Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
**«Дагестанский государственный педагогический
Университет им. Р.Гамзатова»**

Кафедра музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования

УТВЕРЖДАЮ
И.о. начальника УМУ
Р.Д. Гаджиев
«___» _____ 2024 г.

.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Б1.В.01.03 ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Дополнительное образование (хореография)

Квалификация выпускника: Бакалавр

Форма обучения: очная, заочная

Год приема – 2024

Форма обучения	Семестр	Трудоемкость	Виды учебной работы					
			Лекции	Практ. занятия	Лабор. занятия	Промежуточный контроль	СРС	Форма аттестации
очная	1	72	12	20			40	Зачет
заочная	1	72	2	4		3	63	Зачет

Махачкала, 2024

1. ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Целью освоения дисциплины «История музыкально-сценических жанров» 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	ПК-11.2.З : 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.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина Б1.В.01.03 «История музыкально-сценических жанров» 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 «Дополнительное образование (хореография)».

Дисциплина Б1.В.01.03 «История музыкально-сценических жанров» базируется на компетенциях, знаниях и умениях, сформированных в ходе изучения дисциплины «История музыкального искусства», «История хореографического искусства».

Компетенции, сформированные в процессе изучения дисциплины, необходимы для освоения содержания дисциплин «Сценическое оформление концертной программы», «Сценография».

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.	– 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	– 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	– 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.ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа). Дисциплина изучается в 1 семестре.

ОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	**72**	**72**	
1. Контактная работа:	**32**	**32**	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	12	12	
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	20	20	
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			

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	**40**	**40**	
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	
		№1	№2
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	**72**	**72**	
1. Контактная работа:	**6**	**6**	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	2	2	
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	4	4	
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			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	**63**	**63**	
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)	**3**	**3**	
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	16	4/2		4	8
2.	Балет	14	2		4	8
3.	Водевиль	14	2/2		4/2	8
4.	Оперетта	14	2		4	8
5.	Мюзикл	14	2		4/2	8
	Курсовое проектирование	*Х*				-
	Консультация к экзамену	*Х*				-
	Подготовка к экзамену (зачету)	*Х*				
	Итого:	72	12		20	40

заочная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад.часах)

		в акад.часах	Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1.	Опера	12	2/2			10
2.	Балет	17			2	15
3.	Водевиль	15				15
4.	Оперетта	15				15
5.	Мюзикл	10			2/2	8
	Курсовое проектирование	*Х*				-
	Консультация к экзамену	*Х*				-
	Подготовка к экзамену (зачету)	3				
	Итого:	72	2		4	63

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.Метастазио; 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 Сераля» 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 *тонадилья* (вторая половина XVIII века).

Возновение *русской комической оперы (*последняя треть XVIII в.). Включение элементов оперы-буффа, французской опера ком*и*к, 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.Пашкевеча («Несчастье от кареты», «Санктпетербургский гостиный 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 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-сериа 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 волшебно-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 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).

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 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, смешешние 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. Банщиков, А. Холминов). Стилевой плюрализм. Взаимодействие с массовой культурой: рок-опера, зонг-опера, фолк-опера (В. Дашкевич, А. Рыбников, А. Журбин).

Тема 2. Балет

Балет (от франц. balleto и лат. ballo – танцую) –

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 бале-та, тесно связан с музыкой, с либретто, со сценографией, с работой костюмера, художни-ка-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 - ди-онисийский культ), частью которого стал сценический танец и его муза Терпсихора. Ис-кусство 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 (Па-риж) итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо. Балет XVI в. - пышное зрелище в барочном стиле с исполнением церемонных испанских танцев – паваны, сара-банды. 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 само-стоятельное 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 менуэте, гавоте и дру-гих 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.Анджолини 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 инте-рес к литературной основе действия. Появились первые балетные либретто. В пастораль-ном 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), л 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, симфо-низм, свободная ритмопластика, танец модерн, элементы фольклорной, бытовой, спортив-ной, 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 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, 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 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, Benois 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), Джексоне (США). Конкурсы современного танца (Биеннале современного танца, Лион), фестиваль совре-менного танца Пины Бауш (Вупперталь).

