

Автор(ы) рабочей программы дисциплины (модуля):

Доктор культурологии, доцент Абдулаева Медина Шамильевна

Программа утверждена на заседаниях:

кафедры: музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования (протокол № 2 от «07» 10 2022 г.)

Зав. кафедрой: Гаджиева З.Ш., к.п.н., доц. М _____ 2022 г.

Ученый совет музыкально-педагогического факультета

(протокол № 2 от «13» 10 2022 г.)

Председатель: Абдулаева М. Ш., д. культурологии, доцент М 31.10 2022г

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

Председатель УМС: Дибиров И.А. И.А. Дибиров _____ 2022 г.

1. Цель и задачи освоения дисциплины

Цель освоения дисциплины: подготовка студентов к профессиональной деятельности, закрепление знаний и навыков, полученных при изучении дисциплин музыкально-исторического цикла.

2. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.О.03.02 Музыкальная культура и искусство как объект научного исследования относится к вариативной части учебного плана программы подготовки магистрантов по направлению 44.04.01 Педагогическое образование, профиль Музыкальная культура и искусство.

3. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Код и наименование	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
ПК-5 Способен анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование	Знает: особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития Умеет: решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития Владеет: приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

1) Знать: процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами.

2) Уметь: пользоваться фундаментальными исследованиями в области исторического музыкознания; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс.

3) Владеть методами анализа музыкально-сценического произведения, способностью использовать данные анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности.

4. Трудоемкость изучения дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы (144 часов).

Вид учебной работы	Очная форма обучения	Заочная форма обучения
Аудиторные занятия (всего)	52	10
Лекции	14	2
Практические занятия (ПЗ)	38	8
Семинары (С)		
Лабораторные работы (ЛР)		
Самостоятельная работа (всего)	92	134

Проработка материала лекций, подготовка к занятиям		
Самостоятельное изучение тем		
Зачет		
Экзамен		
Курсовой проект (работа)		
Расчетно-графические работы		
Контрольные работы		
Реферат		
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	Зачет с оценкой	Зачет с оценкой
Общая трудоемкость	144	144

5. Содержание дисциплины (модуля)

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование раздела (темы) дисциплины	Виды учебной работы и трудоемкость их изучения									
		Лекции		Практические занятия		Лабораторные занятия		Самостоятельная работа		Промежуточный контроль	
		очно	заочно	очно	заочно	очно	заочно	очно	заочно	очно	заочно
1.	Опера	2	0,5	6	1			20	28		
2.	Балет	2	0,5	6	1			20	28		
3.	Водевиль	2		8	1			18	26		
4.	Оперетта	4	0,5	8	1			18	28		
5.	Мюзикл	4	0,5	8	2			18	26		
	ИТОГО	14	2	38	6			94	136		

5.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	Опера	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>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.</p> <p>Возникновение оперы в <i>Италии</i> на рубеже XVI-XVII вв. было подготовлено:</p> <p>1) некоторыми формами ренессансного театра, в которых музыке отводилось значительное место (пышная придворная интермедия, пасторальная драма, трагедия с хорами);</p> <p>2) широким развитием в эту же эпоху сольного пения с инструментальным сопровождением.</p> <p>Разновидности оперных спектаклей:</p> <p>1) Оперы, построенные на чередовании законченных или относительно законченных вокальных форм (ария, ариозо, каватина, различного вида ансамбли, хоры);</p> <p>2) оперы преимущественно речитативного склада, в которых действие развивается непрерывно, без расчленения на отдельные эпизоды (номера);</p>

- 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.Метастазии; 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).

Возновение *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 прослывешь» 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 Тавлде».

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 giocoso* – «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.

