

**Министерство просвещения Российской Федерации**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное**  
**учреждение высшего образования**  
**«Дагестанский государственный педагогический**  
**университет»**  
**Музыкально-педагогический факультет**

**Кафедра музыковедения, хорового дирижирования и методики**  
**музыкального образования**



**Рабочая программа дисциплины**

**Б1.В.ДВ.05.02 МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**

**Направление подготовки:** 44.03.01 Педагогическое образование  
**Направленность (профиль):** Музыкальное образование  
**Квалификация:** Бакалавр  
**Форма и сроки обучения:** очная (4 года), заочная (4 г. 6 м.)

Форма обучения	Семестр	Трудоемкость	Виды учебной работы					СРС	Форма аттестации
			Лекции	Практ. занятия	Инд. занятия	Промежуточный контроль			
очная	8	72	6	26			40	зачет	
заочная	8	72	4	10		3	55	зачет	

Махачкала, 2022

**Автор рабочей программы дисциплины «Музыкально-сценические жанры»:**

Доктор культурологии, доцент Абдулаева Медина Шамильевна

**Программа утверждена на заседаниях:**

кафедры: музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования (протокол № 11 от «21» 06 2022 г.)

Зав. кафедрой: Гаджиева З.Ш., к.п.н., доц. ЗШ \_\_\_\_\_ 2022 г.

Общего собрания работников и обучающихся музыкально-педагогического факультета (протокол № 10 от «23» 06 2022 г.)

Председатель: Абдулаева М. Ш., д. культурологии, доцент МШ \_\_\_\_\_ 2022г

учебно-методического совета ДГПУ (протокол № \_\_\_\_\_ от « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.)

Председатель УМС: Дибиров И.А. И Дибиров \_\_\_\_\_ 2022 г.

## 1. ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Целью освоения дисциплины «Музыкально-сценические жанры» является формирование знаний об основных музыкально-сценических жанрах; формирование представлений об истории формирования, развитии и современном состоянии музыкально-сценических жанров.

Код компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-11	Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся	<b>ПК-11.2.3</b> : особенности музыки как вида искусства; черты творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальные сочинения; характеристики музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития. <b>ПК-11.2.У</b> : определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным жанрам, стилям и стилевым направлениям; анализировать музыкальный текст с точки зрения его художественной специфики, содержательных, структурных и языковых отличий; применять освоенные способы анализа музыки в работе с обучающимися; интерпретировать и представлять художественную информацию в доступной для обучающихся форме. <b>ПК-11.2.В</b> : опытом применения знаний по теории и истории музыки; навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений разных жанров и стилей; навыками сольфеджирования, слухового анализа и контроля.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина Б1.В.ДВ.05.02 «Музыкально-сценические жанры» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений, предметно-методического Модуля учебного плана (основной профессиональной образовательной программы) подготовки бакалавров по направлению 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыкальное образование».

Дисциплина Б1.В.ДВ.05.02 «Музыкально-сценические жанры» базируется на компетенциях, знаниях и умениях, сформированных в ходе изучения дисциплин «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки».

Компетенции, сформированные в процессе изучения дисциплины, необходимы для освоения содержания дисциплин «Основы исполнительского мастерства: музыкальный инструмент», «Основы исполнительского мастерства: вокал».

### 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ)

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций выпускника: ПК-11.

В результате изучения дисциплины обучающиеся должны:

Код компетенции	Знает	Умеет	Владеет
ПК-11 ПК-11.2. Использует знания из области теории и истории музыки при решении профессиональных задач.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– особенности музыки как вида искусства;</li> <li>– черты творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальные сочинения;</li> <li>– характеристики музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным жанрам, стилям и стилевым направлениям;</li> <li>– анализировать музыкальный текст с точки зрения его художественной специфики, содержательных, структурных и языковых отличий;</li> <li>– применять освоенные способы анализа музыки в работе с обучающимися;</li> <li>– интерпретировать и представлять художественную информацию в доступной для обучающихся форме</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– опытом применения знаний по теории и истории музыки;</li> <li>– навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений разных жанров и стилей;</li> <li>– навыками сольфеджирования, слухового анализа и контроля</li> </ul>

### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа). Дисциплина изучается в 8 семестре.

#### ОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоемкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	№8
<b>Общая трудоемкость</b> дисциплины по учебному плану			<b>72</b>
<b>1. Контактная работа:</b>			<b>32</b>
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)			6
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов,			26

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	№8
включая практическую подготовку)			
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
<b>2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)</b>			<b>40</b>
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)			
Вид промежуточного контроля:			Зачет

### ЗАОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№2	№8
<b>Общая трудоёмкость</b> дисциплины по учебному плану			<b>7214</b>
<b>1. Контактная работа:</b>			
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)			4
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)			10
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
<b>2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)</b>			<b>55</b>
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)			<b>3</b>
Вид промежуточного контроля:			Зачет

### 5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) очная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад. часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад. часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1.	Опера		2	6		8
2.	Балет		1	5		8
3.	Водевиль		1	5		8
4.	Оперетта		1	5		8
5.	Мюзикл		1	5		8

	<i>Курсовое проектирование</i>	X				-
	<i>Консультация к экзамену</i>	X				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	X				X
	Итого:		6	26		40

### заочная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад. часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад. часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1.	Опера		2	2	13	
2.	Балет		1	2	12	
3.	Водевиль			2	10	
4.	Оперетта		1	2	10	
5.	Мюзикл			2	10	
	<i>Курсовое проектирование</i>	X				-
	<i>Консультация к экзамену</i>	X				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	X				X
	Итого:		4	10	55	

## 5.1. Содержание разделов дисциплины (модуля)

### Тема 1. Опера.

Опера (итал. – труд, дело, сочинение) – род музыкально-драматического сочинения. Опера основана на синтезе слова, сценического действия и музыки. Для оперы необходим целостный, последовательно развивающийся музыкально-драматический замысел.

Возникновение оперы в *Италии* на рубеже XVI-XVII вв. было подготовлено:

- 1) некоторыми формами ренессансного театра, в которых музыке отводилось значительное место (пышная придворная интермедия, пасторальная драма, трагедия с хорами);
- 2) широким развитием в эту же эпоху сольного пения с инструментальным сопровождением.

Разновидности оперных спектаклей:

- 1) Оперы, построенные на чередовании законченных или относительно законченных вокальных форм (ария, ариозо, каватина, различного вида ансамбли, хоры);
- 2) оперы преимущественно речитативного склада, в которых действие развивается непрерывно, без расчленения на отдельные эпизоды (номера);
- 3) оперы с преобладанием сольного начала;
- 4) оперы с развитыми ансамблями и хорами.

«Драма на музыке» (*Drama per musica*, букв – «драма через музыку» или «драма для музыки») - название первых опер, появившихся во *Флоренции* на рубеже XVI-XVII вв. Стремление их авторов к возрождению древне-греческой трагедии. Кружок ученых-гуманистов, писателей и музыкантов, группировавшихся около флорентийского дворянина Дж. Барди. Первые образцы оперы - «Дафна» и «Эвридика» Я.Пери на слова О.Ринуччини. Главная задача, выдвигаемая авторами музыки - ясность декламации. Опера «Орфей» К.Монтеверди.

