

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Локтионова Оксана Геннадьевна

Должность: проректор по учебной работе

Дата подписания: 03.09.2026 16:02:58

Уникальный программный ключ:

0b817ca911e6668abb13a5d426d39e5f1c11eabbf73e943df4a4851fda56d089

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Юго-Западный государственный университет

УТВЕРЖДАЮ:

Зав. кафедрой

ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

(наименование кафедры полностью)



И.Ф. Стародубцева

(подпись)

«31» августа 2026 г.

## ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

для текущего контроля успеваемости  
и промежуточной аттестации обучающихся  
по дисциплине

Оперная драматургия

(наименование дисциплины)

53.03.03 Вокальное искусство

(код и наименование ОПОП ВО)

# 1 ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ

## ВОПРОСЫ ДЛЯ КОЛЛОКВИУМА

### 4 СЕМЕСТР

*Раздел (тема) дисциплины 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

*Коллоквиум № 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

1. Многозначность термина «драматургия», его универсальность. Термин «драматургия» в музыкознании.
2. Опера в системе жанров вокальной музыки.
3. Уникальность оперы как синтетического жанра. Взаимодействие компонентов оперного спектакля (музыка, слово, театрально-драматическое действие, режиссура, сценография).
4. Значение декорационно-оформительского искусства, мастерства гримера, костюмера, суфлера и др. Выдающиеся оформители оперных спектаклей.
5. Специфика оперного жанра в сравнении с другими видами визуально-временных искусств – драматическим театром и кинематографом.
6. Оперная драматургия как фактор развития сюжета и характеров, создания развертывающегося во времени целостного художественного мира. Главенство, синтезирующая роль музыки. Дирижер в оперном спектакле.
7. Авторский замысел оперы и его исполнительская реализация. Влияние интерпретации, вокально-актерского мастерства певца.
8. Воздействие новых технологий на реализацию композиторского стиля и образа героя.
9. Вопросы режиссерских интерпретаций оперных произведений. Специфика работы режиссера оперного спектакля.
10. Проблема традиций и новаторства. Пути ее решения в современном режиссерском творчестве: «от музея к животворящему театру» (Б.Покровский).
11. Принципы профессионального режиссерского подхода. Контрастная полифония как прообраз полиэкранных сцен и пространственных эффектов «размыкания четвертой стены», ремарки композитора как ключ к визуальным пластическим решениям мизансцен. Значение сценографии.
12. Анализ постановок Большого театра: «Евгения Онегина», «Руслана и Людмилы» (реж. Д. Черняков), «Леди Макбет Мценского уезда» (Т. Чхеидзе), «Чародейки» (А. Титель).
13. Три уровня жанровой классификации оперы – родовой жанр, исторически сложившиеся жанровые типы, авторское определение жанра.
14. Поэтика родовых жанров (драмы, эпоса, сказки, лирики, комедии) и особенности её влияния на драматургические и композиционные особенности оперного произведения: концептуальное содержание (героико-мифологическая, героико-эпическая, историческая, лирико-психологическая, сказочная, комедийная), характер действия, типы и характеристики героев.
15. Классификация с позиции масштабов и исполнительских составов (большая многоактная опера, одноактная, опера малых форм, камерная, моноопера, дуоопера, опера-балет, опера-оратория). Взаимопересечение критериев в рамках конкретных произведений.
16. Западноевропейские композиторы-реформаторы оперного жанра в XVIII-XIX веках.
17. Новые разновидности западноевропейской оперы в XX-XXI веках.
18. Основные типы опер российских композиторов XIX-XXI веков.
19. Новые формы музыкального театра со второй половины XX века (рок-опера, зонг-опера, мюзикл, опера «третьего направления»).
20. Влияние средств массовой коммуникации на появление новых разновидностей (теле- и киноопера, мультимедийный проект и др.).

**Раздел (тема) дисциплины 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

**Коллоквиум № 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

21. Сюжет в опере. Приоритетное значение музыкальных выразительных средств в воплощении идеи произведения.
22. Словесная драматургия (либретто). Известные либреттисты западноевропейских и русских опер.
23. Триада «литературный прообраз – оперный персонаж – исполнитель» (раскрыть на конкретном примере по выбору).
24. Стихотворное и прозаическое либретто; смешанные формы.
25. Два основных подхода к созданию либретто – на самостоятельный текст и неизменный текст литературного первоисточника.
26. Ритмизованная проза как принцип метрической организации либретто (на примере оперы «Игрок» С.С. Прокофьева).
27. Понятие либретто как прикладного литературного произведения, созданного с учетом законов оперной драматургии.
28. Адаптация и жанровое переосмысление литературных первоисточников (отбор, перекomпоновка, дополнение, концентрация).
29. Специфика либретто с точки зрения оперной драматургии: лаконизм текста, концентрированное изложение фабульных коллизий, ограничение сюжетных линий крупномасштабных произведений, обусловленность введения новых текстов и персонажей логикой оперного замысла.
30. Значение работы либреттиста с позиций триады «слово – музыка – действие».
31. Композитор и либретто: исторический аспект, аспект авторства.
32. Сопутствующий вербальный текст (авторские ремарки и указания в партитуре).
33. Музыкальная драматургия в ее взаимодействии с драматургией либретто.
34. Влияние контекста (исторического, культурного) на сюжет и режиссерскую интерпретацию оперы.
35. Относительная автономия словесного и музыкального рядов.
36. Проблемы перевода оперных текстов на другие языки.
37. Типы речевого интонирования в опере. Функции речитатива, типы взаимоотношения с партией оркестра.
38. Классификация речитативов по манере музыкальной речи (декламация, псалмодия, сказовый, былинный, Sprechgesang и т.д.).
39. Сказовый речитатив в русских операх второй половины XIX – начала XX вв.
40. Проблема просодии в ракурсе соотношения речевой и музыкальной интонационности. Соблюдение правил просодии как критерий мастерства композитора.

**Раздел (тема) дисциплины 3. «Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере»**

**Коллоквиум № 3. «Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере»**

41. Проявление циклических закономерностей композиции в связи с обусловленностью музыкальной драматургии ходом сюжетного развития.
42. Реализация сквозного действия в процессе контрастного сопоставления актов и картин. Акты и картины как части оперного цикла, закономерности их внутреннего строения.
43. Структурные компоненты оперной композиции: диалоги, монологи, сцены сквозного действия, законченные номера, хоры, ансамбли, арии, инструментальные фрагменты, танцевальные номера.
44. Различные принципы соотношений компонентов оперной композиции в рамках контрастно-составных форм. Типы контрастно-составных оперных форм: замкнутый и

сквозной, периодический и цепной.

45. Архитектоника оперы. Рондообразность, репризность, симметрия как универсальные музыкально-логические принципы оперной композиции. Их связь с сюжетной основой посредством воплощения повтора сценической ситуации на новом уровне.
46. Интонационные арки в качестве «цементирующих» (М. Сабина) факторов оперного целого.
47. Современная оперная лексика, ее интонационный строй: принципы мелодекламационного синтеза, приемы «необельканто» (В.Н. Холопова).
48. Речитатив как тип вокальной речи и как форма; речитативный синтаксис.
49. Песня, песенный синтаксис, песенная форма в опере.
50. Ария, ариозо, ариетта, каватина, куплеты, песня, колыбельная.
51. Драматургические функции сольных эпизодов в опере. Ария-портрет, ария-состояние, ария-монолог, ария-обращение, ария-рассказ. Ария-сцена в русской классической опере.
52. Ариозо: включенность в действие, прием размыкания формы как отражение сквозного действия. Микроариозо (Е.А. Ручьевская) в русских операх второй половины XIX – первой половины XX веков. Микроариозо (малое ариозо) как распетый фрагмент в условиях речитатива; микроариозо в цепной форме.
53. Ансамбль-диалог, ансамбль-состояние; ансамбль-сцена; ансамбль-финал.
54. Хор в драматургической функции фона; хор как активный участник действия (коллективный персонаж). Хор с точки зрения движущей силы сценического действия или создания атмосферы.
55. Особое значение хора в драматургии русских классических опер. Ораториальная функция хора в «Жизни за царя» Глинки и ряде последующих русских опер. Дифференциация хора в операх Мусоргского и Римского-Корсакова.
56. Жанры и формы хоровой музыки в опере. Хоры на сцене и закулисные хоры.
57. Балет в опере: типы и жанры. Включенность балетной музыки в драматургическое действие в русской классической опере.
58. Инструментальная музыка в опере. Увертюра (исторические типы, функция в опере; увертюры в сонатной форме и вступления). Тематические связи увертюры с музыкой оперы. Симфонические антракты и эпизоды, шествия, танцы. Функции оркестра в процессе согласования текста и подтекста: конкретизация (психологическая и характеристическая), обобщение. Оркестр в речитативе, в сольных высказываниях и ансамблях. Драматургия оркестровых тембров. Оркестровое звучание как второй план сценического действия.
59. Симфонизация оперы под воздействием симфонического жанра в творчестве венских классиков. Возрастающая роль оркестра в психологизации и концептуализации оперы в XIX веке. «Пиковая дама» Чайковского как пример симфонизации оперы конца XIX века. «Нос» Шостаковича как пример симфонизации оперы в XX веке.
60. Выход на уровень обобщений философского плана, отражение авторской рефлексии в инструментальных эпизодах («Катерина Измайлова» Д. Шостаковича).

***Раздел (тема) дисциплины 4. «Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов»***

***Коллоквиум № 4. «Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов»***

61. Двуплановость оперного действия (внутреннее и внешнее). Внешний и внутренний, вокальный и оркестровый драматургические планы.
62. Конфликт и действенность – главные качества оперной драматургии. Закон единства действия Аристотеля.
63. Структура действия. Понятие фазы действия. Действие и контрдействие; главное действие и фон.
64. Соотношение идейной концепции и конфликта. Формы конфликта: внешний антагани-

стический, внутренний психологический, конфликт «на расстоянии».

65. Драматургические этапы. Отражение основных этапов развития конфликта во времени. Асафьевская триада  $i - m - t$ . Типовая структура, включающая моменты возникновения, развития и разрешения основного конфликта: экспозиция – завязка – развитие – кульминация – развязка («Кольцо нибелунга» Р. Вагнера, «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди).
66. Реализация конфликта в системе образов. Контрастность музыкального высказывания персонажей-протагонистов как воплощение идеи «оппозиции сфер действия и контрдействия» (К.С. Станиславский).
67. Типы драматургии. Контрастно-эпический и конфликтно-драматический, смешанный типы драматургии; их соподчинение.
68. Развитие конфликта в опере-драме и эпической опере. Наличие двух линий действия в опере-драме, нескольких самостоятельных линий действия в эпической опере, одной линии действия в лирической опере.
69. Интонационная драматургия и конфликт: становление конфликта и интонационная драматургия в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского.
70. Интонационная природа оперного образа, образно-смысловое значение интонации. Интонационная характеристика – комплекс музыкально-выразительных средств (мелодия, ритм, тембр, гармония, «обобщение через жанр», вокальная и оркестровая характеристика), создающих звуковой «портрет» оперного героя, звуковой образ идеи произведения.
71. Основные методы развития интонационного конфликта: сквозное симфоническое развитие и сопоставление контрастных образов (система конфликтов в опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова).
72. Интонационная драматургия в операх «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» В.-А. Моцарта.
73. Интонационная драматургия в опере «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.
74. Термин «лейтмотив» в музыкознании, его определение в работах Каратыгина, Л. Мазеля, М. Друскина, Б. Ярустовского. Лейтмотив как элемент музыкальной драматургии оперы. Лейтмотив (лейттема) и лейтмотивная система в опере.
75. Классификация лейтмотивов. Лейтжанры, лейттембры, лейтгармонии, лейтритмы, лейтсферы. Семантические ряды лейтмотивов.
76. Усложнение и видоизменение лейтмотивной техники в процессе развития жанра оперы: от проявления лейтмотивной тенденции в операх К. Монтеверди, Г. Пёрселла, К.-В. Глюка и применения принципа лейтмотивных характеристик в операх В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена до широкого использования лейтмотивов в операх XIX-XX вв.
77. Вагнеровская система лейтмотивов. Драматургическая роль лейтмотива в зависимости от жанра оперы: лейтмотив в драматической и эпической опере (на примере «Лоэнгрина» и «Золота Рейна» Р. Вагнера).
78. Роль лейтмотивов в операх Дж. Верди.
79. Особенности лейтмотивной техники в оперном творчестве М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева.
80. Роль реминисценции в опере. Приемы переинтонирования. Претворение идеи рассредоточенного тематизма посредством кристаллизации тем, становление итогового музыкального образа-символа.

## 5 СЕМЕСТР

### *Раздел (тема) дисциплины 5. «Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках»*

#### *Коллоквиум № 5. «Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках»*

81. Общая характеристика тенденций Высокого Возрождения и барокко, предпосылки возникновения оперы в Италии на рубеже XVI-XVII вв.
82. Флорентийская камерата. Попытки преодоления крайностей речитативного стиля Дж. Каччини в одноголосных мадригалах сборника «Le nuove musiche». Значение этого сборника для выработки новых принципов пения.
83. Древнегреческая трагедия – идеал нового жанра «*dramma per musica*». Первые его образцы в творчестве Я. Корси и Я. Пери. Авторы и исполнители, сюжеты, особенности музыкального языка.
84. Становление итальянской вокальной школы. Развитие нового синтетического жанра в римской, венецианской и неаполитанской вокальных школах.
85. основополагающая роль К. Монтеверди (1567 -1643) в становлении и развитии венецианской школы. Взаимосвязь мадригалов и музыкально-драматических жанров. Параллельное развитие жанра мадригальной комедии и «*dramma per musica*». «Орфей» (1607) Монтеверди – первая попытка реформировать музыкальную драму. Венецианские оперы Монтеверди, его роль в появлении первого постоянного публичного театра «Сан-Кассиано» (1637).
86. Римская опера. «Эра Барберини» – золотой век римской оперы (вторая четверть XVII века). Религиозно-моральная проблематика римских «драм на музыке». Сюжетная и музыкальная многоплановость, зрелищно-декорационное начало. Римские композиторы-певцы С. Ланди, Л. Виттори, А. Аббатини. Отказ от ряда принципов камераты, в частности, от «благородного пренебрежения к пению».
87. Победа вокального начала над декламационным в творчестве Ф. Кавалли (1602-1676) и М. Чести (1623-1669). Господствующее положение венецианской оперы во второй половине XVII века. Выдвижение фигуры импресарио. Утверждение театрального сезона.
88. Неаполитанская оперная школа. Роль «консерваторий» в музыкальном образовании певцов-виртуозов. Формирование стиля *bel canto*. Педагоги и певцы-кастраты. Кристаллизация форм ариозной мелодики в оперном творчестве композиторов Аркадской Академии – Ф. Провенцале, А. Скарлатти.
89. Творчество А. Скарлатти и формирование придворно-церемониального жанра оперы-серии. Сюжеты; структура; типы речитативов; значение, типы и форма арий: установка на отказ от драматургического воплощения внешнего действия и внешнего конфликта в опере; историко-героические, мифологические сюжеты; значение арии *da saro* для искусства *bel canto*; типы арий (арии-жалобы, бравурные, патетические, характерные) и дуэтов; типы речитативов и их действенная функция.
90. Искусство арии в опере «высокого» барокко. Оперное творчество А. Вивальди.
91. Творчество Н. Порпоры.
92. Рождение оперы-buffa. Роль Дж. Перголези (1710-1736) и Д. Чимарозы (1749-1801) в развитии новых черт исполнительского стиля оперных артистов. Замена певцов-кастратов тенорами. Дж. Виганони – первый тенор, исполнитель партии Паолоино в опере «Тайный брак» Д. Чимарозы (1792).
93. Опера в Германии XVII – начала XVIII вв. «Дафна» Г. Шютца (1627) – первая опера на немецком языке. Гамбургская опера (1677-1738) и её представители.
94. Попытки синтеза итальянских и французских музыкально-драматических традиций в Гамбургской опере. Опора на немецкую песню и бытовую музыку в операх Г. Телемана и Р. Кайзера (первая половина XVIII в.). Влияние Р. Кайзера на творчество Г.-Ф. Генделя и И.-С. Баха.

95. Опера во Франции. Академия поэзии и музыки Ж.-А. де Баифа и ее значение для развития французского музыкально-драматического искусства. Первостепенное место балета в зарождающемся жанре музыкальной трагедии Комические балеты, балеты с выходом и драматические балеты.. Знакомство парижан с итальянской «dramma per musica» (постановка итальянской труппой «Орфея» Л. Росси в 1647 году). Поиски драматического стиля в творчестве П. Перрена и Р. Камбера.
96. Франция эпохи Людовика XIV. Родство флорентийской речитативной драмы и французской лирической (музыкальной) трагедии, созданной Ж.-Б. Люлли. Влияние классицистского театра на драматургию лирической трагедии. Особенности либретто французской музыкальной трагедии XVII века. Участие выдающихся литераторов Франции (Кино, Мольер, Вольтер) в создании музыкально-драматических произведений. Комедии-балеты Мольера.
97. Музыкальный театр Ж.-Б. Люлли. Школа Люлли и её представители. Дальнейшее развитие музыкальной трагедии в творчестве Ж. -Ф. Рамо. «Война буфонов».
98. Английский театр XVI века и музыкальные интермедии. Комедии Шекспира с музыкой. Итальянские традиции в Англии. Традиции английского театра и музыкально-драматические жанры в Англии XVII-XVIII вв. Творчество Дж. Блоу. Жанр «семисерия». Г. Пёрселл и его опера «Дидона и Эней».
99. Взаимодействие итальянских и немецких музыкальных традиций в творчестве Г.-Ф. Генделя. Воздействие эстетики раннего немецкого Просвещения на формирование эстетических взглядов Генделя. Влияние традиций гамбургской оперы на оперное творчество Генделя. Руководство Королевской Академией музыки в Лондоне.
100. Оперы-серия и кульминационный период в оперной деятельности Генделя (1720–1727). Разнообразие оперных жанров (оперы-серия, маски). Опора на теорию аффектов в ораториальных и оперных произведениях. Предвосхищение в оперном творчестве Генделя ряда стилевых направлений, характеризующих развитие оперного жанра в середине и второй половине XVIII в. (dramma giocosa «Дейдамия» как один из первых образцов итальянской комической оперы). Воздействие драматургических принципов французского классицизма на оперную драматургию Генделя как предвосхищение Генделем некоторых принципов, положенных в основание оперной реформы Глюка.

#### ***Раздел (тема) дисциплины 6. «Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма»***

##### ***Коллоквиум № 6. «Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма»***

101. К.-В. Глюк и его реформа. Роль Р. Кальцабиджи.
102. Предисловие к опере «Альцеста» как манифест новой оперной эстетики.
103. Новая трактовка арий и речитативов, хоров и балета. Историческое значение реформы Глюка.
104. Шесть реформаторских опер Глюка парижского периода.
105. Три редакции оперы «Орфей».
106. Глюк и Н. Пиччинни. Французская опера после Глюка.
107. Преломление традиций итальянской оперы в творчестве В.-А. Моцарта и его реформа оперы-buffa.
108. Моцарт и австро-немецкий зингшпиль. Значение зингшпилей Моцарта для формирования немецкой национальной оперы.
109. Опера Моцарта «Бастьен и Бастьенна».
110. Оперы Моцарта «Мнимая проститутка» и «Мнимая садовница».
111. Опера Моцарта «Похищение из сераля».
112. Опера Моцарта «Директор театра».
113. Работа Моцарта в жанре оперы-серия. «Идоменей» (1781, Мюнхен) как первая опера, отразившая новаторские черты Моцарта-драматурга и Моцарта-композитора. Новая трактовка ансамбля как главного группового портрета. Симфонизация оперы.

114. Венские оперы Моцарта – вершина его драматургии. Сотрудничество с Л. да Понте.
115. Новый тип драматургии в «Свадьбе Фигаро» (1786).
116. «Дон Жуан» (1787) – «веселая драма» (dramma giocoso). Взаимодействие приемов оперы seria и buffa. Особенности либретто в сравнении с первоисточником. Тональная драматургия. Новый драматический тип арии. Приемы сквозного развития. Финал первого действия как вершина драматургического мастерства композитора.
117. «Волшебная флейта» (1891). Э. Шиканедер и театры предместий. «Волшебная флейта» как родоначальница немецкой романтической оперы.
118. Французская опера второй половины XVIII – начала XIX вв. А.-М. Гретри. Л. Керубини.
119. «Опера спасения» – разновидность оперы во Франции, сложившаяся накануне и получившая развитие в годы (и несколько позднее) Великой французской революции. Героизация (порой романтическая) современных сюжетов комической оперы, вызванная напряжённой общественной атмосферой эпохи.
120. Опора на традицию «оперы спасения» в «Фиделио» (1805) Л. ван Бетховена.

***Раздел (тема) дисциплины 7. «Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков»***

***Коллоквиум № 7. «Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков»***

121. Романтизм как литературный и музыкальный термин. Важнейшие сферы творчества композиторов-романтиков (лирика, фантастика, народно- и национально-самобытное). Романтическая опера в Германии и Австрии. Оперное творчество Э.Т.А. Гофмана, К.-М. Вебера, Р. Шумана.
122. Оперное творчество Ф. Шуберта. «Лазарь, или Торжество Воскрешения» Ф. Шуберта – Э. Денисова.
123. «Волшебный стрелок» К.-М. Вебера как образец воплощения национальных традиций.
124. Расцвет вокально-исполнительской культуры в Италии (Дж. Паста, Дж. Рубини, А. Каталани, А. Патти, М. Баттистини, А. Мазини и др.).
125. Особое место Дж. Россини среди итальянских композиторов первой половины XIX века. Эстетические воззрения Россини на природу итальянского оперного театра. Связь музыкально-выразительных средств (мелодики) с вокальными жанрами итальянской музыки. Обновление традиций bel canto. Обогащение оперной драматургии приемами драматического театра. Обогащение вокального и оркестрового стиля. Опера «Севильский цирюльник». Литературный источник, музыкальные характеристики, драматургия; особенности музыкального языка.
126. Особенности драматургии оперы «Вильгельм Телль».
127. Г. Доницетти: оперы «Дон Паскуале», «Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур». Использование стилистики различных оперных жанров. Мастерство вокального ансамбля. Разнообразие вокальных приемов, виртуозность вокальных партий.
128. В. Беллини: лирическая природа дарования композитора. Мелодика Беллини. «Норма» – вершина оперного творчества композитора. Особенности музыкального языка оперы. Значение творчества В. Беллини в развитии лирической сферы музыкального романтизма.
129. Выход на международную арену во второй половине XIX века национальных композиторских школ Чехии, Норвегии, Финляндии, Испании. Общий подъем национального движения в этих странах, рост национального самосознания, внимание к народному эпосу и фольклору.
130. Оперный театр Чехии. «Русалка» Антонина Дворжака как пример позднего романтизма.
131. Обзор оперного театра Польши (С. Монюшко).
132. Р. Вагнер как реформатор оперного искусства, создатель «музыкальной драмы» (на примере оперы «Тристан и Изольда» и тетралогии «Кольцо нибелунга»). Взаимопроникновение принципов литературной драмы, выразительных средств драматического театра и

оперы в процессе создания синтетического жанра «музыкальной драмы». Особенности драматургии – сквозное развитие, система лейтмотивов, роль симфонических эпизодов, новый принцип музыкальной драматургии в раскрытии содержания вокально-симфоническими средствами. Роль оркестра как главного действенного начала в опере. Значение творчества Вагнера в раскрытии новых вокально-технических и художественных возможностей певца. Оперный театр в Байройте. Первые исполнители опер Вагнера: В. Шрёдер-Девриент, Л. Шнорр фон Карольсфельд, И. Тихачек, М. Шнорр, А. Киндерман, А. Матерна, Фр. Бетц. Вагнеровские певцы конца XIX – начала XX вв.: Н. Мельба, Л. Леман, Ж. Решке, А. Ниман, Э. Гура.

133. Дж. Верди и традиции итальянской оперной классики XVIII-XIX веков. Драматургия У. Шекспира, Ф. Шиллера, В. Гюго в оперном творчестве композитора, использование сюжетов из национальной истории. Верди и его либреттисты. Особенности оперной реформы Верди. Динамичная драматургия, острота сценических ситуаций, яркая разработка характеров, непрерывность сценического развития; гибкость вокальной декламации, мастерство оперных ансамблей, усиление драматургической роли хора и оркестра. Опора на песенные истоки тематизма. Обновление стилистики *bel canto*. Эволюция оперного творчества Верди от ранних историко-героических опер к триаде 1850-х годов («Риголетто», «Трубадур», «Травиата»). Новая трактовка оперных форм (речитативов, арий, ансамблей), широкое использование музыкально-бытовых жанров.
134. Творческие искания Верди 1850-60-х годов. «Дон Карлос», «Аида», «Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад». Углубление индивидуальных оркестра. Значение оперы «Отелло» в творческой эволюции Верди.
135. Историческое значение творчества Дж. Верди. Сценическая судьба его произведений в музыкальном театре XX-XXI веков.
136. Французский музыкальный театр второй половины XIX века. Кризис «большой» французской оперы и комической оперы. Формирование французской «лирической» оперы. Демократическая направленность жанра. Использование сюжетов мировой литературы и характер их переосмысления, «осовременивание» классических сюжетов. Лирика – как главное свойство рассматриваемых опер. Восточные мотивы.
137. Ш. Гуно и его роль в развитии «лирической» оперы во Франции. Опера «Фауст» – характерный образец жанра. Трактовка сюжета, особенности драматургии.
138. Дальнейшее развитие жанра «лирической» оперы в творчестве А. Тома, Л. Делиба, Ж. Массне («Вертер», «Манон»), К. Сен-Санса («Самсон и Далила»). Опора на бытовые музыкальные жанры (романс, танец, песню, марш). Широкая обрисовка жанрово-бытового фона. Использование камерных вокальных форм (ариозо, романс, небольшие ансамбли), развитие вокальной декламационности.
139. Оперное творчество Ж. Бизе. «Искатели жемчуга» и «Джамиле» – образцы ориентальных французских опер. «Кармен»: острота драматического конфликта, динамика раскрытия характеров. Претворение жанрово-бытовой интонационной сферы. Сценическая судьба оперы «Кармен».
140. Рождение оперетты. Творчество Ж. Оффенбаха («Сказки Гофмана»), И. Штрауса и их последователей.

### ***Раздел (тема) дисциплины 8. «Опера в России в XVIII–XIX веках»***

#### ***Коллоквиум № 8. «Опера в России в XVIII–XIX веках»***

141. Характеристика предглинкинской эпохи. История появления оперы в России. Многообразные связи с итальянской, французской, австро-немецкой музыкой. Переплетение различных стилей в музыке: барокко, классицизм, сентиментализм, предромантические тенденции.
142. Разнообразие жанров (кант, хоровой концерт, водевиль), из которых складывается национальная русская опера.

143. Формирование в конце XVIII века русской композиторской школы: Д.С. Бортнянский, Е.И. Фомин, В.А. Пашкевич и др. Первые русские оперы (Пашкевич – опера «Несчастье от кареты», «Скупой», «Федул с детьми»; Фомин – «Ямщики на подставе», «Американцы», «Орфей и Эвридика»; Бортнянский – «Алкид», «Квинт Фабий», «Сокол»).
144. Этапы возникновения национальной оперы и влияние на неё итальянской оперы. Итальянские оперные композиторы при русском дворе.
145. Сюжеты, драматургия, музыкальный язык и формы ранних комических русских опер. «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М. Соколовского – А.О. Аблесимова.
146. Развитие русской оперы в первой половине XIX века.
147. А.Н. Верстовский (опера «Аскольдова могила»).
148. 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.И. Глинки. Мелодия и вокальная кантилена как главные черты музыкального стиля Глинки. Премьеры (1836, 1842) глинкинских опер – становление русского вокально-исполнительского стиля. Первые исполнители оперной музыки Глинки (О. Петров, А. Петрова-Воробьева, М. Степанова, Д. Леонова).
149. Опера середины и второй половины XIX века: А.С. Даргомыжский (новаторские поиски в опере «Каменный гость»), А.Г. Рубинштейн («Демон»), А.Н. Серов («Вражья сила»).
150. Жанр оперы в творчестве композиторов балакиревского кружка.
151. Жанровые открытия Н.Римского-Корсакова («Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный»).
152. Положение русской оперы в театрах Москвы и Петербурга. Открытие Мариинского театра (1860). Противодействие русского театра итальянскому. Характеристика творческих направлений; общественное признание прогрессивного русского театра и начало кризиса итальянского театра в России.
153. Оперное творчество А.Г. Рубинштейна.
154. Оперы А.Н. Серова «Рогнеда» и «Вражья сила».
155. Выдающиеся певцы – пропагандисты русской музыки: О. Петров, Д. Леонова, Ю. Платонова, И. Мельников, Е. Лавровская, Ф. Комиссаржевский, А. Александрова-Кочетова.
156. Расцвет русской оперной культуры. Первые интерпретаторы оперной музыки композитора и плеяда выдающихся певцов Мариинского и Большого театров: Ф. Стравинский и Н. Фигнер (два исполнительских направления), Е. Мравина, М. Славина, М. Климентова-Муромцева, П. Хохлов, М. Фигнер, М. Дейша-Сионицкая и др.
157. Московская «Русская частная опера» – театр С. Мамонтова. Три периода его деятельности. Основной репертуар. Творческий союз певцов, художников, дирижёра и режиссёра. С.Мамонтов как режиссёр-новатор, учитель сцены; его творческий метод. Выдающиеся певцы театра С. Мамонтова: Н. Салина, Ф. Шаляпин, А. Секар-Рожанский, Н. Забела-Врубель. Значение деятельности театра в русской культуре.
158. Оперное творчество П.И. Чайковского. Расцвет русской оперной культуры.
159. Первые интерпретаторы оперной музыки композитора и плеяда выдающихся певцов Мариинского и Большого театров: Н. Фигнер, Е. Мравина, М. Славина, М. Климентова-Муромцева, П. Хохлов, М. Фигнер, М. Дейша-Сионицкая и др.
160. Оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» – вершина оперного творчества Чайковского и новая страница в истории музыкального театра, новый тип оперной драматургии.

## 6 СЕМЕСТР

### ***Раздел (тема) дисциплины 9. «Зарубежная опера конца XIX – первой половины XX веков»***

#### ***Коллоквиум № 9. «Западноевропейская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

161. Французская и немецкая опера рубежа XIX – первой половины XX веков.
162. Оперное творчество французских импрессионистов К. Дебюсси и М. Равеля.
163. К. Дебюсси. Опера «Пеллеас и Мелизанда».
164. М. Равель. Оперы «Испанский час» и «Дитя и волшебство».
165. Итальянский оперный веризм: П. Масканьи, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини.
166. Оперное творчество Дж. Пуччини.
167. Опера «Богема» Дж. Пуччини.
168. Опера «Тоска» Дж. Пуччини.
169. Опера «Турандот» Дж. Пуччини.
170. Опера «Паяцы» Р. Леонкавалло.
171. Веризм во французской опере: «Луиза» Г. Шарпантье.
172. Ф. Бузони как теоретик неоклассицизма. Опера «Доктор Фауст».
173. Экспрессионизм в австро-немецкой опере первой трети XX века.
174. Опера А. Берга «Воццек» как образец экспрессионистской драмы.
175. Монодрама А. Шёнберга «Ожидание» и опера «Счастливая рука».
176. Оперное творчество П. Хиндемита («Святая Сусанна», «Кардильяк» и др.).
177. Тенденции экспрессионизма в операх Р. Штрауса («Саломея», «Электра»).
178. Тенденции неоклассицизма в операх Р. Штрауса («Кавалер розы»).
179. Оперное творчество К. Орфа («Умница»).
180. Опера Дж. Гершвина «Порги и Бесс».