Тема 3. Водевиль

Водевиль – вид «комедии положений» с куплетами, исполняемыми под музыку. Возник во Франции. Название произошло от «vau de Vire» (долина реки Вир, Нормандия). «Водеви-рами» - 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 музы-кального 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 водеви-ля), 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 усту-пает 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 opera; 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 условие 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. Рос-сия 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

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы обучающихся
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

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Средства текущего контроля успеваемости	Перечень компетенций
1.	Опера	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по

		деятельности.	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.

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» - 85-100 баллов;

- «хорошо» - 70-84 баллов;

- «удовлетворительно» - 51-69 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 бал по итогам срезов составляет 30 и выше. В противном случае он автоматически получает – «незачтено». Если его средний рейтинговый балл по итогам срезов 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, областных спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	От 10 до 15
Участие в российских, международных спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	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, директора 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 1.

Форма промежуточной аттестации по дисциплине, практике	**Отрицательная оценка**	**Положительные оценки**		
Зачет	**Не зачтено** (менее 50 баллов)	**Зачтено** (более 50 баллов)		
Курсовая работа	**Неудовлетворите**	**Удовлетвори**	**Хорошо**	**Отлично**

Зачет с оценкой Экзамен	**льно** (менее 50 баллов)	**тельно** (51-69 баллов)	(70-84 баллов)	(85-100 баллов)

7.2. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

1. Семестр – 1; 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 lamento?	а) героика	
		б) жалоба	
		в) страсть	
		г) радость	
3	Первым образцом какого оперного жанра принято считать интермедии Дж.Б.Перголези «Служанка-госпожа»?	а) buffa	
		б) seria	
		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) seria	
		в) опер*а* ком*и*к	
		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) 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	

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 развитию обучающихся». ПК-11.2 «Использует знания из области теории и истории музыки при решении профессиональных задач».	Сформированные структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; характерных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания особенностей музыки как вида искусства; характерных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Общие, не структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; отдельных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Отсутствие знаний
	Полностью освоенное, применяемое в различных ситуациях умение определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным	В основном освоенное, применяемое в стандартных ситуациях умение определять принадлежность музыкальных произведений к	Частично освоенное умение определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным жанрам или стилям; анализировать музыкальный текст	Отсутствие умений

	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.У**)	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.У**)	с точки зрения его художественной специфики, содержательных, структурных и языковых отличий; применять освоенные способы анализа музыки в работе с обучающимися (**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**)	Отсутствие 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.

1. Шорникова М.И. Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. Первый год обучения : учебное пособие / Шорникова М.И.. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2017. — 204 c. — ISBN 978-5-222-28379-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59385.html (дата обращения: 16.05.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
2. Акулов, Е. А. Оперная музыка и сценическое действие / Е. А. Акулов. — Москва, Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. — 388 c. — ISBN 978-5-7525-3053-1. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/75005.html (дата обращения: 02.08.2023). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
3. Зароднюк, О. М. Пути развития жанра концерта в отечественной музыке второй половины XX века : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / О. М. Зароднюк, О. А. Москвина. — Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2020. — 32 c. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/99600.html (дата обращения: 28.10.2023). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
4. Ширяева О.Ф. Жанр симфонической картины в творчестве отечественных композиторов : учебное пособие по дисциплине «История отечественной музыки» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки: 53.03.05 Дирижирование, 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, 53.05.01 Искусство концертного исполнительства / Ширяева О.Ф.. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2017. — 204 c. — ISBN 978-5-94839-607-1. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/70447.html (дата обращения: 16.05.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
5. Малышева, Т. Ф. Очерки по истории западноевропейской оперы : немецкая опера XIX века. Учебно-методическое пособие / Т. Ф. Малышева. — Саратов : Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2015. — 75 c. — ISBN 978-5-94841-216-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/54409.html (дата обращения: 18.01.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
6. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. — 104 c. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

8.2. Перечень дополнительной учебной литературы

1. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. — 104 c. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

2. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М.

