ВСЕРОССИЙСКАЯОЛИМПИАДАШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ (МХК). 2024–2025 уч. г.

ШКОЛЬНЫЙЭТАП.10 КЛАСС

**Уважаемыйучастник!**

ПривыполнениизаданийВампредстоитопределённаяработа,которуюлучше организовывать следующим образом:

* внимательно прочитайте задание и посмотрите на предложенные Вам источники;
* если Вы не уверены в ответе, не волнуйтесь – в материале заданий очень часто содержатся важные детали, опираясь на которые Вы логически можете прийти к верному ответу;
* чётко распределяйте собственное время, обращая внимание на количество баллов за каждое задание.

ЗакаждыйправильныйответВыможетеполучитьопределённоечленами жюри количество баллов, но не выше указанной максимальной оценки.

Сумманабранныхбалловзавсерешённыевопросы –итогВашейработы. Максимальное количество баллов – 80.

Заданиясчитаютсявыполненными,еслиВывовремясдалиихчленамжюри.

***Желаемуспеха!***

**Задание1–3**

Внимательно прочтите фрагмент размышлений искусствоведа Эрнста Гомбриха об искусстве XVII века и выполните задания.

«ИскусствоXVIIвеканебылопростымпродолжениемманьеризма.Покрайней мере, сами современники считали, что необходимо свернуть с заезженной и пагубной маньеристической колеи. Об искусстве в то время говорили много, особенновРиме,гдеобразованныелюдилюбилипредаватьсярассуждениямо различных«направлениях»,сравниватьсовременныххудожниковспрежними, включатьсявихпрофессиональныеспоры,поддерживаятуилидругуюсторону. Воцарившаясявхудожественноммиредискуссионнаяатмосферабылачем-то новым.НачалоэтомуявлениюбылоположеновXVIвеке,когдаобсуждались вопросы о сравнительных преимуществах живописи и скульптуры, рисунка и цвета (флорентийцы отдавали предпочтение рисунку, венецианцы – цвету). Теперь дискуссии приняли иное направление: спорили о двух художниках, прибывшихвРимизсевернойИталиии отстаивавшихпрямопротивоположные позиции. Один из них – болонец Аннибале Карраччи (1560–1609), другой – уроженец миланской окрестности Микеланджело да Караваджо (1573–1610). Обастремилисьпреодолетьманьеризм,новиделиразныевыходы.

Аннибале Карраччи, принадлежавший к семье живописцев, в молодости испытал влияние венецианцев и Корреджо. По прибытии в Рим он был очарован Рафаэлем, стал его преданным почитателем. Карраччи полагал, что необходимовернутьвживописьспокойнуюкрасотурафаэлевскихобразов, ане противостоять им, как делали маньеристы. Позднее критики приписали ему намерение взять все лучшее у великих мастеров прошлого, но маловероятно, чтобы он сам выдвинул такую эклектичную программу. Она сложилась позднее, в художественных академиях и школах, принявших творчество Карраччи за образец…

…поладить с Караваджо было не так-то просто: он обладал вспыльчивым, буйным темпераментом, в спорах легко раздражался, переходил к оскорблениям, атоипускалвходкинжал.Всвоёмтворчествеоншёлпутём,противоположным Карраччи. Караваджо не боялся безобразного (для него это было бы лишь презренной слабостью) и хотел только одного – правды в искусстве. Правды такой,каконеёвидел.Никлассическиеобразцы,ни«идеалыпрекрасного»не вызывалиунегопочтения.Онхотелпокончитьсовсемиусловностями,творить заново,счистоголиста.Вегонеуваженииктрадициииныеусматривалилишь намерение шокировать публику. Караваджо был одним из первых в истории художников, навлёкших на себя такие обвинения, и первым, удостоившимся критическогоярлыка–презрительнойклички«натуралист».Ноонбылслишком серьёзным художником, чтобы работать на сенсацию, поднимать искусственную шумихувокругсвоегоимени.Покакритикиспорили,онупорноработал…

|  |  |
| --- | --- |
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
| 5 | 6 |

|  |  |
| --- | --- |
| 7 | 8 |
| 9 | 10 |

1. ИсходяизобщейхарактеристикитворчестваАннибалеКарраччииКараваджо, разделитеизображениянадвегруппыпоавторству.

Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| Карраччи | 2,5, 6,8,9 |
| Караваджо | 1,3,4,7,10 |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 1 – 10 балла.**

1. Прочтите ещё двафрагмента, в каждом из которых описана одна из картин каждогомастера.Определите,окакойкартинеидётречьвкаждомфрагменте.

