров, принятого в 1924 году. Юридическое закрепление авторских прав стало официальной



констатацией факта коренного перелома на музыкально-развлекательной сцене. +

**13. Самый популярный сюжет 20х годов 20 века на Бродвее в мюзикле –**

1. о счастливой судьбе современной американской золушки +
2. антимилитаристская направленность —

**14. Какие годы считаются расцветом бродвейского шоу-бизнеса, время, когда на музыкально-развлекательной сцене выходило регулярно не менее пятидесяти премьер за сезон**

1. «Золотые 20е» годы 20 века +
2. 30-е годы 20 века —

**15. Что позволило считать композитора Джерома Керна главным новатором Бродвея в 20-е годы?**

1. Успех Принцесс серии +
2. Успех «Вестсайдской истории» —

**16. В чем проявлялось новаторство композитора Джерома Керна?**

1. Он не только лучше и яснее многих других замечательных композиторов, работавших тогда на Бродвее, представлял себе возможности жанра мюзикла и ощущал его театральную природу. +
2. На протяжении всего десятилетия продолжал искать идеи способные изменить легкомысленное отношение публики к мюзиклу +

**17. Как назывался мюзикл 1927 года, созданный композитором Джеромом Керном и либреттистом Оскаром Хаммерстайном по роману Эдны Фербер, изменивший облик музыкально-развлекательного театра Америки?**

1. «Плавучий театр» +
2. «Звуки музыки» —

**18. Что в мюзикле «Плавучий театр», созданного композитором Джеромом Керном и либреттистом Оскаром Хаммерстайном изменило представление о музыкально-развлекательном театре в Америке?**

1. Впервые музыка не оформляла текст, но определяла тон и суть авторского высказывания +
2. Песни Керна и Хаммерстайна выводили зрителя за сюжетные рамки, они превращали мелодраматический сюжет романа в сагу об американской культуре. +
3. все составляющие спектакля: оформление Джозефа Урбана, вся актерская труппа, продюсерская политика Зигфельда - способствовали созданию эпического объема повествования. +



4. Впервые на Бродвее в спектакле «Плавучий театр» удалось достичь художественной целостности средств выражения авторских идей. +

5. Мюзикл «Плавучий театр» заставил жанр говорить на серьезные темы. В нем действовали современные герои, их жизнь была полна реальных американских конфликтов +

6. Первостепенный статус «Плавучего театра» в процессе утверждения жанра мюзикла как национального явления, стало создание на музыкально-развлекательной сцене художественного образа американской мечты +

**19. Как назывался лейтмотив-шоу «Плавучий театр»?**

1. Man River" («Старик-река») +
2. Хелло, Долли —

**20. Какое главное качество, которого добивались создатели мюзиклов на экспериментальной площадке продюсера Флоренца Зигфельда в 20 годы 20 века?**

1. в 20-е годы XX века американский музыкально-развлекательный театр работал над созданием интегрированного спектакля. +
2. актерская специализация —

**21. Америка. 30-е годы 20 века. Какими требованиями определялся выбор литературных первоисточников в мюзикле?**

1. обращение к высоким литературным источникам +  
Шекспир («Целуй меня, Кэт!» по мотивам «Укрощения строптивой»), Сервантес («Человек из Ламанчи» по мотивам «Дон-Кихота»), Вольтер («Кандид» Л. Бернштейна), Шоу («Моя прекрасная леди» на сюжет комедии «Пигмалион»), Шолом-Алейхем («Скрипач на крыше» по мотивам повести «Тевье-молочник»), а также американские писатели и драматурги — Т. Уайлдер, Ю. О'Нил, Э. Райс, Л. Хеллман +
2. злободневностью сюжета —

**22. Отличие мюзикла от оперетты —**

1. Оперетта, которую европейские классики жанра стремились приблизить к опере, во многом сохранила черты выдержанной музыкальной формы с ансамблями и финалами, с лейтмотивами и элементами симфонического развития +
2. Мюзикл в большей степени представляет собой театральную форму +
3. Чаще всего мюзиклы имеют структуру, близкую балладной опере, то есть пьесе с музыкальными интермедиями (песнями, танцами, лирическими и комическими дуэтами). +
4. Действие в мюзикле развивается главным образом в диалогических сценах, которые, как правило, заканчиваются музыкальным номером +