Достоевского, 2015. — 104 с. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

3. Ивлева Л.Д. История экзерсиса классического танца : учебное пособие по дисциплинам «Методика преподавания танца», «История преподавания танца», «Композиция танца» / Ивлева Л.Д.. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2014. — 174 с. — ISBN 978-5-94839-460-2. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/56419.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

4. Портнова, Т. В. Художественная сфера деятельности артистов балета и хореографов на рубеже XIX-XX вв. в искусствоведческом поле изучения : монография / Т. В. Портнова. — Москва : Научный консультант, 2016. — 107 с. — ISBN 978-5-9907976-3-5. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/75357.html (дата обращения: 28.11.2023). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

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

Научная электронная библиотека - elibrary.ru
Открытая электронная библиотека. – URL: http://orel.rsl.ru
Электронно-библиотечная система – ЭБС - iprbookshop.ru
Фундаментальная библиотека ДГПУ - 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:

– программное обеспечение для проведения вебинаров, онлайн-консультаций, видеоконференций;

– серверное программное обеспечение, необходимое для функционирования сервера и связи с системой электронного обучения через Интернет.

– операционная система MS Windows.

– OpenOffice.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Реализация программы «История музыкально-сценических жанров» 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 «История музыкально-сценических жанров» 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).

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 тезируемого 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 электроном 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 обучающихся, 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):

«История музыкально-сценических жанров»

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 «История музыкально-сценических жанров» 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 «Дополнительное образование (хореография)».

3. Требования к результатам освоения дисциплины(модуля):

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

ПК-11.2.З : 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: 1

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:

Шахназарова П.Т., доцент кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования

1. ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Целью освоения дисциплины «История музыкально-сценических жанров» 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	ПК-11.2.З : 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.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина Б1.В.01.03 «История музыкально-сценических жанров» 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 «Дополнительное образование (хореография)».

Дисциплина Б1.В.01.03 «История музыкально-сценических жанров» базируется на компетенциях, знаниях и умениях, сформированных в ходе изучения дисциплины «История музыкального искусства», «История хореографического искусства».

Компетенции, сформированные в процессе изучения дисциплины, необходимы для освоения содержания дисциплин «Сценическое оформление концертной программы», «Сценография».

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.	– 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	– 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	– 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.ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа). Дисциплина изучается в 1 семестре.

ОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	**72**	**72**	
1. Контактная работа:	**32**	**32**	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	12	12	
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	20	20	
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			

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	**40**	**40**	
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	
		№1	№2
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	**72**	**72**	
1. Контактная работа:	**6**	**6**	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	2	2	
практические занятия, семинары и пр. (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	4	4	
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			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	**63**	**63**	
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)	**3**	**3**	
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	16	4/2		4	8
2.	Балет	14	2		4	8
3.	Водевиль	14	2/2		4/2	8
4.	Оперетта	14	2		4	8
5.	Мюзикл	14	2		4/2	8
	Курсовое проектирование	*Х*				-
	Консультация к экзамену	*Х*				-
	Подготовка к экзамену (зачету)	*Х*				
	Итого:	72	12		20	40

заочная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад.часах)

		в акад.часах	Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1.	Опера	12	2/2			10
2.	Балет	17			2	15
3.	Водевиль	15				15
4.	Оперетта	15				15
5.	Мюзикл	10			2/2	8
	Курсовое проектирование	*Х*				-
	Консультация к экзамену	*Х*				-
	Подготовка к экзамену (зачету)	3				
	Итого:	72	2		4	63

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.Метастазио; 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 Сераля» 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 *тонадилья* (вторая половина XVIII века).