**Фрагмент1**

«Требование возврата к классике стало боевым кличем поддерживавшей его партии. В алтарной картине на тему плача Марии над телом Христа ясно видныэтипрограммныенамерения.…Карраччисознательноизбегалвсякого надрыва в изображении смерти и боли. Своим гармоничным строем его картина близка произведениям итальянского Возрождения, однако не менее очевидны и отличия от ренессансного стиля. Контрастная светотень, волной по телу Христа, высокий эмоциональный накал – характерные особенности барокко. Легко упрекнуть такую картину в сентиментальности, но следует помнить,чтоэто–алтарныйобраз;перед нимгорелисвечи,к немуобращали свои молитвы верующие».

**Ответ:**5.

**Фрагмент2**

«Смелостьегоискусствапоражаетисейчас,почтичетырестолетияспустя.

…современникам такая прямота в подходе к евангельскому сюжету казалась возмутительным оскорблением чувств верующих. Вместо привычных величавых старцев, задрапированных в тоги, перед набожным людом предсталикакие-тоработягисобветреннымилицамииморщинистымилбами. Но Караваджо мог бы ответить на это, что апостолы и были пожилыми тружениками,аоскандальномжестеФомынедвусмысленносообщается вЕвангелии... Можно оценивать образы Караваджо как прекрасные или безобразные,новего“натурализме”,тоестьпреданностинатуре,было небольшенечестивости,чемв“академизме”Карраччи.Напротив,всеговорит о том, что Караваджо неоднократно перечитывал библейский текст, вдумывалсявнего.Он…стремилсяпредставитьевангельскоесобытиестакой отчётливостью, как если бы оно происходило где-то рядом, в соседнем доме, а его героев показать как реальных людей, стоящих прямо перед зрителем. Этомувпечатлениюспособствуетсветотень.СветовойпотокуКараваджо нерастушёвывает формы, а напротив, вычерчивает объёмы с грубоватой резкостью, прощупывает фактуры, ложится на поверхности ослепительным сиянием.Ивэтойнеуклонностисветовоголучапроступаетбескомпромиссное упорство зрения, высвечивающего странную сцену».

**Ответ:**3.

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 2 – 2 балла.**

1. Э. Гомбрих пишет: «Трудно переоценить ту роль, которую они (Аннибале Карраччи и Караваджо) сыграли в искусстве рубежа XVI и XVII веков. Оба работаливРиме,тогдашнемцентрецивилизованногомира.Съезжавшиесясюда со всей Европы художники включались в дискуссии о живописи, принимаятуилидругуюсторону,изучалистарыхмастеров,азатем,вернувшисьнародину, разносили вести о новейших “направлениях” в искусстве. Иностранные художникиделалисвойвыбормеждудвумясоперничавшимишколамивзависимости от национальных традиций, от личных пристрастий и на этой основевырабатывалисобственнуюживописнуюманеру».

Перед Вами несколько работ великих мастеров живописи XVII века. Все они подолгу бывали в Риме, каждый из них занял свою позицию в описанной художественной дискуссии. Впрочем, были те, чьё творчество в равной мере впиталокакмифологическийидеализмшколыКарраччи,такибескомпромис- сный натурализм Караваджо. Определите, следы влияния творчества какого художника (или обоих) видны в этих работах.

|  |
| --- |
| А.ГвидоРени.Аврора(фреска) |
| Б.ДиегоВеласкес.ПродавецводывСевилье |

|  |
| --- |
| В.КлодЛоррен.Римскийпейзаж |
| Г.ПитерПаульРубенс.Мадоннанатронесмладенцемисвятыми (эскиз для церкви в Антверпене) |



Д.НиколяПуссен.Аркадскиепастухи(EtinArcadiaego)

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| ВлияниеКарраччи | А,В,Д |
| ВлияниеКараваджо | Б |
| Влияниеобеих школ | Г |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 3 – 5 баллов.**

**Всегозазадание1–3–17баллов.**

**Задание4–6**

Вэпохуконтрреформациибарочнаястилистикачастопомогалавоплотить вкамнесвоегородастрастнуюпроповедь,обращённуюкприхожанам. Еёкульминациейнередкостановилосьархитектурноерешениекупола,вкотором на языке абстрактных форм мог быть выражен образ чуда вознесения, преображения или снисхождения небес на землю.

|  |  |
| --- | --- |
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
| 5 | 6 |

|  |  |
| --- | --- |
| 7 | 8 |
| 9 | 10 |
| А | Б |

1. Посмотрите на изображения куполов, собранные в задании. Обратите внимание на форму куполов, способ перехода от стен и сводов к куполу, выбранный архитектором, характер декора. Исходя из своих наблюдений, определите,какиеизпредставленныхкуполовбылисозданывэпохубарокко.

Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| ДА | 2,4,7,8 |
| НЕТ | 1,3,5,6,9,10 |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 4 – 10 балла.**

1. Посмотрите на иллюстрацию, обозначенную буквой А. На ней запечатлён наружный вид одного из куполов, представленных в задании. Какой это купол?

**Ответ:**4.

**Всегозазадание5–0,5балла.**

1. На иллюстрации В изображён план храма, увенчанного одним из куполов, представленныхвзадании.Накакойиллюстрацииизображёнеговнутренний вид?

**Ответ:**2**.**

**Всего за задание 6 – 0,5 балла. Всегозазадание4–6–6баллов.**

**Задание7**

Конец XVII и всюпервуюполовину XVIII века в русской архитектуре можно назвать временем освоения барочной традиции. Интерес к европейской архитектуре и ордерным формам возникает ещё в XVII столетии, и в конце века в отечественном каменном зодчестве начинает преобладать вертикально ориентированный тип храма восьмерик на четверике, богато украшенный резьбой,вкоторойсочетаютсяевропейскиеидревнерусскиемотивы.Обычно этотпериодвразвитиирусскойархитектурыименуютнарышкинскимбарокко по фамилии боярского рода, бывшего одним из главных заказчиков построек подобного типа.

Первая четверть XVIII века связана с петровским барокк». Заказчиком сооружений, построенных в этом стиле был император ПётрI и его ближайшие сподвижники, а главным ориентиром в соответствии со вкусом Петра – немного суховатая голландская архитектурная традиция, в которой преобладают плоскостная трактовка форм и чёткость линейного ритма.

Наконец, покровителем следующей фазы барокко стала дочь Петра I – императрица Елизавета Петровна, в силу чего время творчества крупнейших зодчихсерединыXVIIIвека–Б.Ф.Растрелли,С.И.ЧевакинскогоиД.В.Ухтомского – называют елизаветинским барокко. Манера этих мастеров раскованна, скульптурна и пластична, они активно пользуются цветом, а архитектурные элементы часто обращают во флоральные мотивы и фигуры мифологических существ.

Во всех барочных сооружениях особая роль отводится проёмам. Они часто понимаютсякакритмическийаккорд,взрыввнабухающейилирастягиваемой

форме. Чередование проёмов и крупных ордерных форм часто составляет ритмическую основу всего архитектурного ансамбля.

Посмотрите на изображения окон русских построек конца XVII – первой половины XVIIIвека,собранныевзадании.Обратитевниманиенаихразмер, форму и обрамление и попробуйте определить, какие из окон принадлежат постройкам нарышкинского барокко, какие петровского, а какие елизаветинского.

|  |  |
| --- | --- |
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
| 5 | 6 |

|  |  |
| --- | --- |
| 7 | 8 |
| 9 | 10 |
| 11 |  |

Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| Нарышкинскоебарокко,1690-е годы | 4,6,8,10 |
| Петровскоебарокко,1700–1720-егоды | 1,3,7 |
| Елизаветинскоебарокко,1741–1761годы | 2,5,9,11. |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 7 – 11 баллов.**

**Задание8**

Однойизважнейшиххарактеристиквобразнойсистемеклассицизмаявляется

«риторика жеста», т. к. в отсутствие слов он заменяет и артикулирует ключевое высказывание героя.

Какое место займут в композиции картины руки персонажа? Какова будет их пластическая позиция? К каким предметам и атрибутам как к своего рода аргументам будет обращён жест героя? Как придать жесту характер волевого движенияидаже деяния,проявить внём силухарактера? Все этивопросыстанут первоочередными для мастера, создающего классицистический портрет.

ПосмотритенафрагментыизразныхпортретовXVII–XVIIIвеков,собранные в задании. На них мы видим только руки героя, что даёт нам возможность сфокусировать внимание исключительно на жесте. Попробуйте определить, какие из них принадлежат классицистической риторике, и, соответственно, какие из портретов были написаны в стиле классицизма.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 4 | 5 | 6 |

|  |  |
| --- | --- |
| 7 | 8 |
| 9 | 10 |

|  |  |
| --- | --- |
| 11 | 12 |

Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| Фрагментклассицистическогопортрета | 1,3,4,7, 9,11 |
| Фрагментнеклассицистическогопортрета | 2,5,6,8,10,12 |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 8 – 12 баллов.**

**Задание9**

В задании перед Вами фотографии, макеты, эскизы декораций и костюмов спектаклейХХ–XХIвеков,поставленныхврусскомтеатрепопьесамМольера или о самом Мольере: «Дон Жуан» 1910 г. (режиссёр – Вс. Мейерхольд, художник – А. Головин); «Тартюф» 1968 г. (режиссёр – Ю. Любимов, художник–С.Бархин);«Мольер»1973г.(режиссёр–С.Юрский,художник– Э. Кочергин); «Школа жён» 2014 г. (либретто – Ю. Любимов, сценография – Б.Мессерер,костюмы–Р.Хамдамов,композитор–В.Мартынов).Также в задании собраны тексты с описаниями спектакля 1910 года «Дон Жуан».

**Посмотрите внимательно на источники и прочитайте, что говорил режиссёр Мейерхольд о постановке «Дон Жуана», а также описание спектаклявмемуарахиискусствоведческихработах.Сопоставьтетексты сизображениями.Подумайте,какиеизображенияотносятсякспектаклю**

**«ДонЖуан»1910года.**

**Фрагментытекстовкзаданию**

*В.Э.Мейерхольд.Статьи,письма,речи,беседы.Частьпервая1891–1917. К постановке «Дон Жуана» Мольера*

«Для того чтобы инсценировать, положим, “Дон Жуана” Мольера, было бы ошибкойстремитьсявочтобытонисталовоссоздатьвточнойкопииоднуиз сценвремениМольера:ПалеРояльскуюилиduPetitBourbon[ПалеРояль(Palais Royal) и ПтиБурбон – театральные здания в Париже XVII века. – Ред.].

Изучая душу мольеровского творчества, мы видим, что Мольер стремился раздвинуть рамки современных ему сцен, которые были более пригодны для пафоса Корнеля, чем для пьес, возникших из элементов народного творчества».

«<…> Когда читаешь большие монологи Эльвиры из первого действия или длинный монолог Дон Жуана в пятом акте, бичующий лицемерие, – начинаешь скучать. Для того чтобы современный зритель, не скучая, прослушал эти монологи, для того чтобы целый ряд диалогов не показались ему чуждыми, необходимо назойливо в течение всего спектакля как-то напоминать зрителю о всех этих тысячах станков лионской мануфактуры, приготовлявших шелка для чудовищно многочисленного двора Людовика XIV, об «Отеле гобеленов», этом городе живописцев, скульпторов, ювелиров и токарей, о мебели, изготовлявшейся под руководством выдающегося художника Лебрена, о всех этих мастерах, производивших зеркала и кружева по венецианскому образцу, чулки по английскому, сукна по голландскому, жесть и медь по германскому.

Сотни восковых свечей в трёх люстрах сверху и в двух шандалах на просцениуме,арапчата,дымящиепо сценедурманящимидухами,капаяихиз хрустальногофлаконанараскалённуюплатину,арапчата,шныряющиепо

сцене, то поднимая выпавший из рук Дон Жуана кружевной платок, то подставляя стулья утомлённым актёрам, арапчата, скрепляющие ленты на башмакахДонЖуана,покаонведётспорсоСганарелем,арапчата,подающие актёрам фонари, когда сцена погружается в полумрак, арапчата, убирающие сосценыплащиишпагипослеожесточённогобояразбойниковсДонЖуаном, арапчата, лезущие, когда является статуя Командора, под стол, арапчата, созывающие публику треньканьем серебряного колокольчика и при отсутствии занавеса анонсирующие об антрактах, – всё это не трюки, созданные для развлечения снобов, всё это во имя главного: всё действие показать завуалированным дымкой надушенного, раззолоченного версальского царства.

И тем богаче ждём пышность и красочность костюмов и аксессуаров (пусть архитектура сцены и крайне проста!), чем сильнее бился комедиантский темперамент Мольера вразрез с версальской чопорностью».

*К.Рудницкий.РежиссёрМейерхольд.М.,1969*

«В мае 1909года Мейерхольд передал Головину тщательно разработанные указания “к обстановке” “Дон Жуана”. Основные принципы общего решения спектакля в это время были уже найдены, более того, многие конкретные очертания формы обуславливались твёрдо и без колебаний.

Сценаразделенанадваплана:

1. Просцениум, построения какового подчинены принципам архитектурного искусства: план этот рассчитан исключительно на “рельефы” и на фигуры артистов (последние действуют только в этом плане).

Просцениум с очень сильно выдвинутой на публику авансценой. Рампы нет. Суфлёрской будки нет.

1. Задняя часть сцены предназначается исключительно для живописных полотен, мест, куда артисты не входят, за исключением финальной сцены (провал, сгорание Жуана), и то фигуры артистов появятся в черте, разделяющей первый план от второго».

Тут же Мейерхольд добавлял: «Черта, разделяющая 1-й план от 2-го, обозначена условной ширмой, которая по требованиям декоративной компоновкисценыиногдараздвигаетсяилиубирается»(*Вс.Мейерхольд.“Дон Жуан”.Кобстановке–Вкн.“АлександрЯковлевичГоловин.Встречии впечатления. Письма. Воспоминания о Головине”. Л.-М., 1960*).

Несколько позднее и, возможно, уже в совместной с Головиным работе были установлены другие общие принципы спектакля: полный свет в зрительном зале, убавляющийся только в самые патетические моменты действия, общее обрамление сцены, соответствовавшее духу дворцового спектакля мольеровской поры, и т. д.».

«<…> Особой сложности проблемы возникли с К. Варламовым, которому назначена была важнейшая роль Сганареля.

Прославленный Варламов чурался всяких новшеств и вовсе не собирался слушаться Мейерхольда. Он был уже стар и режиссёрскими экспериментами неинтересовался.“Варламовзаранеепредупредил,–свидетельствуетЕ.Тиме,– что пьесу и роль знает, и пришёл лишь на одну из последних репетиций. Ему это разрешили. Увы, не только порхать на сцене, как делали это всеперсонажи,в том числеи ДонЖуан, но и просто вести весьспектакль на ногах Варламов уже не мог. Тогда Мейерхольд вместе с художником Головиным, подлинным соавтором спектакля, поставили для Варламова недалеко от рампы специальные скамейки, обитые бархатом”. (*Е.Тиме. Дороги искусства. М.-Л., ВТО, 1962)*

Но этим все трудности не исчерпывались и не решались. Мейерхольд, выдвинув просцениум в зал, вместе с рампой убрал и суфлёрскую будку. Варламов же текст никогда не выучивал и без суфлёра играть не мог. Роль Сганареляоченьвелика,внейсемьдлинныхмонологов,и,замечаетМалютин, “отсутствие на своём обычном месте спасительного суфлёра могло привести к настоящей катастрофе”. (*Я. Малютин. Актёры моего поколения*)

Мейерхольд обратился к Теляковскому со специальным письмом, настаивая, чтобы директор заставил артиста выучить роль. Но это не подействовало. Тогда-то Мейерхольд и нашёл забавный выход из положения. Головину велено было сделать две изящные ширмы с окошечками, которые были установлены по краям сцены, справа и слева. Перед началом спектакля появлялись два суфлёра в костюмах эпохи Людовика XIV, в больших напудренных париках, с манускриптами в руках, усаживались за ширмами, задёргивали занавески в окошечках и начинали “подавать текст”. Так как оттащитьВарламоваотсуфлёрабылонемыслимо,тообескамеечкиСганареля оказались поблизости от этих ширм. “И, – вспоминает Тиме, – произошло чудо: Варламов сидел на своей скамейке, все исполнители по специально изменённым мизансценам порхали вокруг него, а создавалось впечатление, что Сганарель необычайно подвижен и услужливо “обхаживает” своего хозяина!.. Иногда Варламов всё-таки вставал со скамейки. В сцене на кладбище он должен был, по замыслу Мейерхольда, пройти вдоль рампы, освещая фонарём лица сидящих в первом ряду высокопоставленных господ. Этобылодовольнорискованно,ноВарламовигралтакискренне,чтониктоне обижался, и аплодисменты завершали этот, кажется, единственный проход артиста на сцене”. (*Е. Тиме. Дороги искусства*)»

«Юрий Беляев в “Новом времени” особенно сильно подчёркивал необычайность зрелища, созданного Мейерхольдом и Головиным: “Александринский театр убран нынче по-новому. Красиво, стильно, празднично. Показывают мольеровского “Дон Жуана” и просят удивляться. Этоне“Луи-каторзшестнадцатый”,какимсплошьдарядомугощаютпо