**23. Исходная точка рождения нового жанра мюзикла?**

1. В сентябре 1866 года на сцене Нью-Йорка прошла постановка «Black Crook», где сплетались романтический балет, мелодрама, музыкальная комедия. +



2. «Фантом оперы» Эндрю Ллойд Уэббера —

**24. Официальная дата рождения мюзикла —**

1. 31 марта 1943, когда на Бродвее состоялась премьера спектакля «Оклахома!» композитора Ричарда Роджерса (1902—1979) и поэта-песенника Оскара Хаммерстайна (1895—1960). +
2. «Иисус Христос – супер звезда» Эндрю Ллойд Уэббера —

**25. Отличительная черта жанра мюзикла:**

1. Реализуется не в стационарном театре, а в практике антрепризы, когда конкретная труппа собирается на воплощение конкретного проекта. Одна труппа - один проект (мюзикл) +
2. Уникальная сценическая подготовка актера-универсала +
3. Постановка вокала или пластики принципиально отлична от жанров классического музыкального театра +

**26. Типы мюзикла:**

1. мюзикл-оперетта: «Плавучий театр» (Дж. Керн – О. Хаммерстайн 1927) +
2. мюзикл-народная опера: «Порги и Бесс» (Дж. и А. Гершвины; 1935) +
3. мюзикл-моралите: «Карусель» (Р. Роджерс – О. Хаммерстайн; 1945) +
4. мюзикл-миф: «Моя прекрасная леди» (Ф. Лоу – Дж. Лернер; 1956) +
5. мюзикл-трагедия: «Вестсайдская история» (Л. Бернстайн – С. Сондхайм; 1957) +
6. этнический мюзикл: «Скрипач на крыше» (Дж. Бок – Ш. Харник; 1964) +
7. религиозный или исторический мюзикл: «Иисус Христос суперзвезда» (Э. Ллойд-Уэббер – Т. Райс; 1971) +
8. мюзикл-концерт: «Кордебалет» (М. Хэмлиш – Э. Клебан – М. Беннет; 1975) +
9. мюзикл-триллер: «Сунни Тодд» (муз и сл. С. Сондхайма; 1979) +

**27. Почему классический американский мюзикл 1930 - 1960-х гг., называют «бродвейским»?**

1. Рождение и становление мюзикла тесно связаны с культурой США. Именно в этой стране появилось на свет большинство мюзиклов, считающихся классическими образцами жанра: «Оклахома» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна, «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, «Скрипач на крыше» Дж. Бока и др. Их премьеры прошли на сценах Бродвея - нью-йоркского театрального района, являющегося законодателем американских драматургических традиций +
2. Мюзикл родился в Англии. И называют его «английским», а не «бродвейским» —

**28. Год рождения мюзикла «Оклахома» Р. Роджерса и О. Хаммерштайна – классики жанра?**

1. 1943 год +



2. 1973 год —

**29. Какие новые качества мюзикла появились в «Оклахоме» Р. Роджерса и О. Хаммерштайна?**

1. Спектакль композиционно представлял собой единое целое: в нем не было вставных дивертисментных вокальных и танцевальных номеров; сюжет, характеры героев, музыка, пение – все компоненты существовало неразрывно, подчеркивая и развивая разными средствами общую линию сценического произведения +
2. Отказ от прямолинейно развивающегося сюжета —

**30. Какую песню из мюзикла «Оклахома» штат Оклахома объявил своим официальным гимном?**

1. Финальную песню «Оклахома» +
2. Оживленная свинговая мелодия танца-сновидения «Пустынный город» композитора Леонарда Бернстайна —

**31. Какой мюзикл стал последним в авторском дуэте Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна?**

1. «Звуки музыки» (*The Sound of Music*), 1959 +
2. «Кошки» —

**32. Жанровая составляющая мюзикла «Звуки музыки» Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна?**

1. Культурные жанры (молитвенные песнопения, хоралы); массово-бытовые жанры (песня, танец, марш); отсылки к национальному фольклору, а также оперной и симфонической музыке. Большую роль играют национальные музыкальные жанры, что позволяет авторам более точно обозначить в музыкальном плане место действия мюзикла и показать связь его героев с национальной культурой Австрии. +