Возновение *русской комической оперы (*последняя треть XVIII в.). Включение элементов оперы-буффа, французской опера ком*и*к, 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.Пашкевеча («Несчастье от кареты», «Санктпетербургский гостиный 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 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-сериа 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 волшебно-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 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).

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 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, смешешние 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. Банщиков, А. Холминов). Стилевой плюрализм. Взаимодействие с массовой культурой: рок-опера, зонг-опера, фолк-опера (В. Дашкевич, А. Рыбников, А. Журбин).

Тема 2. Балет

Балет (от франц. balleto и лат. ballo – танцую) –

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 бале-та, тесно связан с музыкой, с либретто, со сценографией, с работой костюмера, художни-ка-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 - ди-онисийский культ), частью которого стал сценический танец и его муза Терпсихора. Ис-кусство 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 (Па-риж) итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо. Балет XVI в. - пышное зрелище в барочном стиле с исполнением церемонных испанских танцев – паваны, сара-банды. 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 само-стоятельное 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 менуэте, гавоте и дру-гих 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.Анджолини 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 инте-рес к литературной основе действия. Появились первые балетные либретто. В пастораль-ном 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), л 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, симфо-низм, свободная ритмопластика, танец модерн, элементы фольклорной, бытовой, спортив-ной, 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 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, 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 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, Benois 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), Джексоне (США). Конкурсы современного танца (Биеннале современного танца, Лион), фестиваль совре-менного танца Пины Бауш (Вупперталь).

Тема 3. Водевиль

Водевиль – вид «комедии положений» с куплетами, исполняемыми под музыку. Возник во Франции. Название произошло от «vau de Vire» (долина реки Вир, Нормандия). «Водеви-рами» - 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 музы-кального 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 водеви-ля), 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 усту-пает 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 opera; 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 условие 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. Рос-сия 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

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы обучающихся
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

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Средства текущего контроля успеваемости	Перечень компетенций
1.	Опера	Устный опрос. Разработка проекта выступления с лекцией по одной из тем (по выбору студента) в контексте музыкально-просветительской	ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по

		деятельности.	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.

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» - 85-100 баллов;

- «хорошо» - 70-84 баллов;

- «удовлетворительно» - 51-69 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 бал по итогам срезов составляет 30 и выше. В противном случае он автоматически получает – «незачтено». Если его средний рейтинговый балл по итогам срезов 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, областных спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	От 10 до 15
Участие в российских, международных спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	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, директора 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 1.

Форма промежуточной аттестации по дисциплине, практике	**Отрицательная оценка**	**Положительные оценки**		
Зачет	**Не зачтено** (менее 50 баллов)	**Зачтено** (более 50 баллов)		
Курсовая работа	**Неудовлетворите**	**Удовлетвори**	**Хорошо**	**Отлично**

Зачет с оценкой Экзамен	**льно** (менее 50 баллов)	**тельно** (51-69 баллов)	(70-84 баллов)	(85-100 баллов)

7.2. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

1. Семестр – 1; 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 lamento?	а) героика	
		б) жалоба	
		в) страсть	
		г) радость	
3	Первым образцом какого оперного жанра принято считать интермедии Дж.Б.Перголези «Служанка-госпожа»?	а) buffa	
		б) seria	
		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) seria	
		в) опер*а* ком*и*к	
		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) 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	

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 развитию обучающихся». ПК-11.2 «Использует знания из области теории и истории музыки при решении профессиональных задач».	Сформированные структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; характерных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания особенностей музыки как вида искусства; характерных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Общие, не структурированные знания особенностей музыки как вида искусства; отдельных черт творчества выдающихся европейских и отечественных композиторов XVIII-XXI веков и их музыкальных сочинений; характеристик музыкальных форм, жанров, стилей, музыкально-выразительных средств и приёмов музыкального развития (**ПК-11.2.3**)	Отсутствие знаний
	Полностью освоенное, применяемое в различных ситуациях умение определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным	В основном освоенное, применяемое в стандартных ситуациях умение определять принадлежность музыкальных произведений к	Частично освоенное умение определять принадлежность музыкальных произведений к тем или иным жанрам или стилям; анализировать музыкальный текст	Отсутствие умений

	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.У**)	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.У**)	с точки зрения его художественной специфики, содержательных, структурных и языковых отличий; применять освоенные способы анализа музыки в работе с обучающимися (**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**)	Отсутствие 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.

