

**ФОНДЫ ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
КОНТРОЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ЗАЧЕТА**

Специальность	53.02.03 Инструментальное исполнительство. Фортепиано
Курс	4
Семестр	8
Профессиональный модуль	ПМ. 01 Исполнительская деятельность
Междисциплинарный курс	МДК.01.04 История исполнительского искусства, устройство клавишных инструментов
Раздел	История исполнительского искусства

Утверждено

Заместитель директора по учебной работе

О.В.Проскурина

« _____ » _____ 2021 г.

Рассмотрено

на заседании ПЦК фортепиано

Протокол от «29» апреля 2021 г. № _____

Председатель ПЦК _____ О.В.Бокова

Составитель – преподаватель О.В.Бокова

Итоговая аттестация по учебной дисциплине «История исполнительского искусства»

проводится по окончанию курса, в конце 8 семестра, во время, отведенное на аудиторные занятия.

Цель итоговой аттестации: проверка усвоения знаний, умений, формирования компетенций

В результате изучения междисциплинарного курса обучающийся должен

иметь практический опыт:

чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;

уметь:

пользоваться специальной литературой;

согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;

ансамблевый репертуар для различных камерных составов;

художественно-исполнительские возможности инструмента;

основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;

профессиональную терминологию;

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.

ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

Структура дифференцированного зачета:

Зачет проводится в виде тестирования и выполнения практического задания.

Предлагается 30 теоретических вопросов.

Критерии оценивания:

Отлично	От 30 до 25 баллов
Хорошо	От 24 до 20 баллов
Удовлетворительно	От 19 до 15 баллов
Неудовлетворительно	От 14 и менее

План исполнительского анализа музыкального произведения для аннотации

1. Музыкально-теоретический анализ: общий исторический, стилистический, жанровый, образно-содержательный анализ. Композиционная форма, композиторские средства выразительности:

- А) Тип музыкальной формы (сонатная, вариационная и т.п.), строение формы, тип фактуры.
- Б) Анализ мелодических построений
- В) Тональный и гармонический план.
- Г) Анализ метро-ритмической и темповой организации.

2. Анализ интонационно-драматургической формы и интерпретаторских средств выразительности:

- А) Определение вида музыкально-интонационной драматургии;
- Б) Интонационный анализ ладомелодических построений выявления логики их сопоставления и объединения и др.;
- В) Интонационный анализ пластов фактуры и интонационных связей между ними, линий драматургического развития отдельных голосов и др.;
- Г) Художественно-целостный темпо-ритм, особенности исполнительского “дыхания”, характер динамики, агогики и др.

II. Исполнительский анализ технических средств выразительности:

- а) Определение технических (двигательно-моторных) приёмов звукоизвлечения, выбор конкретных исполнительских штрихов, аппликатуры, приёмов техники и т.д.
- б) Выбор приёмов интонационно-выразительной техники
- в) Анализ пианистических трудностей исполнительской фактуры.

Критерии выставления оценок на зачёте

Учитывается совокупность полученных оценок за контрольно — тестовое задание и аннотацию. Контрольно -тестовое задание оценивается по 1 баллу за каждый вопрос. Максимальное количество баллов — 25.

«Отлично» ставится когда в тесте дано от 22 и более правильных ответов. В практическом задания освещены все аспекты анализа произведений.

«Хорошо» ставится за выполнение тестового задания от 18 до 21 баллов. Практическое задание представлено недостаточно глубоко, либо имеются неточности в изложении. При этом не менее трех позиций раскрыты полностью, студент владеет теоретическими знаниями, но нет навыков анализа возможных затруднений в работе над произведением.

При **«удовлетворительной»** оценке студент освещает не менее трех позиций, однако демонстрирует поверхностное знание теоретических вопросов по курсу, не владеет профессиональной терминологией. Анализ произведения не содержит четких формулировок, тестовое задание выполнено на 13-17 баллов.

«Неудовлетворительно» ставится за выполнение тестового задания менее чем на 13 баллов или за крайне слабое выполнение исполнительского анализа произведения.

Список вопросов для повторения.