2. В «Звуках музыки» достаточно классический состав оркестра, благодаря чему влияние джаза не превалирует над остальными жанрово-стилевыми составляющими. +

**33. В чем проявляется лейтмотивная система организации мюзикла «Звуки музыки»?**

1. Все главные персонажи мюзикла «Звуки музыки» наделяются особыми интонациями, лейттемами, которые позволяют раскрывать содержание той или иной сцены, характеры героев, их взаимодействие. Лейттемы связаны с такими персонажами, как Мария, капитан фон Трапп, дети семьи Траппов. Также с помощью особого музыкального материала характеризуются монахини (церковная музыка) и представители нацистского режима (военная музыка). +
2. Дети семьи Траппов не имеют музыкальной характеристики. —



- 34. Какую новую направленность внес Курт Вайль -автор «Трехгрошовой оперы» в американский мюзикл?**
1. Пронзительную лирическую тему —
  2. Уже первый, написанный им в Америке мюзикл "Джонни Джонсон", поставленный Ли Страсбергом в Групп-театр в 1936 году, отличался антимилитаристской направленностью. +
- 35. Автор музыки мюзикла "Уличные сцены", "Потерянный среди звезд"?**
1. Курт Вайль +
  2. Леонард Бернстайн —
- 36. Автор музыки мюзикла "Вестсайдская история" (1957)?**
1. Леонард Бернстайн +
  2. Курт Вайль —
- 37. Антивоенная тема в мюзикле —**
1. мюзикл Чарльза Чилтона "Ах, что за прекрасная война!" +
  2. мюзикл Курта Вайля "Джонни Джонсон" +
- 38. Музыка какого мюзикла составлена из произведений, бытовавших в годы первой мировой войны: солдатских песен, военных фанфарных сигналов, молитв, кафешантаных шлягеров. Некоторые из них широко известны. Например, английская походная песня "Долог путь до Типперери", американский "Боевой гимн республики", французская "Марсельеза"?**
1. мюзикл Чарльза Чилтона "Ах, что за прекрасная война!" +
  2. мюзикл Курта Вайля "Джонни Джонсон" —
- 39. Мюзиклы, написанные и поставленные как бы в оперной манере, где роли превращаются в партии —**
1. Порги и Бесс, Кошки, Иисус Христос – суперзвезда, Эвита +
- 40. Год создания мюзикла «Вестсайдская история». —**
1. 1957 год +
  2. 1977 год —
- 41. Пьеса, давшая толчок созданию «Вестсайдской истории» —**
1. по-новому рассказанная трагедия Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». +
  2. по-новому рассказанная трагедия Уильяма Шекспира «Гамлет» —
- 42. Инициатор создания мюзикла «Чикаго» (*Chicago*) на бродвейской сцене?**
1. Режиссер и хореограф Боб Фосси +
  2. Композитор Джон Кандера —



**43. Кого пригласил Боб Фосси в команду для работы над мюзиклом «Чикаго»?**

1. Музыка Джона Кандера, песенные тексты Фрэда Эбба. Либретто Фрэда Эбба и Боба Фосси по пьесе Морин Даллас Уоткинс +
2. Леонарда Бернштейна —

**44. Премьера мюзикла «Чикаго» состоялась –**

1. 1975 год +
2. 1920 году. —

**45. Первые мюзиклы Леонарда Бернштейна**

1. Танцевальный мюзикл «В городе» для Джерома Роббинса (1944 год) «Питер Пэн» +
2. Мюзикл «Чудесный город»/Wonderful Town (1952 год) +
3. Мюзикл «Кандид» (1956) +

**46. Кому принадлежала идея взять за основу «Вестсайдской истории» трагедию Шекспира «Ромео и Джульетта»?**

1. Леонарду Бернштейну и Джерому Роббинсу +
2. Бобу Фосси —

**47. Значение массовых сцен в «Вестсайдской истории»?**

1. В драматургии спектакля танцевальные номера, поставленные Роббинсом, не являются дивертисментными, что в целом характерно для жанра музыкальной комедии +
2. Хореографическая миниатюра, массовая танцевальная сцена по сути своей является элементом действия, обеспечивающим характеристику различий противоборствующих сторон, и становится частью повествования +

**48. В чем проявляется интонационная драматургия в «Вестсайдской истории»?**

1. Каждая банда – «Ракеты» и «Акулы» – имеют свой музыкальный язык так же, как и главные герои имеют каждый свой лейтмотив. Для «Ракет» композитор выбрал интервал уменьшенной квинты, что обеспечивает ощущение нервозности, душевного надлома. «Акулам», напротив, соответствует зажигательная, свободолобивая латиноамериканская музыка. +
2. В «Вестсайдской истории» нет интонационной драматургии —

**49. Общее во взглядах Курта Вайля и Леонарда Бернштейна на бродвейский мюзикл —**

1. использование народной музыки +
2. последовательно отстаивали идею «драматического мюзикла» как альтернативы музыкальной комедии, легкой оперетты и развлекательного мюзикла с дивертисментными танцевальными номерами +





**50. Какие злободневные проблемы поднимаются в мюзикле «Вестсайдская история»?**

1. расовая дискриминация +
2. политические конфликты +
3. вечные темы – любви, вражды, борьбы духовного и бездуховного, рокового и божественного +

**51. Годы возникновения рок-оперы**

1. 60-е годы 20 века +
2. 40-е годы 20 века —

**52. Основоположник жанра и изобретатель термина «rock opera». –**

1. Пит Таунсенд, лидер рок-группы британской группы «The Who» +
2. Эндрю Ллойд Уэббер —

**53. Какой коллектив в 1969 году выпустил альбом «Томми» (Tommy), на обложке которого впервые значилось название рок-опера.**

1. Британская группа «The Who» +
2. Британская группа The Pretty Things —

**54. Кого считают исторически первооткрывателем рок-оперы?**

1. Британская группа The Pretty Things с концептуальным альбомом «S.F. So grow», записанным в 1967 и вышедшем в 1968 году, но неимевшим, в отличие от «Томми», коммерческого успеха +

***Шкала оценивания***

Тестирование является элементом промежуточной аттестации и оценивается. Знание материала 95-100% – 5 (отлично), 85- 94% – 4 (хорошо), 51- 83% – 3 (удовлетворительно), 50% и ниже – 2 (неудовлетворительно)

**Требования к музыкальной викторине**

Музыкальная викторина является элементом промежуточной аттестации и оценивается. В течение семестра каждый студент должен принять участие как минимум в одной викторине. Цель – проверка знания пройденного материала.

**Ориентировочный список музыки для музыкальных викторин**

1. Мюзикл «Оклахома». Песня «Оклахома»
2. Мюзикл «Звуки музыки». Sound of music
3. Мюзикл «Звуки музыки». До-ре-ми
4. Мюзикл «Звуки музыки». Edelweiss
5. Мюзикл «Звуки музыки». So long Farewell (Счастливо, пока!)



6. Курт Вайль. «Потерянный среди звезд». Лейтмотив в исп. Барбара Ханиген
  7. Курт Вайль. «Потерянный среди звезд». Лейтмотив в исп. Фрэнк Синатра
  8. Джон Кандера. «Чикаго» I move on (Я двигаюсь дальше)
  9. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история». Пролог
  10. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история». «Мария»
  11. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история». «Мамбо»
  12. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история». «Америка»
  13. Джордж Гершвин. «Порги и Бесс». Колыбельная Клары.
  14. Джордж Гершвин. «Порги и Бесс». Дуэт Порги и Бесс «Бесси, ты моя жена»
  15. Джордж Гершвин. «Порги и Бесс». Хор «О, Господи, я на своем пути».
- Финал

### **Шкала оценивания**

Оценка складывается, исходя из процентного соотношения правильных ответов. 95-100% – 5 (отлично); 80–94% – 4(хорошо); 51-79% – 3(удовлетворительно. От 50% и ниже – 2 (неудовлетворительно).

## **2.2. Методические материалы по проведению промежуточной аттестации**

Промежуточная аттестация – процедура, проводимая в период **зачетно-экзаменационной сессии** с целью оценки качества освоения обучающимися дисциплины на определенном этапе.

Промежуточная аттестация обучающихся предусматривает проверку компетенций, а также уровня усвоения пройденного материала.

### **2.2.1. Процедура ЗАЧЕТА 6 семестр**

Промежуточный контроль знаний проводится в форме теста и музыкальной викторины Эти формы проведения зачета позволяют оценить степень наличия знаний по различным компетенциям. Ответ оценивается по 2 балльной системе – «зачтено» / «не зачтено».

#### **2.2.1.1. Критерии и шкала оценивания**

«**Зачтено**» ставится, если: знания отличаются глубиной и содержательностью, студент свободно владеет научной терминологией; методикой анализа существующих теорий, научных школ, направлений и позиций их авторов

«**Не зачтено**» ставится, если: обнаружено незнание или непонимание студентом сущностной части дисциплины; допускаются существенные фактические ошибки, которые студент не может исправить самостоятельно.



Тест, музыкальная викторина, защита курсовой работы – эти формы проведения зачета позволяют оценить степень наличия знаний по различным компетенциям. Система оценок формируется для контроля качества знаний. В ведомость выносятся зачтено – не зачтено.

В случае получения оценки «не зачтено» студент имеет право пересдать зачет в установленном порядке.

**ЗАЧЕТ 6 семестр** – проводится в форме теста и музыкальной викторины. Эти формы проведения зачета позволяют оценить степень наличия знаний по различным компетенциям. Тестирование и музыкальная викторина оценивается по шкале: 95-100% – 5(отлично), 85- 94% – 4(хорошо), 51- 83% – 3 (удовлетворительно), 50% и ниже – 2 (неудовлетворительно). Система оценок – формируется для контроля качества знаний. В ведомость выносятся зачтено – не зачтено.

В случае получения оценки «не зачтено» студент имеет право пересдать зачет в установленном порядке.

**2.2.1.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и уровня овладения формирующимися компетенциями в процессе освоения дисциплины**

**– Перечень вопросов для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «знать»**

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

1. Вопрос. Социокультурный контекст нового художественного мышления.
2. Вопрос. Отличительные черты нового демократического музыкального театра
3. Вопрос. Мюзикл. Особенности жанра.
4. Вопрос. История рождения и развития мюзикла
5. Вопрос. Рок-опера. Специфика жанра
6. Вопрос. Отечественная рок-опера. Пути развития
7. Вопрос. Новые музыкально-сценические формы в конце 20 – начале 21 столетий

**Перечень заданий для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «уметь»**



– применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

1. Задание. Определить истоки мюзикла и их влияние на становление жанра
2. Задание. Джаз начала 20 века и его влияние на музыкальный язык мюзикла
3. Задание. Минстрел-шоу и его особая роль в зарождении и формировании музыкального и театрального искусства США
4. Задание. Драматургическая основа мюзиклов 1915-1918 гг. в Принцесс театре.
5. Задание. Первая экспериментальная площадка - Принцесс театр. Продюсер Флоренц Зигфельд. Определение основных направления экспериментальной работы
6. Задание. Мюзикл и обращение к высоким литературным источникам
7. Задание. Поиск формы и драматургия в мюзиклах 20 – 30х годов
8. Задание. Определить формы проявления нового художественного мышления в музыкально-сценических жанрах на отечественной сцене рубежа 20-21 веков

#### **Перечень заданий для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «владеть»**

– знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

1. Задание. Определить этапы зарождения клипового мышления и его влияния на музыкально-сценические жанры
2. Задание. Мюзикл – как точка пересечения серьезной музыки и популярного развлечения
3. Задание. «Звуки музыки» Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна – новый этап развития жанра. Анализ драматургии и лейтмотивной системы
- 4.Задание. Мюзикл в разных странах как отражение национального облика
- 5.Задание. Современные музыкально-сценические жанры – связь с исканиями и запросами времени
6. Задание. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история» как отражение болевых проблем времени: жертвы национальной и расовой вражды



## 2.2.2. Процедура ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ЗАЧЕТА

### 2.2.2.1. Форма промежуточной аттестации

Формой промежуточной аттестации является дифференцированный зачет, 7 семестр – проводится в форме теста, музыкальной викторины и защиты курсовой работы. Эти формы проведения зачета позволяют оценить степень наличия знаний по различным компетенциям. Тестирование и музыкальная викторина оценивается по шкале: 95-100% – 5(отлично), 85- 94% – 4(хорошо), 51- 83% – 3 (удовлетворительно), 50% и ниже – 2 (неудовлетворительно). Защита курсовой оценивается по 5 балльной системе – 5(отлично), 4(хорошо), 3 (удовлетворительно), 2 (неудовлетворительно). Система оценок – формируется для контроля качества знаний.

### 2.2.2.2. Критерии и шкала оценивания

**«Отлично»** Выставляется обучающемуся, показавшему высокий уровень сформированности всех компетенций, всесторонние, систематизированные, глубокие знания дисциплины и умение уверенно применять их на практике при решении конкретных задач, свободное и правильное обоснование принятых решений.

**«Хорошо»** Выставляется обучающемуся, показавшему уровень сформированности всех компетенций выше среднего или высокий уровень сформированности большей части компетенций, твердо знающему материал, грамотно и по существу излагающему его, умеющему применять полученные знания на практике, но допускающему некритичные неточности в ответе или решении задач.

**«Удовлетворительно»** Выставляется обучающемуся, показавшему уровень сформированности компетенций ниже среднего, фрагментарный, разрозненный характер знаний, недостаточно точные формулировки базовых понятий, нарушающего логическую последовательность в изложении программного материала, но при этом владеющему основными разделами дисциплины, необходимыми для дальнейшего обучения и способному применять полученные знания по образцу в стандартной ситуации.

**«Неудовлетворительно»** Выставляется обучающемуся, компетенции которого сформированы на низком уровне или не сформированы вообще; который не знает большей части основного содержания дисциплины, допускает грубые ошибки в формулировках основных понятий дисциплины и решать типовые практические задачи.

В случае неудовлетворительной оценки обучающийся имеет право пересдать дифференцированный зачет в установленном порядке.



**2.2.2.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и уровня овладения формирующимися компетенциями в процессе освоения дисциплины**

**– Перечень вопросов для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «знать»**

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

1. Межжанровые формы в театре. Драматургия спектакля как искусство контрапункта
2. Специфика звукозрительного образа в современном театре
3. Принципы нового демократического музыкального театра
4. Пути развития отечественной рок-оперы
5. Истоки мюзикла

**Перечень заданий для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «уметь»**

применять знания специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

1. Задание. Определить истоки мюзикла и их влияние на становление жанра
2. Задание. Джаз начала 20 века и его влияние на музыкальный язык мюзикла
3. Задание. Минстрел-шоу и его особая роль в зарождении и формировании музыкального и театрального искусства США
4. Задание. Драматургическая основа мюзиклов 1915-1918гг.
5. Задание. Первая экспериментальная площадка - Принцесс театр. Продюсер Флоренц Зигфельд. Определение основных направления экспериментальной работы
6. Задание. Мюзикл и обращение к высоким литературным источникам
7. Задание. Поиск формы и драматургия в мюзиклах 20 – 30х годов

**Перечень заданий для проверки компетенции ОПК-1 по дескриптору «владеть»**

знанием специфики музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе



1. Задание. Определить этапы зарождения клипового мышления и его влияния на музыкально-сценические жанры
2. Задание. Мюзикл – как точка пересечения серьезной музыки и популярного развлечения
3. Задание. «Звуки музыки» Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна – новый этап развития жанра. Драматургия и лейтмотивная система
- 4.Задание. Мюзикл в разных странах как отражение национального облика
- 5.Задание. Современные музыкально-сценические жанры – связь с исканиями и запросами времени
6. Задание. Леонард Бернстайн. «Вестсайдская история» как отражение болевых проблем времени: жертвы национальной и расовой вражды
7. Поиск нового языка и драматургии в современных музыкально-драматических формах на отечественной сцене на рубеже 20 – начале 21 вв.