		<p>Четкая дифференциация различных национальных оперных школ в XIX в. Новое направление в искусстве – <i>романтизм</i>, культивировавший повышенный интерес к национальным формам жизни. Характерные для <i>романтической оперы</i> сюжеты из народных сказок, легенд, из исторического прошлого страны, красочно обрисованные картины быта и природы, переплетение реального и фантастического.</p> <p>Творчество <i>Дж.Россини</i>. «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.</p> <p>Творчество Верди - высшая точка развития итальянской оперы в XIX в. и один из главных этапов мирового оперного искусства.</p> <p>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.</p> <p>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».</p> <p>1828, Париж - поставлена «Немая из Порточи» А.Обера, явившаяся одним из первых образцов <i>большой оперы</i>. Дж.Мейербер - виднейший представитель историко-романтической французской оперы.</p> <p>Оперное творчество Г.Берлиоза, его особое место во французском музыкальном театре середины XIX в.</p> <p>50-60-х гг. XIX в. - возникновение <i>лирической оперы</i>. Более скромные масштабы в сравнении с большой романтической оперой, в основе действия - взаимоотношения нескольких действующих лиц, лишенных ореола героизма и романтической исключительности.</p> <p>Русская оперная школа - наиболее крупная по значению среди молодых национальных школ в XIX в. А.Н.Верстовский («Аскольдова могила») - представитель русского оперного романтизма.</p> <p>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.</p> <p><i>Веризм</i> - 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 мастером 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).</p> <p>Для <i>импрессионизма</i>, 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 произ-</p>
--	--	---

ведения, 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 обзора. 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 «Воцек».

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 оперных 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, смешение разновременных пластов действия). Расширение жанрового диапазона. Ассимиляция театральные принципы 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. Банщиков, А. Холминов). Стилиевой плюрализм. Взаимодействие с массовой культурой: рок-опера, зонг-опера, фолк-опера (В. Дашкевич, А. Рыбников, А. Журбин).
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Просмотр видеозаписей оперных спектаклей. 2. Опера в творчестве Моцарта и Бетховена 3. Романтическая опера Вебера 4. Оперный театр Верди 5. Оперная реформа Вагнера 6. Оперный театр Чайковского и Римского-Корсакова 7. Речитативные оперы Мусоргского и Шостаковича 8. Оперные постановки Б.Покровского.
2.	Балет	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Балет (от франц. balleto и лат. ballo – танцюю) –</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Вид театрально-музыкального искусства, в котором художественный образ создается с помощью хореографии, танцевально-пластического языка. 2. Балетный спектакль. <p>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, миниатюра. Жанры балета: комический, героический, фольклорный. Новые формы в балете XX в.: джаз-балет, модерн-балет.</p> <p>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 - дионисийский 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).</p> <p>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).</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>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</p>

чем возрос интерес к литературной основе действия. Появились первые балетные либретто. В пасторальном балете «Тщетная 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 балета 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 режиссерский 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. Со-

		<p>ветская хореодрама 1930–1940-х – сюжетный спектакль с преобладанием характерного танца, отличающийся постановочной пышностью. Балетные реформы 1950-х гг.: постановки Григоровича, Бельского, Якобсона. 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 осовременным 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».</p> <p>Конкурсы балета: Московский международный, Benois de la Danse, Гран па, европейский фестиваль современного танца EDF, (Москва); Майя, Ваганова ргіх, 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), Джексоне (США). Конкурсы современного танца (Биеннале современного танца, Лион), фестиваль современного танца Пины Бауш (Вупперталь).</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Просмотр видеозаписей балетных спектаклей. 2. Роль С.Дягилева в истории русского балета 3. Роль М.Фокина в истории русского балета 4. Роль М.Петипа в истории русского балета 5. Роль Ю.Григоровича в истории русского балета 6. Пути развития отечественного постсоветского балета
3.	Водевиль.	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Водевиль – вид «комедии положений» с куплетами, исполняемыми под музыку. Возник во Франции. Название произошло от «vau 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).</p> <p>В дальнейшем <i>водевиль</i> 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.</p> <p>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.</p> <p>1792 г. - открылся театр «Водевиль» (Париж); затем возникли водевильные театры «Театр трубадуров», «Театр Монтансье» и др.</p> <p>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.</p> <p>Французский водевиль на русской сцене. Первый русский музыкальный водевиль – «Казак-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.</p> <p>Разновидности водевилей в зависимости от характера музыкальных номеров: опера-водевиль, комедия-водевиль и водевиль с куплетами («собственно водевиль»).</p> <p><i>Опера-водевиль</i> 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. <i>Комедия-водевиль</i> имеет черты сатиры и обладает более усложненной интригой, в ней меньше вокальных номеров, обычно отсутствуют</p>