### ***Раздел (тема) дисциплины 10. «Русская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

#### ***Коллоквиум № 10. «Русская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

181. Русская опера на рубеже XIX–XX веков
182. Позднее оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова.
183. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н.А. Римского-Корсакова.
184. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».
185. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Кашей бессмертный».
186. «Орестея» С.И. Танеева.
187. Оперное творчество А.С. Аренского.
188. Оперное творчество С.В. Рахманинова.
189. Музыкальный театр И.Ф. Стравинского (опера-оратория «Царь Эдип»).
190. «Русский» период творчества И.Ф. Стравинского (музыкально-сценические произведения «Байка про лису, кота, петуха да барана», «История солдата», «Свадебка», комическая опера «Мавра»).
191. Опера И.Ф. Стравинского «Соловей».
192. Эволюция оперного творчества С.С. Прокофьева.
193. Опера С.С. Прокофьева «Война и мир»: композиция, драматургия, характеристики героев, лейтмотивная система.
194. Оперы С.С. Прокофьева «Семен Котко» и «Повесть о настоящем человеке».
195. Опера С.С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам».
196. Опера С.С. Прокофьева «Дуэнья».
197. Опера С.С. Прокофьева «Игрок».

198. Черты экспрессионизма в опере С.С. Прокофьева «Огненный ангел».
199. Оперное творчество Д.Д. Шостаковича («Нос», «Леди Макбет Мценского уезда»).
200. Оперное творчество В.В. Шебалина, Т. Хренникова, Д. Кабалевского.

***Раздел (тема) дисциплины 11. «Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков»***

***Коллоквиум № 11. «Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков»***

201. Оперное творчество Ф. Пуленка («Человеческий голос», «Диалоги кармелиток», «Грудь Терезия»).
202. Оперное творчество О. Мессиана («Св. Франциск Ассизский»).
203. Оперное творчество Б. Бриттена.
204. «Тотальный театр» (Б. Циммерман) и «Музыкальный театр» (Х. Лахенманн, К. Штокхаузен) как авангардные направления развития зарубежного оперного жанра.
205. Философский смысл идеи синтеза искусств в контексте современной постмодернистской культуры на примере оперы Б. Циммермана «Солдаты».
206. Произведение Х. Лахенманна «Девочка со спичками» как воплощение концепции «конкретной инструментальной музыки».
207. Парадоксальный характер синтеза различных художественных и композиционно-технологических идей. Суперцикл «Свет» К. Штокхаузена.
208. «Инструментальный театр» М. Кагеля.
209. Проблемы воплощения произведений: привлечение современных технических средств, акустический аспект.
210. Претворение принципов инструментального театра в рамках оперного цикла («Свет» К. Штокхаузена).
211. Политическая и документальная, сатирическая опера («Три истории» С. Райха, «I Hate Mozart» Б. Ланга).
212. «Театр идей» Л. Ноно – вовлечение публики в художественное пространство «трагедии слышания» – опера «Прометей».
213. Минимализм и постминимализм в западноевропейской опере («Человек, который принял жену за шляпу» М. Наймана, «Материя» Л. Андриссена).
214. Технологический прорыв: VR, ИИ и цифровая партитура («Восемь» М. ван дер Аа; «Death and the Powers» Т. Маховера).
215. Темы экологической катастрофы и конца цивилизации в операх «Солнце и море» Л. Лапелите, В. Грайните, Л. Псилоните, «Уроки любви и жестокости» Дж. Бенджамина и др.
216. Феномен «новой сложности» и метод «акустического микроскопа» в оперном творчестве Х. Черновин (на примере «Heart Chamber»).
217. Жанр оперы в творчестве Ф. Гласса.
218. «Портретная трилогия» Ф. Гласса («Эйнштейн на пляже», «Сатьяграха», «Эхнатон»).
219. Политическая трилогия Дж. Адамса («Никсон в Китае», «Смерть Клинхоффера», «Доктор Атом»).
220. Оперное творчество К. Саариано («Любовь издалека»).

***Раздел (тема) дисциплины 12. «Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков»***

***Коллоквиум № 12. «Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков»***

221. Многообразие музыкально-драматургических подходов и художественных решений в большой и камерной отечественной опере. Особенности ее развития и проблемный план: современность через историю, мир и человек.

222. Вопрос об органичности режиссерских интерпретаций: необходимость следования установке на «создание спектакля из духа произведения» (В. Фильзенштейн) или «Перпендикуляр» Б. Покровского.
223. Традиционные и новые жанрово-микстовые разновидности отечественных оперных сочинений.
224. Панорама отечественных оперных фестивалей.
225. «Музыкальный театр» как современное качество оперных сочинений: сближение с драматическим театром, кино.
226. Оперное творчество Э.В. Денисова («Пена дней»).
227. Черты постмодернистской поэтики в опере «Когда время выходит из берегов» («Три сестры») В.Г. Тарнапольского.
228. Образы русской классической литературы в оперном творчестве А.Н. Холминова.
229. Оперное творчество С.М. Слонимского («Мария Стюарт», «Виринея» и др.).
230. Опера С.М. Слонимского «Мастер и Маргарита».
231. Музыкальный театр М. Вайнберга. Тема сохранения и углубления исторической памяти в опере «Пассажирка». Художественное значение произведения как исторического документа эпохи. Особенности музыкального языка и драматургии.
232. Претворение принципов ассоциативной поэтики как отличительная черта оперы XX века: метафоричность авторского высказывания, приемы «поэтического театра», контаминации («чужого слова»), монтажа, роль полисценических композиций (на примере сочинений «Мария Стюарт», «Иван Грозный» С. Слонимского, «Пугачев» В. Кобекина, «Крылатый всадник» В. Рубина, «Музыка для живых» Г. Канчели).
233. Опера «Мертвые души» Р. Щедрина.
234. «Боярыня Морозова» – хоровой оперный спектакль-монумент Р. Щедрина.
235. Опера Р. Щедрина «Очарованный странник».
236. Оперы Э. Денисова «Пена дней» и «Четыре девушки».
237. Оперное творчество А.П. Петрова (оперные фрески «Петр Первый» и др.).
238. Оперное творчество А.Г. Шнитке («История доктора Иоганна Фауста», «Жизнь с идиотом»).
239. Музыкально-театральное творчество Н. Каретникова («Мистерия апостола Павла», «Тиль Уленшпигель»).
240. Современные российские саенс-оперы (перманентный мультиплекс лаборатории КоOPERAция), междисциплинарные перформансы («оперный сериал» «Сверлийцы»).

**Шкала оценивания:** 10-балльная.

**Критерии оценивания:**

**9-10 баллов** (или оценка «отлично») выставляется обучающемуся, если он демонстрирует глубокое знание содержания вопроса; дает точные определения основных понятий; аргументированно и логически стройно излагает учебный материал; иллюстрирует свой ответ актуальными примерами (типовыми и нестандартными), в том числе самостоятельно найденными; не нуждается в уточняющих и (или) дополнительных вопросах преподавателя.

**6-8 баллов** (или оценка «хорошо») выставляется обучающемуся, если он владеет содержанием вопроса, но допускает некоторые недочеты при ответе; допускает незначительные неточности при определении основных понятий; недостаточно аргументированно и (или) логически стройно излагает учебный материал; иллюстрирует свой ответ типовыми примерами.

**3-5 баллов** (или оценка «удовлетворительно») выставляется обучающемуся, если он освоил основные положения контролируемой темы, но недостаточно четко дает определение основных понятий и терминов; затрудняется при ответах на дополнительные вопросы; приводит недостаточное количество примеров для иллюстрирования своего ответа; нуждается в уточняющих и (или) дополнительных вопросах преподавателя.

**0-2 балла** (или оценка «**неудовлетворительно**») выставляется обучающемуся, если он не владеет содержанием вопроса или допускает грубые ошибки; затрудняется дать основные определения; не может привести или приводит неправильные примеры; не отвечает на уточняющие и (или) дополнительные вопросы преподавателя или допускает при ответе на них грубые ошибки.

## 2 ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 2.1 БАНК ВОПРОСОВ И ЗАДАНИЙ В ТЕСТОВОЙ ФОРМЕ

*Раздел (тема) дисциплины 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

#### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

1. Какой советский музыковед впервые сформулировал и разработал применительно к опере и симфонии понятие «музыкальная драматургия»:
  - а) Б. Асафьев
  - б) А. Гозенпуд
  - в) Б. Ярустовский
2. Когда опера вошла в систему жанров вокальной музыки:
  - а) в эпоху барокко
  - б) в эпоху классицизма
  - в) в эпоху романтизма
3. Режиссеры в современном понимании – как постановщики спектаклей – появились в оперном театре:
  - а) в конце XIX века
  - б) в XVI веке
  - в) в XX веке
4. Когда в оперном театре появились суфлеры:
  - а) в конце XVIII – первой половине XIX века
  - б) в XVII веке
  - в) в XVI веке
5. Опера относится к виду искусств:
  - а) пространственно-временному
  - б) временному (динамическому)
  - в) пространственному (пластическому)
6. Когда впервые в опере стала применяться дирижерская палочка:
  - а) в 1817 году (К.-М. фон Вебер)
  - б) в 1687 году (Ж.-Б. Люлли)
  - в) в 1830-е гг. (Ф. Мендельсон и Г. Берлиоз)

#### 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

7. Перечислите двух-трех известных русских художников – оформителей оперных спектаклей: \_\_\_\_\_.
8. Перечислите двух известных Вам зарубежных и русских оперных дирижеров: \_\_\_\_.
9. Перечислите не менее трех жанровых разновидностей оперы, которые сложились к XIX веку: \_\_\_\_\_.
10. Назовите не менее трех разновидностей оперы, появление которых связано с развитием технологий и средств массовой коммуникации: \_\_\_\_\_.
11. Продолжите перечисление трех родовых жанров: эпос, лирика и \_\_\_\_\_.
12. Впишите название разновидности оперы для двух исполнителей: \_\_\_\_\_.

#### 3. Вопросы на установление последовательности

13. Расположите оперные жанры в порядке появления:

- а) опера-балет
- б) зингшпиль
- в) хоровая опера

14. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) *dramma per musica*
  - б) *seria*
  - в) *buffa*
15. Расположите в порядке создания следующие образцы оперного жанра:
  - а) «Дафна» Г. Шютца
  - б) «Дидона и Эней» Г. Пёрселла
  - в) «Служанка-госпожа» Дж. Перголези
16. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) лирическая трагедия
  - б) немецкая романтическая опера
  - в) большая французская опера
17. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) камерная опера
  - б) моноопера
  - в) рок-опера
18. Расположите в хронологическом порядке следующие события:
  - а) формирование неаполитанской оперной школы
  - б) оперная реформа К.-В. Глюка
  - в) оперная реформа Р. Вагнера

#### 4 Вопросы на установление соответствия

19. Установите соответствие между понятиями и их значением
 

|                              |                                                                                          |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сценическая задача        | а) конкретное действие, которое артист (певец) должен совершить на сцене в данный момент |
| 2. Сверхзадача авторов оперы | б) главная идея, философская мысль, художественное послание создателей оперы             |
| 3. Режиссерская задача       | в) способ воплощения авторского замысла на сцене, организация работы всех постановщиков  |
20. Установите соответствие между понятиями и их значением
 

|                      |                                                                                                                                                 |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сквозное действие | а) непрерывная действенная линия, которая пронизывает все произведение от начала до конца и направлена на достижение главной цели (сверхзадачи) |
| 2. Контрдействие     | б) линия сопротивления, враждебных сил или поступков других персонажей, порождающая драматический конфликт спектакля                            |
| 3. Главное действие  | в) ключевой, центральный сюжетный узел спектакля, конкретный масштабный этап сюжета                                                             |
21. Соотнесите понятия и их значение:
 

|                        |                                                                                                                  |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Оперная драматургия | а) процесс сквозного музыкально-сценического развития, система воплощения и раскрытия конфликта через действие   |
| 2. Оперная форма       | б) конкретная архитектура, структура и схема строения музыкального материала (как отдельных номеров, так и сцен) |
| 3. Оперная композиция  | в) целостный план построения оперы, взаимосвязь и подчинение всех ее частей                                      |
22. Соотнесите типы драматургии и их характеристики:
 

|                         |                                                                                                                                   |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Контрастно-эпический | а) картинно-повествовательный метод развития, завершенность отдельных сцен и сопоставление образных сфер без острого столкновения |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

2. Конфликтно-драматический б) непрерывное сквозное развитие, острое столкновение противоположных сил и стремительное нарастание действия к кульминации
3. Смешанный в) сочетаются элементы повествовательности и сквозного драматического конфликта, лирические эпизоды и активное действие
23. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Героико-мифологическая опера а) «Троянцы» Г. Берлиоза
2. Героико-эпическая опера б) «Князь Игорь» А.П. Бородина
3. Историческая в) «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова
24. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Лирико-психологическая а) «Вертер» Ж. Массне
2. Сказочная б) «Кашей бессмертный»
3. Комедийная в) «Фальстаф» Дж. Верди
25. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Лирическая а) «Иоланта» П.И. Чайковского
2. Опера-фарс (оперетта) б) «Богатыри» А.П. Бородина
3. Эпико-драматическая в) «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова

## **Раздел (тема) дисциплины 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

26. Псалмодия – это:

- а) тип музыкально-речевого интонирования, когда текст нараспев декламируется на одном звуке
- б) тип интонирования, при котором певец строго соблюдает заданные композитором ритмический рисунок и звуковысотность, но лишь «прикасается» к высоте тона, не распевая его
- в) искусство выразительного чтения литературных текстов вслух.

27. Просодия в музыке – это:

- а) искусство правильного и органичного соединения вербального текста с мелодией (акценты, ударные слоги, естественное повышение и понижение, соответствие продолжительности гласных звуков длительности нот)
- б) интонационная система языка (ударение, тон, темп и ритм, паузы, тембр)
- в) сказовый речитатив

28. Какая из перечисленных функций речитатива названа неправильно:

- а) создает законченный музыкальный образ
- б) предваряет арию
- в) продвигает сюжетное действие в диалогах или повествованиях о каких-либо событиях

29. Авторская ремарка в партии царя Додона «Петь с глупым благодушием» принадлежит автору оперы:

- а) Н.А. Римскому-Корсакову
- б) М.П. Мусоргскому
- в) Ц.А. Кюи

30. В какой опере С.С. Прокофьева встречается ремарка об исполнении хора Чудаков «Радостно бесчинствовать, но строго в такт»:

- а) «Любовь к трем апельсинам»
- б) «Дуэнья»
- в) «Игрок»

31. Какой порядок в приведенных триадах с точки зрения работы либреттиста является правильным:

- а) «слово – музыка – действие»
- б) «музыка – слово – действие»
- в) «действие – музыка – слово»

32. На каком языке в основном написаны либретто опер Моцарта:

- а) итальянский
- б) немецкий
- в) английский

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

33. Приведите не менее двух примеров опер, написанных на прозаический текст: \_\_\_\_.

34. Впишите русский перевод слова «либретто» с итальянского: \_\_\_\_\_.

35. Перечислите двух-трех известных Вам русских и/или зарубежных либреттистов: \_\_\_\_\_.

36. Кратко охарактеризуйте отличия либретто от литературного первоисточника: \_\_\_\_.

37. Кто из известных Вам композиторов сам писал либретто для своих опер (не менее двух примеров): \_\_\_\_\_.

38. Чем отличается речитатив secco от accompagnato: \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

39. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам Ф. Шиллера:

- а) «Жанна д'Арк»
- б) «Альзира»
- в) «Разбойники»
- г) «Луиза Миллер»
- д) «Дон Карлос»

40. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам У. Шекспира:

- а) «Макбет»
- б) «Отелло»
- в) «Фальстаф»

41. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам В. Гюго:

- а) «Эрнани»
- б) «Риголетто»

42. Расположите в хронологическом порядке оперы русских композиторов на основе сочинений Н.В. Гоголя:

- а) «Женитьба» М.П. Мусоргского
- б) «Сорочинская ярмарка» М.П. Мусоргского
- в) опера «Женитьба» А.Т. Гречанинова

43. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные русскими композиторами на основе сочинений А.Н. Островского:

- а) «Гроза» В.Н. Кашперова
- б) «Вражья сила» А.Н. Серова
- в) «Снегурочка» А.Н. Римского-Корсакова
- г) «Воевода» П.И. Чайковского
- д) «Сон на Волге» А.С. Аренского

44. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные на основе сочинений Н.С. Лескова:

- а) «Леди Макбет Мценского уезда» «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича
- б) «Воительница» Б.И. Тищенко
- в) «Очарованный странник» Р.К. Щедрина
- г) «Левша» Р.К. Щедрина

#### 4 Вопросы на установление соответствия

Установите соответствие.

45. Соотнесите тип речитатива и пример:

- |                       |                                                                                        |
|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Декламация         | а) «Чуют правду» («Жизнь за царя» М.И. Глинки)                                         |
| 2. Ариозный речитатив | б) речитатив Весны из Пролога оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова               |
| 3. Сказовый речитатив | в) реплики Бабарихи, реплики Додона из оперы «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова |

46. Соотнесите тип речитатива и пример:

- |                       |                                                                                      |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Былинный речитатив | а) речитативы Садко в опере Н.А. Римского-Корсакова                                  |
| 2. Sprechgesang       | б) А. Берг «Воцтек»                                                                  |
| 3. Ариозный речитатив | в) «Я люблю Вас» – начало ариозо Ленского из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского |

47. Соотнесите основные черты сюжетики опер и жанры:

- |                                                                                                                                                                        |                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1. Отсутствие внешних глобальных событий, в центре – драма чувств, внутренний мир героев                                                                               | а) лирико-психологическая опера         |
| 2. Героико-патриотические сюжеты, масштабные исторические катаклизмы, религиозные или политические конфликты, на фоне которых рушатся судьбы главных героев            | б) Французская традиция «большой оперы» |
| 3. Сюжет связан с похищением, несправедливым заключением или смертельной опасностью для благородного героя. В финале происходит счастливое избавление от тирании и пр. | в) «Опера спасения»                     |

48. Установите соответствие между литературными источниками и операми:

- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 1. Пьеса Э. Скриба    | а) «Бал-маскарад» Дж. Верди    |
| 2. Пьеса Г. Бюхнера   | б) «Воцтек» А. Берга           |
| 3. Рассказ Г. Джеймса | в) «Поворот винта» Б. Бриттена |

49. Соотнесите произведение и его литературный источник:

- |                               |                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. «Билли Бадд» Б. Бриттена   | а) повесть Г. Мелвилла              |
| 2. «Троянцы» Г. Берлиоза      | б) поэма Вергилия                   |
| 3. «Иоланта» П.И. Чайковского | в) пьеса Х. Херца в пер. Ф. Миллера |

50. Соотнесите литературные произведения и оперы, написанные на их сюжеты

- |                    |                                              |
|--------------------|----------------------------------------------|
| 1. Роман А. Мюрге  | а) «Богема» Дж. Пуччини                      |
| 2. Драма Л.А. Мея  | б) «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова |
| 3. Трагедия Эсхила | в) «Орестея» С.И. Танеева                    |

#### *Раздел (тема) дисциплины 3. Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере*

##### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

51. Микроариозо (по Е.А. Ручьевской) – это:

- а) малое ариозо, окруженное речитативом
- б) раздел ариозо
- в) раздел арии

52. Встречный ритм (по Е.А. Ручьевской) – это:

- а) отношение речевого ритма текста и музыкального ритма
- б) ритм музыкального текста
- в) нарушение ритмических ударений поэтического текста в вокальной мелодии

53. Наименьшая единица композиции оперы – это:

- а) отдельный номер или сцена (раздел большой сцены)
- б) проведение лейтмотива или лейттемы

- в) картина
- 54. «Ансамбль-состояние» характеризуется:
  - а) остановкой внешнего действия
  - б) ускорением внешнего действия
  - в) остановкой внутреннего действия
- 55. Для передачи внутреннего монолога используется:
  - а) ария
  - б) оркестровый эпизод
  - в) дуэт-диалог
- 56. Речитативная форма строится на:
  - а) аперииодичности
  - б) завершенных типовых структурах
  - в) вариационном или вариантном развитии

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

- 57. С какой драматургической целью используется смена тональностей в опере: \_\_\_\_.
- 58. Что такое лейтгармония: \_\_\_\_\_.
- 59. Перечислите различные виды ансамблей в соответствии с числом их участников: \_\_\_\_\_.
- 60. Чем по музыкальной форме увертюра отличается от вступления: \_\_\_\_\_.
- 61. Перечислите названия возможных оркестровых эпизодов в опере (не менее трех): \_\_\_\_\_.

- 62. С какой целью композиторы создают оркестровые антракты перед действиями: \_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

- 63. Расположите музыкальные номера в порядке возрастания масштаба и сложности:
  - а) ариозо
  - б) ансамбль
  - в) оперная сцена
- 64. Расположите этапы создания оперного сочинения в творческом процессе композитора:
  - а) отбор литературного сюжета и создание либретто
  - б) определение структуры (деление на акты, картины, номера), сценарного плана
  - в) создание вокальных и оркестровых партий
- 65. Расположите в правильном порядке разделы барочной арии:
  - а) главная тема в основной тональности с оркестровой ритурнелью
  - б) контрастная часть
  - в) главная тема с введением исполнителем виртуозной вокальной импровизации и колоратур
- 66. Расположите по словам персонажей ариозные разделы сцены Виолетты и Жоржа Жермона из второго акта оперы «Травиата» Дж. Верди в правильном порядке (пример контрастно-составной формы):
  - а) «Чистую, с сердцем ангела, дочь мне судьба послала »
  - б) «Вы поймете ль силу страсти»
  - г) «Минует увлечение»
  - в) «Чистой, прекрасной дочери Вашей...»
  - д) «Умру, но памяти моей...»
- 67. Расположите в правильном порядке разделы арии Фигаро «Мальчик резвый, кудрявый, влюблённый» из оперы В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» (пример формы рондо):
  - а) «Мальчик резвый...»
  - б) «Распростись ты с духами, с помадой»

в) «Будешь воином суровым»  
68. Расположите в хронологическом порядке появление данных опер с чертами ораториальности:

- а) «Парсифаль» Р. Вагнера 1882
- б) «Царь Эдип» И.Ф. Стравинского 1926-27
- в) «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера 1938

69. Расположите в хронологическом порядке появление данных опер с чертами ораториальности:

- а) «Иван Сусанин» М.И. Глинки 1836
- б) «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова
- в) «Война и мир» С.С. Прокофьева

#### **4 Вопросы на установление соответствия**

70. Установите соответствие между типами арий и примерами:

- |                   |                                                                    |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 1. Ария-портрет   | а) рондо Антонида, Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки |
| 2. Ария-обращение | б) ария Людмилы из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки            |
| 3. Ария-монолог   | в) монолог Пимена из оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов»        |

71. Установите соответствие между типами ансамблей и примерами:

- |                    |                                                             |
|--------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. Ансамбль-диалог | а) дуэт Дон Жуана и Церлины («Дон Жуан» В.-А. Моцарта)      |
| 2. Ансамбль-сцена  | б) дуэт Германа и Графини («Пиковая дама» П.И. Чайковского) |
| 3. Ансамбль-финал  | в) Египетский триумф («Аида» Дж. Верди)                     |

72. Установите соответствие между драматургическими функциями хора в опере и примерами:

- |                                                               |                                                              |
|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| 1. Хор в драматургической функции фона                        | а) «Плывет, плывет лебедушка» («Хованщина» М.П. Мусоргского) |
| 2. Хор как активный участник действия (коллективный персонаж) | б) сцена под Кромами («Борис Годунов» М.П. Мусоргского)      |
| 3. Хор-комментатор                                            | в) финальный хор («Похождения повесы» И.Ф. Стравинского)     |

73. Установите соответствие между видами форм и примерами:

- |                         |                                                                   |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| 1. Контрастно-составные | а) сцена сумасшествия Лючии (Лючия ди Ламмермур) Г. Доницетти     |
| 2. Рефренные            | б) куплеты Мефистофеля («Фауст» Ш. Гуно)                          |
| 3. Концентрические      | в) сцена таяния Снегурочки («Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова) |

74. Установите соответствие между видами форм и примерами:

- |                  |                                                             |
|------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. Полирефренные | а) интродукция оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки         |
| 2. Цепные        | б) песня Индийского гостя («Садко» Н.А. Римского-Корсакова) |
| 3. Репризные     | в) ария Альмиры («Ринальдо» Г.-Ф. Генделя)                  |

75. Установите соответствие между функциями танцевальных сцен в операх и примерами:

- |                                              |                                                                           |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сюжетно-действенная                       | а) Мазурка и Полонез из второго действия оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки |
| 2. Функция историко-бытового фона и колорита | б) Полонез в третьем действии оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского     |
| 3. Психологическая                           | в) Танец семи покрывал в опере «Саломея» Р. Штрауса                       |

**Раздел (тема) дисциплины 4. Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов**

### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

76. Для оперы смешанного типа характерно смешение:

- а) отдельных законченных номеров и сквозных музыкально-драматических сцен
- б) серьезного и комического
- в) речитативов и разговорных диалогов

77. Противоположностью оперы-seria следует считать:

- а) buffa
- б) semiseria
- в) мелодраму

78. Разновидность оперы, допускающая соединение номеров из разных произведений:

- а) «pasticcio»
- б) «buffa»
- в) «seria»

79. Увертюру к этой опере Р. Вагнера Ф. Лист назвал «Симфонической поэмой на сюжет оперы»:

- а) «Тангейзер»
- б) «Лоэнгрин»
- в) «Тристан и Изольда»

80. Вступление к опере «Лоэнгрин» основано на лейтмотиве:

- а) Рыцаря Грааля
- б) Чаши Грааля
- в) Эльзы

81. Автор балладной «Оперы нищих»:

- а) Дж. Пепуш
- б) Г.-Ф. Гендель
- в) Г. Пёрселл

### 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

82. Хор пастухов и пастушек из первого действия оперы К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика» написан в тональности: \_\_\_\_\_.

83. Лейттональность Самбеля в опере «Фрейшюц» К.-М. Вебера: \_\_\_\_\_.

84. Тональность главной партии увертюры к опере Дж. Россини «Севильский цирюльник»: \_\_\_\_\_.

85. Второй лейтмотив во вступлении к опере «Аида» Дж. Верди связан с образом \_\_\_\_.

86. Немецкий композитор XIX века, увлеченный идеей «симфонизации» оперы: \_\_\_\_.

87. Лейттема Снегурочки в опере Н.А. Римского-Корсакова: \_\_\_\_\_.

88. Сколько лейтмотивов связаны с образом Лоэнгрина в опере Р. Вагнера: \_\_\_\_\_.

### 3. Вопросы на установление последовательности

89. Расположите порядке появления следующие лейтмотивы из пролога оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова:

- а) Зимы
- б) Лешего
- в) Весны-Красны
- г) Деда Мороза
- д) Снегурочки
- е) «поэтического чувства, живущего в душе Снегурочки»
- ж) Ярилы-Солнца

90. Расположите порядке появления следующие лейтмотивы из первого действия оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова:

- а) Леся

- б) Купавы
  - в) Мизгиря
91. Расположите в порядке появления следующие лейтмотивы в «Золоте Рейна» Р. Вагнера:
- а) Природы
  - б) Вод Рейна
  - в) Золота
92. Расположите в порядке появления лейтмотивы в первом акте оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера:
- а) короля Генриха
  - б) Эльзы Брабантской
  - в) Лоэнгрина-рыцаря
  - г) Лебедя
  - д) Запрета
93. Расположите по порядку следующие номера, характеризующие Графиню в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского:
- а) квинтет «Мне страшно»
  - б) песенка Графини (ария Лоретты из оперы А. Гретри «Ричард Львиное Сердце»)
  - в) сцена явления призрака
94. Расположите по порядку следующие номера, характеризующие Риголетто в опере Дж. Верди:
- а) дуэт Риголетто и Спарафучиле
  - б) монолог Риголетто «С ним мы равны»
  - в) сцена с Джильдой «Не говори о ней со мной»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

95. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Аида» Дж. Верди:
- |                      |                                                                                |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) романс «Милая Аида»                                                         |
| 2. Завязка           | б) хор «К берегам священным Нила», сцена и монолог Аиды «С победой возвратись» |
| 3. Развитие действия | в) дуэт Аиды и Амнерис                                                         |
| 4. Кульминация       | г) сцена суда                                                                  |
| 5. Развязка          | д) дуэт Аиды и Радамеса «Прости, земля...»                                     |
96. Установите соответствие понятий:
- |                  |                                                                                                                      |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Лейтмотив     | а) краткая музыкальная тема-фраза (или оборот), закреплённая за конкретным персонажем, предметом, чувством или идеей |
| 2. Реминисценция | б) возврат-напоминание мелодии или фрагмента арии                                                                    |
| 3. Лейтсфера     | в) целостный стилистический пласт (лад, гармония, оркестровка и т.д.)                                                |
97. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Риголетто» Дж. Верди:
- |                      |                                  |
|----------------------|----------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) Баллада Герцога               |
| 2. Завязка           | б) сцена Риголетто с Монтероне   |
| 3. Развитие действия | в) ария Риголетто «Куртизаны...» |
| 4. Кульминация       | г) квартет                       |
| 5. Развязка          | д) реминисценция Песенки Герцога |
98. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Дон Жуан» В.-А. Моцарта:
- |                      |                                                                    |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) ария Лепорелло «со списком»                                     |
| 2. Завязка           | б) трио Дон Жуана, Командора и Лепорелло; дуэт Дон Жуана и Церлины |
| 3. Развитие действия | в) ария Дон Жуана «с шампанским», Серенада Дон Жуана               |

- 4. Кульминация г) сцена пира
- 5. Развязка д) секстет (донна Анна, дон Оттавио, донна Эльвира, Лепорелло, Церлина, Мазетто)

99. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта:

- 1. Экспозиция а) ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я»
- 2. Завязка б) романс Керубино «Сердце волнует...»
- 3. Развитие действия в) «дуэт письма» Графини и Сюзанны
- 4. Кульминация г) ария Сюзанны «Приди же, милый друг», ария Фигаро «Мужья, откройте очи»
- 5. Развязка д) хор «Ликуем, поём все»

100. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского:

- 1. Экспозиция а) хор крестьян «Болят мои скоры ноженьки»
- 2. Завязка б) сцена письма Татьяны
- 3. Развитие действия в) ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом»
- 4. Кульминация г) ария Гремина «Любви все возрасты покорны»
- 5. Развязка д) дуэт Татьяны и Онегина «Счастье было так возможно»

### ***Раздел (тема) дисциплины 5. Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках***

#### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

101. Речитатив secco – характерная черта:

- а) итальянской оперы конца XVII – начала XIX веков
- б) оперы с разговорными диалогами (австро-немецкого зингшпиля, французской опера comique)
- в) французской «большой» оперы

102. «Ария аффекта» появляется в:

- а) итальянской опере-seria
- б) реформаторских операх Р. Вагнера
- в) французской лирической трагедии

103. Лирическая трагедия Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо включала такой обязательный декоративно-зрелищный элемент:

- а) большой балетный дивертисмент, картины празднеств
- б) торжественные шествия, марши
- в) пасторали

104. Основным оперным жанром в XVIII веке был жанр:

- а) опера-seria
- б) фарс
- в) лирическая опера

105. Главным героем оперы «Коронация Пoppеи» К. Монтеверди является

- а) Нерон
- б) Александр Македонский
- в) Калигула

106. К оперным композиторам-современникам Г.-Ф. Генделя не относится:

- а) К. Монтеверди
- б) И.-А. Хассе
- в) Н. Порпора

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

107. Какому композитору принадлежат оперы «Кадм и Гермiona», «Альцеста», «Тезей», «Атис», «Персей»:

108. Какому композитору принадлежат опера-балет и лирическая трагедия. «Галантная Индия», «Празднества Гебы, или Лирические таланты», «Кастор и Поллукс», «Дардан», «Самсон»:

109. Назовите не менее двух итальянских композиторов, работавших в жанре seria: \_\_\_\_.

110. Назовите не менее двух австрийских и немецких композиторов, работавших в жанре seria: \_\_\_\_.

111. Назовите не менее двух композиторов, работавших в жанре зингшпиля: \_\_\_\_.