1. Какой принцип, основанный на синтезе сочинения и исполнительства, лежал в основе исполнительского искусства в XVI-XVIII В.В. а) импровизация б) интонирование в) канон
2. Чем принципиально отличается клавесин от клавикорда? а) размерами б) формой в) способом звукоизвлечения
3. Влияние каких инструментов испытывало клавирное искусство в начале своего развития? а) орган и лютня б) орган и скрипка в) лютня и виола да гамба
4. Основателем французской клавесинной школы считается: а) Луи Куперен б) Жак Шампьон (Шамбоньер) в) Жан Дени
5. Какой из перечисленных танцев не входит в сюиту? а) аллеманда б) жига в) павана
6. Генри Персел был: а) знаменитым английским музыкальным критиком б) выдающимся исполнителем и композитором в) известным меценатом
7. Французский клавессинизм XVIII века развивался в русле стиля: а) рококо б) барокко в) сентиментализм
8. Автором трактата «Искусство игры на клавесине» является: а) Ф. Куперен б) Л. Куперен в) Ж.-Ф. Рамо
9. Какой жанр составляет важную часть наследия Доменико Скарлатти? а) сюиты б) вариации в) сонаты
10. На какие основные периоды условно подразделяется творчество И. С. Баха? а) кетенский/ мюнхенский/ веймарский б) кетенский/ веймарский/ лейпцигский в) лейпцигский/ мюнхенский/ кельнский
11. Каким основным жанром была представлена «высокая» полифоническая традиция во времена И. С. Баха? а) инвенция/ прелюдия/ fuga б) хорал/ токката/ fuga в) инвенция/ хорал/ сюита
12. Какие из перечисленных жанров не входят в педагогическую систему И. С. Баха? а) сюита б) fuga в) инвенция
13. Каких сюит не создавал И. С. Бах? а) «французских» б) «английских» в) «итальянских»
14. Где написан «Итальянский концерт» И. С. Баха? а) в Италии б) в Германии в) во Франции
15. Условные годы создания «Хорошо темперированного клавира»: а) оба тома - 1749г. , б) I том -1722г., II том-1744г. в) I том - 1744г., II том-1748г.
16. Что означает понятие «темперированный»? а) упорядоченный б) усложненный в) продвинутый в темпе
17. Сколько всего существует известных редакций «ХТК» И. С. Баха? а) 3 б) 6 в) 5
18. Какое из изданий «ХТК» считается наиболее убедительным? а) под редакцией К. Черни б) под редакцией Б. Муджеллини в) Urtext

19. Георг Фридрих Гендель создавал клавирные сочинения в жанрах: а) клавирной сюиты/ органно-клавирного концерта с оркестром/ прелюдии-импровизации б) концерта для клавирного соло/ инвенции/ вариации в) токкаты/ прелюдии и фуги/ клавирной сюиты
20. На каких трех принципах игры на клавире сделан акцент в трактате Ф.-Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»? 29 а) четкость и ясность исполнения/ строгость поведения за инструментом/ ровность звучания б) понимание содержания произведения/ импровизация как лучшая форма передачи чувств/ пение на инструменте в) виртуозность исполнения/ артистизм/ мастерство владения инструментом
21. Клавесин и клавикорд были окончательно вытеснены фортепиано: а) к концу XVIII в. б) к середине XVIII в. в) к концу XVII в.
22. Сонатно-симфоническое мышление окончательно сформировалось в: а) XVI в. б) XVII в. в) XVIII в.
23. Создателем сонатно-симфонического цикла и формы «сонатного Allegro» является: а) И. Гайдн б) В. Моцарт в) Л. Бетховен
24. Из какого жанра сформировался сонатно-симфонический цикл? а) инструментальная сюита б) инструментальный концерт в) старинная соната
25. Основным принципом сопоставления тем в сонатном Allegro раннего периода: а) вариация б) контраст в) конфликт
26. Музыка какого склада преобладала в творчестве венских классиков? а) контрастная полифония б) имитационная полифония в) гомофонно-гармонический стиль
27. Какие основные виды сопровождения получили распространение в творчестве венских классиков? а) органные басы/ вивальдиевы басы/ курфюрстовы басы б) остинатные басы/ марчелловы басы/ императорские басы в) барабанные басы/ альбертиевы басы/ маркизовы басы
28. Сколько сонат для фортепиано написано: Гайдном, Моцартом, Бетховеном? а) 40/18/32 б) 50/17/32 в) 60/16/32
29. Кто был создателем фортепианного концерта классического типа? а) Гайдн б) Моцарт в) Бетховен
30. В каком из вариационных циклов Бетховена отсутствует fuga? а) «32 вариации» с moll б) 33 вариации на тему Диабелли, соч. 120 в) 15 вариаций, соч. 35, на тему «Егоіса»
31. К какому периоду творчества Бетховена относятся сонаты «Аврора», «Апассионата»? а) к раннему б) к среднему в) к позднему
32. Какая из сонат Бетховена является программной? а) 24-я б) 25-я в) 26-я
33. Главное свойство фортепиано, благодаря которому возник повышенный интерес к инструменту в конце XVIII- начале XIX века? а) возможность воспроизводить «forte» и «piano» б) универсальность в) темперированный строй