*Венеция* - главный центр развития оперного жанра в середине XVII века. Первый публичный оперный театр («Сан-Кассиано») – Венеция, 1637 г. Сюжеты венецианских опер: мифологические, исторические, сочетание трагического с комическим, возвышенного со

смешным и низменным. Мелодизированные вокальные партии, возникновение самостоятельных сольных эпизодов ариозного типа. «Коронация Поппеи» - опера Монтеверди, написанная для Венеции. Представители венецианской оперной школы: Ф.Кавалли, М.А.Чести, Дж.Легренци, А.Страделла.

*Неаполитанская* оперная школа (начало XVIII в.). Первый крупный представитель этой школы - Ф.Провенцале, глава школы – А.Скарлатти, среди видных мастеров – Л.Лео, Л.Винчи, Н.Порпора и др. Оперы на итальянские либретто в творчестве композиторов других национальностей: И.Хасе, Г.Ф.Гендель, М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский. Достижения неаполитанской школы: окончательно сложилась форма арии *da capo*; установлена четкая граница между арией и речитативом; определены драматургические функции различных элементов оперы как целого.

*Опера-сериа* («серьезная опера»), тип оперы, выработанный в творчестве либреттистов А.Дзено и П.Метастазиио; в основе - мифологический или историко-героический сюжет.

Возникновение в некоторых странах своего национального оперного театра. В *Англии* Г.Перселл - «Дидона и Эней». Ж.Б.Люлли - родоначальник *французской лирической трагедии*.

В 30-х гг. XVIII в. возникновение в Италии нового жанра – *оперы-буффа*, Первый образец этого жанра - интермедии Дж.Б.Перголези «Служанка-госпожа» (1733, исполнялись между актами его оперы-сериа «Гордый пленник»).

Французская *опера-комик*, утвердившаяся после исполнения «Служанки-госпожи» в Париже в 1752 г.

Возникновение балладной оперы в Англии.

Середина XVIII в. - формирование немецкого *зингшпиля*. Крупнейшие представители северно-немецкого *зингшпиля* - И.А.Хиллер, К.Г.Нефе, И.Рейхардт, австрийского – И.Умлауф, К.Диттерсдорф. Жанр зингшпиля глубоко переосмыслен В.А.Моцартом в «Похищении из Сералия» и «Волшебной флейте». Романтические тенденции в зингшпиле начала XIX в. Черты зингшпиля в опере К.М.Вебера «Вольный стрелок».

Национальные жанры испанского музыкального театра – *сарсуэла* и *тонадилля* (вторая половина XVIII века).

Возрождение *русской комической оперы* (последняя треть XVIII в.). Включение элементов оперы-буффа, французской опера комик, зингшпиля. Действующие лица русской комической оперы - люди из народа; основа музыки - мелодика народных песен. Важнейшее место оперы в творчестве Е.И.Фомина («Ямщики на подставе» и др.), В.А.Пашкевича («Несчастье от кареты»), «Санктпетербургский гостинный двор, или Как поживешь, так и прослышь» и др.).

В середине XVIII в. - тенденция к обновлению традиционного типа оперы-сериа (у итальянских композиторов Н.Йоммелли, Т.Траэтты и др.). Музыкально-драматическая реформа К.В.Глюка: «Орфей и Эвридика», «Альцеста», «Ифигения в Тавлиде».

Вершина развития оперы в XVIII в. - творчество *Моцарта*. Особая для каждого сюжета форма музыкально-драматического воплощения: «Свадьба Фигаро» - итальянская опера-буффа, «Дон Жуан» - комедия соединена с высокой трагедией (*drama giocosa* – «веселая драма»), «Волшебная флейта» - в сказочной форме выражены возвышенные нравственные идеалы добра, дружбы.

Новые стимулы развитию оперы в период Великой французской революции. «*Оперы спасения*» (конец XVIII в., Франция), в которой надвигающаяся опасность преодолевалась благодаря смелости, отваге героев. Яркий драматизм музыки, возросшая роль оркестра. Образцы этого жанра – «Лодоиска», «Элиза», «Два дня» («Водовоз»), Л.Керубини, «Фиделио» Л.Бетховена.

Четкая дифференциация различных национальных оперных школ в XIX в. Новое направление в искусстве – *романтизм*, культивировавший повышенный интерес к национальным формам жизни. Характерные для *романтической оперы* сюжеты из народных сказок, легенд, из исторического прошлого страны, красочно обрисованные картины быта и

природы, переплетение реального и фантастического.

Творчество *Дж. Россини*. «Севильский цирюльник» - вершина развития оперы-буффа. Превращение традиционной комедии ситуаций в реалистическую комедию характеров, сочетающую живость, веселье и остроумие с меткой сатирой. Лирико-романтическая окраска комической оперы в «Золушке»; комическая опера с чертами бытовой драмы - «Сорока-воровка». Оперы-серия позднего периода творчества Россини («Моисей», «Магомет»): усиление роли хора, большие народные сцены. Народно-освободительные идеи в опере «Вильгельм Телль», которая предвосхищает некоторые черты французской большой романтической оперы.

Творчество Верди - высшая точка развития итальянской оперы в XIX в. и один из главных этапов мирового оперного искусства.

Опера «Ундина» Э.Т.А.Гофмана - одна из первых немецких романтических. «Вольного стрелка» К.М.Вебера, знаменовавший расцвет немецкого национального оперного театра. Соединение реалистических картин быта с поэтической пейзажностью.

Музыкально-драматургическая реформа Вагнера, осуществленная в 50-60-х гг. XIX в. Ее принципы, изложенные Вагнером в теоретико-публицистических работах, вытекали из признания ведущего значения драматического начала в опере: «драма – цель, музыка – средство для ее воплощения».

1828, Париж - поставлена «Немая из Портичи» А.Обера, явившаяся одним из первых образцов *большой оперы*. Дж.Мейербер - виднейший представитель историко-романтической французской оперы.

Оперное творчество Г.Берлиоза, его особое место во французском музыкальном театре середины XIX в.

50-60-х гг. XIX в. - возникновение *лирической оперы*. Более скромные масштабы в сравнении с большой романтической оперой, в основе действия - взаимоотношения нескольких действующих лиц, лишенных ореола героизма и романтической исключительности.

Русская оперная школа - наиболее крупная по значению среди молодых национальных школ в XIX в. А.Н.Верстовский («Аскольдова могила») - представитель русского оперного романтизма.

С появлением классических шедевров М.И.Глинки русская оперная школа вступила в пору своего расцвета. «Жизнь за царя» - национальный русский тип исторической оперы, героем которой является человек из народа. Эпическая драматургия оперы «Руслан и Людмила» с галереей разнохарактерных образов, показанных на фоне картин Древней Руси и волшебного-фантастических сцен. «Русалка» А.С.Даргомыжского - бытовая народная драма. Стремление Даргомыжского к правдивому воплощению в вокальной мелодии интонаций живой человеческой речи. Мировое значение русской оперной школы, утвержденное творчеством А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского, С.И.Танеева, С.В.Рахманинова. Демократическая направленность, реалистичность образов, ярко выраженный национальный характер музыки, утверждение высоких гуманистических идеалов – главные черты опер русских композиторов XIX в.