112. Опера Глюка, которая написана на средневековый рыцарский сюжет: \_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

113. Расположите по хронологии появление следующих комедийных опер:

- а) «Танчъя» А. Мелани
- б) «Служанка-госпожа» Дж. Б. Перголези
- в) «Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо

114. Расположите по хронологии появление следующих опер А. Сальери:

- а) «Армида»
- б) «Признанная Европа»
- в) «Данаиды»
- г) «Фальстаф»

115. Расположите по хронологии появление следующих опер:

- а) «Севильский цирюльник» Дж. Паизиелло
- б) «Ричард Львиное сердце» А. Гретри
- в) «Тайный брак» Д. Чимарозы

116. В какой «опере спасения» композитора Л. Керубини великий русский актер М.С. Щепкин на спектакле в Большом театре в Москве исполнял партию Микели:

- а) «Водовоз»
- б) «Медея»
- в) «Пигмалион»

117. Расположите по хронологии периоды жизни и творчества Д. Чимарозы:

- а) итальянский период
- б) Санкт-Петербургский период
- в) венский период

118. Расположите по хронологии оперы, написанные Дж. Паизиелло по возвращении из России:

- а) «Король Теодор в Венеции»
- б) «Прекрасная мельничиха»
- в) «Нина, или Безумная от любви»

## 4 Вопросы на установление соответствия

119. Установите соответствие между произведением и его автором.

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Балет «Дон Жуан»       | а) К.-В. Глюк        |
| 2. Опера «Дон Жуан»       | б) В.-А. Моцарт      |
| 3. Опера «Каменный гость» | в) А.С. Даргомыжский |

120. Установите соответствие между событиями и датами:

- |         |                                                                         |
|---------|-------------------------------------------------------------------------|
| 1. 1637 | а) открытие первого общедоступного оперного театра в Италии (Венеция)   |
| 2. 1639 | б) первое использование Фр. Кавалли термина «опера»                     |
| 3. 1678 | в) открытие первого общедоступного оперного театра в Германии (Гамбург) |

121. Установите соответствие между оперными сочинениями и авторами:

- |                        |                  |
|------------------------|------------------|
| 1. «Цезарь в Египте»   | а) Г.-Ф. Гендель |
| 2. «Ифигения в Авлиде» | б) Н. Порпора    |
| 3. «Иосиф в Египте»    | в) Э.-Н. Мегюль  |

122. Установите соответствие между композиторами и их вкладом в развитие оперного искусства:

- |                 |                                                  |
|-----------------|--------------------------------------------------|
| 1. Ж.-Б. Люлли  | а) основоположник французской национальной оперы |
| 2. А. Скарлатти | б) разработал форму арии da capo                 |
| 3. Г. Шютц      | в) создал первую немецкую оперу                  |

123. Установите соответствие между оперной школой и ее представителем:

- |                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| 1. С. Ланди     | а) римская школа        |
| 2. А. Скарлатти | б) неаполитанская школа |
| 3. Фр. Кавалли  | в) венецианская школа   |

124. Установите соответствие между первыми образцами опер и их авторами:

- |                    |               |
|--------------------|---------------|
| 1. «Дафна»         | а) Г. Шютц    |
| 2. «Дидона и Эней» | б) Г. Пёрселл |
| 3. «Помона»        | в) Р. Камбер  |

125. Установите соответствие между образцами римской оперы и авторами:

- |                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. «Святой Алексей»         | а) С. Ланди                   |
| 2. «Цепь Адониса»           | б) Д. Мазокки                 |
| 3. «Эрминия»                | в) М. Росси                   |
| 4. «Страждущий да надеется» | г) В. Мадзокки и М. Мараццоли |

## **Раздел (тема) дисциплины 6. Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма**

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

126. Последней вершиной так называемой «оперы спасения» в начале XIX века стала опера:

- а) «Фиделио» Л. ван Бетховена
- б) «Беатриче и Бенедикт» Г. Берлиоза
- в) «Тарар» А. Сальери

127. Опера К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика» начинается:

- а) сценой оплакивания Эвридики (Орфей с хором)
- б) сценой Орфея с фуриями
- в) арией Амура «Небес повеленье исполнить спешу»

128. Кто является автором оперы «Добрая дочка»:

- а) Д. Пиччинни
- б) Г. Спонтини
- в) Ф.-А. Буальдьё

129. Первая реформаторская опера К.-В. Глюка:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Альцеста»
- в) «Парис и Елена»

130. Вставьте нужное слово в высказывание К.-В. Глюка: «Простота, правда и ... – вот три великих принципа прекрасного»:

- а) естественность
- б) доступность
- в) ясность

131. Крупный венский композитор XVIII века, ученик К.-В. Глюка:

- а) А. Сальери
- б) В.-А. Моцарт

в) Л. ван Бетховен

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

132. Сколько вариантов имела увертюра к опере «Фиделио» Л. ван Бетховена: \_\_\_\_.

133. В предисловии к какой опере К.-В. Глюк изложил принципы своей оперной ре-  
формы: \_\_\_\_\_.

134. Ария Орфея из третьего действия оперы написана в форме: \_\_\_\_\_.

135. Опера, написанная В.-А. Моцартом для Праги: \_\_\_\_\_.

136. Какая форма не использовалась К.-В. Глюком, так как, по его мнению, искус-  
ственно останавливала сценическое действие ради демонстрации вокальной виртуозности  
певца: \_\_\_\_\_.

137. К какому жанру относятся оперы В.-А. Моцарта «Бастьен и Бастьенна», «Похи-  
щение из сераля», «Волшебная флейта»: \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

138. Расположите по хронологии создание В.-А. Моцартом опер:

- а) школьная латинская драма «Аполлон и Гиацинт»
- б) опера-buffa «Мнимая простушка»
- в) опера-buffa «Мнимая садовница»

139. Расположите по хронологии венские премьеры реформаторских опер К.-В. Глю-  
ка:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Альцеста»
- в) «Парис и Елена»
- г) «Ифигения в Авлиде»

140. Расположите по хронологии премьеры ранних опер В.-А. Моцарта:

- а) «Митридат, царь Понтийский»
- б) «Луций Сулла»
- в) «Мнимая садовница»

141. Расположите в порядке постановки следующие премьеры опер:

- а) «Служанка-госпожа» Дж.-Б. Перголези
- б) «Альцеста» К.-В. Глюка с программным предисловием
- в) «Бастьен и Бастьенна» В.-А. Моцарта
- г) премьера оперы «Дон Жуан» В.-А. Моцарта в Праге

142. Расположите в порядке создания оперы В.-А. Моцарта:

- а) «Свадьба Фигаро»
- б) «Дон Жуан»
- в) «Так поступают все»
- г) «Волшебная флейта»

143. Расположите имена композиторов в соответствии с количеством написанных ими  
опер по возрастанию:

- а) В.-А. Моцарт
- б) Й. Гайдн
- в) А. Сальери

## 4 Вопросы на установление соответствия

144. Установите соответствие между номерами, начинающимися с этих слов, и опе-  
рами В.-А. Моцарта:

- |                                                  |                       |
|--------------------------------------------------|-----------------------|
| 1. Ария «Der Holle Rache kocht in meinem Herzen» | а) «Волшебная флейта» |
| 2. Каватина «Porgi, amor»                        | б) «Свадьба Фигаро»   |
| 3. Ария «Madamina, il catalogo e questo»         | в) «Дон Жуан»         |

145. Установите соответствие:

- |                                                    |                         |
|----------------------------------------------------|-------------------------|
| 1. Опера, написанная К.-В. Глюком после «Армиды» и | а) «Ифигения в Тавриде» |
|----------------------------------------------------|-------------------------|

считающаяся эталоном античной трагедии на оперной сцене, завершившая творческий путь композитора (1779 год)

2. Какая опера К.-В. Глюка имеет три редакции? б) «Орфей и Эвридика»  
3. Последняя опера К.-В. Глюка, лирическая пастораль в) «Эхо и Нарцисс»

146. Установите соответствие между оперными сочинениями и их либреттистами:

- |                                     |                      |
|-------------------------------------|----------------------|
| 1. «Орфей и Эвридика» К.-В. Глюка   | а) Р. де Кальцабиджи |
| 2. «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта   | б) Л. да Понте       |
| 3. «Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо | в) сам композитор    |

147. Соотнесите персонажей оперы «Фиделио» Л. ван Бетховена с типом голоса:

- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| 1. Леонора (Фиделио) | а) драматическое сопрано |
| 2. Флорестан         | б) драматический тенор   |
| 3. Дон Писарро       | в) баритон/бас-баритон   |
| 4. Рокко             | г) центральный бас       |

148. Соотнесите музыкальный номер оперы «Фиделио» Л. ван Бетховена с этапом драматургического конфликта:

- |                                                                          |                |
|--------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. Квартет «Мне так легко и радостно», 1 акт                             | а) экспозиция  |
| 2. Ария Леоноры «Чудовище! Куда тебя влечет безумная свирепость?», 1 акт | б) завязка     |
| 3. Сцена в подzemелье: дуэт Леоноры и Писарро, 2 акт                     | в) кульминация |
| 4. Хор «Кто преданной женой спасен»                                      | г) развязка    |

149. Соотнесите варианты увертюры к опере «Фиделио» Л. ван Бетховена и годы их создания:

- |                                                              |              |
|--------------------------------------------------------------|--------------|
| 1. Вариант для первой постановки в Венском театре Ан дер Вин | а) 1805      |
| 2. Для не состоявшейся постановки в Праге                    | б) 1807-1808 |
| 3. Для второй постановки оперы в Венском театре Ан дер Вин   | в) 1806      |
| 4. Для постановки оперы в венском Кентнертор-театре          | г) 1814      |

150. Соотнесите тип голоса и партии в опере В.-А. Моцарта «Похищение из сераля»:

- |               |                                         |
|---------------|-----------------------------------------|
| 1. Констанца  | а) драматическое (колоратурное) сопрано |
| 2. Бельмонт   | б) лирический тенор                     |
| 3. Блонда     | в) лирико-колоратурное сопрано          |
| 4. Педрилло   | г) буффонный тенор                      |
| 5. Осмин      | д) буффонный бас (бас-профундо)         |
| 6. Паша Селим | е) разговорная роль                     |

## ***Раздел (тема) дисциплины 7. Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков***

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

151. Опера В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро» и опера Дж. Россини «Севильский цирюльник» написаны на основе:

- а) трилогии П.-О. Бомарше
- б) поэмы Дж. Мильтона
- в) комедии Мольера

152. Крупнейшим итальянским оперным композитором XIX века был:

- а) Джузеппе Верди
- б) Антонио Сальери
- в) Джузеппе Сартти

153. История романтической оперы в Германии начинается с оперы:

- а) «Вольный стрелок» («Волшебный стрелок»)
- б) «Летучий голландец»
- в) «Оберон»

154. Признанным мастером романтических музыкальных «мелодрам» считается композитор:

- а) Дж. Верди
- б) К. Сен-Санс
- в) К.-М. Вебер

155. В какой из перечисленных опер Р. Вагнера сохранены традиции номерной оперы:

- а) «Летучий голландец»
- б) «Парсифаль»
- в) «Тристан и Изольда»

156. Пария Розины в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник» была написана для голоса:

- а) колоратурное меццо-сопрано
- б) лирико-драматическое сопрано
- в) лирическое сопрано

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

157. Вставьте фамилию композитора, о котором идет речь в цитате «Симфонический ток музыкальной драматургии непременно присутствует в операх \_\_\_\_\_, несмотря на различие в композиции того или иного сочинения: и в операх номерного типа («Эрнани», «Трубадур»), и в операх сквозного строения («Отелло»)»:

158. Какого композитора считают основоположником жанра большой историко-романтической французской оперы (один из первых образцов – его опера «Немая из Португалии»): \_\_\_\_\_.

159. К какому жанру относятся оперы «Гугеноты» и «Пророк» Дж. Мейербера, «Жидовка» Ф. Галеви: \_\_\_\_\_.

160. В каком жанре написаны оперы «Вертер» и «Манон» Ж. Массне: \_\_\_\_\_.

161. Считается, что из опер Дж. Россини наибольшее количество виртуозных ансамблей \_\_\_\_\_ содержится \_\_\_\_\_ в \_\_\_\_\_ опере: \_\_\_\_\_.

162. Сента – персонаж оперы \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

163. Расположите в порядке создания следующие оперы Дж. Верди на исторические сюжеты:

- а) «Набукко»
- б) «Ломбардцы в первом крестовом походе»
- в) «Аттила»

164. Расположите в правильном порядке части тетралогии «Кольцо нибелунга»:

- а) «Золото Рейна»
- б) «Валькирия»
- в) «Зигфрид»
- г) «Закат богов»

165. Расположите в правильном порядке номера из оперы «Фрейшюц» К.-М. Вебера:

- а) ария Макса «Ах, бывало, возвращался»
- б) ария Агаты «О мольбы мои, летите»
- в) сцена в Волчьей долине

166. Расположите в порядке создания следующие оперы Дж. Верди на исторические сюжеты:

- а) «Битва при Леньяно»
- б) «Сицилийская вечерня»
- в) «Бал-маскарад»

167. Расположите в порядке создания следующие оперы, связанные с образом Жанны д'Арк:

- а) «Жанна д'Арк во Франции» М. Карафы
- б) «Жанна д'Арк» Дж. Верди
- в) «Орлеанская дева» П.И. Чайковского
- г) «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера
- д) «Суд в Руане» Н. Джолло

168. Расположите по хронологии создание опер:

- а) «Фауст» Ш. Гуно
- б) «Самсон и Далила» К. Сен-Санса
- в) «Вертер» Ж. Массне

#### 4 Вопросы на установление соответствия

169. Установите соответствие между названием оперы и ее автором.

- |                       |                |
|-----------------------|----------------|
| 1. «Искатели жемчуга» | а) Ж. Бизе     |
| 2. «Лакме»            | б) Л. Делиб    |
| 3. «Самсон и Далила»  | в) К. Сен-Санс |

170. Соотнесите оперные сочинения Дж. Верди и литературный источник:

- |                                    |                           |
|------------------------------------|---------------------------|
| 1. «Трубадур» и «Симон Бокканегра» | а) пьеса А.-Г. Гутьерреса |
| 2. «Травиата»                      | б) роман А. Дюма-сына     |
| 3. «Сила судьбы»                   | в) драма А. де Сааведры   |

171. Установите соответствие между операми и авторами:

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1. «Геновева»        | а) Р. Шуман    |
| 2. «Вильгельм Телль» | б) Дж. Россини |
| 3. «Русалка»         | в) А. Дворжак  |

172. Соотнесите тип голоса и партию:

- |            |                                                                |
|------------|----------------------------------------------------------------|
| 1. Тенор   | а) граф Альмавива в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник»   |
| 2. Баритон | б) граф Альмавива в опере В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро»       |
| 3. Тенор   | в) граф Альмавива в опере Дж. Паизиелло «Севильский цирюльник» |

173. Соотнесите известные номера и оперы:

- |                     |                                       |
|---------------------|---------------------------------------|
| 1. Романс Неморино  | а) «Любовный напиток» Г. Доницетти    |
| 2. Ария о клевете   | б) «Севильский цирюльник» Дж. Россини |
| 3. «Ария со смехом» | в) «Манон Леско» Д. Обера             |

174. Соотнесите оперные произведения Дж. Мейербера и соответствующие периоды его творчества:

- |                                                                          |                |
|--------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. «Роберт-дьявол», «Гугеноты», «Пророк», «Африканка»                    | а) французский |
| 2. «Клятва Иеффая», «Амелек, или Два калифа», «Полевой лагерь в Силезии» | б) немецкий    |
| 3. «Ромильда и Констанца», «Маргарита Анжуйская», «Крестоносец в Египте» | в) итальянский |

175. Соотнесите оперные произведения и композиторов:

- |                        |               |
|------------------------|---------------|
| 1. «Проданная невеста» | а) Б. Сметана |
| 2. «Галька»            | б) С. Монюшко |
| 3. «Димитрий»          | в) А. Дворжак |

### **Раздел (тема) дисциплины 8. Опера в России в XVIII–XIX веках**

#### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

176. Вставьте фамилию композитора, пропущенную в цитате из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина: «Но уже темнеет вечер синий, пора нам в оперу, скорей! Там упоительный \_\_\_\_\_, Европы баловень, Орфей!»

- а) Россини
- б) Каччини
- в) Пиччинни

177. Какое музыкально-сценическое произведение является самой первой оперой, написанной на русском языке на оригинальное русское либретто А.П. Сумарокова:

- а) «Цефал и Прокрис» Фр. Арайи
- б) «Сокол» Дм. Бортнянского
- в) «Сила любви и ненависти» Фр. Арайи

178. Е.И. Фомин вошел в историю театра как создатель первой отечественной трагической мелодрамы:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Золотое яблоко»
- в) «Несчастье от кареты»

179. Какую музыкально-драматургическую функцию выполнял хор в опере В.А. Пашкевича «Ямщики на подставе»:

- а) воспроизводил протяжные народные песни в подголосочной манере
- б) служил декоративным, развлекательным фоном
- в) комментировал действие

180. Какая из перечисленных опер не была написана В. Мартин-и-Солером на либретто Екатерины II:

- а) «Редкая вещь, или Красота и верность»
- б) «Февей»
- в) «Песнелюбие»
- г) «Горебогатырь Косометович»

181. Кто из перечисленных композиторов работал в 1803-1811 годах в России и писал комические оперы для французской труппы в Петербурге, которой руководил:

- а) Ф.-А. Буальдьё
- б) Д. Штейбельт
- в) К.А. Кавос

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

182. В какой опере Е.И. Фомина на либретто И.А. Крылова речь идет о коренных жителях Нового Света: \_\_\_\_\_.

183. Какая опера была написана совместно В.А. Пашкевичем и В. Мартин-и-Солером на либретто Екатерины II: \_\_\_\_\_.

184. Что объединяет оперы А.Н. Верстовского «Аскольдова могила» и А.Н. Серова «Рогнеда»: \_\_\_\_\_.

185. Последняя опера А.Г. Рубинштейна: \_\_\_\_\_.

186. Какой композитор из «балакиревского» кружка не писал опер: \_\_\_\_\_.

187. Перечислите три оперы Д.С. Бортнянского, написанные им в итальянский период: \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

188. Расположите оперы Дж. Паизиелло, созданные им в Санкт-Петербурге, по хронологии премьер на сцене Зимнего дворца:

- а) «Луцинда и Армидор»
- б) «Мнимые философы»
- в) «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»
- г) «Служанка-госпожа»

189. Расположите в хронологическом порядке пребывание в России иностранных композиторов при дворе Екатерины II:

- а) Дж. Паизиелло
- б) Дж. Сарти
- в) В. Мартин-и-Солер
- г) Д. Чимароза

190. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные Д.С. Бортнянским для придворных спектаклей в Гатчине и Павловске:

- а) «Празднество сеньора»
- б) «Сокол»
- в) «Сын-соперник, или Новая Стратоника»

191. Расположите в хронологическом порядке появления следующих опер:

- а) «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского
- б) «Жизнь за царя» М.И. Глинки
- в) «Руслан и Людмила» М.И. Глинки
- г) «Русалка» А.С. Даргомыжского

192. Расположите в порядке премьер следующие оперы:

- а) «Каменный гость» А.С. Даргомыжского
- б) «Борис Годунов» М.П. Мусоргского (вторая редакция)
- в) «Демон» А. Рубинштейна
- г) «Князь Игорь» А.П. Бородина (версия Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова)

193. Расположите по хронологии духовные оперы А.Г. Рубинштейна:

- а) «Вавилонское столпотворение»
- б) «Моисей»
- в) «Христос»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

194. Соотнесите композитора и количество написанных им опер:

- |                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. А.Г. Рубинштейн  | а) 15 |
| 2. А.Н. Серов       | б) 3  |
| 3. А.Н. Верстовский | в) 6  |

195. Соотнесите оперу и автора литературного источника:

- |                               |                    |
|-------------------------------|--------------------|
| 1. «Вражья сила» А.Н. Серова  | а) А.Н. Островский |
| 2. «Ферморс» А.Г. Рубинштейна | б) Т. Мур          |
| 3. «Демон» А.Г. Рубинштейна   | в) М.Ю. Лермонтов  |

196. Соотнесите оперы Дж. Верди и место их представления в России в присутствии композитора:

- |                   |                                        |
|-------------------|----------------------------------------|
| а) «Бал-маскарад» | в) Москва и Петербург, 1861            |
| б) «Сила судьбы»  | а) Мариинский театр в Петербурге, 1862 |
| в) «Трубадур»     | б) Большой театр в Москве, 1862        |

197. Соотнесите музыкально-сценическое произведение и автора литературного источника:

- |                                         |                |
|-----------------------------------------|----------------|
| 1. «Торжество Вакха» А.С. Даргомыжского | а) А.С. Пушкин |
| 2. «Эсмеральда» А.С. Даргомыжского      | б) В. Гюго     |
| 3. «Вильям Ратклиф» Ц.А. Кюи            | в) Г. Гейне    |

198. Соотнесите оперы Ц.А. Кюи и автора литературного источника:

- |                        |                   |
|------------------------|-------------------|
| 1. «Капитанская дочка» | а) А.С. Пушкин    |
| 2. «Мадемуазель Фифи»  | б) Ги де Мопассан |
| 3. «Анджело»           | в) В. Гюго        |

199. Первые исполнители партий в операх М.П. Мусоргского:

- |                       |                            |
|-----------------------|----------------------------|
| 1. И. Мельников       | а) Борис Годунов           |
| 2. О. Петров          | б) Варлаам                 |
| 3. Ю. Платонова       | в) Марина Мнишек           |
| 4. П. Булахов         | г) Юродивый                |
| 5. Ф. Комиссаржевский | д) Лжедмитрий (Самозванец) |

200. Соотнесите программные симфонические эпизоды и оперы:

- |               |                                                    |
|---------------|----------------------------------------------------|
| 1. «Три чуда» | а) «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова |
|---------------|----------------------------------------------------|

- |                             |                                                                                |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 2. «Сеча при Керженце»      | б) «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н.А. Римского-Корсакова |
| 3. «Рассвет на Москва-реке» | в) «Хованщина» М.П. Мусоргского                                                |

**Раздел (тема) дисциплины 9. Зарубежная опера конца XIX – первой половины XX веков**

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

201. Какое из перечисленных оперных произведений написано не на латыни:
- а) «Лулу» А. Берга
  - б) «Царь Эдип» И.Ф. Стравинского
  - в) «Аполлон и Гиацинт» В.-А. Моцарта
202. Каким способом К. Дебюсси изменил традиционную структуру оперного спектакля в «Пеллеасе и Мелизанде»:
- а) заменил традиционные арии и ансамбли на непрерывный речитатив, поддержанный оркестром
  - б) отказался от деления на акты и написал оперу как единую симфоническую поэму с участием чтецов
  - в) вернулся к номерной структуре с виртуозными вокальными партиями
  - г) использовал масштабные хоровые сцены, символизирующие рок и судьбу
203. Какую драматургическую функцию выполняют оркестровые интерлюдии (антракты) между картинами в опере «Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси:
- а) это полноценные симфонические картины, они осуществляют плавный психологический переход от одной эмоции к другой, развивают лейтмотивы (Мелизанды, Пеллеаса, Голо) и создают единую цепь душевных состояний персонажей
  - б) вводятся для возможности смены декораций и отдыха вокалистов, не имеют существенного значения
  - в) иллюстрируют бытовую звуковую атмосферу средневекового замка
204. В чем заключается драматургическое своеобразие сцены смерти Мелизанды в четвертом акте оперы:
- а) сцена решена в атмосфере угасания и отрешенности; Мелизанда умирает тихо и таинственно, оставляя вопросы Голо без ответов
  - б) Мелизанда поет арию исповедального характера, раскрывая все свои тайны
  - в) опера завершается бурным, драматическим звучанием оркестра и возгласами отчаяния Голо
205. Что стало причиной разрыва отношений М. Метерлинка и К. Дебюсси перед премьерой в Опера-Комик (1902 г.):
- а) партию Мелизанды отдали шотландской певице Мэри Гарден вместо Жоржетты Леблан, на кандидатуре которой настаивал Метерлинк
  - б) возникло непонимание из-за сокращения текста либретто и превращения пьесы в нечто «чуждое и враждебное»
  - в) финансовые разногласия
206. В каком вокальном стиле написана большая часть вокальных номеров оперы М. Равеля «Испанский час»:
- а) в стиле quasi-parlando (полуречевой декламации), где вокальная линия гибко следует за естественными интонациями разговорной французской речи
  - б) в стиле вердиевского bel canto с обилием экспрессивно исполняющихся высоких звуков
  - в) с частым использованием виртуозных пассажей в стиле барочной оперы

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

207. Какое оперное произведение Дж. Пуччини осталось неоконченным, и кто его завершил: \_\_\_\_\_.

208. Назовите выдающегося представителя литературного веризма, рассказ которого стал основой произведения, ознаменовавшего рождение оперного веризма: \_\_\_\_\_.

209. Назовите французского писателя XX века, произведение которого использовал Л. Даллапиккола в одноименной опере: \_\_\_\_\_.

210. В ритме какого танца решен финал оперы М. Равеля «Испанский час» (квинтет): \_\_\_\_\_.

211. «Трехгрошовая опера» К. Вайля была создана в соавторстве с драматургом Б. Брехтом, который написал новый текст к сочинению Дж. Гей – И.-К. Пепуша и переосмыслил его. Впишите название этой балладной оперы XVIII века: \_\_\_\_\_.

212. Какой исторический период отображён в опере П. Хиндемита «Художник Матис»: \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

213. Расположите сцены-портреты I акта оперы А. Берга «Воццек» в порядке их следования по сюжету – с кем поочередно взаимодействует главный герой:

- а) Воццек и Капитан (Сюита)
- б) Воццек и Андрес (Рапсодия)
- в) Мари и Тамбурмажор (Военный марш и колыбельная)
- г) Воццек и Доктор (Пассакалья/21 вариация)
- д) Воццек и Мари (Рондо)

214. Расположите оперы Дж. Пуччини в порядке их премьер:

- а) «Манон Леско»
- б) «Богема»
- в) «Тоска»
- г) «Мадам Баттерфляй»

215. В 1918 году Дж. Пуччини представил публике «Триптих» – цикл из трёх одноактных опер. Расположите их в том порядке, в каком по плану композитора они должны исполняться в один вечер:

- а) «Плащ»
- б) «Сестра Анжелика»
- в) «Джанни Скикки»

216. Расположите оперы П. Хиндемита в хронологической последовательности их написания:

- а) «Святая Сусанна»
- б) «Кардильяк»
- в) «Художник Матис»
- г) «Гармония мира»

217. Расположите в порядке создания оперы Р. Штрауса:

- а) «Саломея»
- б) «Электра»
- в) «Кавалер розы»
- г) «Женщина без тени»
- д) «Каприччио»

218. Расположите в хронологическом порядке оперы К. Орфа первой половины XX века:

- а) «Луна»
- б) «Умница»
- в) «Антигона»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

219. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| 1. «Потухший огонь» | а) Р. Штраус    |
| 2. «Фра-Дьяволо»    | б) Д. Обер      |
| 3. «Луиза»          | в) Г. Шарпантье |

220. Соотнесите оперные произведения первой половины XX века и их авторов – представителей французской «Шестёрки»:

- |                                                                                        |               |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 1. «Грудь Терезия»                                                                     | а) Ф. Пуленк  |
| 2. Три «минутные» оперы («Похищение Европы», «Покинутая Ариадна», «Освобождение Тесея» | б) Д. Мийо    |
| 3. «Орлёнок»                                                                           | в) А. Онеггер |

221. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                     |                |
|---------------------|----------------|
| 1. «Сельская честь» | а) П. Масканьи |
| 2. «Джанни Скикки»  | б) Дж. Пуччини |
| 3. «Кардильяк»      | в) П. Хиндемит |

222. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                                 |                    |
|---------------------------------|--------------------|
| 1. «Замок герцога Синяя Борода» | а) Б. Барток       |
| 2. «Джонни наигрывает»          | б) Э. Кшенек       |
| 3. «Узник»                      | в) Л. Даллапиккола |

223. Соотнесите характеристику лейтмотивов К. Дебюсси и Р. Вагнера:

- |               |                                                                                                                                                  |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. К. Дебюсси | а) лейтмотивы мимолетны, изменчивы, символизируют скорее неуловимые душевные состояния, предчувствия или атмосферу тайны, чем конкретные объекты |
| 2. Р. Вагнер  | б) лейтмотивы рельефны и привязаны к героям, предметам, идеям, чувствам, судьбам персонажей                                                      |

224. Расположите музыкальные жанры и формы актов оперы «Воццек» в правильном порядке от начала к концу (согласно композиционному плану А. Берга) и соотнесите их с драматургическими функциями:

- |                                                                                                      |                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 1. Пять характерных пьес (прелюдия, павана, гавот, пассакалья, рондо)                                | а) I акт – экспозиция героев и их психологических портретов    |
| 2. Симфония в пяти частях (сонатное аллегро, фантазия и fuga, ларго, скерцо, рондо)                  | б) II акт – сквозное драматическое развитие, завязка конфликта |
| 3. Пять инвенций (на одну тему, на одну ноту, на один ритм, на шестизвучие, на непрерывное движение) | в) III акт – катастрофа, убийство, развязка и финал            |

225. В III акте оперы А. Берга «Воццек» происходят трагическая развязка и финал. Расположите музыкальные «инвенции» Берга в порядке их звучания и соотнесите с событиями:

- |                                    |                                                                                                        |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Инвенция на тему                | а) Мари с Библией                                                                                      |
| 2. Инвенция на ноту h              | б) убийство Мари, фортиссимо оркестра на одной ноте                                                    |
| 3. Инвенция на ритм                | в) Воццек в трактире                                                                                   |
| 4. Инвенция на шестизвучие         | г) Воццек тонет в пруду                                                                                |
| 5. Инвенция на постоянное движение | д) финал, ребенок безмятежно скачет у дома на деревянной лошадке, звучит детская песенка «Hopp, hopp!» |

#### Раздел (тема) дисциплины 10. Русская опера конца XIX – первой половины XX веков

##### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

226. В каком вокально-сценическом произведении И.Ф. Стравинского, написанном в 1916 году, композитор разделил вокальное и пластическое действие (певцы сидят в оркестре, роли исполняют акробаты), а в состав оркестра для создания народного колорита включил цимбалы:

- а) «Байка про лису, петуха, кота да барана»
- б) «Потоп»
- в) «История солдата»

227. Какая из опер С.В. Рахманинова осталась не завершенной, но была оркестрована дирижером И. Букетовым и ставится за рубежом и в России в наше время:

- а) «Монна Ванна»
- б) «Скупой рыцарь»
- в) «Алеко»
- г) «Франческа да Римини»

228. Какую оперу Б.В. Асафьев в книге «Симфонические этюды» назвал идеальным образцом «симфонизированной драмы»:

- а) «Пиковая дама» П.И. Чайковского
- б) «Князь Игорь» А.П. Бородина
- в) «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова

229. Какое произведение С.С. Прокофьева сочетает в себе признаки лирико-психологической драматургии в первой половине действия и масштабную народно-эпическую ораториальность во второй:

- а) «Война и мир»
- б) «Семен Котко»
- в) «Повесть о настоящем человеке»

230. Как решена музыкальная форма финала оперы «Война и мир» (13 картина, «Старая Смоленская дорога»):

- а) масштабным народно-эпическим хоровым апофеозом, в основе которого лежит тема Кутузова (тема Москвы)
- б) камерным лирическим дуэтом главных героев, возвращающим к теме любви
- в) оркестровой картиной без участия вокалистов
- г) речитативом Рассказчика, подводящим итог историческим событиям

231. Выберите два правильных ответа. Какие из перечисленных музыкально-композиционных приемов Прокофьев использует в четвертой картине («Бал у старого екатерининского вельможи») для создания сквозного действия и характеристики персонажей:

- а) использование бытовых танцевальных форм (вальс, мазурка, экосез) как психологического фона для зарождения любви Наташи и Андрея
- б) метод кинематографического «монтажа», где общие праздничные сцены бала мгновенно сменяются крупными планами – репликами и мыслями отдельных героев
- в) полный отказ от вокальных партий в пользу балетного действия

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

232. В чем состоит различие между «театром показа» и «театром представления» или «перевоплощения»: \_\_\_\_\_.

233. Какая опера С. Прокофьева написана по повести В. Катаева «Я – сын трудового народа»: \_\_\_\_\_.

234. Что объединяет оперы «Купец Калашников» А.Г. Рубинштейна и «Казначейша» Б.В. Асафьева: \_\_\_\_\_.

235. Сюжет какой оперы А.С. Аренского ему «подарил» П.И. Чайковский: \_\_\_\_\_.