34. Какие жанры преобладали в творчестве композиторов периода раннего романтизма- Ф. Шуберта, К.-М. Вебера, Ф. Мендельсона? а) лирическая миниатюра/ одночастная крупная форма/ лирическая фортепианная соната б) концерт для фортепиано с оркестром/ малый цикл (прелюдия и fuga)/ концертный этюд в) вариационные циклы/ фортепианная сюита/ фортепианные транскрипции сочинений других авторов
35. Автор пьес «Песни без слов»: а) Шуберт б) Вебер в) Мендельсон
36. Кто изобрел «двойную репетицию» (способность инструмента откликаться на прикосновение исполнителя дважды на один ход клавиши, 1821г.)? а) Бейер б) Бетховен в) Эрар
37. Кому принадлежит право на изобретение правой педали (1781г.)? а) Бейеру б) Штрейхеру в) Штейну
38. Кому принадлежит право на изобретение левой педали (1782г.)? а) Бейеру б) Бродвуду в) Штейну
39. Кому принадлежит право на одновременное применение правой и левой педалей (1783г.)? а) Штрейхеру б) Штейну в) Бродвуду
40. Какие инструменты в конце XVIII-начале XIX века обладали наиболее сильным, мощным звуком? а) Штейны б) Штрейхеры в) Бродвуды
41. Какие исполнители имели наибольший успех на рубеже XVIII-XIX вв.? а) композиторы-импровизаторы б) композиторы-виртуозы в) виртуозы-композиторы
42. К какому направлению относятся фортепианные сонаты М. Клементи? а) старинная соната б) самостоятельное направление в) классическая соната
43. Основой для обучения последователей «Лондонской школы» были: а) этюды и упражнения б) полифонические произведения в) сонаты
44. Главные требования, предъявляемые к мастеру-виртуозу: а) умение импровизировать, глубина звучания, свобода аппарата б) красота звука, легкость пальцев, гибкость пианизма в) чеканная пальцевая техника позиционного типа, «независимость» пальцев, выносливость исполнителя
45. Наиболее выдающимся представителем «Венской школы» был: а) Иоганн Баптист Крамер (1771-1858) б) Иоганн (Ян) Непомук Гуммель (1778-1837) в) Джон Фильд (1782-1837)
46. Исполнительский стиль виртуозов «Венской школы»: а) «блестящий стиль» б) «жемчужная игра» в) «классический стиль»
47. Недостатком педагогических воззрений представителей «Венской школы» является: а) увлечение техническими приспособлениями для развития фортепианной техники б) увлечение салонно-виртуозным стилем игры в) недооценка значения педали