		<p>увертюра и «водевиль»; в финале – хор, танец или сольный куплет одного из участников. <i>Водевиль с куплетами</i> – комедия-миниатюра с небольшим количеством музыкальных номеров.</p> <p>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.</p> <p>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.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Просмотр видеозаписей водевилей.
4.	Оперетта	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Оперетта (итал. <i>operetta</i>, уменьшит. от <i>opera</i>; 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).</p> <p>Место оперетты в системе видов искусства: среднее между оперным и драматическим театром. Словесно-драматические и музыкальные элементы ее структуры находятся в сложном взаимодействии.</p> <p>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).</p> <p>«Парижская», «венская» (XIX в.) и «нововенская» (XX в.) оперетты как определенные национально-исторические разновидности оперетты, обладающие устойчивыми жанрово-стилевыми особенностями.</p> <p>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).</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>Английская оперетта – преемница старой балладной оперы. Оперетты Салливена и других английских композиторов; их широкая популярность в США, повлиявшая на ранние американские оперетты.</p> <p>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 поворота-</p>

		<p>ми 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. Популярны 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 ревию 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).</p> <p>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 водевиллю, 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.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Просмотр видеозаписей оперетт. 2. Оперетта в творчестве И.Дунаевского 3. Музыкальная комедия в отечественном кинематографе первой половины XX века.
5.	Мюзикл	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>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.</p> <p>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.</p> <p>1943 г. - официальная дата рождения нового жанра (преьера 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.Хейярда и др. Сходство некоторых мюзиклов с жанром рок-оперы.</p> <p>История мюзикла в России. Значение фильмов Александрова для становления рус-</p>

	ского 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».
	<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Просмотр видеозаписей мюзиклов. 2. Мюзикл на современной российской сцене.

6. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

Учебники и учебные пособия

1. Абдулаева М.Ш. История музыкально-сценических жанров. Учебное пособие (курс лекций). – Махачкала: ДГПУ, 2008.
2. История современной отечественной музыки. Учебное пособие. Вып. 2 (1941-1958) // Ред. М.Е. Тараканов. – М., 1999.
3. История современной отечественной музыки. Учебное пособие. Вып. 3 (1960-1990) // Ред. Е. Долинская. – М., 1999.

Антологии, словари, хрестоматии, энциклопедии

1. Амиргамзаева О.А., Усова Ю.В. Самые знаменитые мастера балета России. – М.: Вече, 2004. (Серия «Самые знаменитые»).
2. Енукидзе Н.И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла. – М.: Росмен, 2004.
3. Маркези Г. Опера. Путеводитель. От истоков до наших дней. – М., 1990.
4. Популярная история музыки / Сост. Е.Г. Горбачева. – М.: Вече, 2002.
5. Русский балет. Энциклопедия // Ред. Е.П. Белова, Г.Н. Добровольская, В.М. Красовская, Е.Я. Суриц, Н.Ю. Чернова. – М., 1997.
6. Саймон Г.У. Сто великих опер и их сюжеты. – М., 1998.
7. Сто великих музыкантов / Сост. Д.К. Самин. – М.: Вече, 2003. (Серия «Сто великих»).
8. Сто великих опер и их сюжеты / Пер. с англ. А. Майкапара; А. Майкапар. Шедевры русской оперы. – М.: Крон-Пресс, 1999. (Серия «Академия»).
9. Творческие портреты композиторов: популярный справочник. – М.: Музыка, 1990.

Первоисточники, монографии

1. Ванслов В.В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – М., 1971.
2. Ванслов В.В. О музыке и о балете. – М., 2006.
3. Ванслов В.В. Статьи о балете. – М., 1986.
4. Данько Л.Г. Комическая опера в XX веке. – М., 1986.
5. Лихачева И. Музыкальный театр Родиона Щедрина. – М., 1980.
6. Маркези Г. Опера. Путеводитель. От истоков до наших дней. – М., 1990.
7. Махрова Э.В. Оперный театр в культуре Германии второй половины XX в. – СПб, 1998.
8. Ротбаум Л.Д. Опера и ее сценическое воплощение. Записки режиссера. – М., 1980.

7. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

Компетенция	Этапы формирования	
	Т1	ПР1
УК-5 Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	Темы 1–10	Практические занятия по темам 1–10
ПК-3 Способен повышать культурно-образовательный уровень	Темы 1–10	Практические занятия по темам

7.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

Компетенция	Показатели (что обучающийся должен продемонстрировать)	Оценочная шкала (или зачет/незачет)		
		Удовлетворительно	Хорошо	Отлично
УК-5 Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	ИУК 5.1. находит и использует необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими информацию о культурных особенностях и традициях различных сообществ ИУК 5.2 Демонстрирует уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных народов, основываясь на знании этапов исторического развития общества (включая основополагающие события, деятельность основных исторических деятелей) и культурных традиций мира (охватывая мировые религии, философские и этические учения) в зависимости от среды взаимодействия и задач образования ИУК 5.3 Умеет толерантно и конструктивно взаимодействовать с людьми с учетом их социокультурных особенностей в целях успешного выполнения профессиональных задач и усиления социальной интеграции	частично с большими погрешностями находит и использует необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими информацию о культурных особенностях и традициях различных сообществ ИУК 5.2 Демонстрирует уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных народов, основываясь на знании этапов исторического развития общества (включая основополагающие события, деятельность основных исторических деятелей) и культурных традиций мира (охватывая мировые религии, философские и этические учения) в зависимости от среды взаимодействия и задач образования ИУК 5.3 Умеет толерантно и конструктивно взаимодействовать с людьми с учетом их социокультурных особенностей в целях успешного выполнения профессиональных задач и усиления социальной интеграции	с незначительными погрешностями находит и использует необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими информацию о культурных особенностях и традициях различных сообществ ИУК 5.2 Демонстрирует уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных народов, основываясь на знании этапов исторического развития общества (включая основополагающие события, деятельность основных исторических деятелей) и культурных традиций мира (охватывая мировые религии, философские и этические учения) в зависимости от среды взаимодействия и задач образования ИУК 5.3 Умеет толерантно и конструктивно взаимодействовать с людьми с учетом их социокультурных особенностей в целях успешного выполнения профессиональных задач и усиления социальной интеграции	ИУК 5.1. находит и использует необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими информацию о культурных особенностях и традициях различных сообществ ИУК 5.2 Демонстрирует уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных народов, основываясь на знании этапов исторического развития общества (включая основополагающие события, деятельность основных исторических деятелей) и культурных традиций мира (охватывая мировые религии, философские и этические учения) в зависимости от среды взаимодействия и задач образования ИУК 5.3 Умеет толерантно и конструктивно взаимодействовать с людьми с учетом их социокультурных особенностей в целях успешного выполнения профессиональных задач и усиления социальной интеграции
ПК-3 Способен повышать культурно-образовательный уровень различных групп населения, изучать и формировать культурные потребности обучающихся	ИПК 3.1 Знает: особенности методического обеспечения образовательного процесса, нормативные требования к нему в сфере культурно-просветительской деятельности ИПК 3.2 Умеет: принимать решение в выборе и использовании приемов методической поддержки педагогов в процессе проектирования и	частично с большими погрешностями знает: особенности методического обеспечения образовательного процесса, нормативные требования к нему в сфере культурно-просветительской деятельности посредственно умеет: принимать решение в выборе и использовании приемов методической поддержки педагогов в процессе	с незначительными погрешностями знает: особенности методического обеспечения образовательного процесса, нормативные требования к нему в сфере культурно-просветительской деятельности ИПК 3.2 Умеет: принимать решение в выборе и использовании приемов методической поддержки педагогов в процессе	ИПК 3.1 Знает: особенности методического обеспечения образовательного процесса, нормативные требования к нему в сфере культурно-просветительской деятельности ИПК 3.2 Умеет: принимать решение в выборе и использовании приемов методической поддержки педагогов в процессе проектирования и

реализации культурно-просветительских программ ИПК 3.3 Владеет: приемами методической поддержки педагогов при проектировании культурно-просветительских программ	проектирования и реализации культурно-просветительских программ не владеет: приемами методической поддержки педагогов при проектировании культурно-просветительских программ	проектирования и реализации культурно-просветительских программ ИПК 3.3 Владеет: приемами методической поддержки педагогов при проектировании культурно-просветительских программ	реализации культурно-просветительских программ ИПК 3.3 Владеет: приемами методической поддержки педагогов при проектировании культурно-просветительских программ
---	--	--	---

Критерии оценивания:

В университете БРС применяется при реализации всех дисциплин (в том числе при оценивании курсовых работ (проектов)) и практик, установленных учебными планами ОП ВО.