236. Что стало источником сюжета оперы И.Ф. Стравинского «Похождения повесы»: \_\_\_\_\_.

237. Лирико-комическая опера Д.Б. Кабалевского, созданная по повести Р. Роллана в 1938 году: \_\_\_\_\_.

### 3. Вопросы на установление последовательности

238. Расположите в хронологическом порядке перечень данных опер И.Ф. Стравинского:

- а) «Соловей»
- б) «Мавра»
- в) «Царь Эдип»
- г) «Персефона»

239. Расположите в правильном порядке части оперной трилогии С.Н. Танеева «Орестея»:

- а) «Агамемнон»
- б) «Хоэфоры»
- в) «Эвмениды»

240. Установите правильную последовательность музыкально-драматического развития в десятой картине оперы С.С. Прокофьева «Война и мир» («Совет в Филях»):

- а) речитативный спор генералов (Бенигсен, Барклай де Толли, Ермолов)
- б) монолог-ария Кутузова «Величаявая...»
- в) хор за сценой крестьян и солдат «Враг грозит»

241. Расположите в хронологическом порядке от самого раннего опуса следующие оперы С.С. Прокофьева:

- а) «Маддалена»
- б) «Игрок» (первая редакция)
- в) «Любовь к трём апельсинам»

242. Расположите в хронологическом порядке оперы Н.А. Римского-Корсакова последнего периода творчества от более раннего опуса:

- а) «Кашей бессмертный»
- б) «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»
- в) «Золотой петушок»

243. Расположите в порядке создания оперы Н.А. Римского-Корсакова на исторические сюжеты:

- а) «Псковитянка» (первая редакция)
- б) «Боярыня Вера Шелога»
- в) «Царская невеста»
- г) «Сервилия»

### 4 Вопросы на установление соответствия

244. Соотнесите жанр оперы и сочинение:

- |                        |                                                   |
|------------------------|---------------------------------------------------|
| 1. Драматическая       | а) «Леди Макбет Мценского уезда» Д.Д. Шостаковича |
| 2. Комическая          | б) «Мавра» И.Ф. Стравинского                      |
| 3. Сказочно-комедийная | в) «Любовь к трем апельсинам» С.С. Прокофьева     |

245. Соотнесите жанр оперы и сочинение С.С. Прокофьева:

- |                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| 1. Драматическая       | а) «Огненный ангел»        |
| 2. Комическая          | б) «Обручение в монастыре» |
| 3. Эпико-драматическая | в) «Война и мир»           |

246. Соотнесите жанр и сочинение И.Ф. Стравинского:

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1. Мелодрама         | а) «Персефона» |
| 2. Опера-оратория    | б) «Царь Эдип» |
| 3. Лирическая сказка | в) «Соловей»   |

247. Соотнесите композитора и количество созданных им опер:

- |                     |      |
|---------------------|------|
| 1. С.С. Прокофьев   | а) 8 |
| 2. Д.Д. Шостакович  | б) 2 |
| 3. И.Ф. Стравинский | в) 4 |

248. Соотнесите имена первых исполнителей опер П.И. Чайковского и партии:

- |               |                                                        |
|---------------|--------------------------------------------------------|
| 1. Н. Фигнер  | а) Герман в «Пиковой даме»                             |
| 2. М. Фигнер  | б) Лиза в «Пиковой даме» и Иоланта в одноименной опере |
| 3. М. Славина | в) Графиня в «Пиковой даме»                            |

249. Соотнесите вокально-сценические произведения И.Ф. Стравинского и жанровые особенности, исполнительский состав:

- |                                             |                                                           |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 1. «Байка про лису, петуха, кота да барана» | а) представление с пением и музыкой                       |
| 2. «История солдата»                        | б) сценическая притча для чтеца, музыкантов и танцоров    |
| 3. «Персефона»                              | в) мелодрама (опера-балет) для чтеца, солистов и оркестра |

250. Соотнесите оперы Н.А. Римского-Корсакова и их жанры:

- |                            |                                                                            |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| 1. «Ночь перед Рождеством» | а) лирико-комическая опера по повести Н.В. Гоголя                          |
| 2. «Садко»                 | б) опера-былина                                                            |
| 3. «Моцарт и Сальери»      | в) камерная драматическая опера на текст «маленькой трагедии» А.С. Пушкина |

***Раздел (тема) дисциплины 11. Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков***

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

251. Как называется опера Х.-В. Хенце, сюжет которой представляет собой современный вариант истории Манон Леско и кавалера де Грие:

- а) «Бульвар одиночества»
- б) «Манон»
- в) «Манон Леско»

252. В 1960-е годы Б. Бриттен написал трилогию музыкально-драматических сочинений на грани оперы и оратории под названием «Притчи для церковного исполнения». Какая из них посвящена Дм. Шостаковичу?

- а) третья часть, «Блудный сын»
- б) первая часть, «Река Керлью»
- в) вторая часть, «Пещное действо»

253. Где проходит основанный Б. Бриттеном ежегодный музыкальный фестиваль, на котором исполняется музыка композитора.

- а) Альдебургский фестиваль музыки и искусств, город Олдборо графства Суффолк, Великобритания
- б) Глайндборнский оперный фестиваль, Глайндборн, Великобритания
- в) оперный фестиваль в Савонлинне, Савонлинна, Финляндия

254. Назовите стилевое направление конца XX века, к которому относятся оперы Ф. Гласса «Эйнштейн на пляже» и «Кафка на пляже»:

- а) минимализм
- б) экспрессионизм
- в) спектральная музыка

255. Что не входит в концепцию Б. Циммермана «тотальный театр»:

- а) эффект остранения, или очуждения
- б) сфера времени (стирание границ между прошлым, настоящим и будущим)
- в) мультимедийный синтез
- г) пространственное разрушение барьеров

256. Какая из опер М. Кагеля была создана как манифест против традиционной оперной индустрии:

- а) «Государственный театр»
- б) «Из Германии»
- в) «Исчерпание мира»

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

257. В какой опере Б. Бриттена использованы только мужские голоса: \_\_\_\_\_.

258. Назовите оперу XX века, действие которой происходит в эпоху французской буржуазной революции конца XVIII века: \_\_\_\_\_.

259. Автором оперы «Поворот винта» является английский композитор \_\_\_\_\_.

260. Какое своё крупное музыкально-театральное сочинение Л. Даллапиккола считал трудом всей жизни \_\_\_\_\_.

261. Какая опера Б. Бриттена была написана в честь коронации Елизаветы II \_\_\_\_\_.

262. Назовите оперу Б. Бриттена, написанную по одноименной новелле Т. Манна \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

263. Расположите по порядку части трехактной оперы С. Райха «Три оперы»:

- а) Гинденбург
- б) Бикини
- в) Долли

264. Расположите в хронологическом порядке данные оперы К. Саариахо от более ранней:

- а) «Далекая любовь»
- б) «Страсти по Симоне»
- в) «Эмили»
- г) «Остается только звук»

265. Расположите в хронологическом порядке данные оперы Дж. Адамса от более ранней:

- а) «Никсон в Китае»
- б) «Смерть Клингхоффера»
- в) «Доктор Атом»
- г) «Антоний и Клеопатра»

266. Расположите в хронологическом порядке данные эко-оперы, написанные в XXI веке:

- а) «Углекислый газ» (CO<sub>2</sub>) Дж. Баттистелли
- б) «Антропоцен» С. Макрея
- в) «Маска могущества» Д. Паунтни

267. Расположите в хронологическом порядке данные оперы-катастрофы, написанные в XXI веке:

- а) «Анна Кристи» Э. Томаса
- б) «Тьма» Х. Цендера
- в) «Последний день» М. Данфи

268. Расположите в хронологическом порядке данные оперы Ф. Гласса, созданные в XXI веке:

- а) «Галилео Галилей»
- б) «Кеплер»
- в) «Идеальный американец»
- г) «Цирковые дни и ночи»

## 4 Вопросы на установление соответствия

269. Соотнесите произведение и язык, на котором оно написано:

- |                                       |                                                                                |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 1. «Комедия на конец времени» К. Орфа | а) латынь, древнегреческий, немецкий                                           |
| 2. «Кеплер» Ф. Гласса                 | б) немецкий, латынь                                                            |
| 3. «Сатьяграха» Ф. Гласса             | в) санскрит, английский/национальный язык<br>сцены в зависимости от постановки |

270. Соотнесите версии финала оперы «Турандот» Дж. Пуччини, созданные в начале XXI века, их авторов и особенности:

- |                           |                                                       |
|---------------------------|-------------------------------------------------------|
| 1. Итальянский композитор | а) введение симфонических интерлюдий, психологическое |
|---------------------------|-------------------------------------------------------|

- Л. Берио (2001-2002) и меланхолическое завершение на затихающем звучании оркестра в сложной стилистике авангарда
2. Китайский композитор  
Х. Вэй (2007) б) усилен китайский колорит, добавлена ария Турандот, объясняющая мотивы ее жестокости. Версия написана для открытия Национального центра исполнительских искусств в Пекине
3. Американский композитор  
К. Тин (2026) в) создан к 100-летию оперы с измененным либретто, ориентирован на современную киноэстетику, воспроизводился на Зимних Олимпийских играх 2026 года для выступления фигуристов
271. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| 1. «Потоп»            | а) И.Ф. Стравинский |
| 2. «Король слушает»   | б) Л. Берио         |
| 3. «Бульвар ожидания» | в) Х.-В. Хенце      |
272. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                          |                 |
|--------------------------|-----------------|
| 1. «Кафка на пляже»      | а) Ф. Гласс     |
| 2. «Маленький трубочист» | б) Б. Бриттен   |
| 3. «Солдаты»             | в) Б. Циммерман |
273. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                            |                 |
|----------------------------|-----------------|
| 1. «Давайте ставить оперу» | а) Б. Бриттен   |
| 2. «Девочка со спичками»   | б) Х. Лахенманн |
| 3. «Устами к устам»        | в) С. Шаррино   |
274. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| 1. «Любовь издалека» | а) К. Саариахо   |
| 2. «Свет»            | б) К. Штокхаузен |
| 3. «Три истории»     | в) С. Райх       |
275. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                                  |                  |
|----------------------------------|------------------|
| 1. «Великий Мертвиарх»           | а) Д. Лигети     |
| 2. «Прометей. Трагедия слушания» | б) Л. Ноно       |
| 3. «Книга беспокойствия»         | в) М. ван дер Аа |

**Раздел (тема) дисциплины 12. Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков**

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

276. В каком городе проходит Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина:
- |                    |
|--------------------|
| а) Казань          |
| б) Новосибирск     |
| в) Санкт-Петербург |
277. Автор оперы «Преступление и наказание»:
- |                    |
|--------------------|
| а) Э.Н. Артемьев   |
| б) А.В. Чайковский |
| в) Н.И. Пейко      |
278. Какая из перечисленных опер написана по мотивам драматической трилогии А.К. Толстого:
- |                                          |
|------------------------------------------|
| а) «Ночь царя Ивана» Н.И. Пейко          |
| б) «Государь Всея Руси» А.В. Чайковского |
| в) «Пир по время чумы» Н.С. Корндорфа    |
279. Что Б.В. Асафьев понимал под термином «симфонизация оперы» при анализе музыкальной драматургии и формы:
- |                                              |
|----------------------------------------------|
| а) процесс сквозного интонационного развития |
|----------------------------------------------|

- б) обязательное включение в оперу чисто инструментальных эпизодов
  - в) полное подчинение вокальных партий оркестровому сопровождению, понимание голосов как «инструментов» оркестра
280. Моноопера «Записки сумасшедшего» написана композитором:
- а) Ю.М. Буцко
  - б) А.Н. Холминовым
  - в) Г.А. Канчели

281. Какая философская опера-притча, поставленная в 1984 году, строится на концепции «динамического покоя», где долгая медитативная тишина разрушается внезапными взрывными контрастами оркестровой звучности, а в тексте используются элементы разных языков (грузинского, латыни, английского, немецкого):

- а) «Музыка для живых» Г.А. Канчели
- б) «Пассажирка» М.С. Вайнберга
- в) «Четыре девушки» Э.В. Денисова

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

282. Назовите писателя, роман которого лёг в основу оперы Э. Денисова «Пена дней»:\_\_\_\_\_.

283. Кто автор отечественной оперы XX века, созданной на основе пьесы художника П. Пикассо «Четыре маленькие девочки»:\_\_\_\_\_.

284. Назовите литературное произведение, которое послужило основой оперы А. Шнитке «Жизнь с идиотом»:\_\_\_\_\_.

285. Назовите не менее двух опер отечественных композиторов второй половины XX века, созданных на основе прозы русских писателей первой половины XIX века: \_\_\_\_\_.

286. Назовите не менее двух композиторов XX века, написавших оперы по произведениям Н.В. Гоголя: \_\_\_\_\_.

287. Назовите два оперных произведения советских композиторов по пьесе Р. Шеридана «Дуэнья» и их авторов: \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

288. Расположите в хронологическом порядке оперы А.Г. Шнитке от более ранних опусов:

- а) «Одиннадцатая заповедь» («Счастливчик»)
- б) «Жизнь с идиотом»
- в) «Джезуальдо»
- г) «История доктора Иоганна Фауста»

289. Расположите в хронологическом порядке оперы С.А. Холминова:

- а) «Оптимистическая трагедия»
- б) «Чапаев»
- в) «Свадьба», «Юбилей»

290. Расположите в хронологическом порядке от более раннего опуса следующие оперы Т.Н. Хренникова:

- а) «В бурю» (первая редакция)
- а) «Фрол Скобеев» (первая редакция)
- б) «Мать»
- в) «Дорога к розвальням» («Мальчик-великан»)
- г) «Доротей»

291. Расположите в хронологическом порядке от более раннего опуса оперы В.И. Мартынова:

- а) «Серафические видения Франциска Ассизского»
- б) «Упражнения и танцы Гвидо»
- в) «Vita Nuova» / «Новая жизнь»
- г) «Школа жён»

292. Расположите по хронологии создания следующие оперы исторического содержания:

- а) «Всадник, скачущий впереди» К.Е. Волкова
- б) «Пугачёв» В.А. Кобекина
- в) «Иван Грозный» С.М. Слонимского

293. Расположите в хронологическом порядке постановки российских саенс-опер:

- а) «Квантовая опера»
- б) «Машина» Н. Попова
- в) «Curiosity» (Марсоход) Е. Попова
- г) «Радио зазеркалья» А. Рытова
- д) «Красота»
- е) «Порядок хаоса»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

294. Соотнесите оперное произведение и его литературный источник:

- |                                              |                           |
|----------------------------------------------|---------------------------|
| 1. «Мать» Т.Н. Хренникова                    | а) роман М. Горького      |
| 2. «Оптимистическая трагедия» А.Н. Холминова | б) пьеса Вс. Вишневского  |
| 3. «Виринея» С.М. Слонимского                | в) повесть Л. Сейфуллиной |
| 4. «Не только любовь» Р.К. Щедрина           | г) рассказы С. Антонова   |

295. Соотнесите термины, выдвинутые Б.В. Асафьевым для определения формы как процесса, и их перевод:

- |             |               |
|-------------|---------------|
| 1. Initium  | а) импульс    |
| 2. Motus    | б) движение   |
| 3. Terminus | в) завершение |

296. Какие ключевые понятия и исследовательские материалы по оперной драматургии содержатся в трудах Б.В. Асафьева:

- |                                    |                                                             |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. «Музыкальная форма как процесс» | а) триада $i - m - t$                                       |
| 2. «Симфонические этюды»           | б) понятие симфонизации оперы                               |
| 3. «Глинка»                        | в) анализ драматургии двух первых русских классических опер |

297. Соотнесите оперы А.Н. Холминова и их литературные источники:

- |                                        |                            |
|----------------------------------------|----------------------------|
| 1. Оперный диптих «Шинель» и «Коляска» | а) проза Н.В. Гоголя       |
| 2. «Анна Снегина»                      | б) поэма С.А. Есенина      |
| 3. «Братья Карамазовы»                 | в) роман Ф.М. Достоевского |
| 4. «Плоды просвещения»                 | г) комедия Л.Н. Толстого   |

298. Соотнесите оперы С.М. Вайнберга и их литературные источники:

- |                    |                                                                 |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------|
| 1. «Пассажирка»    | а) повесть З. Посмыш                                            |
| 2. «Поздравляем!»  | б) пьеса Шолом-Алейхема                                         |
| 3. «Леди Магnezия» | в) пьеса Б. Шоу «Страсть, яд, окаменение, или Злодейский сыщик» |

299. Соотнесите оперы С.М. Вайнберга и их литературные источники:

- |                         |                                  |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1. «Любовь д'Артаньяна» | а) роман А. Дюма «Три мушкетера» |
| 2. «Портрет»            | б) повесть Н.В. Гоголя           |
| 3. «Идиот»              | в) роман Ф.М. Достоевского       |

300. Соотнесите оперы второй половины XX – начала XXI веков на пушкинские сюжеты и их авторов:

- |                             |                     |
|-----------------------------|---------------------|
| 1. «Пир во время чумы»      | а) Н.С. Корндорф    |
| 2. «Пугачёв» и «Пророк»     | б) В.А. Кобекин     |
| 3. «Капитанская дочь»       | в) М.Г. Коллонтай   |
| 4. «Станционный смотритель» | г) А.В. Чайковский  |
| 5. «Метель»                 | д) В.А. Круглик     |
| 6. «Сказка о царе Салтане»  | е) А.Ю. Радвиллович |

Для *промежуточной аттестации обучающихся*, проводимой в виде тестирования, используется следующая методика оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности. В каждом варианте КИМ – 16 заданий (15 вопросов и одна задача).

Каждый верный ответ оценивается следующим образом:

- задание в закрытой форме – 2 балла,
- задание в открытой форме – 2 балла,
- задание на установление правильной последовательности – 2 балла,
- задание на установление соответствия – 2 балла.

Максимальное количество баллов за тестирование – 30 баллов.

## **2.2 КОМПЕТЕНТНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАЧИ**

### *4 семестр*

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 1*

Дайте характеристику понятию «режиссерский» театр и покажите его специфику на примере режиссуры К.С. Станиславского, его постановок в Оперной студии.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 2*

Проанализируйте оперу «Пиковая дама» П.И. Чайковского и выявите основные композиционные принципы драмы: взаимодействие линий действия и контрдействия; центробежной и центростремительной сил; сквозного действия.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 3*

Назовите первую оперу, в которой музыкальный материал увертюры был построен на темах из оперы. Проанализируйте связи между темами из оперы и темами увертюры.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 4*

Проанализируйте оперу «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова как образец лирико-эпической оперы. Акцентируйте внимание на основных принципах эпической драматургии: широте охвата народно-обрядовых сцен, автономности отдельных сцен и номеров, обрамлении действия прологом и эпилогом.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 5*

Раскройте особенности конфликта на расстоянии в опере-драме Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста».

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 6*

Раскройте значение приема реминисценции в оперной драматургии на двух-трех примерах из русской и западноевропейской оперы.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 7*

Проанализируйте образ оперного персонажа, ария которого есть в Вашей исполнительской программе: характер, мотивация, эмоциональное состояние, ключевые вокальные и актерские техники, которые должны помочь в создании этого образа.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 8*

Сравните две-три интерпретации исполняемой Вами оперной арии с точки зрения триады: «литературный прообраз – оперный персонаж – исполнитель». Как в этих интерпретациях отражены разные подходы к воплощению образа?

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 9*

Раскройте функции оперного речитатива в опере и его историческое развитие в зарубежной и русской опере (на трех-четырех примерах).

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 10*

Раскройте драматургическое значение смены тональностей, модуляций, тональной устойчивости или неустойчивости на примерах из двух опер русских и/или зарубежных композиторов.

*Компетентностно-ориентированная задача № 11*

Охарактеризуйте понятия «лейтмотив», «лейттема», «лейтгармония» на примерах из оперного творчества Н.А. Римского-Корсакова.

*Компетентностно-ориентированная задача № 12*

На примерах из собственного исполнительского и слушательского опыта раскройте проблему перевода оперного либретто на другой язык.

*Компетентностно-ориентированная задача № 13*

Проведите сравнительный анализ элементов оформления и технического оснащения оперного спектакля в XVII-XXI веках.

*Компетентностно-ориентированная задача № 14*

Раскройте понятие «драматургия оркестровых тембров» на трех примерах из опер русских и/или зарубежных композиторов.

*Компетентностно-ориентированная задача № 15*

Раскройте значение данных терминов и приведите примеры из мировой оперной классики на виды лейттем, основанные на различных элементах музыкального языка (лейтмотив, лейтмотив-комплекс, лейтгармония, лейтритм, лейттембр, лейтзвукоряд, лейтфактура, сонорный лейтмотив).

*Компетентностно-ориентированная задача № 16*

Раскройте Ваше понимание метода действенного анализа оперного произведения (определение темы и идеи музыкального спектакля; главного события произведения, сцены и действенного конфликта; сквозного действия спектакля и сверхзадачи; главного события и действенных фактов; поступки и взаимодействие персонажей, их взаимоотношения) на конкретном примере из оперного наследия Дж. Верди.

*Компетентностно-ориентированная задача № 17*

На двух-трех примерах из русской оперной классики покажите драматургическое значение тембровой характеристики персонажей.

*Компетентностно-ориентированная задача № 18*

Раскройте драматургическое значение финала в опере (на примере двух опер русских и/или зарубежных композиторов – по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 19*

Проведите анализ лейтгармоний в операх «Волшебный стрелок» К.-М. Вебера и «Лоэнгрин» Р. Вагнера.

*Компетентностно-ориентированная задача № 20*

Раскройте Ваше понимание трех смысловых уровней в определении оперной драматургии: концепционный, сюжетно-образный, музыкально-языковой. Приведите два-три примера на каждый из уровней.

*5 семестр*

*Компетентностно-ориентированная задача № 21*

Раскройте на примерах из трех опер композиторов эпохи барокко драматургические особенности, специфику трактовки внутриоперных жанров и этапы формирования оперы *seria*.

*Компетентностно-ориентированная задача № 22*

На примерах из опер К.-В. Глюка и В.-А. Моцарта покажите специфику музыкального театра эпохи Просвещения (сюжеты, литературная основа, образы, драматургия).

*Компетентностно-ориентированная задача № 23*

Проанализируйте интонационную драматургию в опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта: генеральная идея произведения и ее интонационное воплощение в опере.

*Компетентностно-ориентированная задача № 24*

Проанализируйте тетralогию «Кольцо нибелунга» как пример воплощения оперной реформы Вагнера. Охарактеризуйте конструктивные особенности Фестивального театра в Байрейте как идеальной театральной модели для вагнеровских опер.

*Компетентностно-ориентированная задача № 25*

Раскройте специфику русской комической оперы XVIII века на примерах из трех опер по Вашему выбору (сюжеты, литературная основа, драматургия, опора на народно-песенный тематизм).

*Компетентностно-ориентированная задача № 26*

Проведите сопоставительный анализ полноты передачи сюжета и образов трагедии У. Шекспира «Отелло, венецианский мавр» в операх Дж. Верди и Дж. Россини.

*Компетентностно-ориентированная задача № 27*

Охарактеризуйте спектр жанровых разновидностей русской оперы во второй половине XIX века (на примере творчества композиторов Могучей кучки и П.И. Чайковского).

*Компетентностно-ориентированная задача № 28*

Проанализируйте оперу Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» с точки зрения развития образа главной героини и непрерывной эволюции чувства на основе «звеньевой» драматургии (Г. Кулешова), характерной для модели лирической драматургии.

*Компетентностно-ориентированная задача № 29*

Охарактеризуйте роль хоровых сцен в оперной драматургии (на примере двух опер русских композиторов XVIII–XIX веков по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 30*

Проведите сравнительный анализ монологов Бориса Годунова из оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» с точки зрения драматургического значения, мелодики, музыкальной формы, этапов развития образа.

*Компетентностно-ориентированная задача № 31*

Проанализируйте функцию оркестра в музыкальной драматургии оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 32*

Раскройте особенности сочетания эпоса, лирики и драмы в музыкальной драматургии и композиции оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина.

*Компетентностно-ориентированная задача № 33*

Покажите, как развивается сквозное действие в условиях камерной оперы (на примере оперы «Иоланта» П.И. Чайковского).

*Компетентностно-ориентированная задача № 34*

Раскройте значение лейтмотивной техники в музыкальной драматургии оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 35*

Раскройте значение песни и песенности в драматургии оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М.И. Глинки.

*Компетентностно-ориентированная задача № 36*

Какой подзаголовок носит опера Моцарта «Дон Жуан»? Объясните, почему она имеет такой подзаголовок и назовите другие примеры такого жанрового наименования в истории оперы.

*Компетентностно-ориентированная задача № 37*

Проанализируйте два различных воплощения частей из трилогии П.-О. Бомарше в операх «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта и Дж. Россини с точки зрения музыкальной драматургии.

*Компетентностно-ориентированная задача № 38*

Выполните сравнительный анализ стиля *bel canto* в ариях Розины «В полуночной тишине» из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» и арии Нормы «*Casta diva*» из оперы В. Беллини «Норма».

*Компетентностно-ориентированная задача № 39*

Охарактеризуйте антагонистический конфликт внутренних состояний Германа и Лизы во второй картине «Пиковой дамы» П.И. Чайковского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 40*

Проанализируйте оперу Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» (трактовка образов, сюжет, музыкальный язык, драматургия, требования к артистам).

*6 семестр*

*Компетентностно-ориентированная задача № 41*

Дайте характеристику некоторых направлений в оперной музыке конца XIX – XX веков на примерах из опер К. Дебюсси (импрессионизм); А. Шенберга, А. Берга, Р. Штрауса (экспрессионизм).

*Компетентностно-ориентированная задача № 42*

Проведите анализ драматургической роли речитативов в одной из опер С.С. Прокофьева (по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 43*

Раскройте специфику направления «неоклассицизм» в оперной музыке XX-XXI веков на примере сочинений Р. Штрауса («Ариадна на Наксосе») И.Ф. Стравинского («Царь Эдип», «Похождения повесы»), П. Хиндемита «Художник Матис».

*Компетентностно-ориентированная задача № 44*

Покажите, как развивается сквозное действие в условиях камерной оперы (на примере оперы «Алеко» С.В. Рахманинова).

*Компетентностно-ориентированная задача № 45*

На примере оперного творчества С. Прокофьева и Д. Шостаковича раскройте сложные пути развития жанра отечественной оперы в XX веке.

*Компетентностно-ориентированная задача № 46*

Проведите анализ лейтмотивной драматургии в операх Дж. Пуччини «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй».

*Компетентностно-ориентированная задача № 47*

Раскройте Ваше понимание роли режиссера и дирижера, сложности понятия режиссерского лидерства в современном оперном театре.

*Компетентностно-ориентированная задача № 48*

Раскройте алгоритм разбора драматургии музыкально-сценического произведения (на примере одной из опер русского композитора XX-XXI веков).

*Компетентностно-ориентированная задача № 49*

Проанализируйте значение показа «высокого» и «низкого» в музыкальной драматургии оперы «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича.

*Компетентностно-ориентированная задача № 50*

Раскройте возможности экранизации оперы как средства популяризации оперной классики (приведите как общепризнанные, так и вызывающие дискуссии примеры).

*Компетентностно-ориентированная задача № 51*

Проанализируйте три постановки опер зарубежными представителями «режиссерского» оперного театра (В. Фельзенштейн, Ж.-П. Поннель, П. Шеро, Г. Купфер, Л. Бонди и др. – на выбор).

*Компетентностно-ориентированная задача № 52*

Дайте критический анализ двух оперных постановок российских режиссеров XX-XXI веков (Б. Покровский, А. Титель, Ю. Александров, Дм. Бергман, Д. Черняков – по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 53*

Дайте объяснение утверждению К.С. Станиславского о том, что оперный певец имеет дело не с одним, а сразу с тремя искусствами: вокальным, музыкальным и сценическим, и в оперном театре нужно прежде всего примирить между собой дирижера, режиссера и певца. Приведите примеры из его оперно-режиссерской практики.

*Компетентностно-ориентированная задача № 54*

Перечислите российских композиторов последней трети XX – первых десятилетий XXI веков, которые обращались к жанру монооперы. Составьте список их произведений в хронологическом порядке.

*Компетентностно-ориентированная задача № 55*

Раскройте алгоритм разбора драматургии музыкально-сценического произведения (на примере оперы Р.К. Щедрина «Мертвые души»).

*Компетентностно-ориентированная задача № 56*

Проанализируйте любую из опер французских композиторов XX-XXI веков в аспекте процессов становления и взаимодействия художественных образов на основе интонационно-образного конфликта, принципов интонационного развития.

*Компетентностно-ориентированная задача № 57*

Проанализируйте драматургическое значение расширения и трансформаций звуковой сферы в зарубежных операх XX-XXI веков (на примере сочинений М. Кагеля, Х. Лахенманна, С. Райха, Б. Фуррера, Х. Черновин и др.).

*Компетентностно-ориентированная задача № 58*

Выполните сравнительный анализ музыкально-сценических сочинений, созданных на основе средневековой легенды о докторе Фаусте и трагедии И.-В. Гёте «Фауст» (оперы Л. Шпора, М. Карафы, Ш. Гуно, А. Бойто, Ф. Бузони, «драматическая легенда» Г. Берлиоза, оперетта Ф. Эрве).

*Компетентностно-ориентированная задача № 59*

Раскройте драматургические особенности опер зарубежных композиторов-минималистов (на примере творчества Ф. Гласса, Дж. Адамса, М. Наймана).

*Компетентностно-ориентированная задача № 60*

Раскройте особенности создания и представления современных саенс-опер и мультимедийных перформансов (на двух-трех примерах отечественных спектаклей).

***Критерии оценивания решения компетентностно-ориентированной задачи:***

**6-5 баллов** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует глубокое понимание обучающимся предложенной проблемы и разностороннее ее рассмотрение; свободно конструируемая работа представляет собой логичное, ясное и при этом краткое, точное изложение материала с правильным обоснованием; задача решена в установленное преподавателем время или с опережением времени.

**4-3 балла** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует понимание обучающимся предложенной проблемы; задача решена в установленное преподавателем время; имеют место общие фразы и (или) несущественные недочеты в формулировках, примерах и выводах.

**2-1 балла** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует поверхностное понимание обучающимся предложенной проблемы; осуществлена попытка решения задачи, но при ее решении допущены ошибки и (или) превышено установленное преподавателем время.

**0 баллов** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует непонимание обучающимся предложенной проблемы, и (или) значительное место занимают общие фразы и голословные рассуждения, и (или) задача не решена.

В соответствии с действующей в университете балльно-рейтинговой системой оценивание результатов промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в рамках 100-балльной шкалы, при этом максимальный балл по промежуточной аттестации обучающихся по очной форме обучения составляет 36 баллов, по очно-заочной форме обучения – 60 (установлено положением П 02.016).

Максимальное количество баллов за решение компетентностно-ориентированной задачи – 6 баллов.

Балл, полученный обучающимся за решение компетентностно-ориентированной задачи, суммируется с баллом, выставленным ему по результатам тестирования.

Общий балл промежуточной аттестации суммируется с баллами, полученными обучающимся по результатам текущего контроля успеваемости в течение семестра; сумма баллов переводится в оценку по 5-балльной шкале в 4-6 семестрах.