48. Создателем жанра фортепианного ноктюрна является: а) Джон Фильд б) Иоганн Гуммель в) Фредерик Шопен 32
49. Создателем жанра концертной пьесы виртуозного характера является: а) И. Крамер б) Ф. Мендельсон в) К.-М. Вебер
50. Первый пример концертного произведения, в котором выявились черты психологического танца, танца-поэмы: а) «Рондо-каприччиозо» б) «Perpetuum mobile» в) «Приглашение к танцу»
51. Создателем первого значительного образца романтического концерта является: а) Шуман б) Вебер в) Мендельсон
52. Основателем первой немецкой консерватории (1843г.) является: а) Шуман б) Вебер в) Мендельсон
53. В творчестве «ранних романтиков» камерная трактовка фортепиано характерна для: а) Шуберта б) Вебера в) Мендельсона
54. В творчестве «ранних романтиков» синтетическая трактовка фортепиано характерна для: а) Шуберта б) Вебера в) Мендельсона
55. «Симфонические этюды» Р. Шумана написаны в форме: а) цикла виртуозных пьес, объединенных общей идеей б) концертных этюдов, связанных опусом в) свободных романтических вариаций
56. Педагогические воззрения Р. Шумана изложены в «Домашних и жизненных правилах для музыкантов»: а) в виде трактата б) в виде афоризмов в) в виде сборника отдельных статей
57. Основная сложность воспроизведения шумановской фактуры состоит в: а) полифоничности музыкальной ткани б) обилии крупной техники в) особенностях артикуляции
58. Международный конкурс имени Р. Шумана проходит: 33 а) в Берлине б) в Лейпциге в) в Цвиккау
59. Основателем французской виртуозной школы первой половины XIX века является: а) Луи Адан (1758-1841) б) Фридрих Калькбренер (1758-1849) в) Анри (Генрих) Герц (1803-1888)
60. Карл Черни был: а) знаменитым виртуозом б) композитором и общественным деятелем в) композитором и педагогом
61. Основу наследия К. Черни составляют: а) инструктивные этюды б) концертные этюды в) виртуозные пьесы
62. «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа, доведенная в прогрессивной последовательности от начального обучения до высшей законченности» К.

- Черни и главная задача, поставленная в ней автором: а) достижение пианистом высшей беглости пальцев в разных видах техники б) достижение пианистом художественности техники как высшей степени виртуозности в) виртуозное владение артикуляционными приемами
63. «Метод методов для фортепиано» Ф. Фетиса и И. Мошелеса является: а) авторским методическим учебником (пособием) б) разработкой, основанной на анализе лучших трудов в области методики игры на фортепиано, снабженной сборником этюдов, написанных специально для нее в) «Школой игры на фортепиано» с комментариями авторов
64. Создателем жанра концертного этюда является: а) Шуман б) Лист в) Шопен
65. Шопен – композитор в сфере малых форм: а) творил в рамках установившихся жанров б) создавал новые жанры на основе трансформирования существующих в) создавал новые жанры
66. Главная черта, присущая трансформированным Шопеном танцевальным жанрам (полонез, мазурка, вальс): а) поэтизация жанра б) драматизация жанра в) изменение масштаба пьес
67. Сколько прелюдий Шопена объединено опусом 28? а) 20 б) 24 в) 32
68. Какую из своих сонат Шопен начал создавать с 3-й части? а) 1-ю б) 2-ю в) 3-ю
69. Какие из крупных форм явились воплощением «повествовательного» духа шопеновского стиля? а) концерты для фортепиано с оркестром б) сонаты для фортепиано в) баллады
70. Фортепианная фактура шопеновских сочинений отличается: а) мелодизацией ткани за счет обертоновой полифонии, мелодизацией пассажей, полифоничностью сопровождений б) яркой динамикой, насыщенностью музыкальной ткани, разнообразием артикуляционных приемов в) фресковой техникой («крупный мазок»), прихотливостью метро-ритма, блеском и виртуозностью пассажей-каденций.
71. Шопен-исполнитель в области метро-ритма отличался: а) полной свободой и обилием *rubato* б) следующим принципом: л.р.- капельмейстер, никогда не колеблется; пр. р. - «можно делать все, что захотите» в) склонность к достаточно строгому, выдержанному темпо-ритму
72. Новые технические приемы педагогической системы Шопена требовали: а) силы и точности пальцев б) быстрого «переключения» при чередовании приемов крупной и мелкой техники в) свободы руки и гибкости кисти
73. Основной аппликатурный принцип Шопена: а) использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определенного качества б) позиционный принцип в) по желанию исполнителя