Оценка обучающегося по дисциплине в БРС формируется из:

- баллов, полученных при проведении текущего контроля успеваемости;
- баллов, полученных на промежуточной аттестации.

Баллы, полученные обучающимся при проведении текущего контроля успеваемости, представляют собой сумму баллов, полученных по контрольным точкам, а также дополнительных и премиальных баллов.

Результаты текущего контроля успеваемости фиксируются в единых для всего университета контрольных срезах, устанавливаемые после определенного периода обучения. Для очной формы обучения устанавливаются 2 контрольных среза в каждом семестре. Для заочной – по результатам итогового контроля освоения дисциплины.

По каждому контрольному срезу обучающемуся начисляются баллы за:

- посещаемость в оцениваемый период (20%);
- результаты обучения по (80%):
 - а) освоенным за оцениваемый период разделам и (или) темам (очная форма обучения);
 - б) дисциплине (очно-заочная и заочная форма обучения).

По дисциплине обучающемуся могут быть начислены:

- дополнительные баллы;
- премиальные баллы.

Перевод оценок из пятибалльной системы оценивания в 100-балльную по дисциплинам и практикам, а также оценок обучающихся, переведенных в университет из других организаций, осуществляющих образовательную деятельность, в которых БРС не применялась, и в других подобных случаях осуществляется следующим образом:

- «отлично» - 80-100 баллов;
- «хорошо» - 66-79 баллов;
- «удовлетворительно» - 51-65 баллов;
- «зачтено» - 51 балл.

Максимальное количество баллов обучающегося по одной дисциплине (включая баллы, полученные при проведении текущего контроля успеваемости, и баллы, полученные на промежуточной аттестации) составляет 100 баллов.

Если средний рейтинговый балл студента по дисциплине гарантирует ему положительную оценку, в соответствии со шкалой оценок, то преподаватель обязан при желании студента выставить соответствующую оценку без итогового контроля, проставив полученный им средний рейтинговый балл.

Студент может повысить свой рейтинговый балл, проходя итоговый контроль, но при этом весомость набранного в ходе текущего контроля среднего рейтингового балла составляет: 0,5 (50%).

По дисциплине с итоговым контролем – «зачет» студент допускается к сдаче зачета только в том случае, если его средний рейтинговый балл по итогам срезов составляет 30 и

выше. В противном случае он автоматически получает – «незачтено». Если его средний рейтинговый балл по итогам срезом составляет 51 и выше, он автоматически получает – «зачтено».

В случаях, когда студент желает повысить свой рейтинговый балл и принимает решение участвовать в промежуточной аттестации, то весомость среднего рейтинговых баллов, полученных при проведении **текущего контроля** успеваемости и полученных на промежуточной аттестации составляет: 0,5 (50%) и 0,5 (50%).

При проведении текущего контроля успеваемости преподаватель может учесть дополнительные баллы в качестве премиальных баллов, начисляемых обучающемуся:

- определения дополнительных баллов по научно-исследовательской деятельности

Показатель	Баллы
Публикация статьи в журнале, сборнике трудов российской, региональной, вузовской конференции	От 5 до 10
Публикация тезисов статьи в сборнике трудов российской, региональной, вузовской конференции, депонирование статьи	От 5 до 10
Доклады на конференциях: внутривузовских, межвузовских, всероссийских и международных	От 5 до 10
Участие в конкурсах грантов: внутривузовский, региональный, всероссийский и международный	От 10 до 15
Участие в конкурсах НИРС: внутривузовский, региональный, всероссийский и международный	От 5 до 10
Участие в изготовлении демонстрационных материалов, наглядных и учебно-методических пособий и т.д.	От 5 до 10
Получение патента, свидетельства на охрану интеллектуальной собственности	От 10 до 15
Участие в вузовской, межвузовской, всероссийской олимпиадах	От 5 до 10
Внедрение результатов исследований в учебный, производственный процесс	От 5 до 10

- определения дополнительных баллов по общественной деятельности

Показатель	Баллы
Участие в организационной структуре факультета: староста группы, курса, профорг студентов факультета и т.д.	От 10 до 15
Организация разовых общественных акций на факультете, в университете и т.д.	От 10 до 15
Участие в культурно-массовых мероприятиях на факультете, в университете и т.д.	От 10 до 15
Участие в вузовских спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	От 10 до 15
Участие в городских, республиканских творческих конкурсах, фестивалях концертах	От 10 до 15
Участие в российских, международных творческих конкурсах, фестивалях, концертах	От 10 до 20

Весомость среднего рейтингового балла и баллов, полученных на пересдаче, составляет соответственно: 0,3 (30%) и 0,7 (70%).

Если студент после пересдачи не получил положительной оценки, то он в установленные вузом сроки идет на комиссионную пересдачу дисциплины.

Весомость среднего балла, полученного при комиссионной сдаче, составляет, соответственно 0 (0%) и 1 (100%), а баллы, полученные при повторной сдаче – аннулируются.

Студент, пропустивший текущий контроль по уважительной причине (болезнь или иные причины, подтвержденные документально), должен его пройти до сдачи следующего промежуточного контроля по дисциплине. Для этого с разрешения декана факультета, ди-

ректора института формируется индивидуальная балльно-рейтинговая ведомость.

Итоговая оценка по результатам освоения дисциплины выставляется по 5-балльной шкале или в зачетном формате (в соответствии с формой промежуточной аттестации по дисциплине, установленной учебным планом).

Итоговая оценка заносится в экзаменационную (зачетную) ведомость и зачетную книжку студента.

Итоговый государственный экзамен по специальности оценивается по 100 – балльной шкале.

Правила перевода оценок из 100-балльной системы в пятибалльную систему приведены в таблице.

Форма промежуточной аттестации по дисциплине, практике	Отрицательная оценка	Положительные оценки		
		Зачтено (более 50 баллов)		
Зачет	Не зачтено (менее 50 баллов)	Зачтено (более 50 баллов)		
Курсовая работа Зачет с оценкой Экзамен	Неудовлетворительно (менее 50 баллов)	Удовлетворительно (51-65 баллов)	Хорошо (66-79 баллов)	Отлично (80-100 баллов)

7.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы

7.3.1. ПРИМЕРЫ ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

№	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	Ответ
1	В каких итальянских городах произошло 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	а) «Вольный стрелок» К.М.Вебера	

	расцвет национального немецкого оперного театра?	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) Байрейт	
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	

7.3.2. ВОПРОСЫ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ) ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ (ЭКЗАМЕН/ЗАЧЕТ)

Текущий контроль – в форме домашних заданий.

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Средства текущего контроля
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».

Промежуточная аттестация – в форме зачета (10 семестр).

7.3.3. ПОРТФОЛИО

1. Название портфолио – «История музыкального театра»
2. Структура портфолио:

- 2.1. CD-диск с подготовленными в процессе изучения дисциплины презентациями в программе Microsoft PowerPoint на темы «Опера», «Балет», «Водевиль», «Оперетта», «Мюзикл».
- 2.2. Авторский текст о посещении спектаклей Дагестанского театра оперы и балета с рассказом о сценическом произведении, композиторе, истории постановки, режиссере, дирижере, творческом коллективе. К тексту рекомендуется приложить распечатанные фотоматериалы.

7.3.4. КОМПЛЕКТ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ (ЭКЗАМЕН/ЗАЧЕТ)

Промежуточная аттестация – зачет во 2 семестре. На зачете студент отвечает на один из вопросов, соответствующих тематическому плану семестра, и демонстрирует портфолио, подготовленное в течение изучения дисциплины.

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.

7.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

Оценка работы с тестовыми заданиями:

- 0-20 % правильных ответов оценивается как «неудовлетворительно»;
- 30-50% - «удовлетворительно»;
- 60-80% - «хорошо»;
- 80-100% – «отлично»

Требования к оформлению реферата, эссе, портфолио и т.д.