1. Шорникова М.И. Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. Первый год обучения : учебное пособие / Шорникова М.И.. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2017. — 204 c. — ISBN 978-5-222-28379-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59385.html (дата обращения: 16.05.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
2. Акулов, Е. А. Оперная музыка и сценическое действие / Е. А. Акулов. — Москва, Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. — 388 c. — ISBN 978-5-7525-3053-1. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/75005.html (дата обращения: 02.08.2023). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
3. Зароднюк, О. М. Пути развития жанра концерта в отечественной музыке второй половины XX века : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / О. М. Зароднюк, О. А. Москвина. — Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2020. — 32 c. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/99600.html (дата обращения: 28.10.2023). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
4. Ширяева О.Ф. Жанр симфонической картины в творчестве отечественных композиторов : учебное пособие по дисциплине «История отечественной музыки» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки: 53.03.05 Дирижирование, 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, 53.05.01 Искусство концертного исполнительства / Ширяева О.Ф.. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2017. — 204 c. — ISBN 978-5-94839-607-1. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/70447.html (дата обращения: 16.05.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
5. Малышева, Т. Ф. Очерки по истории западноевропейской оперы : немецкая опера XIX века. Учебно-методическое пособие / Т. Ф. Малышева. — Саратов : Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2015. — 75 c. — ISBN 978-5-94841-216-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/54409.html (дата обращения: 18.01.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей
6. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. — 104 c. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

8.2. Перечень дополнительной учебной литературы

1. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. — 104 c. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

2. Чупахина Т.И. Музыка в театре. Часть 1 : учебное пособие (для студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства) / Чупахина Т.И.. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М.

Достоевского, 2015. — 104 с. — ISBN 978-5-7779-1925-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/59624.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

3. Ивлева Л.Д. История экзерсиса классического танца : учебное пособие по дисциплинам «Методика преподавания танца», «История преподавания танца», «Композиция танца» / Ивлева Л.Д.. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2014. — 174 с. — ISBN 978-5-94839-460-2. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/56419.html (дата обращения: 24.04.2024). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

4. Портнова, Т. В. Художественная сфера деятельности артистов балета и хореографов на рубеже XIX-XX вв. в искусствоведческом поле изучения : монография / Т. В. Портнова. — Москва : Научный консультант, 2016. — 107 с. — ISBN 978-5-9907976-3-5. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: https://www.iprbookshop.ru/75357.html (дата обращения: 28.11.2023). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

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

Научная электронная библиотека - elibrary.ru
Открытая электронная библиотека. – URL: http://orel.rsl.ru
Электронно-библиотечная система – ЭБС - iprbookshop.ru
Фундаментальная библиотека ДГПУ - 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:

– программное обеспечение для проведения вебинаров, онлайн-консультаций, видеоконференций;

– серверное программное обеспечение, необходимое для функционирования сервера и связи с системой электронного обучения через Интернет.

– операционная система MS Windows.

– OpenOffice.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Реализация программы «История музыкально-сценических жанров» 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 «История музыкально-сценических жанров» 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).

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 тезируемого 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 электроном 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 обучающихся, 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):

«История музыкально-сценических жанров»

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 «История музыкально-сценических жанров» 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 «Дополнительное образование (хореография)».

3. Требования к результатам освоения дисциплины(модуля):

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

ПК-11.2.З : 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: 1

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:

Шахназарова П.Т., доцент кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования