**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**

**высшего образования**

**Московский государственный институт культуры**

|  |
| --- |
| **УТВЕРЖДЕНО**  **Председатель УМС**  **Факультета искусств**  **Гуров Михаил Борисович** |

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

|  |
| --- |
| **Основы звукорежиссуры** |

**(наименование дисциплины (модуля)**

**Направление подготовки/специальности (код, наименование)**

**51.05.01 Звукорежиссура культурно-массовых представлений и концертных программ**

**Профиль подготовки/специализация**

**Звукорежиссура зрелищных программ**

**Квалификация (степень) выпускника**

**Специалист**

**(бакалавр, магистр, специалист)**

**Форма обучения *очная*, заочная**

**Раздел 1. Перечень компетенций**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **ПК-3** | Способен осуществлять монтаж звукового ряда сценического произведения в области театрального, музыкально-театрального искусства, культурно-массовых представлений и концертных программ, спортивно-туристических программ | ПК-3.1. Знает:  – Теорию и практику звукового монтажа  ПК-3.2. Умеет:  – Осуществлять монтаж речевых, шумовых, музыкальных фонограмм сценического произведения  ПК-3.3. Владеет:  – Приемами и технологиями монтажа речевых, шумовых и музыкальных фонограмм сценического произведения | **Знать:**  – Акустические основы звукорежиссуры  – Музыкальную акустику  – Психоакустику  – Звуковое оборудование  – Цифровые аудиотехнологии  – Слуховой анализ  – Звуковой дизайн  – Теорию и историю музыки  – Музыкальную драматургию  **Уметь:**  – Пользоваться современными аппаратно-программными звуковыми комплексами, применять программы монтажа и обработки звукового материала для создания звукового ряда сценического произведения  – Разрабатывать и реализовывать проект звукового дизайна сценического произведения  – Осуществлять музыкальное и шумовое оформление сценического произведения  – Осуществлять субъективный (слуховой) и объективный (технический) контроль звучания  – Проявлять креативность профессионального мышления  **Владеть:**  – Приемами и технологиями подбора звукового материала для оформления сценического произведения  – Приемами и технологиями музыкального и шумового оформления сценического произведения  – Приемами и технологиями осуществления звукового дизайна сценического произведения  – Приемами и технологиями оценки качества звучания звукового ряда сценического произведения |
| **ПК-4** | Способен создавать художественное звучание сценического произведения в области театрального, музыкально-театрального искусства, культурно-массовых представлений и концертных программ, спортивно-туристических программ | ПК-4.1. Знает:  – основные понятия, принципы и технологические процессы формирования звукоряда и фонограмм в области театрального, музыкально-театрального искусства, культурно-массовых представлений и концертных программ, спортивно-туристических программ  ПК-4.2. Умеет:  – Разрабатывать совместно с режиссером и(или) продюсером концепцию звукового ряда сценического произведения  ПК-4.3. Владеет:  – Приемами и технологиями создания звукового ряда сценического произведения | **Знать:**  – Акустические основы звукорежиссуры  – Музыкальную акустику  – Психоакустику  – Звуковое оборудование  – Цифровые аудиотехнологии  – Слуховой анализ  – Звуковой дизайн  – Теорию и историю музыки  – Музыкальную драматургию  – Массовую музыкальную культуру  – Современные проблемы создания и использования звукоряда и фонограмм в области театрального, музыкально-театрального искусства, культурно-массовых представлений и концертных программ, спортивно-туристических программ    **Уметь:**  – Создавать необходимый динамический и частотный баланс звукового ряда, а также пространственное впечатление, соответствующие художественному замыслу сценического произведения  – Ориентироваться в видах, направлениях, жанрах и стилях в искусстве.  – Создавать финальный звуковой ряд сценического произведения из имеющихся звуковых компонент  **Владеть:**  – Приемами и технологиями разработки совместно с режиссером (продюсером) концепции звукового решения сценического произведения  – Приемами и технологиями трансляции звукового ряда сценического произведения на высоком техническом и художественном уровне  – Приемами и технологиями контроля качества звукового ряда сценического произведения  – Приемами и технологиями оценки качества звукового ряда сценического произведения |
| ПК-7 | Способен осуществлять отслеживание тенденций в области звукорежиссуры сценических искусств и внедрение новых технологий их звукоусиления и(или) озвучивания, звукозаписи, монтажа, сведения и экспертной оценки | ПК-7.1. Знает:  – Современные тенденции формирования и развития звукорежиссуры сценических искусств  ПК-7.2. Умеет:  – Использовать информацию о новинках звукотехнического оборудования и программного обеспечения для решения творческих задач  ПК-7.3. Владеет:  – Способностью и готовностью к отслеживанию тенденций в области звукорежиссуры сценических искусств и внедрению новых технологий звукозаписи, звукоусиления и озвучивания | **Знать:**  – Современные тенденции формирования и развития звукорежиссуры сценических искусств  – Новые техники и технологии звукозаписи, звукоусиления и озвучивания  **Уметь***:*  – Использовать информацию о новинках звукотехнического оборудования и программного обеспечения для решения творческих задач  – Проявлять креативность профессионального мышления  **Владеть:**  – Способностью и готовностью к отслеживанию тенденций в области звукорежиссуры сценических искусств и внедрению новых технологий звукозаписи, звукоусиления и озвучивания |

**Раздел 2. Типовые и оригинальные контрольные задания**

**2.1. Задания реконструктивного уровня:**

**Комплект тестовых заданий**

**Тестовые задания (ПК-3, ПК-4, ПК-7)**

1 Режиссура звука возникла

а) в доисторические времена;

б) в античном мире;

в) с изобретением фонографа;

г) с изобретением микрофона.

2. В электронно – звуковом тракте наиболее значимой частью является

а) микрофон;

б) микрофонный предусилитель;

в) микшерный пульт;

г) усилитель мощности;

д) громкоговоритель.

3. Название какого микрофона характеризует способ преобразования им акустического сигнала:

а) репортажный;

б) конденсаторный;

в) приёмник градиента давления;

г) петличный;

д) муляжный;

4. При записи игры на скрипке невозможно устранить

а) дыхание исполнителя;

б) шорох смычка по струне («канифоль»);

в) скрип стула скрипача;

г) шум бумаги при перелистывании нот.

5. Тонировка речи применяется

а) в речевых телерадиопрограммах;

б) в музыкальной звукозаписи;

в) в художественном кинематографе;

г) при проведении трансляций.

6. Горизонтальный монтаж звука не включает в себя

а) склейки звуковых фрагментов;

б) микширование;

в) баланс уровня звука одновременно звучащих планов;

г) копирование звуковых фрагментов.

6. Регулировка динамического диапазона звука имеет цель

а) расширить диапазон;

б) сохранить диапазон;

в) сузить диапазон;

г) и то, и другое, и третье – в зависимости от ситуации.

7. Какой объём студии при равной реверберации более подходит для работы с речью в речевых программах

а) малый;

б) средний;

в) большой;

г) не имеет значения:

д) зависит от количества говорящих.

8. При микшировании беседы нескольких человек на индивидуальные микрофоны надо микрофоны молчащих в данный момент участников

а) закрыть;

б ) слегка прибрать;

в) оставить открытыми.

9. При записи беседы двух человек сложнее всего микшировать, когда

а) оба говорят громко;

б) оба говорят тихо;

в) один говорит тихо, другой- громко.

10. При работе на монтаже фонограмм в АМФ не производится

а) наложение;

б) тонировка;

в) баланс;

г) мастеринг.

11. Какой элемент звукового ряда отсутствует в речевых телерадиопрограммах:

а) Речь закадровая;

б) Речь внутрикадровая;

в) имитационные шумы;

г) синхронные шумы;

д) музыка внутрикадровая.

12. Динамический диапазон речи диктора:

а ) 3 db;

б) 6 db;

в) 12 db;

г) 16 db;

13. При сведении звукового ряда, содержащего закадровый текст, закадровую музыку, и шумы сложнее всего микшировать

а) речь с музыкой;

б) речь с шумами;

в ) шумы с музыкой;

д) по обстоятельствам;

14. Какой элемент звукового ряда развлекательной передачи отсутствует в других видах речевых программ:

а) голос ведущего;

б) закадровая музыка;

в) шумы, сопровождающие действия участников;

г) реакция зрителей;

д) нет такого элемента.

15. Без применения ближних микрофонов при записи ансамбля академической музыки пострадает прежде всего

а) пространственное впечатление от записи;

б) ощущение прозрачности фактуры;

в) передача тембров инструментов;

г) возможность сделать музыкальный баланс.

16. Какую цель нельзя ставить себе, осуществляя частотную коррекцию при работе с академической музыкой:

а) устранение резонансов зала или студии;

б) уменьшение звучания собственных помех при игре на инструменте;

в) сделать тембр инструмента ярче и убедительнее;

г) устранение посторонних шумов;

д) всё вышеперечисленное – возможно.

17) Композитор осуществляет « вертикальный звуковой монтаж» симфонического произведения в тот момент, когда он

а) сочиняет тему;

б) занимается собственно композицией;

в) делает оркестровку;

г) разучивает произведение с оркестром.

18. Количество ближних микрофонов на симфонический оркестр определяется

а) количеством всех музыкантов в оркестре;

б) количеством струнников в оркестре;

в) особенностями акустики зала или студии;

д) всегда одинаково.

19. Какой дубль при записи академического музыкального произведения как правило оказывается лучшим:

а) первый;

б) третий;

в) десятый, и позже;

г) в зависимости от исполнителя.

20. Когда мы готовимся работать в знаменитой музыкальной студии, или зале с прославленным симфоническим оркестром, нас больше всего беспокоит:

а) акустика помещения;

б) качество звукотехники, и её обслуживания;

в) уровень игры музыкантов;

г) возможность провести саунд-чек;

д) ничего не беспокоит(«мотор-поехали!»).

21. Какие микрофоны могут дать обратную связь («завязку») при проведении трансляции мероприятия на открытом воздухе:

а) микрофон ведущего;

б) микрофоны трибуны;

в) микрофоны интершумовые.

г) все вышеперечисленные.

22. Какие микрофоны при трансляции академического театрального спектакля отвечают за ощущение глубинной перспективы:

а) микрофоны рампы;

б) глубинные подвесы;

в) прочие, спрятанные в реквизите;

г) никакие – глубинная перспектива создаётся искусственным

ревербератором.

23. Микрофоны рампы театральной сцены обязательно должны быть;

а) динамическими;

б) конденсаторными;

в) однородными по звучанию;

г) широконаправленными;

д) студийными.

24. Глубинный подвесной микрофон на театральной сцене должен быть

а) всенаправленным;

б) двунаправленным;

в) кардиоидным;

г) суперкардиоидным.

25. В каком из оперных номеров наиболее важна разборчивость текста, исполняемого певцами:

а) ария;

б) каватина;

в) баллада;

г) вокальный ансамбль.

26. При подготовке выступления оркестра академической музыки в условиях звукоусиления на открытом воздухе нельзя размещать динамики позади музыкантов потому, что

а) они не терпят аудиомониторинга со стороны;

б) возможна «завязка» микрофонов;

в) и то, и другое.

27. При подготовке к спортивной трансляции не всегда обязательно:

а) разделить фонически и акустически речь комментатора и объявления по стадиону;

б) держать комментатора в миксе первым планом;

в) размещать отдельно микрофоны, отвечающие за шумы спортивной борьбы, и отдельно – за реакцию трибун;

г) всё перечисленное – обязательно!

28. Поп(рок) музыкант должен как минимум:

а) уметь играть на своём инструменте;

б) уметь играть в живом балансе с коллегами;

в) уметь записать свою партию с первого дубля;

г) все эти умения – обязательны.

29.Исключительная функция работы саунд продюсера:

а) руководство репетициями музыкантов;

б) оперативная работа со звукотехникой при записи;

в) помощь музыкантам в аранжировке и композиции;

г) создание концепции звучания группы и руководство её воплощением при записи;

д) участие в записи в качестве сессионного музыканта.

30. Для поп-саунда не характерно:

а) единое акустическое пространство;

б) засилье высокочастотной составляющей;

в) большой уровень околомузыкальных звуков при игре и пении;

г) узкий динамический диапазон.

**Критерии оценки:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 4-балльная шкала | Показатели | Критерии |
| Отлично | 1. Качество выполнения заданий; 2. Самостоятельность выполнения заданий | Задания выполнены самостоятельно, выполнены правильно от 85 до 100 % заданий |
| Хорошо | Задания выполнены самостоятельно, Задания выполнены самостоятельно, выполнено правильно от 70 до 84 % заданий |
| Удовлетворительно |
| Задания выполнены самостоятельно, выполнено правильно от 55 до 69 % заданий |
| Неудовлетворительно |
| Задания выполнены самостоятельно, выполнено правильно менее 55 % заданий |

**Вопросы для текущего контроля. (ПК-3, ПК-4)**

1. Выдающиеся отечественные звукорежиссеры.
2. Звукорежиссер на телевидении.
3. Звукорежиссера радиовещания.
4. Звукорежиссер в театре.
5. Техника безопасности звукорежиссера.
6. Области деятельности звукорежиссера.
7. Музыкальный и технический слух.
8. Применение динамических и конденсаторных микрофонов в практике звукорежиссера.
9. Звукоусиление. Его функции и технические особенности процесса

**Вопросы к экзамену в 1 семестре (ПК-3, ПК-4, ПК-7)**

1. Примеры реализации систем озвучивания и звукоусиления концертных программ

2. История развития систем озвучивания и звукоусиления концертных программ.

3. Основные показатели систем озвучивания концертных программ .Классификация.

4. Особенности озвучивания концертных программ.

5. Сосредоточенные, зональные, распределенные системы озвучивания.

6. Методы расчета систем озвучивания и звукоусиления концертных программ.

7. Основные принципы построения систем озвучивания в закрытых помещениях.

8. Распределенные и сосредоточенные системы.

9. Системы озвучивания в залах для речи, музыки, многоцелевого назначения.

10. Способы проектирования и методы оценки систем озвучивания.

11. Системы звукоусиления концертных программ.

12. Акустическая обратная связь.

13. Способы подавления акустической обратной связи.

14. Оценки разборчивости речи.

**Вопросы к экзамену в 3 семестре (ПК-3, ПК-4, ПК-7)**

1. Методы оценки качества звучания.
2. Конференц-системы.
3. Системы перевода речей (проводные, радио- системы, системы с инфракрасным управлением).
4. Системы перевода речей. Параметры.
5. Системы перевода речей. Нормы.
6. Системы перевода речей. Классификация.
7. Системы перевода речей. Основы устройства.
8. Основные виды электроакустической аппаратуры (звуковые колонки),
9. Основные виды электроакустической аппаратуры (настенные),
10. Основные виды электроакустической аппаратуры (потолочные и портальные акустические системы),
11. Основные виды электроакустической аппаратуры (рупорные громкоговорители),
12. Основные виды электроакустической аппаратуры (микрофоны),
13. Основные виды электроакустической аппаратуры (мониторы),
14. Основные виды электроакустической аппаратуры (кроссоверы).
15. Основные виды электроакустической аппаратуры (эквалайзеры).
16. Основные виды электроакустической аппаратуры (устройства подавления обратной связи).
17. Системы искусственной реверберации.
18. Механические, электронные и цифровые ревербераторы.
19. Системы амбиофонии.
20. Цифровые адаптивные процессоры для управления структурой реверберационного процесса в помещении.
21. Методы компьютерного моделирования акустических процессов в помещении.
22. Пути создания трехмерного звукового виртуального пространства.
23. Системы звукоусиления концертных программ.
24. Акустическая обратная связь.
25. Способы подавления акустической обратной связи.
26. Оценки разборчивости речи.
27. Методы оценки качества звучания.
28. Аурализация.