74. Наиболее «спорными» трактовками в истории исполнительской традиции музыки Шопена отличались выдающиеся музыканты прошлого: а) С. Рахманинов, Л. Кофрто, В. Пахман б) И. Гофман, И. Падеревский, А. Рубинштейн в) Ян Экер, Г. Черны-Стефаньска, Ф. Блуменфельд
75. Наиболее выдающимися исполнителями, создавшими собственную концепцию музыки Шопена считаются: 35 а) Арт. Рубинштейн, В. Софроницкий. В. Горовиц б) Г. Нейгауз, Л. Оборин, А.-Б. Микельанджели в) Ст. Нейгауз, Св. Рихтер, Кр. Циммерман
76. Ф. Лист был: а) выдающимся композитором, музыкантом-просветителем. великим исполнителем и педагогом б) композитором и дирижером, музыкальным критиком, просветителем-меценатом в) композитором-импровизатором, выдающимся педагогом, священнослужителем
77. Главные особенности композиторского стиля Ф. Листа: а) импровизационность стиля, масштабность произведений, богатство и разнообразие образов б) высокая художественная и техническая трудность произведений, новаторский подход к трактовке фортепиано, красочность в изображении образов природы в) программный метод, принцип монотематизма, стремление к сжатию многочастных крупных форм в единую одночастную композицию
78. Главные особенности стиля Листа-исполнителя: а) равноценное владение крупной и мелкой техникой, смелое использование длинной педали, предельное расширение диапазона клавиатуры рояля (посадка) б) трактовка рояля как инструмента с абсолютно универсальными возможностями, артистическая свобода в сочетании с точностью и рациональностью пианизма, подчинение технических средств художественному замыслу в) расширение динамических возможностей инструмента, *tempo rubato* и *rubato* как основной принцип исполнения, максимальное внимание к колористическим возможностям инструмента
79. Под каким общим названием существуют этюды Листа «Мазепа», «Метель», «Блуждающие огни», «Дикая охота»...? а) «романтические» б) «трансцендентные» в) «концертные»
80. В основе формы Венгерских рапсодий Листа лежит: а) форма сонатного *allegro* б) форма вариаций в) свободное чередование контрастных эпизодов
81. Сколько всего рапсодий создал Ф. Лист? а) 19 б) 15 в) 12
82. К какому из «Годов странствий» относится цикл пьес «Венеция и Неаполь»? а) к 1 -му б) к 2-му в) к 3-му

83. К какому направлению романтической традиции относится творчество И. Брамса? а) к программному- б) непрограммному, так наз. «чистому» искусству в) синтетическому, сочетающему в себе черты первых двух
84. В каких жанрах И. Брамс создавал произведения малых форм? а) романс и музыкальный момент б) прелюдия и экспромт в) интермеццо и каприччио
85. Какой вид техники преобладает в сочинениях Брамса? а) крупная техника б) мелкая техника в) комбинации смешанного типа
86. Под влиянием каких композиторских манер создавалась музыка И. Брамса? а) Бах, Моцарт, Шопен б) Бетховен, Шуберт, Шуман в) Бетховен, Шуберт, Лист
87. Какой вид фортепианного концерта создал И. Брамс? а) лирико-романтический б) драматический в) концерт-симфонию
88. Какие произведения И. Брамса обозначены опусами 76, 116, 117, 118, 119? а) сонаты для фортепиано б) вариационные циклы в) циклы пьес
89. Как условно можно было бы обозначить творческий облик Брамса? а) музыкант-зодчий б) музыкант-поэт в) музыкант-мыслитель
90. Кто из выдающихся представителей «Веймарской школы» был первым исполнителем и пропагандистом фортепианного творчества Брамса? а) Карл Рейнеке (1824-1910) б) Ганс Бюлов (1830-1894) в) Карл (Кароль) Таузиг (1841-1871)
91. К какому периоду относится начало интенсивного и всестороннего изучения фортепианного искусства? а) первая половина XIX века б) вторая половина XIX века в) первая половина XX века
92. Возрождение инструментального искусства Франции началось: а) в 60-е годы XIX века б) в 70-е годы XIX века в) в 80-е годы XIX века
93. Руководителями «Национального общества музыки» последовательно были: а) С. Франк - Э. Гиро б) К. Сен-Санс - Г. Форэ в) К. Сен-Санс - С. Франк
94. Жанровая основа фортепианного творчества К. Сен-Санса и С. Франка: а) фортепианные концерты и полифонические сочинения б) сонаты и вариационные циклы в) одночастные крупные формы и виртуозные концертные пьесы
95. Кто из ниже перечисленных музыкантов-представителей французской исполнительской школы не был педагогом? а) Антуан Франсуа Мармонтель (1816-1898) б) Луи Дьемер (1843-1919) в) Франсиз Планте (1839-1934)
96. «Лирические пьесы» Грига были изданы в количестве: а) 10 тетрадей, 66 номеров б) 12 тетрадей, 72 номера в) 8 тетрадей, 64 номера
97. Главной особенностью фортепианных миниатюр Грига является: а) виртуозное начало б) национальный колорит в) программность