нашим театрам, но прекрасное художественное произведение Головина, котороепослепервогожедействиявызываетаплодисментызрительногозала. Режиссирует Мейерхольд. Он далеко отступает в смысле стиля от обычных мольеровскихпостановок.Еслихотите,этоегособственнаявариациянатему “Дон Жуана”. Вариация или стилизация, но, во всяком случае, нечто оригинальноеикрасивое.“Комедийнаяхрамина”талантливогоГоловина,эти стильные“шпалеры”сраздвигающимсявглубинесценыгобеленомблёклого ржавоготонасообщаютспектаклюнастроениестарогопраздника.Ливрейные арапчата,похожиеначёрныхкотят,бегаютикувыркаютсяпомягкомуковру, курят амброй, звонят в серебряный колокольчик. Сияют восковые свечи. Таинственный гобелен раздвигается и, открывая картину за картиной, рассказывает фантастическую авантюру Дон Жуана»*.* (*Ю.Беляев. О чём рассказывал гобелен (Дон Жуан).* «*Новое время*»*, 11 ноября 1910 г.)*

|  |  |
| --- | --- |
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |

|  |  |
| --- | --- |
| 5 | 6 |
| 7 | 8 |
| 9 | 10 |
| 11 | 12 |

|  |  |
| --- | --- |
| 13 | 14 |
| 15 | 16 |

**Подумайте,какиеизображенияотносятсякспектаклю«ДонЖуан» 1910 года.**

Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| ДА | 2,4,6,7,9,12,14,16 |
| НЕТ | 1,3,5,8,10,11,13,15 |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 9 – 16 баллов.**

**Задание10**

Распределитеследующиепроизведенияпоэпохеихсочинения.

**ГруппаА**: Барокко

**ГруппаБ**: Классицизм

1. Й.Гайдн«СемьсловСпасителянаКресте»
2. И.С.Бах«СтрастипоИоанну»
3. В.А.Моцарт«Реквием»
4. Г.Перселл«ДидонаиЭней»
5. К.В.Глюк«Орфейи Эвридика»
6. Л.В.БетховенСимфония№3 «Героическая»
7. Ж.-Ф.Рамо«ГалантныеИндии»
8. Г.Ф.Гендель«Мессия» Заполните таблицу.

**Ответы:**

|  |  |
| --- | --- |
| ГруппаА | 2,4,7,8 |
| ГруппаБ | 1,3,5,6 |

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 10 – 8 баллов.**

**Задание11–12**

1. **Прослушайтемузыкальныйотрывок,ответьтенавопросы.**

[*https://youtu.be/P8SmvCuZrKc*](https://youtu.be/P8SmvCuZrKc)

Вкакомвекенаписаноэтомузыкальноесочинение? А. XVII

Б.XVIII В. XIX

**Ответ:**Б.

Ккакойэпохеоно относится?

A.барокко

Б. классицизм

**Ответ:**А.

Изкакихдвухчастейсостоитэтототрывок?

А. adagio и allegro Б.речитативиария В. соло и tutti

**Ответ:**Б.

КакВамкажется,этосочинение А. светское

Б.духовное

**Ответ:**Б.

Назовитекомпозитора:

А.Г.Ф.Гендель Б. И.С. Бах

В.Й.Гайдн

**Ответ:**Б.

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 11 – 5 баллов.**

1. **Прослушайтемузыкальныйотрывок,ответьтенавопросы.**

[*https://youtu.be/2MJu5vosM1Q*](https://youtu.be/2MJu5vosM1Q)

Вкакомвекенаписаноэтосочинение? А. XVII

Б.XVIII В. XIX

**Ответ:**Б.

Ккакойэпохеоноотносится? А. барокко

Б. классицизм

**Ответ:**Б.

Изкакихдвухчастейсостоитэтототрывок? А. adagio и allegro

Б.речитативиария В. соло и tutti

**Ответ:**В.

Назовитежанрэтогосочинения А. симфония

Б. концерт

В.concertogrosso

**Ответ:**Б.

Назовитекомпозитора. А. И.С. Бах

Б. В.А. Моцарт В.Л.В.Бетховен

**Ответ:**Б.

**Закаждыйправильныйответ–1балл. Всего за задание 12 – 5 баллов.**

**Всегозазадание11–12–10 баллов.**