Соответствие 100-балльной и 5-балльной шкал

| <i>Сумма баллов по 100-балльной шкале</i> | <i>Оценка по 5-балльной шкале</i> |
|-------------------------------------------|-----------------------------------|
| 100-85                                    | отлично                           |
| 84-70                                     | хорошо                            |
| 69-50                                     | удовлетворительно                 |
| 49 и менее                                | неудовлетворительно               |

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Юго-Западный государственный университет

УТВЕРЖДАЮ:  
Зав. кафедрой  
ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
(наименование кафедры полностью)

 И.Ф. Стародубцева  
(подпись)

«31» августа 2026 г.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА  
для текущего контроля успеваемости  
и промежуточной аттестации обучающихся  
по дисциплине

Оперная драматургия  
(наименование дисциплины)

53.03.03 Вокальное искусство  
(код и наименование ОПОП ВО)

# 1 ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ

## ВОПРОСЫ ДЛЯ КОЛЛОКВИУМА

### 5 СЕМЕСТР

*Раздел (тема) дисциплины 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

*Коллоквиум № 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

1. Многозначность термина «драматургия», его универсальность. Термин «драматургия» в музыкознании.
2. Опера в системе жанров вокальной музыки.
3. Уникальность оперы как синтетического жанра. Взаимодействие компонентов оперного спектакля (музыка, слово, театрально-драматическое действие, режиссура, сценография).
4. Значение декорационно-оформительского искусства, мастерства гримера, костюмера, суфлера и др. Выдающиеся оформители оперных спектаклей.
5. Специфика оперного жанра в сравнении с другими видами визуально-временных искусств – драматическим театром и кинематографом.
6. Оперная драматургия как фактор развития сюжета и характеров, создания развертывающегося во времени целостного художественного мира. Главенство, синтезирующая роль музыки. Дирижер в оперном спектакле.
7. Авторский замысел оперы и его исполнительская реализация. Влияние интерпретации, вокально-актерского мастерства певца.
8. Воздействие новых технологий на реализацию композиторского стиля и образа героя.
9. Вопросы режиссерских интерпретаций оперных произведений. Специфика работы режиссера оперного спектакля.
10. Проблема традиций и новаторства. Пути ее решения в современном режиссерском творчестве: «от музея к животворящему театру» (Б.Покровский).
11. Принципы профессионального режиссерского подхода. Контрастная полифония как прообраз полиэкранных сцен и пространственных эффектов «размыкания четвертой стены», ремарки композитора как ключ к визуальным пластическим решениям мизансцен. Значение сценографии.
12. Анализ постановок Большого театра: «Евгения Онегина», «Руслана и Людмилы» (реж. Д. Черняков), «Леди Макбет Мценского уезда» (Т. Чхеидзе), «Чародейки» (А. Титель).
13. Три уровня жанровой классификации оперы – родовой жанр, исторически сложившиеся жанровые типы, авторское определение жанра.
14. Поэтика родовых жанров (драмы, эпоса, сказки, лирики, комедии) и особенности её влияния на драматургические и композиционные особенности оперного произведения: концептуальное содержание (героико-мифологическая, героико-эпическая, историческая, лирико-психологическая, сказочная, комедийная), характер действия, типы и характеристики героев.
15. Классификация с позиции масштабов и исполнительских составов (большая многоактная опера, одноактная, опера малых форм, камерная, моноопера, дуоопера, опера-балет, опера-оратория). Взаимопересечение критериев в рамках конкретных произведений.
16. Западноевропейские композиторы-реформаторы оперного жанра в XVIII-XIX веках.
17. Новые разновидности западноевропейской оперы в XX-XXI веках.
18. Основные типы опер российских композиторов XIX-XXI веков.
19. Новые формы музыкального театра со второй половины XX века (рок-опера, зонг-опера, мюзикл, опера «третьего направления»).
20. Влияние средств массовой коммуникации на появление новых разновидностей (теле- и киноопера, мультимедийный проект и др.).

**Раздел (тема) дисциплины 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

**Коллоквиум № 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

21. Сюжет в опере. Приоритетное значение музыкальных выразительных средств в воплощении идеи произведения.
22. Словесная драматургия (либретто). Известные либреттисты западноевропейских и русских опер.
23. Триада «литературный прообраз – оперный персонаж – исполнитель» (раскрыть на конкретном примере по выбору).
24. Стихотворное и прозаическое либретто; смешанные формы.
25. Два основных подхода к созданию либретто – на самостоятельный текст и неизменный текст литературного первоисточника.
26. Ритмизованная проза как принцип метрической организации либретто (на примере оперы «Игрок» С.С. Прокофьева).
27. Понятие либретто как прикладного литературного произведения, созданного с учетом законов оперной драматургии.
28. Адаптация и жанровое переосмысление литературных первоисточников (отбор, перекomпоновка, дополнение, концентрация).
29. Специфика либретто с точки зрения оперной драматургии: лаконизм текста, концентрированное изложение фабульных коллизий, ограничение сюжетных линий крупномасштабных произведений, обусловленность введения новых текстов и персонажей логикой оперного замысла.
30. Значение работы либреттиста с позиций триады «слово – музыка – действие».
31. Композитор и либретто: исторический аспект, аспект авторства.
32. Сопутствующий вербальный текст (авторские ремарки и указания в партитуре).
33. Музыкальная драматургия в ее взаимодействии с драматургией либретто.
34. Влияние контекста (исторического, культурного) на сюжет и режиссерскую интерпретацию оперы.
35. Относительная автономия словесного и музыкального рядов.
36. Проблемы перевода оперных текстов на другие языки.
37. Типы речевого интонирования в опере. Функции речитатива, типы взаимоотношения с партией оркестра.
38. Классификация речитативов по манере музыкальной речи (декламация, псалмодия, сказовый, былинный, Sprechgesang и т.д.).
39. Сказовый речитатив в русских операх второй половины XIX – начала XX вв.
40. Проблема просодии в ракурсе соотношения речевой и музыкальной интонационности. Соблюдение правил просодии как критерий мастерства композитора.

**Раздел (тема) дисциплины 3. «Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере»**

**Коллоквиум № 3. «Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере»**

41. Проявление циклических закономерностей композиции в связи с обусловленностью музыкальной драматургии ходом сюжетного развития.
42. Реализация сквозного действия в процессе контрастного сопоставления актов и картин. Акты и картины как части оперного цикла, закономерности их внутреннего строения.
43. Структурные компоненты оперной композиции: диалоги, монологи, сцены сквозного действия, законченные номера, хоры, ансамбли, арии, инструментальные фрагменты, танцевальные номера.
44. Различные принципы соотношений компонентов оперной композиции в рамках контрастно-составных форм. Типы контрастно-составных оперных форм: замкнутый и

сквозной, периодический и цепной.

45. Архитектоника оперы. Рондообразность, репризность, симметрия как универсальные музыкально-логические принципы оперной композиции. Их связь с сюжетной основой посредством воплощения повтора сценической ситуации на новом уровне.
46. Интонационные арки в качестве «цементирующих» (М. Сабина) факторов оперного целого.
47. Современная оперная лексика, ее интонационный строй: принципы мелодекламационного синтеза, приемы «необельканто» (В.Н. Холопова).
48. Речитатив как тип вокальной речи и как форма; речитативный синтаксис.
49. Песня, песенный синтаксис, песенная форма в опере.
50. Ария, ариозо, ариетта, каватина, куплеты, песня, колыбельная.
51. Драматургические функции сольных эпизодов в опере. Ария-портрет, ария-состояние, ария-монолог, ария-обращение, ария-рассказ. Ария-сцена в русской классической опере.
52. Ариозо: включенность в действие, прием размыкания формы как отражение сквозного действия. Микроариозо (Е.А. Ручьевская) в русских операх второй половины XIX – первой половины XX веков. Микроариозо (малое ариозо) как распетый фрагмент в условиях речитатива; микроариозо в цепной форме.
53. Ансамбль-диалог, ансамбль-состояние; ансамбль-сцена; ансамбль-финал.
54. Хор в драматургической функции фона; хор как активный участник действия (коллективный персонаж). Хор с точки зрения движущей силы сценического действия или создания атмосферы.
55. Особое значение хора в драматургии русских классических опер. Ораториальная функция хора в «Жизни за царя» Глинки и ряде последующих русских опер. Дифференциация хора в операх Мусоргского и Римского-Корсакова.
56. Жанры и формы хоровой музыки в опере. Хоры на сцене и закулисные хоры.
57. Балет в опере: типы и жанры. Включенность балетной музыки в драматургическое действие в русской классической опере.
58. Инструментальная музыка в опере. Увертюра (исторические типы, функция в опере; увертюры в сонатной форме и вступления). Тематические связи увертюры с музыкой оперы. Симфонические антракты и эпизоды, шествия, танцы. Функции оркестра в процессе согласования текста и подтекста: конкретизация (психологическая и характеристическая), обобщение. Оркестр в речитативе, в сольных высказываниях и ансамблях. Драматургия оркестровых тембров. Оркестровое звучание как второй план сценического действия.
59. Симфонизация оперы под воздействием симфонического жанра в творчестве венских классиков. Возрастающая роль оркестра в психологизации и концептуализации оперы в XIX веке. «Пиковая дама» Чайковского как пример симфонизации оперы конца XIX века. «Нос» Шостаковича как пример симфонизации оперы в XX веке.
60. Выход на уровень обобщений философского плана, отражение авторской рефлексии в инструментальных эпизодах («Катерина Измайлова» Д. Шостаковича).

***Раздел (тема) дисциплины 4. «Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов»***

***Коллоквиум № 4. «Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов»***

61. Двуплановость оперного действия (внутреннее и внешнее). Внешний и внутренний, вокальный и оркестровый драматургические планы.
62. Конфликт и действенность – главные качества оперной драматургии. Закон единства действия Аристотеля.
63. Структура действия. Понятие фазы действия. Действие и контрдействие; главное действие и фон.
64. Соотношение идейной концепции и конфликта. Формы конфликта: внешний антагани-

стический, внутренний психологический, конфликт «на расстоянии».

65. Драматургические этапы. Отражение основных этапов развития конфликта во времени. Асафьевская триада  $i - m - t$ . Типовая структура, включающая моменты возникновения, развития и разрешения основного конфликта: экспозиция – завязка – развитие – кульминация – развязка («Кольцо нибелунга» Р. Вагнера, «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди).
66. Реализация конфликта в системе образов. Контрастность музыкального высказывания персонажей-протагонистов как воплощение идеи «оппозиции сфер действия и контрдействия» (К.С. Станиславский).
67. Типы драматургии. Контрастно-эпический и конфликтно-драматический, смешанный типы драматургии; их соподчинение.
68. Развитие конфликта в опере-драме и эпической опере. Наличие двух линий действия в опере-драме, нескольких самостоятельных линий действия в эпической опере, одной линии действия в лирической опере.
69. Интонационная драматургия и конфликт: становление конфликта и интонационная драматургия в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского.
70. Интонационная природа оперного образа, образно-смысловое значение интонации. Интонационная характеристика – комплекс музыкально-выразительных средств (мелодия, ритм, тембр, гармония, «обобщение через жанр», вокальная и оркестровая характеристика), создающих звуковой «портрет» оперного героя, звуковой образ идеи произведения.
71. Основные методы развития интонационного конфликта: сквозное симфоническое развитие и сопоставление контрастных образов (система конфликтов в опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова).
72. Интонационная драматургия в операх «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» В.-А. Моцарта.
73. Интонационная драматургия в опере «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.
74. Термин «лейтмотив» в музыкознании, его определение в работах Каратыгина, Л. Мазеля, М. Друскина, Б. Ярустовского. Лейтмотив как элемент музыкальной драматургии оперы. Лейтмотив (лейттема) и лейтмотивная система в опере.
75. Классификация лейтмотивов. Лейтжанры, лейттембры, лейтгармонии, лейтритмы, лейтсферы. Семантические ряды лейтмотивов.
76. Усложнение и видоизменение лейтмотивной техники в процессе развития жанра оперы: от проявления лейтмотивной тенденции в операх К. Монтеверди, Г. Пёрселла, К.-В. Глюка и применения принципа лейтмотивных характеристик в операх В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена до широкого использования лейтмотивов в операх XIX-XX вв.
77. Вагнеровская система лейтмотивов. Драматургическая роль лейтмотива в зависимости от жанра оперы: лейтмотив в драматической и эпической опере (на примере «Лоэнгрина» и «Золота Рейна» Р. Вагнера).
78. Роль лейтмотивов в операх Дж. Верди.
79. Особенности лейтмотивной техники в оперном творчестве М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева.
80. Роль реминисценции в опере. Приемы переинтонирования. Претворение идеи рассредоточенного тематизма посредством кристаллизации тем, становление итогового музыкального образа-символа.

## 6 СЕМЕСТР

### *Раздел (тема) дисциплины 5. «Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках»*

#### *Коллоквиум № 5. «Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках»*

81. Общая характеристика тенденций Высокого Возрождения и барокко, предпосылки возникновения оперы в Италии на рубеже XVI-XVII вв.
82. Флорентийская камерата. Попытки преодоления крайностей речитативного стиля Дж. Каччини в одноголосных мадригалах сборника «Le nuove musiche». Значение этого сборника для выработки новых принципов пения.
83. Древнегреческая трагедия – идеал нового жанра «*dramma per musica*». Первые его образцы в творчестве Я. Корси и Я. Пери. Авторы и исполнители, сюжеты, особенности музыкального языка.
84. Становление итальянской вокальной школы. Развитие нового синтетического жанра в римской, венецианской и неаполитанской вокальных школах.
85. основополагающая роль К. Монтеверди (1567 -1643) в становлении и развитии венецианской школы. Взаимосвязь мадригалов и музыкально-драматических жанров. Параллельное развитие жанра мадригальной комедии и «*dramma per musica*». «Орфей» (1607) Монтеверди – первая попытка реформировать музыкальную драму. Венецианские оперы Монтеверди, его роль в появлении первого постоянного публичного театра «Сан-Кассиано» (1637).
86. Римская опера. «Эра Барберини» – золотой век римской оперы (вторая четверть XVII века). Религиозно-моральная проблематика римских «драм на музыке». Сюжетная и музыкальная многоплановость, зрелищно-декорационное начало. Римские композиторы-певцы С. Ланди, Л. Виттори, А. Аббатини. Отказ от ряда принципов камераты, в частности, от «благородного пренебрежения к пению».
87. Победа вокального начала над декламационным в творчестве Ф. Кавалли (1602-1676) и М. Чести (1623-1669). Господствующее положение венецианской оперы во второй половине XVII века. Выдвижение фигуры импресарио. Утверждение театрального сезона.
88. Неаполитанская оперная школа. Роль «консерваторий» в музыкальном образовании певцов-виртуозов. Формирование стиля *bel canto*. Педагоги и певцы-кастраты. Кристаллизация форм ариозной мелодики в оперном творчестве композиторов Аркадской Академии – Ф. Провенцале, А. Скарлатти.
89. Творчество А. Скарлатти и формирование придворно-церемониального жанра оперы-серия. Сюжеты; структура; типы речитативов; значение, типы и форма арий: установка на отказ от драматургического воплощения внешнего действия и внешнего конфликта в опере; историко-героические, мифологические сюжеты; значение арии *da saro* для искусства *bel canto*; типы арий (арии-жалобы, бравурные, патетические, характерные) и дуэтов; типы речитативов и их действенная функция.
90. Искусство арии в опере «высокого» барокко. Оперное творчество А. Вивальди.
91. Творчество Н. Порпоры.
92. Рождение оперы-buffa. Роль Дж. Перголези (1710-1736) и Д. Чимарозы (1749-1801) в развитии новых черт исполнительского стиля оперных артистов. Замена певцов-кастратов тенорами. Дж. Виганони – первый тенор, исполнитель партии Паолино в опере «Тайный брак» Д. Чимарозы (1792).
93. Опера в Германии XVII – начала XVIII вв. «Дафна» Г. Шютца (1627) – первая опера на немецком языке. Гамбургская опера (1677-1738) и её представители.
94. Попытки синтеза итальянских и французских музыкально-драматических традиций в Гамбургской опере. Опора на немецкую песню и бытовую музыку в операх Г. Телемана и Р. Кайзера (первая половина XVIII в.). Влияние Р. Кайзера на творчество Г.-Ф. Генделя и И.-С. Баха.

95. Опера во Франции. Академия поэзии и музыки Ж.-А. де Баифа и ее значение для развития французского музыкально-драматического искусства. Первостепенное место балета в зарождающемся жанре музыкальной трагедии Комические балеты, балеты с выходом и драматические балеты. Знакомство парижан с итальянской «dramma per musica» (постановка итальянской труппой «Орфея» Л. Росси в 1647 году). Поиски драматического стиля в творчестве П. Перрена и Р. Камбера.
96. Франция эпохи Людовика XIV. Родство флорентийской речитативной драмы и французской лирической (музыкальной) трагедии, созданной Ж.-Б. Люлли. Влияние классицистского театра на драматургию лирической трагедии. Особенности либретто французской музыкальной трагедии XVII века. Участие выдающихся литераторов Франции (Кино, Мольер, Вольтер) в создании музыкально-драматических произведений. Комедии-балеты Мольера.
97. Музыкальный театр Ж.-Б. Люлли. Школа Люлли и её представители. Дальнейшее развитие музыкальной трагедии в творчестве Ж.-Ф. Рамо. «Война буфонов».
98. Английский театр XVI века и музыкальные интермедии. Комедии Шекспира с музыкой. Итальянские традиции в Англии. Традиции английского театра и музыкально-драматические жанры в Англии XVII-XVIII вв. Творчество Дж. Блоу. Жанр «семисерия». Г. Пёрселл и его опера «Дидона и Эней».
99. Взаимодействие итальянских и немецких музыкальных традиций в творчестве Г.-Ф. Генделя. Воздействие эстетики раннего немецкого Просвещения на формирование эстетических взглядов Генделя. Влияние традиций гамбургской оперы на оперное творчество Генделя. Руководство Королевской Академией музыки в Лондоне.
100. Оперы-серия и кульминационный период в оперной деятельности Генделя (1720–1727). Разнообразие оперных жанров (оперы-серия, маски). Опора на теорию аффектов в ораториальных и оперных произведениях. Предвосхищение в оперном творчестве Генделя ряда стилевых направлений, характеризующих развитие оперного жанра в середине и второй половине XVIII в. (dramma giocosa «Дейдамия» как один из первых образцов итальянской комической оперы). Воздействие драматургических принципов французского классицизма на оперную драматургию Генделя как предвосхищение Генделем некоторых принципов, положенных в основание оперной реформы Глюка.

## ***Раздел (тема) дисциплины 7. «Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма»***

### ***Коллоквиум № 6. «Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма»***

101. К.-В. Глюк и его реформа. Роль Р. Кальцабиджи.
102. Предисловие к опере «Альцеста» как манифест новой оперной эстетики.
103. Новая трактовка арий и речитативов, хоров и балета. Историческое значение реформы Глюка.
104. Шесть реформаторских опер Глюка парижского периода.
105. Три редакции оперы «Орфей».
106. Глюк и Н. Пиччинни. Французская опера после Глюка.
107. Преломление традиций итальянской оперы в творчестве В.-А. Моцарта и его реформа оперы-buffa.
108. Моцарт и австро-немецкий зингшпиль. Значение зингшпилей Моцарта для формирования немецкой национальной оперы.
109. Опера Моцарта «Бастьен и Бастьенна».
110. Оперы Моцарта «Мнимая проститутка» и «Мнимая садовница».
111. Опера Моцарта «Похищение из сераля».
112. Опера Моцарта «Директор театра».
113. Работа Моцарта в жанре оперы-серия. «Идоменей» (1781, Мюнхен) как первая опера, отразившая новаторские черты Моцарта-драматурга и Моцарта-композитора. Новая трактовка ансамбля как главного группового портрета. Симфонизация оперы.

114. Венские оперы Моцарта – вершина его драматургии. Сотрудничество с Л. да Понте.
115. Новый тип драматургии в «Свадьбе Фигаро» (1786).
116. «Дон Жуан» (1787) – «веселая драма» (dramma giocoso). Взаимодействие приемов оперы seria и buffa. Особенности либретто в сравнении с первоисточником. Тональная драматургия. Новый драматический тип арии. Приемы сквозного развития. Финал первого действия как вершина драматургического мастерства композитора.
117. «Волшебная флейта» (1891). Э. Шиканедер и театры предместий. «Волшебная флейта» как родоначальница немецкой романтической оперы.
118. Французская опера второй половины XVIII – начала XIX вв. А.-М. Гретри. Л. Керубини.
119. «Опера спасения» – разновидность оперы во Франции, сложившаяся накануне и получившая развитие в годы (и несколько позднее) Великой французской революции. Героизация (порой романтическая) современных сюжетов комической оперы, вызванная напряжённой общественной атмосферой эпохи.
120. Опора на традицию «оперы спасения» в «Фиделио» (1805) Л. ван Бетховена.

***Раздел (тема) дисциплины 7. «Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков»***

***Коллоквиум № 7. «Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков»***

121. Романтизм как литературный и музыкальный термин. Важнейшие сферы творчества композиторов-романтиков (лирика, фантастика, народно- и национально-самобытное). Романтическая опера в Германии и Австрии. Оперное творчество Э.Т.А. Гофмана, К.-М. Вебера, Р. Шумана.
122. Оперное творчество Ф. Шуберта. «Лазарь, или Торжество Воскрешения» Ф. Шуберта – Э. Денисова.
123. «Волшебный стрелок» К.-М. Вебера как образец воплощения национальных традиций.
124. Расцвет вокально-исполнительской культуры в Италии (Дж. Паста, Дж. Рубини, А. Каталани, А. Патти, М. Баттистини, А. Мазини и др.).
125. Особое место Дж. Россини среди итальянских композиторов первой половины XIX века. Эстетические воззрения Россини на природу итальянского оперного театра. Связь музыкально-выразительных средств (мелодики) с вокальными жанрами итальянской музыки. Обновление традиций bel canto. Обогащение оперной драматургии приемами драматического театра. Обогащение вокального и оркестрового стиля. Опера «Севильский цирюльник». Литературный источник, музыкальные характеристики, драматургия; особенности музыкального языка.
126. Особенности драматургии оперы «Вильгельм Телль».
127. Г. Доницетти: оперы «Дон Паскуале», «Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур». Использование стилистики различных оперных жанров. Мастерство вокального ансамбля. Разнообразие вокальных приемов, виртуозность вокальных партий.
128. В. Беллини: лирическая природа дарования композитора. Мелодика Беллини. «Норма» – вершина оперного творчества композитора. Особенности музыкального языка оперы. Значение творчества В. Беллини в развитии лирической сферы музыкального романтизма.
129. Выход на международную арену во второй половине XIX века национальных композиторских школ Чехии, Норвегии, Финляндии, Испании. Общий подъем национального движения в этих странах, рост национального самосознания, внимание к народному эпосу и фольклору.
130. Оперный театр Чехии. «Русалка» Антонина Дворжака как пример позднего романтизма.
131. Обзор оперного театра Польши (С. Монюшко).
132. Р. Вагнер как реформатор оперного искусства, создатель «музыкальной драмы» (на примере оперы «Тристан и Изольда» и тетралогии «Кольцо нибелунга»). Взаимопроникновение принципов литературной драмы, выразительных средств драматического театра и

оперы в процессе создания синтетического жанра «музыкальной драмы». Особенности драматургии – сквозное развитие, система лейтмотивов, роль симфонических эпизодов, новый принцип музыкальной драматургии в раскрытии содержания вокально-симфоническими средствами. Роль оркестра как главного действенного начала в опере. Значение творчества Вагнера в раскрытии новых вокально-технических и художественных возможностей певца. Оперный театр в Байройте. Первые исполнители опер Вагнера: В. Шрёдер-Девриент, Л. Шнорр фон Карольсфельд, И. Тихачек, М. Шнорр, А. Киндерман, А. Матерна, Фр. Бетц. Вагнеровские певцы конца XIX – начала XX вв.: Н. Мельба, Л. Леман, Ж. Решке, А. Ниман, Э. Гура.

133. Дж. Верди и традиции итальянской оперной классики XVIII-XIX веков. Драматургия У. Шекспира, Ф. Шиллера, В. Гюго в оперном творчестве композитора, использование сюжетов из национальной истории. Верди и его либреттисты. Особенности оперной реформы Верди. Динамичная драматургия, острота сценических ситуаций, яркая разработка характеров, непрерывность сценического развития; гибкость вокальной декламации, мастерство оперных ансамблей, усиление драматургической роли хора и оркестра. Опора на песенные истоки тематизма. Обновление стилистики *bel canto*. Эволюция оперного творчества Верди от ранних историко-героических опер к триаде 1850-х годов («Риголетто», «Трубадур», «Травиата»). Новая трактовка оперных форм (речитативов, арий, ансамблей), широкое использование музыкально-бытовых жанров.
134. Творческие искания Верди 1850-60-х годов. «Дон Карлос», «Аида», «Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад». Углубление индивидуальных оркестра. Значение оперы «Отелло» в творческой эволюции Верди.
135. Историческое значение творчества Дж. Верди. Сценическая судьба его произведений в музыкальном театре XX-XXI веков.
136. Французский музыкальный театр второй половины XIX века. Кризис «большой» французской оперы и комической оперы. Формирование французской «лирической» оперы. Демократическая направленность жанра. Использование сюжетов мировой литературы и характер их переосмысления, «осовременивание» классических сюжетов. Лирика – как главное свойство рассматриваемых опер. Восточные мотивы.
137. Ш. Гуно и его роль в развитии «лирической» оперы во Франции. Опера «Фауст» – характерный образец жанра. Трактовка сюжета, особенности драматургии.
138. Дальнейшее развитие жанра «лирической» оперы в творчестве А. Тома, Л. Делиба, Ж. Массне («Вертер», «Манон»), К. Сен-Санса («Самсон и Далила»). Опора на бытовые музыкальные жанры (романс, танец, песню, марш). Широкая обрисовка жанрово-бытового фона. Использование камерных вокальных форм (ариозо, романс, небольшие ансамбли), развитие вокальной декламационности.
139. Оперное творчество Ж. Бизе. «Искатели жемчуга» и «Джамиле» – образцы ориентальных французских опер. «Кармен»: острота драматического конфликта, динамика раскрытия характеров. Претворение жанрово-бытовой интонационной сферы. Сценическая судьба оперы «Кармен».
140. Рождение оперетты. Творчество Ж. Оффенбаха («Сказки Гофмана»), И. Штрауса и их последователей.

## ***Раздел (тема) дисциплины 8. «Опера в России в XVIII–XIX веках»***

### ***Коллоквиум № 8. «Опера в России в XVIII–XIX веках»***

141. Характеристика предглинкинской эпохи. История появления оперы в России. Многообразные связи с итальянской, французской, австро-немецкой музыкой. Переплетение различных стилей в музыке: барокко, классицизм, сентиментализм, предромантические тенденции.
142. Разнообразие жанров (кант, хоровой концерт, водевиль), из которых складывается национальная русская опера.

143. Формирование в конце XVIII века русской композиторской школы: Д.С. Бортнянский, Е.И. Фомин, В.А. Пашкевич и др. Первые русские оперы (Пашкевич – опера «Несчастье от кареты», «Скупой», «Федул с детьми»; Фомин – «Ямщики на подставе», «Американцы», «Орфей и Эвридика»; Бортнянский – «Алкид», «Квинт Фабий», «Сокол»).
144. Этапы возникновения национальной оперы и влияние на неё итальянской оперы. Итальянские оперные композиторы при русском дворе.
145. Сюжеты, драматургия, музыкальный язык и формы ранних комических русских опер. «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М. Соколовского – А.О. Аблесимова.
146. Развитие русской оперы в первой половине XIX века.
147. А.Н. Верстовский (опера «Аскольдова могила»).
148. 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.И. Глинки. Мелодия и вокальная кантилена как главные черты музыкального стиля Глинки. Премьеры (1836, 1842) глинкинских опер – становление русского вокально-исполнительского стиля. Первые исполнители оперной музыки Глинки (О. Петров, А. Петрова-Воробьева, М. Степанова, Д. Леонова).
149. Опера середины и второй половины XIX века: А.С. Даргомыжский (новаторские поиски в опере «Каменный гость»), А.Г. Рубинштейн («Демон»), А.Н. Серов («Вражья сила»).
150. Жанр оперы в творчестве композиторов балакиревского кружка.
151. Жанровые открытия Н.Римского-Корсакова («Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный»).
152. Положение русской оперы в театрах Москвы и Петербурга. Открытие Мариинского театра (1860). Противодействие русского театра итальянскому. Характеристика творческих направлений; общественное признание прогрессивного русского театра и начало кризиса итальянского театра в России.
153. Оперное творчество А.Г. Рубинштейна.
154. Оперы А.Н. Серова «Рогнеда» и «Вражья сила».
155. Выдающиеся певцы – пропагандисты русской музыки: О. Петров, Д. Леонова, Ю. Платонова, И. Мельников, Е. Лавровская, Ф. Комиссаржевский, А. Александрова-Кочетова.
156. Расцвет русской оперной культуры. Первые интерпретаторы оперной музыки композитора и плеяда выдающихся певцов Мариинского и Большого театров: Ф. Стравинский и Н. Фигнер (два исполнительских направления), Е. Мравина, М. Славина, М. Климентова-Муромцева, П. Хохлов, М. Фигнер, М. Дейша-Сионицкая и др.
157. Московская «Русская частная опера» – театр С. Мамонтова. Три периода его деятельности. Основной репертуар. Творческий союз певцов, художников, дирижёра и режиссёра. С.Мамонтов как режиссёр-новатор, учитель сцены; его творческий метод. Выдающиеся певцы театра С. Мамонтова: Н. Салина, Ф. Шаляпин, А. Секар-Рожанский, Н. Забела-Врубель. Значение деятельности театра в русской культуре.
158. Оперное творчество П.И. Чайковского. Расцвет русской оперной культуры.
159. Первые интерпретаторы оперной музыки композитора и плеяда выдающихся певцов Мариинского и Большого театров: Н. Фигнер, Е. Мравина, М. Славина, М. Климентова-Муромцева, П. Хохлов, М. Фигнер, М. Дейша-Сионицкая и др.
160. Оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» – вершина оперного творчества Чайковского и новая страница в истории музыкального театра, новый тип оперной драматургии.

## **7 СЕМЕСТР**

### ***Раздел (тема) дисциплины 9. «Зарубежная опера конца XIX – первой половины XX веков»***

#### ***Коллоквиум № 9. «Западноевропейская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

161. Французская и немецкая опера рубежа XIX – первой половины XX веков.
162. Оперное творчество французских импрессионистов К. Дебюсси и М. Равеля.
163. К. Дебюсси. Опера «Пеллеас и Мелизанда».
164. М. Равель. Оперы «Испанский час» и «Дитя и волшебство».
165. Итальянский оперный веризм: П. Масканьи, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини.
166. Оперное творчество Дж. Пуччини.
167. Опера «Богема» Дж. Пуччини.
168. Опера «Тоска» Дж. Пуччини.
169. Опера «Турандот» Дж. Пуччини.
170. Опера «Паяцы» Р. Леонкавалло.
171. Веризм во французской опере: «Луиза» Г. Шарпантье.
172. Ф. Бузони как теоретик неоклассицизма. Опера «Доктор Фауст».
173. Экспрессионизм в австро-немецкой опере первой трети XX века.
174. Опера А. Берга «Воцтек» как образец экспрессионистской драмы.
175. Монодрама А. Шёнберга «Ожидание» и опера «Счастливая рука».
176. Оперное творчество П. Хиндемита («Святая Сусанна», «Кардильяк» и др.).
177. Тенденции экспрессионизма в операх Р. Штрауса («Саломея», «Электра»).
178. Тенденции неоклассицизма в операх Р. Штрауса («Кавалер розы»).
179. Оперное творчество К. Орфа («Умница»).
180. Опера Дж. Гершвина «Порги и Бесс».

### ***Раздел (тема) дисциплины 10. «Русская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

#### ***Коллоквиум № 10. «Русская опера конца XIX – первой половины XX веков»***

181. Русская опера на рубеже XIX–XX веков
182. Позднее оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова.
183. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н.А. Римского-Корсакова.
184. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».
185. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Кашей бессмертный».
186. «Орестея» С.И. Танеева.
187. Оперное творчество А.С. Аренского.
188. Оперное творчество С.В. Рахманинова.
189. Музыкальный театр И.Ф. Стравинского (опера-оратория «Царь Эдип»).
190. «Русский» период творчества И.Ф. Стравинского (музыкально-сценические произведения «Байка про лису, кота, петуха да барана», «История солдата», «Свадебка», комическая опера «Мавра»).
191. Опера И.Ф. Стравинского «Соловей».
192. Эволюция оперного творчества С.С. Прокофьева.
193. Опера С.С. Прокофьева «Война и мир»: композиция, драматургия, характеристики героев, лейтмотивная система.
194. Оперы С.С. Прокофьева «Семен Котко» и «Повесть о настоящем человеке».
195. Опера С.С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам».
196. Опера С.С. Прокофьева «Дуэнья».
197. Опера С.С. Прокофьева «Игрок».