*Веризм* - новое оперное направление рубежа XIX-XX вв., связанное с общими тенденциями художественной культуры этого периода. Композиторы-веристы искали материал для острых драматических положений в обычной повседневной действительности, героями своих произведений они избирали простых людей, не выделяющихся никакими особыми качествами, но способных глубоко и сильно чувствовать. Типичные образцы веристской оперной драматургии - «Сельская честь» П.Масканьи и «Паяцы» Р.Леонкавалло. Черты веризма в оперном творчестве Дж.Пуччини. Его оперы «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Девушка с Запада», «Турандот». Пуччини - наследник итальянской оперной традиции XIX в., замечательный мастер бельканто. Одна из самых сильных сторон его творчества – выразительные, эмоционально наполненные мелодии широкого дыхания. Тенденции, аналогичные итальянскому веризму, в оперном искусстве Франции (Ж.Бизе), Германии (Э.д'Альбер), Чехии (Л.Яначек).

Для *импрессионизма*, отдельные элементы которого были использованы в оперном творчестве многими композиторами начала XX в., в целом не характерно тяготение к драматическим жанрам. Едва ли не уникальным образцом оперного произведения, последовательно воплощающего эстетику импрессионизма, является «Пеллеас и Мелизанда» К.Дебюсси. Созданный Дебюсси тип импрессионистской оперы не получил развития ни в его собственном творчестве, ни во французском оперном искусстве XX в.

Оперное творчество Р.Штрауса: «Гунтрам», «Без огня» - ранние оперы, ориентированные на творчество Р.Вагнера; тенденции *экспрессионизма*, отразившиеся в последующих произведениях («Саломея», «Электра»); поворот к неоклассицистским тенденциям в лирико-комедийной опере «Кавалер роз»; стилизации в духе барочного музыкального театра («Ариадна на Наксосе»); обращение к формам венской классической оперетты («Арабелла»), к опере-буффа XVIII в. («Молчаливая женщина»), к античной пасторали («Дафна»).

Пути развития оперного жанра в XX в. Процесс взаимодействия и взаимопроникновения различных жанров, являющийся одним из признаков развития музыки XX в., приводит к возникновению произведений смешанного типа, для которых трудно найти однозначное определение. Опера сближается с ораторией, кантатой, в ней используются элементы пантомимы, эстрадного обозрения. В опере используются средства кинематографа и радиотехники (возможности зрительного и слухового восприятия расширяются с помощью кинопроекции, радиоаппаратуры).

*Экспрессионизм и неоклассицизм* - художественные течения, оказавшие влияние на западно-европейскую оперу XX в. Принципы экспрессионистской оперной драматургии в монодраме А.Шёнберга «Ожидание». Загадочная символика в соединении с гротеском в его музыкальной драме «Счастливая рука». Острые социальные проблемы, поставленные в опере А.Берга «Воццек».

Оперная эстетика *неоклассицизма*, основанная на признании «автономности» музыки и независимости ее от разыгрываемого на сцене действия. Оперы И.Ф.Стравинского: «Мавра» - своеобразный тип русской оперы-буффа, опера-оратория «Царь Эдип», мелодрама «Персефона», «Похождения повесы» с чертами комической оперы XVIII в.

Неоклассицистская трактовка оперного жанра, характерная для П.Хиндемита: «Художник Матис», «Гармония мира». Неоклассицистские тенденции во французском оперном театре 20-30-х гг. XX в. Тяготение к античным и библейским темам в оперном творчестве А.Онеггера, Д.Мийо.

Музыкальный театр К.Орфа: обращение к древнегреческой трагедии, средневековой мистерии, народным театрализованным играм и балаганным представлениям, соединение драматического действия с эпическим повествованием, свободное сочетание пения с разговором и ритмизованной декламацией. «Кармина Бурана»; сказочно-аллегорические музыкальные пьесы, соединяющие элементы оперы и драматического спектакля «Луна» и «Умница»; музыкальная драма «Бернауерин», своеобразная музыкальная реставрация античной трагедии – «Антигона» и «Царь Эдип».

Напевная вокальная мелодия - главное средство передачи душевного состояния действующих лиц в операх Б.Бриттена; экспрессионистски окрашенная бытовая драма «Питер Граймс», камерные оперы «Поругание Лукреции», «Альберт Херринг» и «Поворот винта», сказочно-романтическая опера «Сон в летнюю ночь». Верность классическим традициям в опере Ф.Пуленка «Диалоги кармелисток».

Развитие национальных оперных школ в XX в., творчество Б.Бартока, З.Кодая, П.Владигерова. «Порги и Бесс» Дж.Гершвина: афро-американский музыкальный фольклор и традиции негритянского «менестрельного театра».

1960-е гг. – появление *рок-оперы*, основанной на использовании средств современной эстрадно-бытовой музыки. Э.Л.Уэббер, «Иисус Христос-суперзвезда».

Кризис оперы в русской музыке начала XX века. Стремление к обновлению жанра в 1920-е годы. Э. Мейерхольд и поэтика комической оперы 1920-х: «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева и «Нос» Д. Шостаковича как оперы-«маяки». Противоречивость опер-

ных исканий 1930-х-первой половины 1950-х годов: песенная опера «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича и «Война и мир» С. Прокофьева как русская оперная классика XX века.

Оперные традиции Прокофьева и Шостаковича, знакомство с постановочной техникой зарубежной оперы как стимул обновления музыкальной драматургии русской оперы во второй половине XX века. Усиление мифологической основы оперного спектакля, «притчеобразность», новая трактовка пространственно-временных отношений (параллельная драматургия, смешанные разновременных пластов действия). Расширение жанрового диапазона. Ассимиляция театральных принципов Б.Брехта в опере-оратории («Неизвестный солдат», К. Молчанова, «Виринея» С. Слонимского, «Пётр I» А. Петрова). Опера-мистерия, опера-баллада, приёмы инструментального театра в опере (Слонимский, Р. Щедрин, В. Кобекин, Н. Каретников). Камерный театр Б. Покровского и развитие камерной оперы с типичным для неё разнообразием форм вокального интонирования, индивидуализацией инструментального состава и его минимализацией, углубленным психологизмом («Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Бедные люди» Г. Сидельникова, «Письма Ван Гога» Г. Фрида), камернизация жанра комической оперы (Г. Баншиков, А. Холминов). Стилиевой плюрализм. Взаимодействие с массовой культурой: рок-опера, зонг-опера, фолк-опера (В. Дашкевич, А. Рыбников, А. Журбин).

## **Тема 2. Балет**

Балет (от франц. *balletto* и лат. *ballo* – танцю) –

1. Вид театрально-музыкального искусства, в котором художественный образ создается с помощью хореографии, танцевально-пластического языка.

2. Балетный спектакль.

Балет – синтетическое искусство, в котором танец, главное выразительное средство балета, тесно связан с музыкой, с либретто, со сценографией, с работой костюмера, художника-осветителя и т.д. Балет многообразен: сюжетный – классический повествовательный многоактный балет, драмбалет; бессюжетный – балет-симфония, балет-настроение, мини-атюра. Жанры балета: комический, героический, фольклорный. Новые формы в балете XX в.: джаз-балет, модерн-балет.