98. Баллада соль минор Грига (1875г., соч. 24) написана в форме: а) вариаций б) сонатного allegro в) рондо-сонаты
99. Фортепианный концерт Э. Грига является примером: а) классического фортепианного концерта б) концерта-симфонии в) лирического романтического концерта
100. Педагогическая система Т. Лешетицкого основывалась на: а) развитии индивидуальности ученика, методе «сознательного» подхода в технической и художественной области, привлечении к анализу произведения теоретических знаний б) многочасовых упражнениях разных видов, привлечении механических приспособлений для развития техники, посещения концертов выдающихся исполнителей в) ограничении репертуара виртуозными произведениями высокой степени трудности, интуитивной, подходе к решению художественных задач, импровизационности в подходе к прочтению авторского замысла
101. Кто из польских пианистов-педагогов второй половины XIX века оказал наибольшее влияние на русскую фортепианную школу? а) А.-М. Фонтен (1816-1883) б) А.Контский (1817-1889) в) Т. Лешетицкий (1830-1915)
102. К какому периоду относится появление первых образцов профессиональной клавирной музыки в России? а) к середине XVIII в. б) к концу XVIII в. в) к началу XIX в.
103. Самый распространенный из фортепианных жанров в России конца XVIII -начала XIXв.: а) программная пьеса б) старинная соната в) вариационный цикл
104. Мелодическая основа русской профессиональной музыки конца XVIII- начала XIXв.: а) инструментальный (народный) наигрыш б) русский городской романс в) русская народная песня
105. Кто из русских композиторов конца XVIII- начала XIXв. был создателем первых русских классических сонат? а) И. Е. Хандошкин (1747-1804) б) Д. С. Бортнянский (1751-1825) в) Л. С. Гурилев (1770-1844)
106. Кто из выдающихся музыкантов иностранного происхождения оказал наибольшее влияние на развитие русской фортепианной культуры конца XVIII-начала XIXв.? а) Ян Богумир Прач (серед. XVIII В. -1818г.) б) Иоганн Вильгельм Гесслер (1747-1822) в) Джон Фильд (1782-1837)
107. В каких жанрах не создавал своих фортепианных произведений М. И. Глинка? а) сонаты б) вариации в) фуги
108. Какой стиль формируется в фортепианном творчестве М. Глинки? а) камерный б) концертный в) синтетический
109. Какое название получили серии концертов А. Рубинштейна? а) «классические» б) «романтические» в) «исторические»

110. Какое количество произведений скольких авторов содержал 1-й из циклов концертов А. Рубинштейна? а) 998 пьес 61-го автора б) 1302п. 79-ти авторов в) 1408п. 67-ми авторов
111. Исполнительские принципы А. Рубинштейна: а) педантичное следование «букве» авторского текста б) свободное отношение к исполняемому в) творческая трактовка точно воспроизведенного авторского текста
112. Петербургская консерватория была основана А. Рубинштейном: а) в 1859году б) в 1862году в) в 1866 году
113. Московская консерватория была основана Н. Рубинштейном: а) в 1859году б) в 1862году в) в 1866году
114. Первый международный конкурс пианистов бы основан А. Рубинштейном: а) в 1878году б) в 1890году в) в 1895году
115. Кем не был Н. Г. Рубинштейн? а) пианистом и дирижером б) педагогом и общественным деятелем в) композитором и меценатом
116. Основы пианизма в сочинениях Рубинштейна: а) масштаб мысли, крупная техника, мелодически насыщенное инструментальное письмо б) полифоничность, прихотливость ритма, новые педальные приемы в) эффект «третьей руки», обилие пассажей, колористичность
117. Н. Рубинштейн был выдающимся интерпретатором музыки: а) Листа б) Шумана в) Чайковского
118. Первое русское фортепианное сочинение высочайшей виртуозной трудности этапного значения: а) «Исламей» Балакирева б) «Картинки с выставки» Мусоргского в) Концерт №1 для фортепиано с оркестром Чайковского
119. Главные стилистические черты «Картинок с выставки» Мусоргского: а) контрастность образов, особенности формы, высочайший уровень трудности б) монументальность цикла, «характерность» портретной и жанровой звукописи, богатство новых фактурных находок в) новизна творческой идеи, самобытность ладово-гармонического языка, колористичность
120. В каком жанре создавал свои произведения для фортепиано А. П. Бородин? а) лирическая миниатюра б) фортепианная соната в) концерт для фортепиано с оркестром
121. В каком жанре не создавал своих сочинений Н. А. Римский-Корсаков? а) концерт для фортепиано с оркестром б) соната для фортепиано в) fuga
122. В каком жанре не создавали своих произведений композиторы «Могучей кучки»? 40 а) крупная форма б) фортепианная миниатюра в) концертный этюд
123. Особенности стиля произведений Чайковского: а) влияние оркестрового типа мышления, мелодизм, основанный на интонациях городской народной традиции, влияние

- имитационной и подголосочной полифонии на структуру музыкальной ткани его сочинений б) использование народных мелодий, секвентный принцип развития мотива, колористичность музыки в) программность, мастерское воплощение образов природы, красота гармонического языка
124. Для фортепианного творчества Чайковского характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая
125. Расцвет исполнительской традиции музыки Чайковского приходится на: а) конец XIX века б) начало XX века в) середину XX века
126. Конкурс имени П. И. Чайковского в Москве основан: а) в 1954 году б) в 1958 году в) в 1962 году
127. Выдающиеся русские пианисты XX века, наиболее органично воплотившие концепцию исполнения произведений Чайковского: а) Игумнов, Оборин, Плетнев б) Нейгауз, Рихтер, Гилельс в) Гольденвейзер, Софроницкий, Ашкенази
128. Какие общественно-художественные явления повлияли на формирование творческого облика С. Рахманинова - пианиста и композитора? а) общественно-политическая обстановка конца XIX-начала XX в., воспитание в классе Зверева, концертная деятельность русских пианистов (бр. Рубинштейн) б) сфера эмоционального напряжения музыки Чайковского, ориентальность (влияние композиторов «Могучей кучки»), традиции западноевропейского фортепианного искусства (Шопен и Лист) в) русское оперное искусство, симфоническое творчество композиторов-романтиков, русский романс
129. Сколько С. Рахманинов создал концертов для фортепиано с оркестром? а) 3 б) 5 в) 7
130. Для творчества Рахманинова характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая
131. Как Рахманинов назвал свои этюды? а) этюды-капризы б) этюды-поэмы в) этюды-картины
132. К какому направлению в искусстве конца XIX - начала XX века относится 2-й и 3-й период творчества Скрябина? а) к символизму б) к неоклассицизму в) к импрессионизму
133. Фортепианное творчество какого из великих предшественников оказало влияние на пианистические принципы Скрябина? а) Шопена б) Шумана в) Чайковского
134. В каком из жанров фортепианной литературы наиболее полно воплотился гений Скрябина? а) в сонате б) в балладе в) в поэме
135. Для творчества Скрябина характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая
136. Для творчества Н. Метнера характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая

137. В каких основных жанрах создавал свои произведения Н. Метнер? а) фортепианные концерты и одночастные крупные формы б) концертные этюды и виртуозные пьесы в) сонатные циклы и фортепианные миниатюры
138. Процесс становления европейской музыки начала XX века связан с творчеством композиторов: а) Скрябина и Рахманинова б) Дебюсси и Шенберга в) Равеля и Стравинского
139. Творчество К. Дебюсси и М. Равеля принадлежит к направлению: а) постромантизм б) экспрессионизм в) импрессионизм 42
140. Основные особенности фортепианной музыки Дебюсси: а) программность, европейский и азиатский фольклор, возрождение форм эпохи барокко б) постромантизм, сохранение традиций французской фортепианной школы, лейтмотивность как принцип музыкального развития в) неоклассицизм, возрождение сонатного цикла, стремление к лаконичности музыкального языка 141. Фортепианный цикл К. Дебюсси для детей: а) «Альбом для юношества» б) «Детский альбом» в) «Детский уголок»
142. Каких циклов фортепианных пьес не создавал Дебюсси? а) «Образы» б) «Эклибрисы» в) «Эстампы»
143. Главные составляющие музыкальной ткани произведений К. Дебюсси и М. Равеля: а) многослойная фактура, полифония гармонических пластов, педаль б) прозрачная фактура, обилие виртуозных пассажей, преобладание мелкой техники в) плотная фактура, имитационная полифония, обилие украшений
144. Название одного из циклов М. Равеля: а) «Ночной дозор» б) «Ночной зефир» в) «Ночной Гаспар»
145. Неоклассицизм музыки М. Равеля ярче всего проявился в произведениях: а) «Благородные и сентиментальные вальсы», сонатина фа-диез минор б) «Отражения», «Игра воды» в) «Гробница Куперена», концерт для фортепиано с оркестром соль мажор
146. Для творчества М. Равеля характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая
147. Главная особенность музыки И. Стравинского и его фортепианной музыки в том числе: а) приверженность русской национальной традиции б) эволюционность развития творческого почерка в) подвижность стиля, выраженная многообразием стилевых моделей
148. Произведения Стравинского, созданные в неоклассическом стиле: а) концерт для фортепиано и духовых инструментов, фортепианная соната, серенада, in A б) соната для двух фортепиано, четыре этюда ор.7, каприччио для фортепиано с оркестром 43 в) три фрагмента из балета «Петрушка», концерт для двух фортепиано соло, «Движения» для фортепиано с оркестром

149. Какой новый «звучащий образ» фортепиано (вместе с Рахманиновым, Прокофьевым, Бартоком) создал Стравинский? а) «универсальный» б) «колористический» в) «звонный, ударный»
150. Творчество С. Прокофьева принадлежит к направлению: а) импрессионизм б) русский неоромантизм в) неоклассицизм
151. Для творчества С. Прокофьева характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая
152. Главные отличительные черты музыки Д. Шостаковича: а) смысловое богатство, новаторский дух, эпический пафос б) интеллектуализм, продолжение и развитие русской национальной традиции, возрождение старинных жанров в) конструктивизм, оркестрово-инструментальное мышление, смешение жанров
153. Д. Шостакович. В основе творческого процесса: а) антиромантизм и стилизация б) парадокс и эксцентрика в) эксперимент и синтез (содержательный и формальный)
154. Прелюдии и фуги соч. 87 Д. Шостаковича созданы: а) в 1948-49гг. б) в 1950-51гг. в) в 1952-53гг. 155. Прелюдии и фуги Шостаковича являются примером: а) русской полифонии б) мастерской стилизации в барочном духе в) экспериментом конструктивистского плана
156. В каких жанрах создана большая часть фортепианных произведений композиторов КБР? а) фортепианная соната, прелюдия и fuga б) концертная виртуозная пьеса, концертный этюд в) концерт для фортепиано с оркестром, фортепианная миниатюра
157. Для фортепианного творчества композиторов КБР характерна следующая трактовка фортепиано: а) камерная б) концертная в) синтетическая.

Практическое задание - письменная работа по определению стилистической принадлежности звучащего отрывка фортепианной музыки и аргументированного определения выбора исполнительского интерпретаторского решения.

Примерный список произведений для анализа

И.С.Бах	Прелюдии и фуги и цикла «Хорошо темперированный клавир» (соль-диез минор из 1 тома ХТК, Си мажор 1 том, до минор из 1 тома ХТК)
Д.Скарлатти	Сонаты
Й.Гайдна,	Соната ми минор, Ми бемоль мажор (49)
В.А.Моцарт,	Соната Ля мажор, Фантазия до минор
Л.В.Бетховена	Сонаты № 27, №8, № 12
Р.Шуман	Концерт ля минор
Ф.Шопен	Баркарола
Ф.Шуберт	Музыкальные моменты, соч. 104
Ф.Лист	Пьесы из цикла «Годы странствий»
П.Чайковский	Фортепианные пьесы из соч. 72
С.Рахманинов	Этюды-картины
А.Скрябин	Прелюдии