Критерии оценки портфолио:

- оценка «зачтено» выставляется студенту, если содержание портфолио соответствует тематическому содержанию дисциплины, письменные задания и проанализированные фраг-

менты музыкальных произведений присутствуют в полном объеме;

- оценка «не зачтено» выставляется студенту, если портфолио отражает тематический план дисциплины не в полном объеме, часть письменных заданий отсутствует.

Критерии оценки текущей аттестации:

- оценка «отлично» выставляется студенту, если студент четко формулирует определение, может раскрыть вопрос и привести примеры.

- оценка «хорошо» – студент знает определение, раскрывает частности, но допускает неточности.

- оценка «удовлетворительно» – студент отвечает с наводящими вопросами и подсказками, не помнит примеров.

- оценка «неудовлетворительно» – студент не знает материала.

Критерии оценки реферата:

Предел длительности контроля	Защита: 10 мин + ответы на вопросы
Критерии оценки (собственно текста реферата и защиты): – информационная достаточность; – соответствие материала теме и плану; – стиль и язык изложения (целесообразное использование терминологии, пояснение новых понятий, лаконичность, логичность, правильность применения и оформления цитат и др.); – наличие выраженной собственной позиции; – адекватность и количество использованных источников (7 – 10); – владение материалом.	Зачтено
Студент представил работу, скачанную с электронного ресурса, не способен самостоятельно излагать представляемый материал.	Не зачтено

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

№п /п	Наименование литературы	Местонахождение	Кол. экз-земпляров
Основная литература			
1.	Абдулаева М.Ш. История музыкально-сценических жанров. Учебное пособие (курс лекций). – Махачкала: Изд-во ДГПУ, 2008.	Библиотека института культуры и искусства	5
2.	Абдулаева М.Ш. Лекции по истории музыкального театра. Учебное пособие (курс лекций). – Махачкала: Изд-во ДГПУ, 2019.	Библиотека института культуры и искусства	5
Дополнительная литература			
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.	Библиотека института культуры и искусства	1
2.	Ванслов В.В. О музыке и о балете. – М., 2007.	Библиотека института культуры и искусства	1
3.	История современной отечественной музыки. Учебное пособие. Вып.2 (1941-1958) // Ред. М.Е.Тараканов. – М., 1999.	Библиотека института культуры и искусства	1
4.	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.	Библиотека института культуры и искусства	3
5.	Маркези Г. Опера. – М., 1990.	Библиотека института культуры и искусства	1

Периодические издания:

1. Проблемы музыкальной науки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://music scholar.ru/index.php/PMN/about>
2. Музыка в школе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.art-in-school.ru/music/>
3. Музыковедение. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://musicology.tgizd.ru>
4. Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vestnik.kemgik.ru/archive/>
5. Научный вестник Московской консерватории. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nv.mosconsv.ru>

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины (модуля)

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
11. Фундаментальная библиотека ДГПУ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.dspu.ru>

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Освоение программы дисциплины «История музыкального театра» 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 «История музыкально-сценических жанров» являются: подготовка **тезисов** по содержанию определенной научной статьи (или фрагмента книги) и разработка **хронологической таблицы**.

I. 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 кате-

горическая 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.

II. Хронологическая таблица – это последовательное представление сочинений определенного жанра указанного в задании композитора с указанием года выхода в свет каждого очередного музыкального произведения.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

Microsoft Power Point, Microsoft Word

12. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация программы «История музыкального театра» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведения занятий по Истории музыкально-сценических жанров:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя, оснащенное компьютером с доступом в Интернет;
- Презентационная техника (компьютер);
- Фортепиано;
- Учебное пособие «Видеохрестоматия по музыке» (22 DVD с записями оперных и балетных спектаклей);
- Учебно-методическая литература;
- Журналы: «Музыкальная академия», «Музыка и время», «Музыкальная жизнь», «Музыкаведение».

13. Специальные условия для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Специальные условия обучения и направления работы с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья (далее - обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья) определены на основании:

- Федерального закона от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;

- Федерального закона от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации»;

- приказа Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 5 апреля 2017 г. № 301 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры»;

- методических рекомендаций по организации образовательного процесса для обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в образовательных организаци-

ях высшего образования, в том числе оснащенности образовательного процесса, утвержденных Минобрнауки России 08.04.2014 № АК-44/05вн).

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 институтом 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 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.