Танец как способ выражения чувств посредством движения, жеста, пластики и мимики; сопровождение танцем различных сторон жизни древнего человека (праздник урожая, свадебный обряд, отправление религиозного культа). Античный Театр (его источник – донисийский культ), частью которого стал сценический танец и его муза Терпсихора. Искусство пантомимы (возникло в эпоху эллинизма), развивавшееся в средние века, в эпоху Возрождения (в комедиях дель арте, арлекинадах).

1581 – первый балетный спектакль, объединивший музыку, слово, танец и пантомиму – «Цирцея, или комедийный балет королевы», поставлен при дворе Екатерины Медичи (Париж) итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо. Балет XVI в. – пышное зрелище в барочном стиле с исполнением церемонных испанских танцев – паваны, сарабанды. Людовик XIV в роли Солнца в «Балете ночи» (1653).

Балетмейстер Пьер Бошан (1637–1705): утвердил каноны благородной манеры танца, в основу которой положен принцип выворотности ног (*en dehors*). Таким образом, началось формирование балета, развившегося к XVIII в. из интермедий и дивертисментов в самостоятельное искусство.

Оперы-балеты композиторов Ж.Б.Люлли, А.Кампра, Ж.Ф.Рамо – особый жанр театрально-музыкального зрелища в Парижской опере XVII в. Содержание балетных номеров было слабо связано с сюжетом оперы и носило характер антре, выхода в менюэте, гавоте и других танцах в процессе оперного спектакля.

Эпоха Просвещения – одна из этапных в развитии балета. Просветители призывали к отказу от условностей классицизма, к демократизации и реформе балетного театра. Дж.Уивер и Д.Рич в Лондоне, Ф.Хильфердинг (1710–1768) и Г.Анджолони в Вене вместе с композитором, реформатором оперы В.К.Глюком пытались превратить балет в сюжетный

спектакль, подобный драматическому. Наиболее полно это движение выразило себя в реформе ученика Л.Дюпре Жана Жоржа Новерра, который ввел понятие *pas d'action* (действенный балет). Заслуга Новерра - развитие форм сольного и ансамблевого танца, введение формы многоактного балета, отделение балета от оперы, дифференциация балета на жанры высокие и низкие – комические и трагедийные. При Новерре завершилось формирование балета как самостоятельного жанра театрального искусства.

Во второй половине XVIII в. балетный театр стал общедоступным зрелищем, появился новый тип спектакля – комедия и мелодрама. На первом плане - пантомима, которая, отодвинув в тень танцевальность, превратила балет в хореодраму, в связи с чем возрос интерес к литературной основе действия. Появились первые балетные либретто. В пасторальном балете «Гщетная предосторожность» Жан Доберваль впервые вывел на балетную сцену представителей третьего сословия. В этом спектакле Доберваль объединил классический танец с пантомимой и элементами народного и бытового танца. Карло Блазис - теоретик и педагог романтического балета: разделил сценический танец на классический (академический) и характерный (бытовой, народный), выделил в них типы сольного, ансамблевого и массового танца.

Изменения в женском балетном костюме на рубеже XVIII-XIX вв.

Балет эпохи романтизма. Филипп Тальони - первый романтический балетмейстер (балеты «Сильфида» (1832) и «Дева Дуная» (1838). Героини романтических балетов - сильфиды и лесные духи виллисы, персонажи кельтского и германского фольклора. Белый цвет (цвет абсолюта) одежды танцовщицы романтического балета. «Белый балет» - выражал романтическую тоску по идеалу, балерина в арабеске - графическая формула романтического балета. «Жизель» (1841) - вершина романтического балета. Адан начал процесс симфонизации балетной музыки, обогащения ее арсеналом выразительных средств, присущих симфонической музыке. Дольше всего балетный романтизм существовал в России (лебединые сцены в «Лебедином озере» и танец снежных хлопьев в «Щелкунчике», акт теней в «Баядерке», «Дочери Фараона» и «Раймонде»). На рубеже XIX–XX вв. новое рождение романтизм получил в «Шопениане». Это был романтизм уже другой эпохи – эпохи импрессионизма. Жанр романтического балета сохранился и во второй половине XX в. («Листья вянут» на музыку А.Дворжака, «Танцы на вечеринках» на музыку Ф.Шопена).

Балет во второй половине XIX в. (академизм, импрессионизм, модерн). Творец эстетики академического балета – Мариус Петипа, французский танцовщик, в 1847 приехавший в Россию. Созданные им в содружестве с Л.И.Ивановым и композиторами П.И.Чайковским и А.К.Глазуновым балеты «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892), «Лебединое озеро» (1895), «Раймонда» (1898), «Времена года» (1900) стали вершинами классического симфонического балета и переместили центр хореографической культуры в Россию.

Течения импрессионизма и свободного танца в хореографии балетов рубежа XIX–XX вв. (модерн, дунканизм, ритмопластический танец).

Мировой балет XX века. Ведущие тенденции - метафоричность, бессюжетность, симфонизм, свободная ритмопластика, танец модерн, элементы фольклорной, бытовой, спортивной, джазовой лексики. Творчество Баланчина, Лифаря, Бежара, Пети.

Русский балет. Становление и развитие русского балета в XVII-XVIII вв. Первая треть XIX в. – время, когда складывалась национальная школа балета. Исполнение балетных сцен в операх М.И.Глинки как подготовка русского балета к симфоническому развитию образов. Постановки М.Петипа в Мариинском театре: Петипа создал ансамбли классического танца, утвердил его канонические формы (адажио, па-де-де, танцевальные сюиты, гран па, финальная кода), развил принцип симметрии построения кордебалета, контрастного сопоставления массового и сольного танца («Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Раймонда», «Времена года», «Служанка-госпожа»). Постановки балетмейстера Мариинского театра Л.Иванова (второй и четвертый акты «Лебединого озера» и танец снежных хлопьев в «Щелкунчике»). Хореография Иванова продолжила традиции «белого» романтического ба-

лета начала XIX в. и предвещала стилистику балета XX в., его импрессионистическую и метафорическую образность.

На рубеже XIX–XX вв. в русском искусстве воцарилась эпоха модерна, появился режис-серский театр. Чтобы соответствовать эстетической концепции Серебряного века, балету были необходимы реформы, начало им положил хореограф Большого театра А.А.Горский, работавший в театре в 1902–1924. В противовес устаревшему академизму он выдвинул хореографическую драму, в которой сценическое действие выражал танец («Дочь Гудулы» А.Ю.Симона, «Саламбо» А.Ф.Арендса.). Важное значение для русского балета экспериментов М.М.Фокина. Новый тип спектакля Фокина – одноактный балет со сквозным действием, стилевым единством музыки, хореографии и сценографии и сосредоточился на фиксации мгновения хореографическими методами. На смену монументальному спектаклю пришел одноактный балет-миниатюра. Символ хореографии импрессионизма - концертный номер «Лебедь» К.Сен-Санса (1907), сочиненный Фокиным для Павловой. Балетные сезоны С.Дягилева.