198. Черты экспрессионизма в опере С.С. Прокофьева «Огненный ангел».
199. Оперное творчество Д.Д. Шостаковича («Нос», «Леди Макбет Мценского уезда»).
200. Оперное творчество В.В. Шебалина, Т. Хренникова, Д. Кабалевского.

***Раздел (тема) дисциплины 11. «Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков»***

***Коллоквиум № 11. «Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков»***

201. Оперное творчество Ф. Пуленка («Человеческий голос», «Диалоги кармелиток», «Грудь Терезия»).
202. Оперное творчество О. Мессиана («Св. Франциск Ассизский»).
203. Оперное творчество Б. Бриттена.
204. «Тотальный театр» (Б. Циммерман) и «Музыкальный театр» (Х. Лахенманн, К. Штокхаузен) как авангардные направления развития зарубежного оперного жанра.
205. Философский смысл идеи синтеза искусств в контексте современной постмодернистской культуры на примере оперы Б. Циммермана «Солдаты».
206. Произведение Х. Лахенманна «Девочка со спичками» как воплощение концепции «конкретной инструментальной музыки».
207. Парадоксальный характер синтеза различных художественных и композиционно-технологических идей. Суперцикл «Свет» К. Штокхаузена.
208. «Инструментальный театр» М. Кагеля.
209. Проблемы воплощения произведений: привлечение современных технических средств, акустический аспект.
210. Претворение принципов инструментального театра в рамках оперного цикла («Свет» К. Штокхаузена).
211. Политическая и документальная, сатирическая опера («Три истории» С. Райха, «I Hate Mozart» Б. Ланга).
212. «Театр идей» Л. Ноно – вовлечение публики в художественное пространство «трагедии слышания» – опера «Прометей».
213. Минимализм и постминимализм в западноевропейской опере («Человек, который принял жену за шляпу» М. Наймана, «Материя» Л. Андриссена).
214. Технологический прорыв: VR, ИИ и цифровая партитура («Восемь» М. ван дер Аа; «Death and the Powers» Т. Маховера).
215. Темы экологической катастрофы и конца цивилизации в операх «Солнце и море» Л. Лапелите, В. Грайните, Л. Псилоните, «Уроки любви и жестокости» Дж. Бенджамина и др.
216. Феномен «новой сложности» и метод «акустического микроскопа» в оперном творчестве Х. Черновин (на примере «Heart Chamber»).
217. Жанр оперы в творчестве Ф. Гласса.
218. «Портретная трилогия» Ф. Гласса («Эйнштейн на пляже», «Сатьяграха», «Эхнатон»).
219. Политическая трилогия Дж. Адамса («Никсон в Китае», «Смерть Клингхоффера», «Доктор Атом»).
220. Оперное творчество К. Саариахо («Любовь издалека»).

***Раздел (тема) дисциплины 12. «Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков»***

***Коллоквиум № 12. «Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков»***

221. Многообразие музыкально-драматургических подходов и художественных решений в большой и камерной отечественной опере. Особенности ее развития и проблемный план: современность через историю, мир и человек.

222. Вопрос об органичности режиссерских интерпретаций: необходимость следования установке на «создание спектакля из духа произведения» (В. Фильзенштейн) или «Перпендикуляр» Б. Покровского.
223. Традиционные и новые жанрово-микстовые разновидности отечественных оперных сочинений.
224. Панорама отечественных оперных фестивалей.
225. «Музыкальный театр» как современное качество оперных сочинений: сближение с драматическим театром, кино.
226. Оперное творчество Э.В. Денисова («Пена дней»).
227. Черты постмодернистской поэтики в опере «Когда время выходит из берегов» («Три сестры») В.Г. Тарнапольского.
228. Образы русской классической литературы в оперном творчестве А.Н. Холминова.
229. Оперное творчество С.М. Слонимского («Мария Стюарт», «Виринея» и др.).
230. Опера С.М. Слонимского «Мастер и Маргарита».
231. Музыкальный театр М. Вайнберга. Тема сохранения и углубления исторической памяти в опере «Пассажирка». Художественное значение произведения как исторического документа эпохи. Особенности музыкального языка и драматургии.
232. Претворение принципов ассоциативной поэтики как отличительная черта оперы XX века: метафоричность авторского высказывания, приемы «поэтического театра», контаминации («чужого слова»), монтажа, роль полисценических композиций (на примере сочинений «Мария Стюарт», «Иван Грозный» С. Слонимского, «Пугачев» В. Кобекина, «Крылатый всадник» В. Рубина, «Музыка для живых» Г. Канчели).
233. Опера «Мертвые души» Р. Щедрина.
234. «Боярыня Морозова» – хоровой оперный спектакль-монумент Р. Щедрина.
235. Опера Р. Щедрина «Очарованный странник».
236. Оперы Э. Денисова «Пена дней» и «Четыре девушки».
237. Оперное творчество А.П. Петрова (оперные фрески «Петр Первый» и др.).
238. Оперное творчество А.Г. Шнитке («История доктора Иоганна Фауста», «Жизнь с идиотом»).
239. Музыкально-театральное творчество Н. Каретникова («Мистерия апостола Павла», «Тиль Уленшпигель»).
240. Современные российские саенс-оперы (перманентный мультиплекс лаборатории КоOPERAция), междисциплинарные перформансы («оперный сериал» «Сверлийцы»).

**Шкала оценивания:** 10-балльная.

**Критерии оценивания:**

**9-10 баллов** (или оценка «отлично») выставляется обучающемуся, если он демонстрирует глубокое знание содержания вопроса; дает точные определения основных понятий; аргументированно и логически стройно излагает учебный материал; иллюстрирует свой ответ актуальными примерами (типowymi и нестандартными), в том числе самостоятельно найденными; не нуждается в уточняющих и (или) дополнительных вопросах преподавателя.

**6-8 баллов** (или оценка «хорошо») выставляется обучающемуся, если он владеет содержанием вопроса, но допускает некоторые недочеты при ответе; допускает незначительные неточности при определении основных понятий; недостаточно аргументированно и (или) логически стройно излагает учебный материал; иллюстрирует свой ответ типовыми примерами.

**3-5 баллов** (или оценка «удовлетворительно») выставляется обучающемуся, если он освоил основные положения контролируемой темы, но недостаточно четко дает определение основных понятий и терминов; затрудняется при ответах на дополнительные вопросы; приводит недостаточное количество примеров для иллюстрирования своего ответа; нуждается в уточняющих и (или) дополнительных вопросах преподавателя.

**0-2 балла** (или оценка «**неудовлетворительно**») выставляется обучающемуся, если он не владеет содержанием вопроса или допускает грубые ошибки; затрудняется дать основные определения; не может привести или приводит неправильные примеры; не отвечает на уточняющие и (или) дополнительные вопросы преподавателя или допускает при ответе на них грубые ошибки.

## 2 ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 2.1 БАНК ВОПРОСОВ И ЗАДАНИЙ В ТЕСТОВОЙ ФОРМЕ

*Раздел (тема) дисциплины 1. «Драматургия оперы как синтетического жанра. Жанровые разновидности оперы»*

#### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

1. Какой советский музыковед впервые сформулировал и разработал применительно к опере и симфонии понятие «музыкальная драматургия»:
  - а) Б. Асафьев
  - б) А. Гозенпуд
  - в) Б. Ярустовский
2. Когда опера вошла в систему жанров вокальной музыки:
  - а) в эпоху барокко
  - б) в эпоху классицизма
  - в) в эпоху романтизма
3. Режиссеры в современном понимании – как постановщики спектаклей – появились в оперном театре:
  - а) в конце XIX века
  - б) в XVI веке
  - в) в XX веке
4. Когда в оперном театре появились суфлеры:
  - а) в конце XVIII – первой половине XIX века
  - б) в XVII веке
  - в) в XVI веке
5. Опера относится к виду искусств:
  - а) пространственно-временному
  - б) временному (динамическому)
  - в) пространственному (пластическому)
6. Когда впервые в опере стала применяться дирижерская палочка:
  - а) в 1817 году (К.-М. фон Вебер)
  - б) в 1687 году (Ж.-Б. Люлли)
  - в) в 1830-е гг. (Ф. Мендельсон и Г. Берлиоз)

#### 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

7. Перечислите двух-трех известных русских художников – оформителей оперных спектаклей: \_\_\_\_\_.
8. Перечислите двух известных Вам зарубежных и русских оперных дирижеров: \_\_\_\_\_.
9. Перечислите не менее трех жанровых разновидностей оперы, которые сложились к XIX веку: \_\_\_\_\_.
10. Назовите не менее трех разновидностей оперы, появление которых связано с развитием технологий и средств массовой коммуникации: \_\_\_\_\_.
11. Продолжите перечисление трех родовых жанров: эпос, лирика и \_\_\_\_\_.
12. Впишите название разновидности оперы для двух исполнителей: \_\_\_\_\_.

#### 3. Вопросы на установление последовательности

13. Расположите оперные жанры в порядке появления:

- а) опера-балет
- б) зингшпиль
- в) хоровая опера

14. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) *dramma per musica*
  - б) *seria*
  - в) *buffa*
15. Расположите в порядке создания следующие образцы оперного жанра:
  - а) «Дафна» Г. Шютца
  - б) «Дидона и Эней» Г. Пёрселла
  - в) «Служанка-госпожа» Дж. Перголези
16. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) лирическая трагедия
  - б) немецкая романтическая опера
  - в) большая французская опера
17. Расположите оперные жанры в порядке появления:
  - а) камерная опера
  - б) моноопера
  - в) рок-опера
18. Расположите в хронологическом порядке следующие события:
  - а) формирование неаполитанской оперной школы
  - б) оперная реформа К.-В. Глюка
  - в) оперная реформа Р. Вагнера

#### 4 Вопросы на установление соответствия

19. Установите соответствие между понятиями и их значением
 

|                              |                                                                                          |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сценическая задача        | а) конкретное действие, которое артист (певец) должен совершить на сцене в данный момент |
| 2. Сверхзадача авторов оперы | б) главная идея, философская мысль, художественное послание создателей оперы             |
| 3. Режиссерская задача       | в) способ воплощения авторского замысла на сцене, организация работы всех постановщиков  |
20. Установите соответствие между понятиями и их значением
 

|                      |                                                                                                                                                 |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сквозное действие | а) непрерывная действенная линия, которая пронизывает все произведение от начала до конца и направлена на достижение главной цели (сверхзадачи) |
| 2. Контрдействие     | б) линия сопротивления, враждебных сил или поступков других персонажей, порождающая драматический конфликт спектакля                            |
| 3. Главное действие  | в) ключевой, центральный сюжетный узел спектакля, конкретный масштабный этап сюжета                                                             |
21. Соотнесите понятия и их значение:
 

|                        |                                                                                                                  |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Оперная драматургия | а) процесс сквозного музыкально-сценического развития, система воплощения и раскрытия конфликта через действие   |
| 2. Оперная форма       | б) конкретная архитектура, структура и схема строения музыкального материала (как отдельных номеров, так и сцен) |
| 3. Оперная композиция  | в) целостный план построения оперы, взаимосвязь и подчинение всех ее частей                                      |
22. Соотнесите типы драматургии и их характеристики:
 

|                         |                                                                                                                                         |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Контрастно-эпический | а) картинно-повествовательный метод развития, завершенность отдельных сцен и сопоставление образов разных сфер без острого столкновения |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

2. Конфликтно-драматический      б) непрерывное сквозное развитие, острое столкновение противоположных сил и стремительное нарастание действия к кульминации
3. Смешанный      в) сочетаются элементы повествовательности и сквозного драматического конфликта, лирические эпизоды и активное действие
23. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Героико-мифологическая опера      а) «Троянцы» Г. Берлиоза
2. Героико-эпическая опера      б) «Князь Игорь» А.П. Бородина
3. Историческая      в) «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова
24. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Лирико-психологическая      а) «Вертер» Ж. Массне
2. Сказочная      б) «Кашей бессмертный»
3. Комедийная      в) «Фальстаф» Дж. Верди
25. Какому типу содержания соответствуют данные оперы:
1. Лирическая      а) «Иоланта» П.И. Чайковского
2. Опера-фарс (оперетта)      б) «Богатыри» А.П. Бородина
3. Эпико-драматическая      в) «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова

## **Раздел (тема) дисциплины 2. «Проблема взаимоотношения слова и музыки в опере»**

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

26. Псалмодия – это:

- а) тип музыкально-речевого интонирования, когда текст нараспев декламируется на одном звуке
- б) тип интонирования, при котором певец строго соблюдает заданные композитором ритмический рисунок и звуковысотность, но лишь «прикасается» к высоте тона, не распевая его
- в) искусство выразительного чтения литературных текстов вслух.

27. Просодия в музыке – это:

- а) искусство правильного и органичного соединения вербального текста с мелодией (акценты, ударные слоги, естественное повышение и понижение, соответствие продолжительности гласных звуков длительности нот)
- б) интонационная система языка (ударение, тон, темп и ритм, паузы, тембр)
- в) сказовый речитатив

28. Какая из перечисленных функций речитатива названа неправильно:

- а) создает законченный музыкальный образ
- б) предваряет арию
- в) продвигает сюжетное действие в диалогах или повествованиях о каких-либо событиях

29. Авторская ремарка в партии царя Додона «Петь с глупым благодушием» принадлежит автору оперы:

- а) Н.А. Римскому-Корсакову
- б) М.П. Мусоргскому
- в) Ц.А. Кюи

30. В какой опере С.С. Прокофьева встречается ремарка об исполнении хора Чудаков «Радостно бесчинствовать, но строго в такт»:

- а) «Любовь к трем апельсинам»
- б) «Дуэнья»
- в) «Игрок»

31. Какой порядок в приведенных триадах с точки зрения работы либреттиста является правильным:

- а) «слово – музыка – действие»
- б) «музыка – слово – действие»
- в) «действие – музыка – слово»

32. На каком языке в основном написаны либретто опер Моцарта:

- а) итальянский
- б) немецкий
- в) английский

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

33. Приведите не менее двух примеров опер, написанных на прозаический текст: \_\_\_\_.

34. Впишите русский перевод слова «либретто» с итальянского: \_\_\_\_\_.

35. Перечислите двух-трех известных Вам русских и/или зарубежных либреттистов: \_\_\_\_\_.

36. Кратко охарактеризуйте отличия либретто от литературного первоисточника: \_\_\_\_.

37. Кто из известных Вам композиторов сам писал либретто для своих опер (не менее двух примеров): \_\_\_\_\_.

38. Чем отличается речитатив secco от accompagnato: \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

39. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам Ф. Шиллера:

- а) «Жанна д'Арк»
- б) «Альзира»
- в) «Разбойники»
- г) «Луиза Миллер»
- д) «Дон Карлос»

40. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам У. Шекспира:

- а) «Макбет»
- б) «Отелло»
- в) «Фальстаф»

41. Расположите в хронологическом порядке оперы Дж. Верди по пьесам В. Гюго:

- а) «Эрнани»
- б) «Риголетто»

42. Расположите в хронологическом порядке оперы русских композиторов на основе сочинений Н.В. Гоголя:

- а) «Женитьба» М.П. Мусоргского
- б) «Сорочинская ярмарка» М.П. Мусоргского
- в) опера «Женитьба» А.Т. Гречанинова

43. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные русскими композиторами на основе сочинений А.Н. Островского:

- а) «Гроза» В.Н. Кашперова
- б) «Вражья сила» А.Н. Серова
- в) «Снегурочка» А.Н. Римского-Корсакова
- г) «Воевода» П.И. Чайковского
- д) «Сон на Волге» А.С. Аренского

44. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные на основе сочинений Н.С. Лескова:

- а) «Леди Макбет Мценского уезда» «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича
- б) «Воительница» Б.И. Тищенко
- в) «Очарованный странник» Р.К. Щедрина
- г) «Левша» Р.К. Щедрина

#### 4 Вопросы на установление соответствия

Установите соответствие.

45. Соотнесите тип речитатива и пример:

- |                       |                                                                                       |
|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Декламация         | а) «Чуют правду» («Жизнь за царя» М.И. Глинки)                                        |
| 2. Ариозный речитатив | б) речитатив Весны из Пролога оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова              |
| 3. Сказовый речитатив | в) реплики Бабаихи, реплики Додона из оперы «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова |

46. Соотнесите тип речитатива и пример:

- |                       |                                                                                      |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Былинный речитатив | а) речитативы Садко в опере Н.А. Римского-Корсакова                                  |
| 2. Sprechgesang       | б) А. Берг «Воцтек»                                                                  |
| 3. Ариозный речитатив | в) «Я люблю Вас» – начало ариозо Ленского из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского |

47. Соотнесите основные черты сюжетики опер и жанры:

- |                                                                                                                                                                        |                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1. Отсутствие внешних глобальных событий, в центре – драма чувств, внутренний мир героев                                                                               | а) лирико-психологическая опера         |
| 2. Героико-патриотические сюжеты, масштабные исторические катаклизмы, религиозные или политические конфликты, на фоне которых рушатся судьбы главных героев            | б) Французская традиция «большой оперы» |
| 3. Сюжет связан с похищением, несправедливым заключением или смертельной опасностью для благородного героя. В финале происходит счастливое избавление от тирании и пр. | в) «Опера спасения»                     |

48. Установите соответствие между литературными источниками и операми:

- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 1. Пьеса Э. Скриба    | а) «Бал-маскарад» Дж. Верди    |
| 2. Пьеса Г. Бюхнера   | б) «Воцтек» А. Берга           |
| 3. Рассказ Г. Джеймса | в) «Поворот винта» Б. Бриттена |

49. Соотнесите произведение и его литературный источник:

- |                               |                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. «Билли Бадд» Б. Бриттена   | а) повесть Г. Мелвилла              |
| 2. «Троянцы» Г. Берлиоза      | б) поэма Вергилия                   |
| 3. «Иоланта» П.И. Чайковского | в) пьеса Х. Херца в пер. Ф. Миллера |

50. Соотнесите литературные произведения и оперы, написанные на их сюжеты

- |                    |                                              |
|--------------------|----------------------------------------------|
| 1. Роман А. Мюрге  | а) «Богема» Дж. Пуччини                      |
| 2. Драма Л.А. Мея  | б) «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова |
| 3. Трагедия Эсхила | в) «Орестея» С.И. Танеева                    |

#### *Раздел (тема) дисциплины 3. Структура и композиция оперного произведения. Музыкальная форма в опере*

##### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

51. Микроариозо (по Е.А. Ручьевской) – это:

- а) малое ариозо, окруженное речитативом
- б) раздел ариозо
- в) раздел арии

52. Встречный ритм (по Е.А. Ручьевской) – это:

- а) отношение речевого ритма текста и музыкального ритма
- б) ритм музыкального текста
- в) нарушение ритмических ударений поэтического текста в вокальной мелодии

53. Наименьшая единица композиции оперы – это:

- а) отдельный номер или сцена (раздел большой сцены)
- б) проведение лейтмотива или лейттемы

- в) картина
54. «Ансамбль-состояние» характеризуется:
- а) остановкой внешнего действия
  - б) ускорением внешнего действия
  - в) остановкой внутреннего действия
55. Для передачи внутреннего монолога используется:
- а) ария
  - б) оркестровый эпизод
  - в) дуэт-диалог
56. Речитативная форма строится на:
- а) аперииодичности
  - б) завершенных типовых структурах
  - в) вариационном или вариантном развитии

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

57. С какой драматургической целью используется смена тональностей в опере: \_\_\_\_.
58. Что такое лейтгармония: \_\_\_\_\_.
59. Перечислите различные виды ансамблей в соответствии с числом их участников: \_\_\_\_\_.
60. Чем по музыкальной форме увертюра отличается от вступления: \_\_\_\_\_.
61. Перечислите названия возможных оркестровых эпизодов в опере (не менее трех): \_\_\_\_\_.

62. С какой целью композиторы создают оркестровые антракты перед действиями: \_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

63. Расположите музыкальные номера в порядке возрастания масштаба и сложности:
- а) ариозо
  - б) ансамбль
  - в) оперная сцена
64. Расположите этапы создания оперного сочинения в творческом процессе композитора:
- а) отбор литературного сюжета и создание либретто
  - б) определение структуры (деление на акты, картины, номера), сценарного плана
  - в) создание вокальных и оркестровых партий
65. Расположите в правильном порядке разделы барочной арии:
- а) главная тема в основной тональности с оркестровой ритурнелью
  - б) контрастная часть
  - в) главная тема с введением исполнителем виртуозной вокальной импровизации и колоратур
66. Расположите по словам персонажей ариозные разделы сцены Виолетты и Жоржа Жермона из второго акта оперы «Травиата» Дж. Верди в правильном порядке (пример контрастно-составной формы):
- а) «Чистую, с сердцем ангела, дочь мне судьба послала »
  - б) «Вы поймете ль силу страсти»
  - г) «Минует увлечение»
  - в) «Чистой, прекрасной дочери Вашей...»
  - д) «Умру, но памяти моей...»
67. Расположите в правильном порядке разделы арии Фигаро «Мальчик резвый, кудрявый, влюблённый» из оперы В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» (пример формы рондо):
- а) «Мальчик резвый...»
  - б) «Распростись ты с духами, с помадой»

в) «Будешь воином суровым»  
68. Расположите в хронологическом порядке появление данных опер с чертами ораториальности:

- а) «Парсифаль» Р. Вагнера 1882
- б) «Царь Эдип» И.Ф. Стравинского 1926-27
- в) «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера 1938

69. Расположите в хронологическом порядке появление данных опер с чертами ораториальности:

- а) «Иван Сусанин» М.И. Глинки 1836
- б) «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова
- в) «Война и мир» С.С. Прокофьева

#### **4 Вопросы на установление соответствия**

70. Установите соответствие между типами арий и примерами:

- |                   |                                                                    |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 1. Ария-портрет   | а) рондо Антонида, Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки |
| 2. Ария-обращение | б) ария Людмилы из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки            |
| 3. Ария-монолог   | в) монолог Пимена из оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов»        |

71. Установите соответствие между типами ансамблей и примерами:

- |                    |                                                             |
|--------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. Ансамбль-диалог | а) дуэт Дон Жуана и Церлины («Дон Жуан» В.-А. Моцарта)      |
| 2. Ансамбль-сцена  | б) дуэт Германа и Графини («Пиковая дама» П.И. Чайковского) |
| 3. Ансамбль-финал  | в) Египетский триумф («Аида» Дж. Верди)                     |

72. Установите соответствие между драматургическими функциями хора в опере и примерами:

- |                                                               |                                                              |
|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| 1. Хор в драматургической функции фона                        | а) «Плывет, плывет лебедушка» («Хованщина» М.П. Мусоргского) |
| 2. Хор как активный участник действия (коллективный персонаж) | б) сцена под Кромами («Борис Годунов» М.П. Мусоргского)      |
| 3. Хор-комментатор                                            | в) финальный хор («Похождения повесы» И.Ф. Стравинского)     |

73. Установите соответствие между видами форм и примерами:

- |                         |                                                                   |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| 1. Контрастно-составные | а) сцена сумасшествия Лючии (Лючия ди Ламмермур) Г. Доницетти     |
| 2. Рефренные            | б) куплеты Мефистофеля («Фауст» Ш. Гуно)                          |
| 3. Концентрические      | в) сцена таяния Снегурочки («Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова) |

74. Установите соответствие между видами форм и примерами:

- |                  |                                                             |
|------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. Полирефренные | а) интродукция оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки         |
| 2. Цепные        | б) песня Индийского гостя («Садко» Н.А. Римского-Корсакова) |
| 3. Репризные     | в) ария Альмиры («Ринальдо» Г.-Ф. Генделя)                  |

75. Установите соответствие между функциями танцевальных сцен в операх и примерами:

- |                                              |                                                                           |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1. Сюжетно-действенная                       | а) Мазурка и Полонез из второго действия оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки |
| 2. Функция историко-бытового фона и колорита | б) Полонез в третьем действии оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского     |
| 3. Психологическая                           | в) Танец семи покрывал в опере «Саломея» Р. Штрауса                       |

**Раздел (тема) дисциплины 4. Драматургический конфликт в опере. Интонационная драматургия. Драматургическая функция лейтмотивов**

### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

76. Для оперы смешанного типа характерно смешение:

- а) отдельных законченных номеров и сквозных музыкально-драматических сцен
- б) серьезного и комического
- в) речитативов и разговорных диалогов

77. Противоположностью оперы-seria следует считать:

- а) buffa
- б) semiseria
- в) мелодраму

78. Разновидность оперы, допускающая соединение номеров из разных произведений:

- а) «pasticcio»
- б) «buffa»
- в) «seria»

79. Увертюру к этой опере Р. Вагнера Ф. Лист назвал «Симфонической поэмой на сюжет оперы»:

- а) «Тангейзер»
- б) «Лоэнгрин»
- в) «Тристан и Изольда»

80. Вступление к опере «Лоэнгрин» основано на лейтмотиве:

- а) Рыцаря Грааля
- б) Чаши Грааля
- в) Эльзы

81. Автор балладной «Оперы нищих»:

- а) Дж. Пепуш
- б) Г.-Ф. Гендель
- в) Г. Пёрселл

### 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

82. Хор пастухов и пастушек из первого действия оперы К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика» написан в тональности: \_\_\_\_\_.

83. Лейттональность Самбеля в опере «Фрейшюц» К.-М. Вебера: \_\_\_\_\_.

84. Тональность главной партии увертюры к опере Дж. Россини «Севильский цирюльник»: \_\_\_\_\_.

85. Второй лейтмотив во вступлении к опере «Аида» Дж. Верди связан с образом \_\_\_\_.

86. Немецкий композитор XIX века, увлеченный идеей «симфонизации» оперы: \_\_\_\_.

87. Лейттема Снегурочки в опере Н.А. Римского-Корсакова: \_\_\_\_\_.

88. Сколько лейтмотивов связаны с образом Лоэнгрина в опере Р. Вагнера: \_\_\_\_\_.

### 3. Вопросы на установление последовательности

89. Расположите порядке появления следующие лейтмотивы из пролога оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова:

- а) Зимы
- б) Лешего
- в) Весны-Красны
- г) Деда Мороза
- д) Снегурочки
- е) «поэтического чувства, живущего в душе Снегурочки»
- ж) Ярилы-Солнца

90. Расположите порядке появления следующие лейтмотивы из первого действия оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова:

- а) Леся

- б) Купавы
  - в) Мизгиря
91. Расположите в порядке появления следующие лейтмотивы в «Золоте Рейна» Р. Вагнера:
- а) Природы
  - б) Вод Рейна
  - в) Золота
92. Расположите в порядке появления лейтмотивы в первом акте оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера:
- а) короля Генриха
  - б) Эльзы Брабантской
  - в) Лоэнгрина-рыцаря
  - г) Лебедя
  - д) Запрета
93. Расположите по порядку следующие номера, характеризующие Графиню в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского:
- а) квинтет «Мне страшно»
  - б) песенка Графини (ария Лоретты из оперы А. Гретри «Ричард Львиное Сердце»)
  - в) сцена явления призрака
94. Расположите по порядку следующие номера, характеризующие Риголетто в опере Дж. Верди:
- а) дуэт Риголетто и Спарафучиле
  - б) монолог Риголетто «С ним мы равны»
  - в) сцена с Джильдой «Не говори о ней со мной»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

95. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Аида» Дж. Верди:
- |                      |                                                                                |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) романс «Милая Аида»                                                         |
| 2. Завязка           | б) хор «К берегам священным Нила», сцена и монолог Аиды «С победой возвратись» |
| 3. Развитие действия | в) дуэт Аиды и Амнерис                                                         |
| 4. Кульминация       | г) сцена суда                                                                  |
| 5. Развязка          | д) дуэт Аиды и Радамеса «Прости, земля...»                                     |
96. Установите соответствие понятий:
- |                  |                                                                                                                      |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Лейтмотив     | а) краткая музыкальная тема-фраза (или оборот), закреплённая за конкретным персонажем, предметом, чувством или идеей |
| 2. Реминисценция | б) возврат-напоминание мелодии или фрагмента арии                                                                    |
| 3. Лейтсфера     | в) целостный стилистический пласт (лад, гармония, оркестровка и т.д.)                                                |
97. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Риголетто» Дж. Верди:
- |                      |                                  |
|----------------------|----------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) Баллада Герцога               |
| 2. Завязка           | б) сцена Риголетто с Монтероне   |
| 3. Развитие действия | в) ария Риголетто «Куртизаны...» |
| 4. Кульминация       | г) квартет                       |
| 5. Развязка          | д) реминисценция Песенки Герцога |
98. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Дон Жуан» В.-А. Моцарта:
- |                      |                                                                    |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 1. Экспозиция        | а) ария Лепорелло «со списком»                                     |
| 2. Завязка           | б) трио Дон Жуана, Командора и Лепорелло; дуэт Дон Жуана и Церлины |
| 3. Развитие действия | в) ария Дон Жуана «с шампанским», Серенада Дон Жуана               |

- 4. Кульминация г) сцена пира
- 5. Развязка д) секстет (донна Анна, дон Оттавио, донна Эльвира, Лепорелло, Церлина, Мазетто)

99. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта:

- 1. Экспозиция а) ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я»
- 2. Завязка б) романс Керубино «Сердце волнует...»
- 3. Развитие действия в) «дуэт письма» Графини и Сюзанны
- 4. Кульминация г) ария Сюзанны «Приди же, милый друг», ария Фигаро «Мужья, откройте очи»
- 5. Развязка д) хор «Ликуем, поём все»

100. Установите соответствие драматургических этапов и эпизодов из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского:

- 1. Экспозиция а) хор крестьян «Болят мои скоры ноженьки»
- 2. Завязка б) сцена письма Татьяны
- 3. Развитие действия в) ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом»
- 4. Кульминация г) ария Гремина «Любви все возрасты покорны»
- 5. Развязка д) дуэт Татьяны и Онегина «Счастье было так возможно»

### ***Раздел (тема) дисциплины 5. Становление и развитие жанра оперы в западноевропейских странах в XVII-XVIII веках***

#### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

101. Речитатив secco – характерная черта:

- а) итальянской оперы конца XVII – начала XIX веков
- б) оперы с разговорными диалогами (австро-немецкого зингшпиля, французской опера comique)
- в) французской «большой» оперы

102. «Ария аффекта» появляется в:

- а) итальянской опере-seria
- б) реформаторских операх Р. Вагнера
- в) французской лирической трагедии

103. Лирическая трагедия Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо включала такой обязательный декоративно-зрелищный элемент:

- а) большой балетный дивертисмент, картины празднеств
- б) торжественные шествия, марши
- в) пасторали

104. Основным оперным жанром в XVIII веке был жанр:

- а) опера-seria
- б) фарс
- в) лирическая опера

105. Главным героем оперы «Коронация Пoppеи» К. Монтеверди является

- а) Нерон
- б) Александр Македонский
- в) Калигула

106. К оперным композиторам-современникам Г.-Ф. Генделя не относится:

- а) К. Монтеверди
- б) И.-А. Хассе
- в) Н. Порпора

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

107. Какому композитору принадлежат оперы «Кадм и Гермiona», «Альцеста», «Тезей», «Атис», «Персей»:

108. Какому композитору принадлежат опера-балет и лирическая трагедия. «Галантная Индия», «Празднества Гебы, или Лирические таланты», «Кастор и Поллукс», «Дардан», «Самсон»:

109. Назовите не менее двух итальянских композиторов, работавших в жанре seria: \_\_\_\_.

110. Назовите не менее двух австрийских и немецких композиторов, работавших в жанре seria: \_\_\_\_.

111. Назовите не менее двух композиторов, работавших в жанре зингшпиля: \_\_\_\_.

112. Опера Глюка, которая написана на средневековый рыцарский сюжет: \_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

113. Расположите по хронологии появление следующих комедийных опер:

- а) «Танчъя» А. Мелани
- б) «Служанка-госпожа» Дж. Б. Перголези
- в) «Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо

114. Расположите по хронологии появление следующих опер А. Сальери:

- а) «Армида»
- б) «Признанная Европа»
- в) «Данаиды»
- г) «Фальстаф»

115. Расположите по хронологии появление следующих опер:

- а) «Севильский цирюльник» Дж. Паизиелло
- б) «Ричард Львиное сердце» А. Гретри
- в) «Тайный брак» Д. Чимарозы

116. В какой «опере спасения» композитора Л. Керубини великий русский актер М.С. Щепкин на спектакле в Большом театре в Москве исполнял партию Микели:

- а) «Водовоз»
- б) «Медея»
- в) «Пигмалион»

117. Расположите по хронологии периоды жизни и творчества Д. Чимарозы:

- а) итальянский период
- б) Санкт-Петербургский период
- в) венский период

118. Расположите по хронологии оперы, написанные Дж. Паизиелло по возвращении из России:

- а) «Король Теодор в Венеции»
- б) «Прекрасная мельничиха»
- в) «Нина, или Безумная от любви»

## 4 Вопросы на установление соответствия

119. Установите соответствие между произведением и его автором.

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Балет «Дон Жуан»       | а) К.-В. Глюк        |
| 2. Опера «Дон Жуан»       | б) В.-А. Моцарт      |
| 3. Опера «Каменный гость» | в) А.С. Даргомыжский |

120. Установите соответствие между событиями и датами:

- |         |                                                                         |
|---------|-------------------------------------------------------------------------|
| 1. 1637 | а) открытие первого общедоступного оперного театра в Италии (Венеция)   |
| 2. 1639 | б) первое использование Фр. Кавалли термина «опера»                     |
| 3. 1678 | в) открытие первого общедоступного оперного театра в Германии (Гамбург) |

121. Установите соответствие между оперными сочинениями и авторами:

- |                        |                  |
|------------------------|------------------|
| 1. «Цезарь в Египте»   | а) Г.-Ф. Гендель |
| 2. «Ифигения в Авлиде» | б) Н. Порпора    |
| 3. «Иосиф в Египте»    | в) Э.-Н. Мегюль  |

122. Установите соответствие между композиторами и их вкладом в развитие оперного искусства:

- |                 |                                                  |
|-----------------|--------------------------------------------------|
| 1. Ж.-Б. Люлли  | а) основоположник французской национальной оперы |
| 2. А. Скарлатти | б) разработал форму арии da capo                 |
| 3. Г. Шютц      | в) создал первую немецкую оперу                  |

123. Установите соответствие между оперной школой и ее представителем:

- |                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| 1. С. Ланди     | а) римская школа        |
| 2. А. Скарлатти | б) неаполитанская школа |
| 3. Фр. Кавалли  | в) венецианская школа   |

124. Установите соответствие между первыми образцами опер и их авторами:

- |                    |               |
|--------------------|---------------|
| 1. «Дафна»         | а) Г. Шютц    |
| 2. «Дидона и Эней» | б) Г. Пёрселл |
| 3. «Помона»        | в) Р. Камбер  |

125. Установите соответствие между образцами римской оперы и авторами:

- |                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. «Святой Алексей»         | а) С. Ланди                   |
| 2. «Цепь Адониса»           | б) Д. Мазокки                 |
| 3. «Эрминия»                | в) М. Росси                   |
| 4. «Страждущий да надеется» | г) В. Мадзокки и М. Мараццоли |

## **Раздел (тема) дисциплины 6. Оперный жанр в Западной Европе в эпоху классицизма**

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

126. Последней вершиной так называемой «оперы спасения» в начале XIX века стала опера:

- а) «Фиделио» Л. ван Бетховена
- б) «Беатриче и Бенедикт» Г. Берлиоза
- в) «Тарар» А. Сальери

127. Опера К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика» начинается:

- а) сценой оплакивания Эвридики (Орфей с хором)
- б) сценой Орфея с фуриями
- в) арией Амура «Небес повеленье исполнить спешу»

128. Кто является автором оперы «Добрая дочка»:

- а) Д. Пиччинни
- б) Г. Спонтини
- в) Ф.-А. Буальдьё

129. Первая реформаторская опера К.-В. Глюка:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Альцеста»
- в) «Парис и Елена»

130. Вставьте нужное слово в высказывание К.-В. Глюка: «Простота, правда и ... – вот три великих принципа прекрасного»:

- а) естественность
- б) доступность
- в) ясность

131. Крупный венский композитор XVIII века, ученик К.-В. Глюка:

- а) А. Сальери
- б) В.-А. Моцарт

в) Л. ван Бетховен

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

132. Сколько вариантов имела увертюра к опере «Фиделио» Л. ван Бетховена: \_\_\_\_.

133. В предисловии к какой опере К.-В. Глюк изложил принципы своей оперной ре-  
формы: \_\_\_\_\_.

134. Ария Орфея из третьего действия оперы написана в форме: \_\_\_\_\_.

135. Опера, написанная В.-А. Моцартом для Праги: \_\_\_\_\_.

136. Какая форма не использовалась К.-В. Глюком, так как, по его мнению, искус-  
ственно останавливала сценическое действие ради демонстрации вокальной виртуозности  
певца: \_\_\_\_\_.

137. К какому жанру относятся оперы В.-А. Моцарта «Бастьен и Бастьенна», «Похи-  
щение из сераля», «Волшебная флейта»: \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

138. Расположите по хронологии создание В.-А. Моцартом опер:

- а) школьная латинская драма «Аполлон и Гиацинт»
- б) опера-buffa «Мнимая простушка»
- в) опера-buffa «Мнимая садовница»

139. Расположите по хронологии венские премьеры реформаторских опер К.-В. Глю-  
ка:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Альцеста»
- в) «Парис и Елена»
- г) «Ифигения в Авлиде»

140. Расположите по хронологии премьеры ранних опер В.-А. Моцарта:

- а) «Митридат, царь Понтийский»
- б) «Луций Сулла»
- в) «Мнимая садовница»

141. Расположите в порядке постановки следующие премьеры опер:

- а) «Служанка-госпожа» Дж.-Б. Перголези
- б) «Альцеста» К.-В. Глюка с программным предисловием
- в) «Бастьен и Бастьенна» В.-А. Моцарта
- г) премьера оперы «Дон Жуан» В.-А. Моцарта в Праге

142. Расположите в порядке создания оперы В.-А. Моцарта:

- а) «Свадьба Фигаро»
- б) «Дон Жуан»
- в) «Так поступают все»
- г) «Волшебная флейта»

143. Расположите имена композиторов в соответствии с количеством написанных ими  
опер по возрастанию:

- а) В.-А. Моцарт
- б) Й. Гайдн
- в) А. Сальери

## 4 Вопросы на установление соответствия

144. Установите соответствие между номерами, начинающимися с этих слов, и опе-  
рами В.-А. Моцарта:

- |                                                  |                       |
|--------------------------------------------------|-----------------------|
| 1. Ария «Der Holle Rache kocht in meinem Herzen» | а) «Волшебная флейта» |
| 2. Каватина «Porgi, amor»                        | б) «Свадьба Фигаро»   |
| 3. Ария «Madamina, il catalogo e questo»         | в) «Дон Жуан»         |

145. Установите соответствие:

- |                                                    |                         |
|----------------------------------------------------|-------------------------|
| 1. Опера, написанная К.-В. Глюком после «Армиды» и | а) «Ифигения в Тавриде» |
|----------------------------------------------------|-------------------------|

считающаяся эталоном античной трагедии на оперной сцене, завершившая творческий путь композитора (1779 год)

2. Какая опера К.-В. Глюка имеет три редакции? б) «Орфей и Эвридика»  
3. Последняя опера К.-В. Глюка, лирическая пастораль в) «Эхо и Нарцисс»

146. Установите соответствие между оперными сочинениями и их либреттистами:

- |                                     |                      |
|-------------------------------------|----------------------|
| 1. «Орфей и Эвридика» К.-В. Глюка   | а) Р. де Кальцабиджи |
| 2. «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта   | б) Л. да Понте       |
| 3. «Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо | в) сам композитор    |

147. Соотнесите персонажей оперы «Фиделио» Л. ван Бетховена с типом голоса:

- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| 1. Леонора (Фиделио) | а) драматическое сопрано |
| 2. Флорестан         | б) драматический тенор   |
| 3. Дон Писарро       | в) баритон/бас-баритон   |
| 4. Рокко             | г) центральный бас       |

148. Соотнесите музыкальный номер оперы «Фиделио» Л. ван Бетховена с этапом драматургического конфликта:

- |                                                                          |                |
|--------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. Квартет «Мне так легко и радостно», 1 акт                             | а) экспозиция  |
| 2. Ария Леоноры «Чудовище! Куда тебя влечет безумная свирепость?», 1 акт | б) завязка     |
| 3. Сцена в подземелье: дуэт Леоноры и Писарро, 2 акт                     | в) кульминация |
| 4. Хор «Кто преданной женой спасен»                                      | г) развязка    |

149. Соотнесите варианты увертюры к опере «Фиделио» Л. ван Бетховена и годы их создания:

- |                                                              |              |
|--------------------------------------------------------------|--------------|
| 1. Вариант для первой постановки в Венском театре Ан дер Вин | а) 1805      |
| 2. Для не состоявшейся постановки в Праге                    | б) 1807-1808 |
| 3. Для второй постановки оперы в Венском театре Ан дер Вин   | в) 1806      |
| 4. Для постановки оперы в венском Кентнертор-театре          | г) 1814      |

150. Соотнесите тип голоса и партии в опере В.-А. Моцарта «Похищение из сераля»:

- |               |                                         |
|---------------|-----------------------------------------|
| 1. Констанца  | а) драматическое (колоратурное) сопрано |
| 2. Бельмонт   | б) лирический тенор                     |
| 3. Блонда     | в) лирико-колоратурное сопрано          |
| 4. Педрилло   | г) буффонный тенор                      |
| 5. Осмин      | д) буффонный бас (бас-профундо)         |
| 6. Паша Селим | е) разговорная роль                     |

## ***Раздел (тема) дисциплины 7. Западноевропейская опера эпохи романтизма и рубежа XIX–XX веков***

### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

151. Опера В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро» и опера Дж. Россини «Севильский цирюльник» написаны на основе:

- а) трилогии П.-О. Бомарше
- б) поэмы Дж. Мильтона
- в) комедии Мольера

152. Крупнейшим итальянским оперным композитором XIX века был:

- а) Джузеппе Верди
- б) Антонио Сальери
- в) Джузеппе Сартти

153. История романтической оперы в Германии начинается с оперы:

- а) «Вольный стрелок» («Волшебный стрелок»)
- б) «Летучий голландец»
- в) «Оберон»

154. Признанным мастером романтических музыкальных «мелодрам» считается композитор:

- а) Дж. Верди
- б) К. Сен-Санс
- в) К.-М. Вебер

155. В какой из перечисленных опер Р. Вагнера сохранены традиции номерной оперы:

- а) «Летучий голландец»
- б) «Парсифаль»
- в) «Тристан и Изольда»

156. Пария Розины в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник» была написана для голоса:

- а) колоратурное меццо-сопрано
- б) лирико-драматическое сопрано
- в) лирическое сопрано

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

157. Вставьте фамилию композитора, о котором идет речь в цитате «Симфонический ток музыкальной драматургии непременно присутствует в операх \_\_\_\_\_, несмотря на различие в композиции того или иного сочинения: и в операх номерного типа («Эрнани», «Трубадур»), и в операх сквозного строения («Отелло»)»:

158. Какого композитора считают основоположником жанра большой историко-романтической французской оперы (один из первых образцов – его опера «Немая из Португалии»): \_\_\_\_\_.

159. К какому жанру относятся оперы «Гугеноты» и «Пророк» Дж. Мейербера, «Жидовка» Ф. Галеви: \_\_\_\_\_.

160. В каком жанре написаны оперы «Вертер» и «Манон» Ж. Массне: \_\_\_\_\_.

161. Считается, что из опер Дж. Россини наибольшее количество виртуозных ансамблей \_\_\_\_\_ содержится \_\_\_\_\_ в \_\_\_\_\_ опере: \_\_\_\_\_.

162. Сента – персонаж оперы \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

163. Расположите в порядке создания следующие оперы Дж. Верди на исторические сюжеты:

- а) «Набукко»
- б) «Ломбардцы в первом крестовом походе»
- в) «Аттила»

164. Расположите в правильном порядке части тетралогии «Кольцо нибелунга»:

- а) «Золото Рейна»
- б) «Валькирия»
- в) «Зигфрид»
- г) «Закат богов»

165. Расположите в правильном порядке номера из оперы «Фрейшюц» К.-М. Вебера:

- а) ария Макса «Ах, бывало, возвращался»
- б) ария Агаты «О мольбы мои, летите»
- в) сцена в Волчьей долине

166. Расположите в порядке создания следующие оперы Дж. Верди на исторические сюжеты:

- а) «Битва при Леньяно»
- б) «Сицилийская вечерня»
- в) «Бал-маскарад»

167. Расположите в порядке создания следующие оперы, связанные с образом Жанны д'Арк:

- а) «Жанна д'Арк во Франции» М. Карафы
- б) «Жанна д'Арк» Дж. Верди
- в) «Орлеанская дева» П.И. Чайковского
- г) «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера
- д) «Суд в Руане» Н. Джолло

168. Расположите по хронологии создание опер:

- а) «Фауст» Ш. Гуно
- б) «Самсон и Далила» К. Сен-Санса
- в) «Вертер» Ж. Массне

#### 4 Вопросы на установление соответствия

169. Установите соответствие между названием оперы и ее автором.

- |                       |                |
|-----------------------|----------------|
| 1. «Искатели жемчуга» | а) Ж. Бизе     |
| 2. «Лакме»            | б) Л. Делиб    |
| 3. «Самсон и Далила»  | в) К. Сен-Санс |

170. Соотнесите оперные сочинения Дж. Верди и литературный источник:

- |                                    |                           |
|------------------------------------|---------------------------|
| 1. «Трубадур» и «Симон Бокканегра» | а) пьеса А.-Г. Гутьерреса |
| 2. «Травиата»                      | б) роман А. Дюма-сына     |
| 3. «Сила судьбы»                   | в) драма А. де Сааведры   |

171. Установите соответствие между операми и авторами:

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1. «Геновева»        | а) Р. Шуман    |
| 2. «Вильгельм Телль» | б) Дж. Россини |
| 3. «Русалка»         | в) А. Дворжак  |

172. Соотнесите тип голоса и партию:

- |            |                                                                |
|------------|----------------------------------------------------------------|
| 1. Тенор   | а) граф Альмавива в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник»   |
| 2. Баритон | б) граф Альмавива в опере В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро»       |
| 3. Тенор   | в) граф Альмавива в опере Дж. Паизиелло «Севильский цирюльник» |

173. Соотнесите известные номера и оперы:

- |                     |                                       |
|---------------------|---------------------------------------|
| 1. Романс Неморино  | а) «Любовный напиток» Г. Доницетти    |
| 2. Ария о клевете   | б) «Севильский цирюльник» Дж. Россини |
| 3. «Ария со смехом» | в) «Манон Леско» Д. Обера             |

174. Соотнесите оперные произведения Дж. Мейербера и соответствующие периоды его творчества:

- |                                                                          |                |
|--------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. «Роберт-дьявол», «Гугеноты», «Пророк», «Африканка»                    | а) французский |
| 2. «Клятва Иеффая», «Амелек, или Два калифа», «Полевой лагерь в Силезии» | б) немецкий    |
| 3. «Ромильда и Констанца», «Маргарита Анжуйская», «Крестоносец в Египте» | в) итальянский |

175. Соотнесите оперные произведения и композиторов:

- |                        |               |
|------------------------|---------------|
| 1. «Проданная невеста» | а) Б. Сметана |
| 2. «Галька»            | б) С. Монюшко |
| 3. «Димитрий»          | в) А. Дворжак |

### **Раздел (тема) дисциплины 8. Опера в России в XVIII–XIX веках**

#### **1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

176. Вставьте фамилию композитора, пропущенную в цитате из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина: «Но уже темнеет вечер синий, пора нам в оперу, скорей! Там упоительный \_\_\_\_\_, Европы баловень, Орфей!»

- а) Россини
- б) Каччини
- в) Пиччинни

177. Какое музыкально-сценическое произведение является самой первой оперой, написанной на русском языке на оригинальное русское либретто А.П. Сумарокова:

- а) «Цефал и Прокрис» Фр. Арайи
- б) «Сокол» Дм. Бортнянского
- в) «Сила любви и ненависти» Фр. Арайи

178. Е.И. Фомин вошел в историю театра как создатель первой отечественной трагической мелодрамы:

- а) «Орфей и Эвридика»
- б) «Золотое яблоко»
- в) «Несчастье от кареты»

179. Какую музыкально-драматургическую функцию выполнял хор в опере В.А. Пашкевича «Ямщики на подставе»:

- а) воспроизводил протяжные народные песни в подголосочной манере
- б) служил декоративным, развлекательным фоном
- в) комментировал действие

180. Какая из перечисленных опер не была написана В. Мартин-и-Солером на либретто Екатерины II:

- а) «Редкая вещь, или Красота и верность»
- б) «Февей»
- в) «Песнелюбие»
- г) «Горебогатырь Косометович»

181. Кто из перечисленных композиторов работал в 1803-1811 годах в России и писал комические оперы для французской труппы в Петербурге, которой руководил:

- а) Ф.-А. Буальдьё
- б) Д. Штейбельт
- в) К.А. Кавос

## **2 Вопросы в открытой форме**

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

182. В какой опере Е.И. Фомина на либретто И.А. Крылова речь идет о коренных жителях Нового Света: \_\_\_\_\_.

183. Какая опера была написана совместно В.А. Пашкевичем и В. Мартин-и-Солером на либретто Екатерины II: \_\_\_\_\_.

184. Что объединяет оперы А.Н. Верстовского «Аскольдова могила» и А.Н. Серова «Рогнеда»: \_\_\_\_\_.

185. Последняя опера А.Г. Рубинштейна: \_\_\_\_\_.

186. Какой композитор из «балакиревского» кружка не писал опер: \_\_\_\_\_.

187. Перечислите три оперы Д.С. Бортнянского, написанные им в итальянский период: \_\_\_\_\_.

## **3. Вопросы на установление последовательности**

188. Расположите оперы Дж. Паизиелло, созданные им в Санкт-Петербурге, по хронологии премьер на сцене Зимнего дворца:

- а) «Луцинда и Армидор»
- б) «Мнимые философы»
- в) «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»
- г) «Служанка-госпожа»

189. Расположите в хронологическом порядке пребывание в России иностранных композиторов при дворе Екатерины II:

- а) Дж. Паизиелло
- б) Дж. Сарти
- в) В. Мартин-и-Солер
- г) Д. Чимароза

190. Расположите в хронологическом порядке оперы, созданные Д.С. Бортнянским для придворных спектаклей в Гатчине и Павловске:

- а) «Празднество сеньора»
- б) «Сокол»
- в) «Сын-соперник, или Новая Стратоника»

191. Расположите в хронологическом порядке появления следующих опер:

- а) «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского
- б) «Жизнь за царя» М.И. Глинки
- в) «Руслан и Людмила» М.И. Глинки
- г) «Русалка» А.С. Даргомыжского

192. Расположите в порядке премьер следующие оперы:

- а) «Каменный гость» А.С. Даргомыжского
- б) «Борис Годунов» М.П. Мусоргского (вторая редакция)
- в) «Демон» А. Рубинштейна
- г) «Князь Игорь» А.П. Бородина (версия Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова)

193. Расположите по хронологии духовные оперы А.Г. Рубинштейна:

- а) «Вавилонское столпотворение»
- б) «Моисей»
- в) «Христос»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

194. Соотнесите композитора и количество написанных им опер:

- |                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. А.Г. Рубинштейн  | а) 15 |
| 2. А.Н. Серов       | б) 3  |
| 3. А.Н. Верстовский | в) 6  |

195. Соотнесите оперу и автора литературного источника:

- |                               |                    |
|-------------------------------|--------------------|
| 1. «Вражья сила» А.Н. Серова  | а) А.Н. Островский |
| 2. «Ферморс» А.Г. Рубинштейна | б) Т. Мур          |
| 3. «Демон» А.Г. Рубинштейна   | в) М.Ю. Лермонтов  |

196. Соотнесите оперы Дж. Верди и место их представления в России в присутствии композитора:

- |                   |                                        |
|-------------------|----------------------------------------|
| а) «Бал-маскарад» | в) Москва и Петербург, 1861            |
| б) «Сила судьбы»  | а) Мариинский театр в Петербурге, 1862 |
| в) «Трубадур»     | б) Большой театр в Москве, 1862        |

197. Соотнесите музыкально-сценическое произведение и автора литературного источника:

- |                                         |                |
|-----------------------------------------|----------------|
| 1. «Торжество Вакха» А.С. Даргомыжского | а) А.С. Пушкин |
| 2. «Эсмеральда» А.С. Даргомыжского      | б) В. Гюго     |
| 3. «Вильям Ратклиф» Ц.А. Кюи            | в) Г. Гейне    |

198. Соотнесите оперы Ц.А. Кюи и автора литературного источника:

- |                        |                   |
|------------------------|-------------------|
| 1. «Капитанская дочка» | а) А.С. Пушкин    |
| 2. «Мадемуазель Фифи»  | б) Ги де Мопассан |
| 3. «Анджело»           | в) В. Гюго        |

199. Первые исполнители партий в операх М.П. Мусоргского:

- |                       |                            |
|-----------------------|----------------------------|
| 1. И. Мельников       | а) Борис Годунов           |
| 2. О. Петров          | б) Варлаам                 |
| 3. Ю. Платонова       | в) Марина Мнишек           |
| 4. П. Булахов         | г) Юродивый                |
| 5. Ф. Комиссаржевский | д) Лжедмитрий (Самозванец) |

200. Соотнесите программные симфонические эпизоды и оперы:

- |               |                                                    |
|---------------|----------------------------------------------------|
| 1. «Три чуда» | а) «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова |
|---------------|----------------------------------------------------|

- |                             |                                                                                |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 2. «Сеча при Керженце»      | б) «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н.А. Римского-Корсакова |
| 3. «Рассвет на Москва-реке» | в) «Хованщина» М.П. Мусоргского                                                |

**Раздел (тема) дисциплины 9. Зарубежная опера конца XIX – первой половины XX веков**

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

201. Какое из перечисленных оперных произведений написано не на латыни:
- а) «Лулу» А. Берга
  - б) «Царь Эдип» И.Ф. Стравинского
  - в) «Аполлон и Гиацинт» В.-А. Моцарта
202. Каким способом К. Дебюсси изменил традиционную структуру оперного спектакля в «Пеллеасе и Мелизанде»:
- а) заменил традиционные арии и ансамбли на непрерывный речитатив, поддержанный оркестром
  - б) отказался от деления на акты и написал оперу как единую симфоническую поэму с участием чтецов
  - в) вернулся к номерной структуре с виртуозными вокальными партиями
  - г) использовал масштабные хоровые сцены, символизирующие рок и судьбу
203. Какую драматургическую функцию выполняют оркестровые интерлюдии (антракты) между картинами в опере «Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси:
- а) это полноценные симфонические картины, они осуществляют плавный психологический переход от одной эмоции к другой, развивают лейтмотивы (Мелизанды, Пеллеаса, Голо) и создают единую цепь душевных состояний персонажей
  - б) вводятся для возможности смены декораций и отдыха вокалистов, не имеют существенного значения
  - в) иллюстрируют бытовую звуковую атмосферу средневекового замка
204. В чем заключается драматургическое своеобразие сцены смерти Мелизанды в четвертом акте оперы:
- а) сцена решена в атмосфере угасания и отрешенности; Мелизанда умирает тихо и таинственно, оставляя вопросы Голо без ответов
  - б) Мелизанда поет арию исповедального характера, раскрывая все свои тайны
  - в) опера завершается бурным, драматическим звучанием оркестра и возгласами отчаяния Голо
205. Что стало причиной разрыва отношений М. Метерлинка и К. Дебюсси перед премьерой в Опера-Комик (1902 г.):
- а) партию Мелизанды отдали шотландской певице Мэри Гарден вместо Жоржетты Леблан, на кандидатуре которой настаивал Метерлинк
  - б) возникло непонимание из-за сокращения текста либретто и превращения пьесы в нечто «чуждое и враждебное»
  - в) финансовые разногласия
206. В каком вокальном стиле написана большая часть вокальных номеров оперы М. Равеля «Испанский час»:
- а) в стиле quasi-parlando (полуречевой декламации), где вокальная линия гибко следует за естественными интонациями разговорной французской речи
  - б) в стиле вердиевского bel canto с обилием экспрессивно исполняющихся высоких звуков
  - в) с частым использованием виртуозных пассажей в стиле барочной оперы

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

207. Какое оперное произведение Дж. Пуччини осталось неоконченным, и кто его завершил: \_\_\_\_\_.

208. Назовите выдающегося представителя литературного веризма, рассказ которого стал основой произведения, ознаменовавшего рождение оперного веризма: \_\_\_\_\_.

209. Назовите французского писателя XX века, произведение которого использовал Л. Даллапиккола в одноименной опере: \_\_\_\_\_.

210. В ритме какого танца решен финал оперы М. Равеля «Испанский час» (квинтет): \_\_\_\_\_.

211. «Трехгрошовая опера» К. Вайля была создана в соавторстве с драматургом Б. Брехтом, который написал новый текст к сочинению Дж. Гей – И.-К. Пепуша и переосмыслил его. Впишите название этой балладной оперы XVIII века: \_\_\_\_\_.

212. Какой исторический период отображён в опере П. Хиндемита «Художник Матис»: \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

213. Расположите сцены-портреты I акта оперы А. Берга «Воццек» в порядке их следования по сюжету – с кем поочередно взаимодействует главный герой:

- а) Воццек и Капитан (Сюита)
- б) Воццек и Андрес (Рапсодия)
- в) Мари и Тамбурмажор (Военный марш и колыбельная)
- г) Воццек и Доктор (Пассакалья/21 вариация)
- д) Воццек и Мари (Рондо)

214. Расположите оперы Дж. Пуччини в порядке их премьер:

- а) «Манон Леско»
- б) «Богема»
- в) «Тоска»
- г) «Мадам Баттерфляй»

215. В 1918 году Дж. Пуччини представил публике «Триптих» – цикл из трёх одноактных опер. Расположите их в том порядке, в каком по плану композитора они должны исполняться в один вечер:

- а) «Плащ»
- б) «Сестра Анжелика»
- в) «Джанни Скикки»

216. Расположите оперы П. Хиндемита в хронологической последовательности их написания:

- а) «Святая Сусанна»
- б) «Кардильяк»
- в) «Художник Матис»
- г) «Гармония мира»

217. Расположите в порядке создания оперы Р. Штрауса:

- а) «Саломея»
- б) «Электра»
- в) «Кавалер розы»
- г) «Женщина без тени»
- д) «Каприччио»

218. Расположите в хронологическом порядке оперы К. Орфа первой половины XX века:

- а) «Луна»
- б) «Умница»
- в) «Антигона»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

219. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| 1. «Потухший огонь» | а) Р. Штраус    |
| 2. «Фра-Дьяволо»    | б) Д. Обер      |
| 3. «Луиза»          | в) Г. Шарпантье |

220. Соотнесите оперные произведения первой половины XX века и их авторов – представителей французской «Шестёрки»:

- |                                                                                        |               |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 1. «Грудь Терезия»                                                                     | а) Ф. Пуленк  |
| 2. Три «минутные» оперы («Похищение Европы», «Покинутая Ариадна», «Освобождение Тесея» | б) Д. Мийо    |
| 3. «Орлёнок»                                                                           | в) А. Онеггер |

221. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                     |                |
|---------------------|----------------|
| 1. «Сельская честь» | а) П. Масканьи |
| 2. «Джанни Скикки»  | б) Дж. Пуччини |
| 3. «Кардильяк»      | в) П. Хиндемит |

222. Соотнесите произведения и их авторов:

- |                                 |                    |
|---------------------------------|--------------------|
| 1. «Замок герцога Синяя Борода» | а) Б. Барток       |
| 2. «Джонни наигрывает»          | б) Э. Кшенек       |
| 3. «Узник»                      | в) Л. Даллапиккола |

223. Соотнесите характеристику лейтмотивов К. Дебюсси и Р. Вагнера:

- |               |                                                                                                                                                  |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. К. Дебюсси | а) лейтмотивы мимолетны, изменчивы, символизируют скорее неуловимые душевные состояния, предчувствия или атмосферу тайны, чем конкретные объекты |
| 2. Р. Вагнер  | б) лейтмотивы рельефны и привязаны к героям, предметам, идеям, чувствам, судьбам персонажей                                                      |

224. Расположите музыкальные жанры и формы актов оперы «Воццек» в правильном порядке от начала к концу (согласно композиционному плану А. Берга) и соотнесите их с драматургическими функциями:

- |                                                                                                      |                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 1. Пять характерных пьес (прелюдия, павана, гавот, пассакалья, рондо)                                | а) I акт – экспозиция героев и их психологических портретов    |
| 2. Симфония в пяти частях (сонатное аллегро, фантазия и fuga, ларго, скерцо, рондо)                  | б) II акт – сквозное драматическое развитие, завязка конфликта |
| 3. Пять инвенций (на одну тему, на одну ноту, на один ритм, на шестизвучие, на непрерывное движение) | в) III акт – катастрофа, убийство, развязка и финал            |

225. В III акте оперы А. Берга «Воццек» происходят трагическая развязка и финал. Расположите музыкальные «инвенции» Берга в порядке их звучания и соотнесите с событиями:

- |                                    |                                                                                                        |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Инвенция на тему                | а) Мари с Библией                                                                                      |
| 2. Инвенция на ноту h              | б) убийство Мари, фортиссимо оркестра на одной ноте                                                    |
| 3. Инвенция на ритм                | в) Воццек в трактире                                                                                   |
| 4. Инвенция на шестизвучие         | г) Воццек тонет в пруду                                                                                |
| 5. Инвенция на постоянное движение | д) финал, ребенок безмятежно скачет у дома на деревянной лошадке, звучит детская песенка «Hopp, hopp!» |

#### Раздел (тема) дисциплины 10. Русская опера конца XIX – первой половины XX веков

##### 1 Вопросы в закрытой форме

Выберите один или несколько правильных ответов.

226. В каком вокально-сценическом произведении И.Ф. Стравинского, написанном в 1916 году, композитор разделил вокальное и пластическое действие (певцы сидят в оркестре, роли исполняют акробаты), а в состав оркестра для создания народного колорита включил цимбалы:

- а) «Байка про лису, петуха, кота да барана»
- б) «Потоп»
- в) «История солдата»

227. Какая из опер С.В. Рахманинова осталась не завершенной, но была оркестрована дирижером И. Букетовым и ставится за рубежом и в России в наше время:

- а) «Монна Ванна»
- б) «Скупой рыцарь»
- в) «Алеко»
- г) «Франческа да Римини»

228. Какую оперу Б.В. Асафьев в книге «Симфонические этюды» назвал идеальным образцом «симфонизированной драмы»:

- а) «Пиковая дама» П.И. Чайковского
- б) «Князь Игорь» А.П. Бородина
- в) «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова

229. Какое произведение С.С. Прокофьева сочетает в себе признаки лирико-психологической драматургии в первой половине действия и масштабную народно-эпическую ораториальность во второй:

- а) «Война и мир»
- б) «Семен Котко»
- в) «Повесть о настоящем человеке»

230. Как решена музыкальная форма финала оперы «Война и мир» (13 картина, «Старая Смоленская дорога»):

- а) масштабным народно-эпическим хоровым апофеозом, в основе которого лежит тема Кутузова (тема Москвы)
- б) камерным лирическим дуэтом главных героев, возвращающим к теме любви
- в) оркестровой картиной без участия вокалистов
- г) речитативом Рассказчика, подводящим итог историческим событиям

231. Выберите два правильных ответа. Какие из перечисленных музыкально-композиционных приемов Прокофьев использует в четвертой картине («Бал у старого екатерининского вельможи») для создания сквозного действия и характеристики персонажей:

- а) использование бытовых танцевальных форм (вальс, мазурка, экосез) как психологического фона для зарождения любви Наташи и Андрея
- б) метод кинематографического «монтажа», где общие праздничные сцены бала мгновенно сменяются крупными планами – репликами и мыслями отдельных героев
- в) полный отказ от вокальных партий в пользу балетного действия

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

232. В чем состоит различие между «театром показа» и «театром представления» или «перевоплощения»: \_\_\_\_\_.

233. Какая опера С. Прокофьева написана по повести В. Катаева «Я – сын трудового народа»: \_\_\_\_\_.

234. Что объединяет оперы «Купец Калашников» А.Г. Рубинштейна и «Казначейша» Б.В. Асафьева: \_\_\_\_\_.

235. Сюжет какой оперы А.С. Аренского ему «подарил» П.И. Чайковский: \_\_\_\_\_.

236. Что стало источником сюжета оперы И.Ф. Стравинского «Похождения повесы»: \_\_\_\_\_.

237. Лирико-комическая опера Д.Б. Кабалевского, созданная по повести Р. Роллана в 1938 году: \_\_\_\_\_.

### 3. Вопросы на установление последовательности

238. Расположите в хронологическом порядке перечень данных опер И.Ф. Стравинского:

- а) «Соловей»
- б) «Мавра»
- в) «Царь Эдип»
- г) «Персефона»

239. Расположите в правильном порядке части оперной трилогии С.Н. Танеева «Орестея»:

- а) «Агамемнон»
- б) «Хоэфоры»
- в) «Эвмениды»

240. Установите правильную последовательность музыкально-драматического развития в десятой картине оперы С.С. Прокофьева «Война и мир» («Совет в Филях»):

- а) речитативный спор генералов (Бенигсен, Барклай де Толли, Ермолов)
- б) монолог-ария Кутузова «Величаявая...»
- в) хор за сценой крестьян и солдат «Враг грозит»

241. Расположите в хронологическом порядке от самого раннего опуса следующие оперы С.С. Прокофьева:

- а) «Маддалена»
- б) «Игрок» (первая редакция)
- в) «Любовь к трём апельсинам»

242. Расположите в хронологическом порядке оперы Н.А. Римского-Корсакова последнего периода творчества от более раннего опуса:

- а) «Кашей бессмертный»
- б) «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»
- в) «Золотой петушок»

243. Расположите в порядке создания оперы Н.А. Римского-Корсакова на исторические сюжеты:

- а) «Псковитянка» (первая редакция)
- б) «Боярыня Вера Шелога»
- в) «Царская невеста»
- г) «Сервилия»

### 4 Вопросы на установление соответствия

244. Соотнесите жанр оперы и сочинение:

- |                        |                                                   |
|------------------------|---------------------------------------------------|
| 1. Драматическая       | а) «Леди Макбет Мценского уезда» Д.Д. Шостаковича |
| 2. Комическая          | б) «Мавра» И.Ф. Стравинского                      |
| 3. Сказочно-комедийная | в) «Любовь к трем апельсинам» С.С. Прокофьева     |

245. Соотнесите жанр оперы и сочинение С.С. Прокофьева:

- |                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| 1. Драматическая       | а) «Огненный ангел»        |
| 2. Комическая          | б) «Обручение в монастыре» |
| 3. Эпико-драматическая | в) «Война и мир»           |

246. Соотнесите жанр и сочинение И.Ф. Стравинского:

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1. Мелодрама         | а) «Персефона» |
| 2. Опера-оратория    | б) «Царь Эдип» |
| 3. Лирическая сказка | в) «Соловей»   |

247. Соотнесите композитора и количество созданных им опер:

- |                     |      |
|---------------------|------|
| 1. С.С. Прокофьев   | а) 8 |
| 2. Д.Д. Шостакович  | б) 2 |
| 3. И.Ф. Стравинский | в) 4 |

248. Соотнесите имена первых исполнителей опер П.И. Чайковского и партии:

- |               |                                                        |
|---------------|--------------------------------------------------------|
| 1. Н. Фигнер  | а) Герман в «Пиковой даме»                             |
| 2. М. Фигнер  | б) Лиза в «Пиковой даме» и Иоланта в одноименной опере |
| 3. М. Славина | в) Графиня в «Пиковой даме»                            |

249. Соотнесите вокально-сценические произведения И.Ф. Стравинского и жанровые особенности, исполнительский состав:

- |                                             |                                                           |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 1. «Байка про лису, петуха, кота да барана» | а) представление с пением и музыкой                       |
| 2. «История солдата»                        | б) сценическая притча для чтеца, музыкантов и танцоров    |
| 3. «Персефона»                              | в) мелодрама (опера-балет) для чтеца, солистов и оркестра |

250. Соотнесите оперы Н.А. Римского-Корсакова и их жанры:

- |                            |                                                                            |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| 1. «Ночь перед Рождеством» | а) лирико-комическая опера по повести Н.В. Гоголя                          |
| 2. «Садко»                 | б) опера-былина                                                            |
| 3. «Моцарт и Сальери»      | в) камерная драматическая опера на текст «маленькой трагедии» А.С. Пушкина |

**Раздел (тема) дисциплины 11. Основные направления развития зарубежной оперы второй половины XX – начала XXI веков**

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

251. Как называется опера Х.-В. Хенце, сюжет которой представляет собой современный вариант истории Манон Леско и кавалера де Грие:

- а) «Бульвар одиночества»
- б) «Манон»
- в) «Манон Леско»

252. В 1960-е годы Б. Бриттен написал трилогию музыкально-драматических сочинений на грани оперы и оратории под названием «Притчи для церковного исполнения». Какая из них посвящена Дм. Шостаковичу?

- а) третья часть, «Блудный сын»
- б) первая часть, «Река Керлью»
- в) вторая часть, «Пещное действо»

253. Где проходит основанный Б. Бриттеном ежегодный музыкальный фестиваль, на котором исполняется музыка композитора.

- а) Альдебургский фестиваль музыки и искусств, город Олдборо графства Суффолк, Великобритания
- б) Глайндборнский оперный фестиваль, Глайндборн, Великобритания
- в) оперный фестиваль в Савонлинне, Савонлинна, Финляндия

254. Назовите стилевое направление конца XX века, к которому относятся оперы Ф. Гласса «Эйнштейн на пляже» и «Кафка на пляже»:

- а) минимализм
- б) экспрессионизм
- в) спектральная музыка

255. Что не входит в концепцию Б. Циммермана «тотальный театр»:

- а) эффект остранения, или очуждения
- б) сфера времени (стирание границ между прошлым, настоящим и будущим)
- в) мультимедийный синтез
- г) пространственное разрушение барьеров

256. Какая из опер М. Кагеля была создана как манифест против традиционной оперной индустрии:

- а) «Государственный театр»
- б) «Из Германии»
- в) «Исчерпание мира»

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

257. В какой опере Б. Бриттена использованы только мужские голоса: \_\_\_\_\_.

258. Назовите оперу XX века, действие которой происходит в эпоху французской буржуазной революции конца XVIII века: \_\_\_\_\_.

259. Автором оперы «Поворот винта» является английский композитор \_\_\_\_\_.

260. Какое своё крупное музыкально-театральное сочинение Л. Даллапиккола считал трудом всей жизни \_\_\_\_\_.

261. Какая опера Б. Бриттена была написана в честь коронации Елизаветы II \_\_\_\_\_.

262. Назовите оперу Б. Бриттена, написанную по одноименной новелле Т. Манна \_\_\_\_\_.

## 3. Вопросы на установление последовательности

263. Расположите по порядку части трехактной оперы С. Райха «Три оперы»:

- а) Гинденбург
- б) Бикини
- в) Долли

264. Расположите в хронологическом порядке данные оперы К. Саариахо от более ранней:

- а) «Далекая любовь»
- б) «Страсти по Симоне»
- в) «Эмили»
- г) «Остается только звук»

265. Расположите в хронологическом порядке данные оперы Дж. Адамса от более ранней:

- а) «Никсон в Китае»
- б) «Смерть Клингхоффера»
- в) «Доктор Атом»
- г) «Антоний и Клеопатра»

266. Расположите в хронологическом порядке данные эко-оперы, написанные в XXI веке:

- а) «Углекислый газ» (CO<sub>2</sub>) Дж. Баттистелли
- б) «Антропоцен» С. Макрея
- в) «Маска могущества» Д. Паунтни

267. Расположите в хронологическом порядке данные оперы-катастрофы, написанные в XXI веке:

- а) «Анна Кристи» Э. Томаса
- б) «Тьма» Х. Цендера
- в) «Последний день» М. Данфи

268. Расположите в хронологическом порядке данные оперы Ф. Гласса, созданные в XXI веке:

- а) «Галилео Галилей
- б) «Кеплер»
- в) «Идеальный американец»
- г) «Цирковые дни и ночи»

## 4 Вопросы на установление соответствия

269. Соотнесите произведение и язык, на котором оно написано:

- |                                       |                                                                             |
|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| 1. «Комедия на конец времени» К. Орфа | а) латынь, древнегреческий, немецкий                                        |
| 2. «Кеплер» Ф. Гласса                 | б) немецкий, латынь                                                         |
| 3. «Сатьяграха» Ф. Гласса             | в) санскрит, английский/национальный язык сцены в зависимости от постановки |

270. Соотнесите версии финала оперы «Турандот» Дж. Пуччини, созданные в начале XXI века, их авторов и особенности:

- |                           |                                                       |
|---------------------------|-------------------------------------------------------|
| 1. Итальянский композитор | а) введение симфонических интерлюдий, психологическое |
|---------------------------|-------------------------------------------------------|

- Л. Берио (2001-2002) и меланхолическое завершение на затихающем звучании оркестра в сложной стилистике авангарда
2. Китайский композитор  
Х. Вэй (2007) б) усилен китайский колорит, добавлена ария Турандот, объясняющая мотивы ее жестокости. Версия написана для открытия Национального центра исполнительских искусств в Пекине
3. Американский композитор  
К. Тин (2026) в) создан к 100-летию оперы с измененным либретто, ориентирован на современную киноэстетику, воспроизводился на Зимних Олимпийских играх 2026 года для выступления фигуристов
271. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| 1. «Потоп»            | а) И.Ф. Стравинский |
| 2. «Король слушает»   | б) Л. Берио         |
| 3. «Бульвар ожидания» | в) Х.-В. Хенце      |
272. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                          |                 |
|--------------------------|-----------------|
| 1. «Кафка на пляже»      | а) Ф. Гласс     |
| 2. «Маленький трубочист» | б) Б. Бриттен   |
| 3. «Солдаты»             | в) Б. Циммерман |
273. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                            |                 |
|----------------------------|-----------------|
| 1. «Давайте ставить оперу» | а) Б. Бриттен   |
| 2. «Девочка со спичками»   | б) Х. Лахенманн |
| 3. «Устами к устам»        | в) С. Шаррино   |
274. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| 1. «Любовь издалека» | а) К. Саариахо   |
| 2. «Свет»            | б) К. Штокхаузен |
| 3. «Три истории»     | в) С. Райх       |
275. Соотнесите произведения и их авторов:
- |                                  |                  |
|----------------------------------|------------------|
| 1. «Великий Мертвиарх»           | а) Д. Лигети     |
| 2. «Прометей. Трагедия слушания» | б) Л. Ноно       |
| 3. «Книга беспокойствия»         | в) М. ван дер Аа |

**Раздел (тема) дисциплины 12. Общие тенденции развития отечественного музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков**

**1 Вопросы в закрытой форме**

Выберите один или несколько правильных ответов.

276. В каком городе проходит Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина:
- |                    |
|--------------------|
| а) Казань          |
| б) Новосибирск     |
| в) Санкт-Петербург |
277. Автор оперы «Преступление и наказание»:
- |                    |
|--------------------|
| а) Э.Н. Артемьев   |
| б) А.В. Чайковский |
| в) Н.И. Пейко      |
278. Какая из перечисленных опер написана по мотивам драматической трилогии А.К. Толстого:
- |                                          |
|------------------------------------------|
| а) «Ночь царя Ивана» Н.И. Пейко          |
| б) «Государь Всея Руси» А.В. Чайковского |
| в) «Пир по время чумы» Н.С. Корндорфа    |
279. Что Б.В. Асафьев понимал под термином «симфонизация оперы» при анализе музыкальной драматургии и формы:
- |                                              |
|----------------------------------------------|
| а) процесс сквозного интонационного развития |
|----------------------------------------------|

- б) обязательное включение в оперу чисто инструментальных эпизодов
- в) полное подчинение вокальных партий оркестровому сопровождению, понимание голосов как «инструментов» оркестра

280. Моноопера «Записки сумасшедшего» написана композитором:

- а) Ю.М. Буцко
- б) А.Н. Холминовым
- в) Г.А. Канчели

281. Какая философская опера-притча, поставленная в 1984 году, строится на концепции «динамического покоя», где долгая медитативная тишина разрушается внезапными взрывными контрастами оркестровой звучности, а в тексте используются элементы разных языков (грузинского, латыни, английского, немецкого):

- а) «Музыка для живых» Г.А. Канчели
- б) «Пассажирка» М.С. Вайнберга
- в) «Четыре девушки» Э.В. Денисова

## 2 Вопросы в открытой форме

Впишите ответ (слова, словосочетания или цифры):

282. Назовите писателя, роман которого лёг в основу оперы Э. Денисова «Пена дней»:

283. Кто автор отечественной оперы XX века, созданной на основе пьесы художника П. Пикассо «Четыре маленькие девочки»:

284. Назовите литературное произведение, которое послужило основой оперы А. Шнитке «Жизнь с идиотом»:

285. Назовите не менее двух опер отечественных композиторов второй половины XX века, созданных на основе прозы русских писателей первой половины XIX века:

286. Назовите не менее двух композиторов XX века, написавших оперы по произведениям Н.В. Гоголя:

287. Назовите два оперных произведения советских композиторов по пьесе Р. Шеридана «Дуэнья» и их авторов:

## 3. Вопросы на установление последовательности

288. Расположите в хронологическом порядке оперы А.Г. Шнитке от более ранних опусов:

- а) «Одиннадцатая заповедь» («Счастливчик»)
- б) «Жизнь с идиотом»
- в) «Джезуальдо»
- г) «История доктора Иоганна Фауста»

289. Расположите в хронологическом порядке оперы С.А. Холминова:

- а) «Оптимистическая трагедия»
- б) «Чапаев»
- в) «Свадьба», «Юбилей»

290. Расположите в хронологическом порядке от более раннего опуса следующие оперы Т.Н. Хренникова:

- а) «В бурю» (первая редакция)
- а) «Фрол Скобеев» (первая редакция)
- б) «Мать»
- в) «Дорога к розвальням» («Мальчик-великан»)
- г) «Доротей»

291. Расположите в хронологическом порядке от более раннего опуса оперы В.И. Мартынова:

- а) «Серафические видения Франциска Ассизского»
- б) «Упражнения и танцы Гвидо»
- в) «Vita Nuova» / «Новая жизнь»
- г) «Школа жён»

292. Расположите по хронологии создания следующие оперы исторического содержания:

- а) «Всадник, скачущий впереди» К.Е. Волкова
- б) «Пугачёв» В.А. Кобекина
- в) «Иван Грозный» С.М. Слонимского

293. Расположите в хронологическом порядке постановки российских саенс-опер:

- а) «Квантовая опера»
- б) «Машина» Н. Попова
- в) «Curiosity» (Марсоход) Е. Попова
- г) «Радио зазеркалья» А. Рытова
- д) «Красота»
- е) «Порядок хаоса»

#### 4 Вопросы на установление соответствия

294. Соотнесите оперное произведение и его литературный источник:

- |                                              |                           |
|----------------------------------------------|---------------------------|
| 1. «Мать» Т.Н. Хренникова                    | а) роман М. Горького      |
| 2. «Оптимистическая трагедия» А.Н. Холминова | б) пьеса Вс. Вишневского  |
| 3. «Виринея» С.М. Слонимского                | в) повесть Л. Сейфуллиной |
| 4. «Не только любовь» Р.К. Щедрина           | г) рассказы С. Антонова   |

295. Соотнесите термины, выдвинутые Б.В. Асафьевым для определения формы как процесса, и их перевод:

- |             |               |
|-------------|---------------|
| 1. Initium  | а) импульс    |
| 2. Motus    | б) движение   |
| 3. Terminus | в) завершение |

296. Какие ключевые понятия и исследовательские материалы по оперной драматургии содержатся в трудах Б.В. Асафьева:

- |                                    |                                                             |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. «Музыкальная форма как процесс» | а) триада $i - m - t$                                       |
| 2. «Симфонические этюды»           | б) понятие симфонизации оперы                               |
| 3. «Глинка»                        | в) анализ драматургии двух первых русских классических опер |

297. Соотнесите оперы А.Н. Холминова и их литературные источники:

- |                                        |                            |
|----------------------------------------|----------------------------|
| 1. Оперный диптих «Шинель» и «Коляска» | а) проза Н.В. Гоголя       |
| 2. «Анна Снегина»                      | б) поэма С.А. Есенина      |
| 3. «Братья Карамазовы»                 | в) роман Ф.М. Достоевского |
| 4. «Плоды просвещения»                 | г) комедия Л.Н. Толстого   |

298. Соотнесите оперы С.М. Вайнберга и их литературные источники:

- |                    |                                                                 |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------|
| 1. «Пассажирка»    | а) повесть З. Посмыш                                            |
| 2. «Поздравляем!»  | б) пьеса Шолом-Алейхема                                         |
| 3. «Леди Магnezия» | в) пьеса Б. Шоу «Страсть, яд, окаменение, или Злодейский сыщик» |

299. Соотнесите оперы С.М. Вайнберга и их литературные источники:

- |                         |                                  |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1. «Любовь д'Артаньяна» | а) роман А. Дюма «Три мушкетера» |
| 2. «Портрет»            | б) повесть Н.В. Гоголя           |
| 3. «Идиот»              | в) роман Ф.М. Достоевского       |

300. Соотнесите оперы второй половины XX – начала XXI веков на пушкинские сюжеты и их авторов:

- |                             |                     |
|-----------------------------|---------------------|
| 1. «Пир во время чумы»      | а) Н.С. Корндорф    |
| 2. «Пугачёв» и «Пророк»     | б) В.А. Кобекин     |
| 3. «Капитанская дочь»       | в) М.Г. Коллонтай   |
| 4. «Станционный смотритель» | г) А.В. Чайковский  |
| 5. «Метель»                 | д) В.А. Круглик     |
| 6. «Сказка о царе Салтане»  | е) А.Ю. Радвиллович |

Для *промежуточной аттестации обучающихся*, проводимой в виде тестирования, используется следующая методика оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности. В каждом варианте КИМ – 16 заданий (15 вопросов и одна задача).

Каждый верный ответ оценивается следующим образом:

- задание в закрытой форме – 2 балла,
- задание в открытой форме – 2 балла,
- задание на установление правильной последовательности – 2 балла,
- задание на установление соответствия – 2 балла.

Максимальное количество баллов за тестирование – 30 баллов.

## **2.2 КОМПЕТЕНТНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАЧИ**

### *5 семестр*

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 1*

Дайте характеристику понятию «режиссерский» театр и покажите его специфику на примере режиссуры К.С. Станиславского, его постановок в Оперной студии.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 2*

Проанализируйте оперу «Пиковая дама» П.И. Чайковского и выявите основные композиционные принципы драмы: взаимодействие линий действия и контрдействия; центробежной и центростремительной сил; сквозного действия.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 3*

Назовите первую оперу, в которой музыкальный материал увертюры был построен на темах из оперы. Проанализируйте связи между темами из оперы и темами увертюры.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 4*

Проанализируйте оперу «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова как образец лирико-эпической оперы. Акцентируйте внимание на основных принципах эпической драматургии: широте охвата народно-обрядовых сцен, автономности отдельных сцен и номеров, обрамлении действия прологом и эпилогом.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 5*

Раскройте особенности конфликта на расстоянии в опере-драме Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста».

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 6*

Раскройте значение приема реминисценции в оперной драматургии на двух-трех примерах из русской и западноевропейской оперы.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 7*

Проанализируйте образ оперного персонажа, ария которого есть в Вашей исполнительской программе: характер, мотивация, эмоциональное состояние, ключевые вокальные и актерские техники, которые должны помочь в создании этого образа.

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 8*

Сравните две-три интерпретации исполняемой Вами оперной арии с точки зрения триады: «литературный прообраз – оперный персонаж – исполнитель». Как в этих интерпретациях отражены разные подходы к воплощению образа?

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 9*

Раскройте функции оперного речитатива в опере и его историческое развитие в зарубежной и русской опере (на трех-четырех примерах).

#### *Компетентностно-ориентированная задача № 10*

Раскройте драматургическое значение смены тональностей, модуляций, тональной устойчивости или неустойчивости на примерах из двух опер русских и/или зарубежных композиторов.

*Компетентностно-ориентированная задача № 11*

Охарактеризуйте понятия «лейтмотив», «лейттема», «лейтгармония» на примерах из оперного творчества Н.А. Римского-Корсакова.

*Компетентностно-ориентированная задача № 12*

На примерах из собственного исполнительского и слушательского опыта раскройте проблему перевода оперного либретто на другой язык.

*Компетентностно-ориентированная задача № 13*

Проведите сравнительный анализ элементов оформления и технического оснащения оперного спектакля в XVII-XXI веках.

*Компетентностно-ориентированная задача № 14*

Раскройте понятие «драматургия оркестровых тембров» на трех примерах из опер русских и/или зарубежных композиторов.

*Компетентностно-ориентированная задача № 15*

Раскройте значение данных терминов и приведите примеры из мировой оперной классики на виды лейттем, основанные на различных элементах музыкального языка (лейтмотив, лейтмотив-комплекс, лейтгармония, лейтритм, лейттембр, лейтзвукоряд, лейтфактура, сонорный лейтмотив).

*Компетентностно-ориентированная задача № 16*

Раскройте Ваше понимание метода действенного анализа оперного произведения (определение темы и идеи музыкального спектакля; главного события произведения, сцены и действенного конфликта; сквозного действия спектакля и сверхзадачи; главного события и действенных фактов; поступки и взаимодействие персонажей, их взаимоотношения) на конкретном примере из оперного наследия Дж. Верди.

*Компетентностно-ориентированная задача № 17*

На двух-трех примерах из русской оперной классики покажите драматургическое значение тембровой характеристики персонажей.

*Компетентностно-ориентированная задача № 18*

Раскройте драматургическое значение финала в опере (на примере двух опер русских и/или зарубежных композиторов – по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 19*

Проведите анализ лейтгармоний в операх «Волшебный стрелок» К.-М. Вебера и «Лоэнгирн» Р. Вагнера.

*Компетентностно-ориентированная задача № 20*

Раскройте Ваше понимание трех смысловых уровней в определении оперной драматургии: концепционный, сюжетно-образный, музыкально-языковой. Приведите два-три примера на каждый из уровней.

*6 семестр*

*Компетентностно-ориентированная задача № 21*

Раскройте на примерах из трех опер композиторов эпохи барокко драматургические особенности, специфику трактовки внутриоперных жанров и этапы формирования оперы *seria*.

*Компетентностно-ориентированная задача № 22*

На примерах из опер К.-В. Глюка и В.-А. Моцарта покажите специфику музыкального театра эпохи Просвещения (сюжеты, литературная основа, образы, драматургия).

*Компетентностно-ориентированная задача № 23*

Проанализируйте интонационную драматургию в опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта: генеральная идея произведения и ее интонационное воплощение в опере.

*Компетентностно-ориентированная задача № 24*

Проанализируйте тетralогию «Кольцо нибелунга» как пример воплощения оперной реформы Вагнера. Охарактеризуйте конструктивные особенности Фестивального театра в Байрейте как идеальной театральной модели для вагнеровских опер.

*Компетентностно-ориентированная задача № 25*

Раскройте специфику русской комической оперы XVIII века на примерах из трех опер по Вашему выбору (сюжеты, литературная основа, драматургия, опора на народно-песенный тематизм).

*Компетентностно-ориентированная задача № 26*

Проведите сопоставительный анализ полноты передачи сюжета и образов трагедии У. Шекспира «Отелло, венецианский мавр» в операх Дж. Верди и Дж. Россини.

*Компетентностно-ориентированная задача № 27*

Охарактеризуйте спектр жанровых разновидностей русской оперы во второй половине XIX века (на примере творчества композиторов Могучей кучки и П.И. Чайковского).

*Компетентностно-ориентированная задача № 28*

Проанализируйте оперу Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» с точки зрения развития образа главной героини и непрерывной эволюции чувства на основе «звеньевой» драматургии (Г. Кулешова), характерной для модели лирической драматургии.

*Компетентностно-ориентированная задача № 29*

Охарактеризуйте роль хоровых сцен в оперной драматургии (на примере двух опер русских композиторов XVIII–XIX веков по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 30*

Проведите сравнительный анализ монологов Бориса Годунова из оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» с точки зрения драматургического значения, мелодики, музыкальной формы, этапов развития образа.

*Компетентностно-ориентированная задача № 31*

Проанализируйте функцию оркестра в музыкальной драматургии оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 32*

Раскройте особенности сочетания эпоса, лирики и драмы в музыкальной драматургии и композиции оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина.

*Компетентностно-ориентированная задача № 33*

Покажите, как развивается сквозное действие в условиях камерной оперы (на примере оперы «Иоланта» П.И. Чайковского).

*Компетентностно-ориентированная задача № 34*

Раскройте значение лейтмотивной техники в музыкальной драматургии оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 35*

Раскройте значение песни и песенности в драматургии оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М.И. Глинки.

*Компетентностно-ориентированная задача № 36*

Какой подзаголовок носит опера Моцарта «Дон Жуан»? Объясните, почему она имеет такой подзаголовок и назовите другие примеры такого жанрового наименования в истории оперы.

*Компетентностно-ориентированная задача № 37*

Проанализируйте два различных воплощения частей из трилогии П.-О. Бомарше в операх «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта и Дж. Россини с точки зрения музыкальной драматургии.

*Компетентностно-ориентированная задача № 38*

Выполните сравнительный анализ стиля *bel canto* в ариях Розины «В полуночной тишине» из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» и арии Нормы «*Casta diva*» из оперы В. Беллини «Норма».

*Компетентностно-ориентированная задача № 39*

Охарактеризуйте антагонистический конфликт внутренних состояний Германа и Лизы во второй картине «Пиковой дамы» П.И. Чайковского.

*Компетентностно-ориентированная задача № 40*

Проанализируйте оперу Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» (трактовка образов, сюжет, музыкальный язык, драматургия, требования к артистам).

*7 семестр*

*Компетентностно-ориентированная задача № 41*

Дайте характеристику некоторых направлений в оперной музыке конца XIX – XX веков на примерах из опер К. Дебюсси (импрессионизм); А. Шенберга, А. Берга, Р. Штрауса (экспрессионизм).

*Компетентностно-ориентированная задача № 42*

Проведите анализ драматургической роли речитативов в одной из опер С.С. Прокофьева (по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 43*

Раскройте специфику направления «неоклассицизм» в оперной музыке XX-XXI веков на примере сочинений Р. Штрауса («Ариадна на Наксосе») И.Ф. Стравинского («Царь Эдип», «Похождения повесы»), П. Хиндемита «Художник Матис».

*Компетентностно-ориентированная задача № 44*

Покажите, как развивается сквозное действие в условиях камерной оперы (на примере оперы «Алеко» С.В. Рахманинова).

*Компетентностно-ориентированная задача № 45*

На примере оперного творчества С. Прокофьева и Д. Шостаковича раскройте сложные пути развития жанра отечественной оперы в XX веке.

*Компетентностно-ориентированная задача № 46*

Проведите анализ лейтмотивной драматургии в операх Дж. Пуччини «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй».

*Компетентностно-ориентированная задача № 47*

Раскройте Ваше понимание роли режиссера и дирижера, сложности понятия режиссерского лидерства в современном оперном театре.

*Компетентностно-ориентированная задача № 48*

Раскройте алгоритм разбора драматургии музыкально-сценического произведения (на примере одной из опер русского композитора XX-XXI веков).

*Компетентностно-ориентированная задача № 49*

Проанализируйте значение показа «высокого» и «низкого» в музыкальной драматургии оперы «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича.

*Компетентностно-ориентированная задача № 50*

Раскройте возможности экранизации оперы как средства популяризации оперной классики (приведите как общепризнанные, так и вызывающие дискуссии примеры).

*Компетентностно-ориентированная задача № 51*

Проанализируйте три постановки опер зарубежными представителями «режиссерского» оперного театра (В. Фельзенштейн, Ж.-П. Поннель, П. Шеро, Г. Купфер, Л. Бонди и др. – на выбор).

*Компетентностно-ориентированная задача № 52*

Дайте критический анализ двух оперных постановок российских режиссеров XX-XXI веков (Б. Покровский, А. Титель, Ю. Александров, Дм. Бергман, Д. Черняков – по выбору).

*Компетентностно-ориентированная задача № 53*

Дайте объяснение утверждению К.С. Станиславского о том, что оперный певец имеет дело не с одним, а сразу с тремя искусствами: вокальным, музыкальным и сценическим, и в оперном театре нужно прежде всего примирить между собой дирижера, режиссера и певца. Приведите примеры из его оперно-режиссерской практики.

*Компетентностно-ориентированная задача № 54*

Перечислите российских композиторов последней трети XX – первых десятилетий XXI веков, которые обращались к жанру монооперы. Составьте список их произведений в хронологическом порядке.

*Компетентностно-ориентированная задача № 55*

Раскройте алгоритм разбора драматургии музыкально-сценического произведения (на примере оперы Р.К. Щедрина «Мертвые души»).

*Компетентностно-ориентированная задача № 56*

Проанализируйте любую из опер французских композиторов XX-XXI веков в аспекте процессов становления и взаимодействия художественных образов на основе интонационно-образного конфликта, принципов интонационного развития.

*Компетентностно-ориентированная задача № 57*

Проанализируйте драматургическое значение расширения и трансформаций звуковой сферы в зарубежных операх XX-XXI веков (на примере сочинений М. Кагеля, Х. Лахенманна, С. Райха, Б. Фуррера, Х. Черновин и др.).

*Компетентностно-ориентированная задача № 58*

Выполните сравнительный анализ музыкально-сценических сочинений, созданных на основе средневековой легенды о докторе Фаусте и трагедии И.-В. Гёте «Фауст» (оперы Л. Шпора, М. Карафы, Ш. Гуно, А. Бойто, Ф. Бузони, «драматическая легенда» Г. Берлиоза, оперетта Ф. Эрве).

*Компетентностно-ориентированная задача № 59*

Раскройте драматургические особенности опер зарубежных композиторов-минималистов (на примере творчества Ф. Гласса, Дж. Адамса, М. Наймана).

*Компетентностно-ориентированная задача № 60*

Раскройте особенности создания и представления современных саенс-опер и мультимедийных перформансов (на двух-трех примерах отечественных спектаклей).

***Критерии оценивания решения компетентностно-ориентированной задачи:***

**6-5 баллов** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует глубокое понимание обучающимся предложенной проблемы и разностороннее ее рассмотрение; свободно конструируемая работа представляет собой логичное, ясное и при этом краткое, точное изложение материала с правильным обоснованием; задача решена в установленное преподавателем время или с опережением времени.

**4-3 балла** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует понимание обучающимся предложенной проблемы; задача решена в установленное преподавателем время; имеют место общие фразы и (или) несущественные недочеты в формулировках, примерах и выводах.

**2-1 балла** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует поверхностное понимание обучающимся предложенной проблемы; осуществлена попытка решения задачи, но при ее решении допущены ошибки и (или) превышено установленное преподавателем время.

**0 баллов** выставляется обучающемуся, если решение задачи демонстрирует непонимание обучающимся предложенной проблемы, и (или) значительное место занимают общие фразы и голословные рассуждения, и (или) задача не решена.

В соответствии с действующей в университете балльно-рейтинговой системой оценивание результатов промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в рамках 100-балльной шкалы, при этом максимальный балл по промежуточной аттестации обучающихся по очной форме обучения составляет 36 баллов, по очно-заочной форме обучения – 60 (установлено положением П 02.016).

Максимальное количество баллов за решение компетентностно-ориентированной задачи – 6 баллов.

Балл, полученный обучающимся за решение компетентностно-ориентированной задачи, суммируется с баллом, выставленным ему по результатам тестирования.

Общий балл промежуточной аттестации суммируется с баллами, полученными обучающимся по результатам текущего контроля успеваемости в течение семестра; сумма баллов переводится в оценку по 5-балльной шкале в 5-7 семестрах.

Соответствие 100-балльной и 5-балльной шкал

| <i>Сумма баллов по 100-балльной шкале</i> | <i>Оценка по 5-балльной шкале</i> |
|-------------------------------------------|-----------------------------------|
| 100-85                                    | отлично                           |
| 84-70                                     | хорошо                            |
| 69-50                                     | удовлетворительно                 |
| 49 и менее                                | неудовлетворительно               |