1920-е – время русского авангарда, экспериментов и поисков во всех областях искусства. Новое поколение хореографов – Горский, Лопухов. Многоактный сюжетный спектакль, вернувшийся в советский балет в эпоху соцреализма с 1932 г. Советская хореодрама 1930–1940-х – сюжетный спектакль с преобладанием характерного танца, отличающийся постановочной пышностью. Балетные реформы 1950-х гг.: постановки Григоровича, Бельского, Яacobсона. Постановки и танцовщики 1960-1970-х гг. Постсоветский балет. После 1991 отечественный балет начал осваивать опыт западного балета в области модерна, джаза, свободной пластики. ГАБТ активно ставит балеты западных хореографов. Популярны реконструкции старинных постановок: «Спящая красавица» Чайковского, «Баядерка» Минкуса, 1991 в ГАБТ, «Лебединое озеро» в Мариинском, «Коппелия» Л.Делиба в Новосибирске, опыт А.М.Лиепы по восстановлению балетов Фокина, 1999 («Петрушка», сцена Половецких плясок, «Шехеразада»). Русская и советская классика подвергается осовремененным интерпретациям: «Дон Кихот» в редакции Фадеечева, 1999, «Светлый ручей» и «Болт» Шостаковича в редакции А.Ратманского, соответственно, 2003 и 2005, «Ромео и Джульетта» Р.Поликтару, 2004, все – ГАБТ, «Щелкунчик» К.А.Симонова, 2002, (режиссер и художник балета М.М.Шемякин), «Золушка Ратманского, 2003, оба – Мариинский театр, «Ромео и Джульетта», 1997 и «Щелкунчик», 2000, в Пермском театре «Балет Е.Панфилова».

Конкурсы балета: Московский международный, *Vennois de la Dance*, Гран па, европейский фестиваль современного танца EDF, (Москва); Майя, Ваганова *prix*, Мариинский, Звезды белых ночей, Экзерсис-модерн (Петербург), конкурс балетмейстеров им. Сержа Лифаря в Киеве. Международные конкурсы балета проводятся также в Варне (Болгария), Париже (Франция), Лозанне (Швейцария), Осаке (Япония), Риети (Италия), Джексона (США). Конкурсы современного танца (Биеннале современного танца, Лион), фестиваль современного танца Пины Бауш (Вупперталь).

### **Тема 3. Водевиль**

Водевиль – вид «комедии положений» с куплетами, исполняемыми под музыку. Возник во Франции. Название произошло от «*val de Vire*» (долина реки Вир, Нормандия). «Водевирами» - народные песенки, распространенные в XV веке в Нормандии. В XVI в. водевиль - городская уличная песенка. К этому времени относится трансформация термина в «*voix de ville*» (городские голоса).

В дальнейшем водевиль превратился в жанр легкой комедийной пьесы с анекдотическим сюжетом, в которой диалог и драматическое действие, построенное на острой занимательной интриге, сочетаются с песенками-куплетами, романсами и танцами.

С середины XVIII в. - совместная работа над водевилем драматурга и композитора: М.Ж.Седен, Л.Ансом, Ш.С.Фавар и др. сотрудничали с А.Э.М.Гретри, Ф.А.Филидором, П.А.Монсиньи. К концу XVIII в. во Франции водевиль - самостоятельный театральный жанр.

1792 г. - открылся театр «Водевиль» (Париж); затем возникли водевильные театры «Театр трубадуров», «Театр Монтансье» и др.

Особенности музыкально-драматургического содержания водевиля до и после Великой французской революции. Французские авторы-водевилисты XIX в.: Э.Скриб (свыше 150 водевилей), Ш.Г.Пуарсон, Н.Бразье, А.О.Мельвиль, Э.Лабиш.

Французский водевиль на русской сцене. Первый русский музыкальный водевиль – «Ка-зак-стихотворец» (текст Шаховского, музыка К.А.Кавоса, 1812). Расцвет русского музыкального водевиля относится к 1820-м гг.; наряду с куплетными песенками включались арии романсового типа, дуэты, хоры и другие вокальные номера, а также увертюры.

Разновидности водевилей в зависимости от характера музыкальных номеров: опера-водевиль, комедия-водевиль и водевиль с куплетами («собственно водевиль»).

Опера-водевиль включает увертюру (обычно тематически не связанную с музыкой водевиля), самостоятельные вокальные, инструментальные и танцевальные номера и заключительные песенки-куплеты, так называемый «водевиль» (второе значение этого термина), с которым все участники спектакля поочередно или все вместе обращаются к публике. Комедия-водевиль имеет черты сатиры и обладает более усложненной интригой, в ней меньше вокальных номеров, обычно отсутствуют увертюра и «водевиль»; в финале – хор, танец или сольный куплет одного из участников. Водевиль с куплетами – комедия-миниатюра с небольшим количеством музыкальных номеров.

Музыку к водевилям писали известные русские композиторы первой половины XIX в. (многие из них работали совместно): Верстовский – автор музыки к 32 водевилям, Алябьев – к 20 водевилям.

К середине XIX в. русский водевиль утрачивает популярность. На Западе водевиль уступает место оперетте и развлекательным эстрадным жанрам; в дальнейшем водевиль – один из компонентов театров варьете, а на рубеже XIX-XX вв. – ревю и мюзик-холлов.

#### **Тема 4. Оперетта**

Оперетта (итал. operetta, уменьшит. от опера; маленькая опера). С XVII в. до середины XIX в. небольшая опера. В современном понимании оперетта – один из видов музыкального театра, музыкально-сценическое представление, в котором музыкально-вокальные и музыкально-хореографические номера перемежаются разговорными сценами; основу музыкальной драматургии составляют формы массово-бытовой и эстрадной музыки (главным образом куплетная песня и танец).

Место оперетты в системе видов искусства: среднее между оперным и драматическим театром. Словесно-драматические и музыкальные элементы ее структуры находятся в сложном взаимодействии.

Родство оперетты с другими видами искусства и отсутствие жестких границ между опереттой и оперой с разговорными диалогами, а с другой стороны, между опереттой и пьесой с пением и танцами (водевиль) позволяют относить к оперетте некоторые смежные по характеру явления. Самой же оперетте это позволяло и позволяет выступать под названием комической оперы (многие сочинения Ж.Оффенбаха, Ш.Лекока, И.Штрауса и др.), музыкальной комедии («Свадьба в Малиновке» Б.А.Александрова), мюзикла («Свадьба Кречинского» А.Н.Колкера).

«Парижская», «венская» (XIX в.) и «нововенская» (XX в.) оперетты как определенные национально-исторические разновидности оперетты, обладающие устойчивыми жанрово-стилевыми особенностями.

Синтез вокально-хореографических и словесно-драматических форм в оперетте, который привел к возникновению специфической разновидности актерского искусства и формированию особого типа певца-актера (свободно владеющего искусством пения, танца, разговорной речью).

Как самостоятельная разновидность музыкального театра оперетта сложилась во Франции в 50-60-е гг. XIX в. Истоки оперетты – в спектаклях парижских театров бульваров, где издавна процветало легкое развлекательное искусство и были живы традиции ярмарочного театра. В 1854 композитор Ф.Эрве, а год спустя Оффенбах открыли на бульварах два театра музыкально-сценической пародии и миниатюр, положив начало «парижской оперетте».

Многожанровость оперетты 50-60-х гг. XIX в. Особенность многих сочинений Оффенбаха: тесное переплетение сатиры и лирики, присутствие в его произведениях сатирических буффонад, комедий нравов, лирических комедий. Пародирование в опереттах парижских композиторов популярных мифологических и легендарно-исторических сюжетов, а также историко-романтических опер Мейербера.

Оперетта - новая форма музыкально-театрального искусства, обращенная к широкой демократической аудитории. Ее музыкальный язык - язык уличных песенок и куплетов, популярных танцев. Создавая мелодии, близкие парижскому городскому фольклору, Оффенбах использовал их как важнейшие элементы музыкальной драматургии, а в качестве кульминаций – галоп и канкан.

Парижская оперетта в 1870-е гг.: вместо сатиры, пародии, злободневности - нейтральные историко-бытовые и лирико-романтические сюжеты комической оперы, стилизация в духе XVIII в. Усиление лирического начала в музыке; использование вальсовых мелодий.

Английская оперетта - преемница старой балладной оперы. Оперетты Салливена и других английских композиторов; их широкая популярность в США, повлиявшая на ранние американские оперетты.

Венская оперетта: творчество И.Штрауса-сына («Летучая мышь», «Веселая война», «Цыганский барон»). Венские либретто обычно построены на легкой водевильной интриге с путаницей, переодеваниями, недоразумениями, неожиданными поворотами действия, в которой особенное значение приобретают лирические мотивы. Основа музыкального языка и музыкальной драматургии венских оперетт - многообразные формы венского вальса наряду с маршем, полькой, галопом, мазуркой, чардашем. Музыкальная драматургия Штрауса и Зуппе, близкая к традициям итальянской оперы-буффа, включающая сложные и развернутые ансамбли, финалы. Полоса нового подъема и широкого международного признания австрийской оперетты в начале XX в. Преобладание сентиментализма, инспирированное социальными потрясениями эпохи, событиями первой мировой войны 1914-1918. В прошлом исключительно комическая, оперетта превратилась в чувствительную мелодраму с развитыми буффонно-фарсовыми элементами (мелодраму-буфф) – своеобразную параллель веристской опере. Новое направление («неовенская» оперетта) - в творчестве композиторов Ф.Легара, Э.Эйслера, Л.Фалля, О.Штрауса, И.Кальмана. Наиболее яркие оперетты неовенской школы – «Веселая вдова», «Граф Люксембург», «Цыганская любовь» Легара и «Цыган-премьер», «Княгиня чардаша» (в русском варианте «Сильва»), «Баядера», «Графиня Марица» (в русском варианте «Марица») Кальмана. Основа большинства оперетт - салонно-бытовые лирические сюжеты, любовный конфликт, порожденный социальным неравенством героев и разрешающийся традиционной счастливой развязкой. Популярные танцы американского происхождения в музыке оперетт: рэг-тайм, фокстрот, шимми, танго.

Американская оперетта; творчество композиторов Р.де Ковена («Робен Гуд»), В.Герберта («Нильский волшебник»), которое развивалось в европейском русле. На рубеже 20-30-х гг. XX в. американская оперетта сомкнулась с балладной оперой, менестрельной комедией, джазовым ревю и породила музыкальную комедию Бродвея – популярную разновидность американского театра. В середине XX в. в музыкальной комедии США получили развитие сентиментальные и даже драматические элементы, новый жанр стали называть сокращенно мюзикл, обобщая в этом понятии музыкальную комедию (musical comedy) и омузыкаленную пьесу, построенную на некомедийной основе (musical play).

Оперетта на русской сцене в XIX в. Оперетта советского периода. Творчество И.О.Дунаевского и Н.М.Стрельникова. «Женихи», «Ножи», «Миллион терзаний» Дунаевского - музыкальные комедии, близкие к водевилю, веселая сатира на мещанство эпохи нэпа в духе литературы и драматургии того времени. Влияние музыкальных кинокомедий Дунаевского («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь») на последующее развитие оперетты; использование героических песен-маршей и лирических песен. Оперетты Б.А.Александрова, В.П.Соловьева-Седого, О.Б.Фельцмана, А.Г.Новикова и других композиторов советского периода: сюжетное разнообразие, гражданственность, обращение к темам

большого социального звучания.

### **Тема 5. Мюзикл**

Мюзикл (англ. musical) - особый сценический жанр, где в неразрывном единстве сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусства. На современном этапе – один из самых сложных и своеобразных жанров, в котором, в той или иной степени, нашли свое отражение чуть ли не все стили сценического искусства, существовавшие прежде. Сформировался в США в начале XX в.

Исторические условия формирования жанра. Истоки мюзикла - минстрел-шоу, бурлеск, водевиль, оперетта. Значение джаза для музыкально-зрелищных жанров 1940-х гг.; изменение характера музыки неизбежно повлекло за собой принципиальное изменение драматургической основы.

1943 г. - официальная дата рождения нового жанра (премьера спектакля «Оклахома!» Р.Роджерса и О.Хаммерстайна, Бродвей). Новая эра в истории американского, позже – мирового театра, которую прославили композиторы Дж.Гершвин, Р.Роджерс, Л.Бернстайн, Э.Ллойд Уэббер, Дж.Герман и др. Драматургические первоисточники мюзиклов - произведения У.Шекспира, М.Сервантеса, Ч.Диккенса, Б.Шоу, Т.С.Элиота, Д.Хейуарда и др. Сходство некоторых мюзиклов с жанром рок-оперы.

История мюзикла в России. Значение фильмов Александрова для становления русского мюзикла. Ленкомовские спектакли М.Захарова – «Тиль» (композитор Г.Гладков), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «Юнона и Авось» (композитор А.Рыбников). С 1999 г. Россия начала выпускать мюзиклы по западным принципам. Первый лицензионный проект - польский мюзикл «Метро». Позднее - «Нотр-Дам», «Чикаго», «42 улица», «Иствикские ведьмы».

## **6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

<b>№ п/п</b>	<b>Наименование раздела дисциплины</b>	<b>Вид самостоятельной работы обучающихся</b>
1.	Опера	Подготовиться к ответам на теоретические вопросы согласно тематическому плану семестра. Подготовить презентацию (в программе Microsoft PowerPoint) на тему «Опера».
2.	Балет	Подготовиться к ответам на теоретические вопросы согласно тематическому плану семестра. Подготовить презентацию (в программе Microsoft PowerPoint) на тему «Балет».
3.	Водевиль	Подготовиться к ответам на теоретические вопросы согласно тематическому плану семестра. Подготовить презентацию (в программе Microsoft PowerPoint) на тему «Водевиль».
4.	Оперетта	Подготовиться к ответам на теоретические вопросы согласно тематическому плану семестра. Подготовить презентацию (в программе Microsoft PowerPoint) на тему «Оперетта».
5.	Мюзикл	Подготовиться к ответам на теоретические вопросы согласно тематическому плану семестра. Подготовить презентацию (в программе Microsoft PowerPoint) на тему «Мюзикл».

## **7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

### **7.1. Оценочные материалы для проведения текущего контроля успеваемости**

*Указывается перечень компетенций в процессе освоения образовательной программы.*

<b>№ п/п</b>	<b>Наименование темы (раздела) дисциплины</b>	<b>Средства текущего контроля успеваемости</b>	<b>Перечень компетенций</b>
--------------	---	--	-----------------------------

	<b>ны (модуля)</b>		
1.	Опера	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».
2.	Балет	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».
3.	Водевиль	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».
4.	Оперетта	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».
5.	Мюзикл	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».

*При использовании балльно-рейтинговой системы оценивания знаний обучающихся приводится рейтинг-план.*

## **7.2. Оценочные материалы для проведения промежуточной аттестации**

### **1. Семестр – 8; форма аттестации – зачет.**

#### **Требования к зачету:**

Устный опрос. Тестирование по материалам тем курса. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской деятельности.

#### **Тестирование:**

№	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	Ответ
---	-----------------------------	----------	-------

1	В каких итальянских городах происходило формирование оперного жанра?	а) Флоренция	
		б) Милан	
		в) Рим	
		г) Неаполь	
2	Что такое <i>lamento</i> ?	а) героика	
		б) жалоба	
		в) страсть	
		г) радость	
3	Первым образцом какого оперного жанра принято считать интермедии Дж.Б.Перголези «Служанка-госпожа»?	а) <i>buffa</i>	
		б) <i>seria</i>	
		в) французская лирическая опера	
		г) зингшпиль	
4	Оперы этого жанра обличали тиранию и насилие, воспевали доблесть борцов за свободу и справедливость. Близость сюжетов к современности, динамизм и стремительность действия.	а) «опера спасения»	
		б) <i>seria</i>	
		в) опера комик	
		г) зингшпиль	
5	В какой опере Россини вышел за рамки итальянской оперной традиции, предвосхитив некоторые черты французской большой романтической оперы?	а) «Севильский цирюльник»	
		б) «Магомет»	
		в) «Вильгельм Телль»	
		г) «Моисей»	
6	Появление какой оперы знаменовало расцвет национального немецкого оперного театра?	а) «Вольный стрелок» К.М.Вебера	
		б) «Ундина» Э.Т.А.Гофмана	
		в) «Летучий голландец» Р.Вагнера	
		г) «Тангейзер» Р.Вагнера	
7	Благодаря этому музыкально-драматургическому приему зрелые оперы Вагнера представляют собой безостановочно текущую музыкальную ткань.	а) интонационные связи	
		б) лейтмотивная система	
		в) тональные связи	
		г) монотематизм	
8	В каком городе находится оперный театр, предназначенный исключительно для постановок вагнеровских опер?	а) Берн	
		б) Лейпциг	
		в) Баден-Баден	
		г) Байреит	
9	Какие новые оперные течения характерны для рубежа XIX-XX вв.?	а) веризм	
		б) импрессионизм	
		в) экспрессионизм	
		г) урбанизм	

10	Что явилось стимулом обновления музыкальной драматургии русской оперы во второй половине XX века?	а) Закон «О культуре»	
		б) знакомство с постановочной техникой зарубежной оперы	
		в) проникновение эстетики кинематографа в оперное искусство	
		г) расширение жанрового диапазона	

Рекомендуемые вопросы к зачету:

1. Опера XVII века в Англии и Франции
2. Принципы оперной реформы Глюка
3. Оперный театр Верди
4. Оперная реформа Вагнера
5. Веристская оперная драматургия
6. Эстетика импрессионизма в оперном жанре
7. Оперная эстетика рубежа XIX-XX веков
8. Патриотическая тема в отечественной опере XX века
9. Балет эпохи романтизма
10. Балет во второй половине XIX века
11. Роль С.Дягилева и М.Фокина в истории русского балета
12. Русский балет XVIII века
13. Русская балетная школа первой трети XIX века
14. Роль М.Петипа в истории русского балета
15. Балетные сезоны С.Дягилева
16. Роль Ю.Григоровича в истории русского балета
17. Пути развития отечественного постсоветского балета
18. Русский водевиль XIX века
19. Оперетта в системе видов искусства
20. Оперетта в творчестве И.Дунаевского
21. Мюзикл в США
22. Мюзикл в России.

**3. Перечень компетенций и индикаторов их достижения, описание критериев оценивания компетенций представляются в таблице**

Код и наименование компетенции, индикаторы достижения компетенции (ИДК)	Шкала оценивания			
	«отлично»	«хорошо»	«удовлетворительно»	«неудовл.»»
	«зачтено»			«не зачтено»
ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и раз-	Сформированные структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; характерных черт творчества	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания особенностей музыки как вида искус-	Общие, не структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; отдельных черт творчества выдающихся евро-	Отсутствии знаний

<p>вителию обучаю-щихся».</p> <p>ПК-11.2 «Ис-пользует знания из области тео-рии и истории музыки при ре-шении професси-ональных задач».</p>	<p>выдающихся ев-ропейских и оте-чественных ком-позиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных со-чинений; харак-теристик музы-кальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приё-мов музыкально-го развития (ПК-11.2.3)</p>	<p>ства; характер-ных черт твор-чества выдаю-щихся европей-ских и отече-ственных ком-позиторов XVIII-XXI веков и их музыкаль-ных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музы-кально-выразительных средств и приё-мов музыкаль-ного развития (ПК-11.2.3)</p>	<p>пейских и отече-ственных компози-торов XVIII-XXI веков и их музы-кальных сочине-ний; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, му-зыкально-выразительных средств и приёмов музыкального раз-вития (ПК-11.2.3)</p>	
	<p>Полностью осво-енное, применяе-мое в различных ситуациях умение определять при-надлежность му-зыкальных произ-ведений к тем или иным жанрам, стилям и стиле-вым направлени-ям; анализировать музыкальный текст с точки зре-ния его художе-ственной специ-фики, содержа-тельных, струк-турных и языко-вых отличий; применять осво-енные способы анализа музыки в работе с обучаю-щимися; интер-претировать и представлять ху-дожественную информацию в доступной для обучающихся форме</p>	<p>В основном освоенное, при-меняемое в стандартных си-туациях умение определять при-надлежность му-зыкальных про-изведений к тем или иным жан-рам, стилям и стилевым направлениям; анализировать музыкальный текст с точки зрения его ху-дожественной специфики, со-держательных, структурных и языковых отличий; применять освоенные спо-собы анализа музыки в работе с обучающимися; интерпрети-ровать и пред-ставлять худо-жественную ин-формацию в до-</p>	<p>Частично освоен-ное умение опреде-лять принадлеж-ность музыкальных произведений к тем или иным жанрам или стилям; анали-зировать музыкаль-ный текст с точки зрения его художе-ственной специфи-ки, содержатель-ных, структурных и языковых отличий; применять освоен-ные способы анали-за музыки в работе с обучающимися (ПК-11.2.У)</p>	<p>Отсут-ствие уме-ний</p>

	(ПК-11.2.У)	ступной для обучающихся форме (ПК-11.2.У)		
	Свободное владение опытом применения знаний по теории и истории музыки; навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений разных жанров и стилей (ПК-11.2.В)	Достаточно убедительное владение опытом применения знаний по теории и истории музыки; навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений разных жанров и стилей (ПК-11.2.В);	Частичное владение опытом применения знаний по теории и истории музыки; навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений (ПК-11.2.В)	Отсутствии навыков или опыта

## 8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

### 8.1. Перечень основной учебной литературы

1. Абдулаева М.Ш. Лекции по истории музыкального театра. Учебное пособие. – Махачкала: Изд-во ДГПУ, 2020.

### 8.2. Перечень дополнительной учебной литературы

1. Бонфельд М.Ш. История музыкознания: пособие по курсу «Основы теоретического музыкознания»: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование». М.: Владос-Пресс, 2011.
2. Ванслов В.В. О музыке и о балете. – М., 2007.
3. Основы теоретического музыкознания: учебное пособие для студентов высш. муз. пед. заведений / А.И. Волков, Л.Р. Подъяблонская, Т.Б. Родина, М.И. Ройтерштейн; Под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Академия, 2003.
4. История современной отечественной музыки. Учебное пособие. Вып.2 (1941-1958) // Ред. М.Е.Тараканов. – М., 1999.
5. Маркези Г. Опера. – М., 1990.

### 8.3. Перечень Интернет-ресурсов, необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. ЭБС IPRbooks – URL: <https://www.iprbookshop.ru/>
2. ЭБС «Консультант студента»
3. (ЭБС) «РУКОНТ»
4. Раздел электронной библиотеки “Легендарные книги” в ЭБС Юрайт
5. ЭБС «Университетская библиотека онлайн»

6. Сетевая электронная библиотека. ЭБС «Лань»;
  7. База данных издательства «Elsevier»;
  8. База данных издательства «Springer Nature»;
  9. Национальная электронная библиотека (НЭБ)
1. Журнал Общества теории музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://journal-otmroo.ru/node/1>
  2. Музыкальная школа View music [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://viewmusic.ru/muz-teor.html>
  3. Научная электронная библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru>
  4. Холопова Валентина Николаевна. Персональный сайт [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kholopova.ru>
  5. Academia.edu [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.academia.edu>
  6. Book.ru. Электронно-библиотечная система [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.book.ru/>
  7. eLIBRARY.RU. Научная электронная библиотека [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
  8. Music-theory.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.music-theory.ru>
  9. Открытая электронная библиотека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://orel.rsl.ru>
  10. Электронно-библиотечная система. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [iprbookshop.ru](http://iprbookshop.ru)
  11. Фундаментальная библиотека ДГПУ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.dspu.ru>

#### **8.4. Перечень информационных технологий и программного обеспечения**

Для осуществления образовательного процесса по дисциплине необходимо использование следующего лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Операционные системы Windows 7, 10.

MSOffice 2007/2010.

Архиваторы: WinRar, WinZip

Антивирусные средства: Kaspersky

Программы для работы с изображением: AcrobatReader

Программы для работы с Internet и электронной почтой: Opera, Microsoft Internet Explorer, Googlechrome, Mozilla Firefox

#### **9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Реализация программы «Музыкально-сценические жанры» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведения занятий по Музыкально-сценическим жанрам:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя;
- Методические рекомендации и разработки;
- Учебно-методическая литература;
- Презентационная техника (компьютер).

## **10. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Освоение программы дисциплины «Музыкально-сценические жанры» предполагает обязательное наличие в период обучения обратных связей преподавателя и студента. В качестве их содержания выступает самостоятельная работа обучающихся по выполнению аналитико-практических заданий.

Заданиями по курсу «Музыкально-сценические жанры» являются: подготовка тезисов по содержанию определенной научной статьи (или фрагмента книги).

Тезисы – особая форма представления научных материалов – кратко сформулированные основные положения доклада или статьи. Практически являясь выводами, полученными в процессе исследования, тезисы не предполагают изложение системы доказательств и фактологического материала для своего обоснования. Объем каждого тезиса – несколько строк, а общий объем всех тезисов зависит от объема тезизируемого источника. Каждый отдельный тезис формулируется в виде развернутого суждения, для которого характерна категорическая форма. Тезисы представляют собой связный, не развернутый на маленькие фрагменты текст, сохраняющий логику работы.

Назначение тезисов:

- повторяют, сжато формулируют и заключают прочитанное (или излагаемое устно);
- выявляют суть содержания;
- позволяют обобщить материал;
- ценны для критического анализа статьи, доклада и т.д.

## **11. СПЕЦИАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

Под специальными условиями для получения образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья понимаются условия обучения, воспитания и развития таких студентов, включающие в себя использование при

необходимости адаптированных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего необходимую помощь, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания вуза и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение в рамках учебной дисциплины обучающихся с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся.

Обучение по учебной дисциплине обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах.

В целях доступности обучения по дисциплине обеспечивается:

- 1) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по зрению:
  - наличие альтернативной версии официального сайта института в сети «Интернет» для слабовидящих;
  - весь необходимый для изучения материал, согласно учебному плану (в том числе, для обучающихся по индивидуальным учебным планам) предоставляется в электронном виде на диске.
  - индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
  - присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь;
  - обеспечение возможности выпуска альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы);
  - обеспечение доступа обучающегося, являющегося слепым и использующего собаку-проводника, к зданию института.

- 2) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по слуху:

- наличие микрофонов и звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования (аудиоколонки);

- 3) для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-двигательного аппарата, материально-технические условия должны обеспечивать возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, столовые, туалетные и другие помещения организации, а также пребывания в указанных помещениях (наличие пандусов, поручней, расширенных дверных проемов и других приспособлений).

Перед началом обучения могут проводиться консультативные занятия, позволяющие студентам с ограниченными возможностями адаптироваться к учебному процессу.

В процессе ведения учебной дисциплины профессорско-преподавательскому составу рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи обучающимся с ограниченными воз-

возможностями здоровья в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создании комфортного психологического климата в учебной группе.

Особенности проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и другое). При необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

# АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):

## *«Музыкально-сценические жанры» (наименование дисциплины (модуля))*

**1. Цель освоения дисциплины (модуля):** формирование знаний об основных музыкально-сценических жанрах; формирование представлений об истории формирования, развитии и современном состоянии музыкально-сценических жанров.

### **2. Место дисциплины в структуре образовательной программы**

Дисциплина «Музыкально-сценические жанры» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений, предметно-методического Модуля учебного плана (основной профессиональной образовательной программы) подготовки бакалавров по направлению 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыкальное образование».

### **3. Требования к результатам освоения дисциплины(модуля):**

*Перечисляются код и наименование компетенций, индикаторы достижения компетенций*

ПК-11. Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся.

ПК-11.2.3 : особенности музыки как вида искусства; черты творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальные сочинения; характеристики музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития.

ПК-11.2.У : определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным жанрам, стилям и стилевым направлениям; анализировать музыкальный текст с точки зрения его художественной специфики, содержательных, структурных и языковых отличий; применять освоенные способы анализа музыки в работе с обучающимися; интерпретировать и представлять художественную информацию в доступной для обучающихся форме.

ПК-11.2.В : опытом применения знаний по теории и истории музыки; навыками слухового восприятия и анализа музыкальных сочинений разных жанров и стилей; навыками сольфеджирования, слухового анализа и контроля.

**4. Общая трудоемкость дисциплины (модуля) составляет 2 зачетные единицы (72 часа).**

**5. Семестр: 8**

### **6. Основные разделы дисциплины (модуля):**

- 1) Опера
- 2) Балет
- 3) Водевиль

4) Оперетта

5) Мюзикл

**7. Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации:** Зачет

**8. Авторы:**

Абдулаева М.Ш., доцент кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования