

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 05.09.2026 16:47:00
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b9bb2502ddf293921

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

КАФЕДРА ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИРИЖИРОВАНИЯ

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История музыкально-театрального искусства

Специальность

53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»

Специализация

«Искусство оперного пения»

Квалификация

Солист-вокалист. Преподаватель

Форма обучения – **очная**

Срок обучения

очная форма – **5 лет**

Нальчик
2026

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины «История музыкально – театрального искусства» - осмысление путей становления музыкального театра; выявление специфики его жанров, национальных школ;

выработка представления о месте музыкального театра в истории мировой культуры.

Задачи дисциплины:

1. формирование у студента широкого музыкального и художественного кругозора;
2. выявить основные процессы становления жанра оперы и ее разновидностей;
3. выявить основные этапы становления оперетты;
4. ознакомиться с основными формами мелодрамы;
5. выявить основные закономерности становления балета.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Блок 1.07. Обязательная часть.

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующей профессиональной компетенции:

- Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода (ОПК-1).

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать: основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; основные типы форм классической и современной музыки; основные направления и стили музыки XX начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общий объем дисциплины составляет 3 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную: лекционную, практическую), самостоятельную работу, а также текущую и промежуточную аттестацию. Дисциплина ведется в течение двух семестров.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
Общая трудоемкость	3	108		9
Аудиторные занятия		70		
Самостоятельная работа*		38		

4.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

№ п/п	Наименование тем и/или разделов/тем дисциплины Очная форма обучения	Семестр	Виды учебной работы (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Лекции	Семинарские занятия	СРС	
1	Жанры оперы. Выразительные возможности оперы. Формы оперной музыки.	8	2			
2	Специфика оперетты как разновидности музыкального театра. Национально-исторические разновидности оперетты.		2			
3	История становления жанра оперетты.		2			
4	Оперетта в XX веке.		2			
5	Оперетта в США. Возникновение мюзикла		2			
6	Русская оперетта.		2			
7	Семинар			2		
8	Мелодрама как жанр музыкального театра.		2			
9	Водевиль как жанр музыкального театра.		2			
10	Балет как вид сценического искусства.		2			
11	История развития балета.		2			
12	Европейский балет.		2			
13	Балет в России.		2			
14	Балет романтизма.		2			
15	Балет «Серебряного века».		2			
16	Современный балет		2			

17	Семинар			2		
18	Понятие музыкального театра, его специфика.	9	2			
19	Оперный театр. Рождение оперы.		2			
20	Итальянские оперные школы.		2			
21	Распространение оперы в Европе.		2			
22	Распространение оперы в Европе.		2			
23	Возникновение оперы-буффа в Италии. Становление европейских национальных тенденций в жанре оперы-буффа. Русская комическая опера как развитие традиций оперы-буффа.		2			
24	Оперное творчество К.В. Глюка и венских классиков. Оперная реформа К.В. Глюка.		2			
25	Романтическая опера.		2			
26	Оперная реформа Р. Вагнера.		2			
27	Семинар			2		
28	Русская опера второй половины XIX в.		2			
29	Оперные течения рубежа XIX-XX вв.		2			
30	Опера XX века.		2			
31	Стилевые искания в опере XX в.		2			
32	Традиции и новаторство в оперном искусстве 1930-50-х гг.		2			
33	Опера постмодернизма 1960-е годы и рождение рок-оперы.		2			
34	Опера XX века в России.		2			
35	Семинар			2		
Всего по дисциплине – 108**			62	8	38*	Зачет

* В том числе экзамены - час.;

** В том числе контактная работа — 72 часа лекции, семинарские занятия, консультирование при подготовке реферата, экзамен.

Содержание дисциплины

Тема 1. Понятие музыкального театра, его специфика.

Становление музыкального театра. Жанровое многообразие музыкального театра: опера, оперетта, мюзикл, мелодрама, водевиль, балет. Синкретизм первобытного искусства. Обряд и музыка. Роль музыки в театре античности и средневековья.

Тема 2. Оперный театр. Рождение оперы.

Деятельность членов «Флорентийской камераты». Утверждение монодического пения в сопровождении инструментальной музыки. «Дафна» (1598) и «Эвридика» (1600) Я. Пери, Я. Корси как первые оперы. Открытие первого общественного оперного театра в Венеции «СанКассиано» (1637). Распространение оперы по Европе, возникновение национальных

оперных школ и оперных жанров: а) Венецианская школа (XVIIв.): К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Страделла, П. Чести.б) Неаполитанская школа (XVIIIв.): А. Скарлатти, Н. Порпора (усиление мелодизма, окончательное становление формы арии, установление границ между арией и речитативом, создание на основе либретто типа оперы-серия). Влияние неаполитанской оперной школы на Ф. Генделя, М.С. Березовского, Д.С. Бортнянского, Н. Пиччини, Дж. Паизиелло, Д. Чимарозу.в) Возникновение в традиции неаполитанской школы английской национальной оперы (Г. Пёрселл «Дидона и Эней» 1680), французской лирической трагедии, героико-трагической оперы (Ж.Б. Люлли «Армида» 1686). Творчество Ж.Ф. Рамо: «Ипполит и Арисия» 1733, «Галантная Индия» 1735, «Платея» 1735.г) Возникновение жанра оперы-буффа в Италии в 1730-е гг. Новые тенденции оперного искусства: демократизм, лиризм, развернутая интрига, подвижное действие: Перголези «Служанка-госпожа» (1733), Паизиелло «Севильский цирюльник», «Мельничиха» (1788), Чимароза «Тайный брак» (1792). Развитие идеологии оперы-буффа в творчестве Моцарта «Свадьба Фигаро» и Россини «Севильский цирюльник». «Война буффионов» во Франции 1750-х гг. Выступление Д. Дидро и Ж.-Ж. Руссо в поддержку оперы-буффа. Становление национальных тенденций в жанре оперы-буффа). Французская опера-комик, А.Э.М. Гретри и его творческий союз с Вольтером: опера «Гурон» (1768);б) английская балладная опера: Дж. Пепуш-текст Дж. Гея «Опера нищих»;в) немецкий зингшпиль: «Лотхен при дворе» И.А. Хиллера (1767). Участие Гёте в создании либретто для зингшпилей («Эрвин и Эльмира»);г) австрийский зингшпиль: Й.Гайдн и его «Хромой бес» (1751). Зингшпили В.А. Моцарта «Бастьен и Бастьена» (1768), «Похищение из сераля» (1782), «Волшебная флейта» (1791);

д) испанская опера –сарсуэла и тонадилля;е) русская комическая опера как развитие традиций оперы-буффа, опера-комик, зингшпиля и национальной самобытной музыки: Е.И. Фомин «Ямщики на подставе» (1787), В.А. Пашкевич «Несчастья от кареты» (1779). **Тема 4:** Оперное творчество К.В. Глюка и венских классиков В.А. Моцарта и Л. Ван Бетховена. Оперная реформа К.В. Глюка и идеи Просвещения. «Ифигения в Тавриде» (1779) как кульминация его оперного новаторства. Оперное творчество Моцарта как синтез достижений разных национальных школ: напряженные драматические конфликты, убедительные человеческие характеры, диалектика музыкально-драматической мысли: «Свадьба Фигаро» (1786), «Дон-Жуан» (1787) как «веселая драма» *dramagiocoso*). Влияние идей Французской революции, сентиментализма и преромантизма на жанр «оперы спасения»: динамизм действия и драматизм музыки, возрастание роли оркестра. Л. Керубини «Два дня» («Водовоз», 1800), Ж.Ф. Лесюэр «Пещера» 1793, Бетховен «Фиделио» (1805-1814) опыт симфонизации формы «оперы спасения».

Тема 4. Романтическая опера.

Романтическая опера и процесс дифференциации национальных оперных школ. Интерес к фольклорным сказочно-фантастическим сюжетам, сфере чувств и природы. Итальянская школа и творчество Дж. Россини: «Севильский цирюльник» (1816), «Золушка» (1817), «Сорока-воровка» (1817), «Вильгельм Телль» (1829). Творчество В. Беллини («Норма» 1831) и Г. Доницетти («Лючия де Ламмермур» 1835) и движение итальянского Рисорджименто.

Творчество Дж. Верди как вершина итальянской оперной школы: Риголетто» (1851), «Трубадур» (1853), «Травиата» (1853), «Дон Карлос» (1867), «Аида» (1870), «Отелло» (1886).

Немецкая оперная школа. Э.Т.А. Гофман и его «Ундина» как первая немецкая

романтическая опера (1813-1816). К.М. Вебер «Вольный стрелок» (1820). «Эврианта» (1823) Вебера и судьбы немецкой национальной оперы (Р. Шуман «Геновева» 1849 и поиски Р. Вагнера). Г. Маршнер и его «Вампир». Р. Вагнер. «Драма – цель, музыка – средство» – главный принцип музыкально-драматической реформы Вагнера. Теория и практика синтеза искусств.: «Произведение искусства будущего». Движение от «Летучего голландца» (1841), «Тангейзера» (1845) и «Лоэнгрина» (1848) к идее «бесконечной мелодии» – непрерывного музыкального развития, системе лейтмотивов, усилению симфонизма «Тристана и Изольды» (1859-1865). Тетралогия «Кольцо Нибелунгов» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов») 1876. Полемика вокруг оперного творчества Р. Вагнера.

Французская романтическая опера, два пути её развития: «гранд опера» («большая опера») с установкой на историко-драматические темы: «Немая из Портичи» Д. Обера 1828 как первый образец «гранд опера», и «опера комик»: «Фра-Дьяволо» 1830 Обера. «Роберт-Дьявол» (1830) и «Гугеноты» (1835) Дж. Мейербера как вершины «гранд опера». «Бенвенуто Челлини» (1837) Г. Берлиоза и традиция «опера комик». Лирическая опера 1850-60 гг. и обращение к сюжетам мировой литературы, тонкий психологизм Ш. Гуно в «Фаусте» (1859) и «Ромео и Джульетте» (1865). Л. Делиб «Лакме» (1883), Ж. Бизе «Искатели жемчуга» (1863) и «Кармен» (1875), Ж. Массне «Манон» (1884) и «Вертер» (1886). Русский оперный романтизм. А.Н. Верстовский «Аскольдова могила» (1835). М.И. Глинка и эпохи расцвета русской оперной школы: синтез принципов европейской оперы от Глюка и Моцарта до современной композитору европейской музыки: «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») 1836 – национально-русский тип исторической оперы, «Руслан и Людмила» (1842) – волшебнo-фантастическая национальная опера.

Тема 5: Русская опера второй половины XIX века.

А.С. Даргомыжский и его «Русалка» (1855) и «Каменный гость» (1866-1869-1872) как реализация принципа отказа от либретто и обращения к оригинальному поэтическому тексту («Хочу, чтобы звук прямо выражал слово».) Оперная деятельность «Новой русской музыкальной школы» («Могучая кучка») Разнообразие типов оперных произведений: историческая музыкальная трагедия М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1872) и «Хованщина» (1872-1880), историко-патриотическая опера А.П. Бородина «Князь Игорь» (1869-1870-1890), опера-сказка «Снегурочка» (1881), опера-былина «Садко» (1896), опералегенда «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1904), сатирическая сказочная опера «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова. Психологическая опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин» (1878), «Пиковая дама» (1840), «Мазепа» (1883).

Тема 6.: Оперные течения рубежа XIX-XX вв.

Веризм как соединение реализма и натурализма в опере. П. Масканьи «Сельская честь» (1889) и Р. Леонкавалло «Паяцы» (1892). Преодоление веризма в творчестве Дж. Пуччини «Богема» (1895), «Тоска» (1899), «Мадам Баттерфляй» (1903), «Турандот» (1924). Импрессионизм в опере. Импрессионистические тенденции в творчестве Дж. Пуччини и чешского композитора Л. Яначека. Реализация эстетики импрессионизма в опере К. Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда» (1902): атмосфера неясных томлений, приглушенность контрастов, передача интонационного склада речи действующих лиц, тонкость красочной и экспрессивной нюансировки. Комическая опера «Испанский час» (1907) и опера-балет «Дитя и волшебство» (1925) М. Равеля как выражение иной грани импрессионизма. Экспрессионизм в оперном творчестве Р. Штрауса: «Саломея» (1905) и «Электра» (1908) – непрерывное нарастание эмоционального напряжения, накал страстей,

массивный и богатый по краскам оркестр. Эстетизм Р. Штрауса и поиски в области художественной стилизации принципов классицизма «Кавалер роз» (1910), барокко «Ариадна на Наксосе» (1912), оперы-буффа «Молчаливая женщина» (1934), античной пасторали «Дафна» (1937).

Тема 7: Опера XX века. Poleмика о судьбе оперы как жанра. Ломка традиционных жанровых форм: тяготение к взаимодействию и синтезу с разными жанровыми образованиями, сближение с ораторией, кантатой, пантомимой, эстрадным обозрением и цирком, кинематографом и радиотехникой. Тенденция к разграничению функций музыки и драматического действия.

Тема 8: Стилиевые искания в опере XX века. Принципы экспрессионизма в монодраме А. Шёнберга «Ожидание» (1909) и музыкальной драме «Счастливая рука» (1913). Неоклассицизм Ф. Бузони и принцип «автономности» музыки от разыгрываемого на сцене действия. Создание нового типа «игровой оперы» (Spieloper), утверждение нарочитой условности действия, поведения действующих лиц «умышленно иначе, чем в жизни». «Турандот» (1917) и «Арлекин, или Окна» (1916) – возрождение принципов комедии дель арте. «Доктор Фауст» (1925) создание новых конструктивных принципов оперы на основе законченных форм инструментальной музыки. Неоклассицизм в исканиях П. Хиндемита в интеллектуализированных операх «Художник Матис» (1935), «Гармония мира» (1957) и А. Онеггера – «Антигона» (1927): сближение с ораторией и литургией. Жанр драматической оратории под открытым небом «Жанна д' Арк на костре» (1935). Музыкальный театр И.Ф. Стравинского. Критика веризма.

Импрессионизм оперы «Соловей» (1909-1914), гротеск оперы-буффа «Мавра» (1922), неоклассицизм оперы-оратории «Царь Эдип» (1927). Мелодрама «Персефона» (1934) – сценическая статуарность, ораториальность, сочетание декламации и пантомимы.

Тема 9: Традиции и новаторство в оперном искусстве 1930-50-х гг. Песенная опера К. Вейля. Сотрудничество с Б.Брехтом в создании «Трёхгрошовой оперы» (1928) и оперы «Возвышение и падение города Махагони» (1930): опора на различные жанры современного массового музыкального быта. Принципы музыкального театра К. Орфа – варьирование соотношения музыки и сценического действия в зависимости от сценического задания. Сценическая кантата «Кармина Бурана» (1936), сказочноаллегорические музыкальные пьесы «Луна» (1938), «Умница» (1942), реставрация античных трагедий «Антигона» (1949) и «Царь Эдип» (1959). Новаторство и сохранение традиций оперного искусства в творчестве Б. Бриттена: бытовая драма «Питер Граймс» (1945), камерные оперы «Поругание Лукреции» (1946), «Поворот винта» (1954), сказочноромантическая опера «Сон в летнюю ночь». Ф. Пуленк и его эксперименты в «Диалогах кармелиток» (1956) и монодраме «Человеческий голос» (1958). Сюрреализм комической оперы «Грудь Тиресия» (1944). Творчество Дж. Гершвина и создание американской национальной оперы. «Порги и Бесс» (1935) как синтез афроамериканского фольклора: блюз, спиричуэлс, джаз, традиции негритянского «менестрельного театра». Жанры радио-и телеоперы. «Колумб» В. Эгга (1933), «Старая девица и вор» Менотти.

Тема 10. Опера постмодернизма 1960-е годы и рождение жанра рок-оперы. Э.Л. Уэббер «Иисус Христос – суперзвезда» (1970). Опера авангарда: антиопера «Государственный театр» М. Кагеля (1971).

Тема 11: Опера XX века в России. Художественные поиски С.С. Прокофьева: «Любовь к трем апельсинам» (1919-1926) – динамизм, театральность, условность. «Игрок» (1927),

«Огненный ангел» (1927) – психологизм и драматизм. «Обручение в монастыре» («Дуэнья») (1942) как опера-буффа. «Война и мир» (1943-1946-1952) как сочетание народно-героической эпопеи и лирической драмы. Д.Д. Шостакович как экспериментатор и мастер гротеска в опере «Нос» (1929). Глубина музыкальной драматургии в опере «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») (1932, 1962).

Симфонизм и проникновение в характер французской национальной музыки в «Кола Брюньоне» («Мастер из Кламси») 1938 Д.Б. Кабалевского. Р.К. Щедрин «Мертвые души» (1977) – поиск синтеза характерности и народного песенного склада музыки.

Тема 12: Жанры оперы. Основные жанровые признаки оперы: опера-сериа, опера-семисериа, французской лирической (музыкальной) трагедии, сарсуэлы, опера-комик, оперы-буффа, зингшпиля, балладной оперы («оперы нищих»), тонадильи, героической музыкальной трагедии, «оперы спасения», философской сказки, романтической драмы, психологической драмы, гранд-опера, эпопеи, социально-бытовой музыкальной драмы, монодрамы, рок-оперы.

Тема 13: Выразительные возможности оперы.

Опера как искусство, объединяющее вокальное и инструментальное начала, слово, сценическое движение, изобразительное искусство, хореографию. Формы оперной музыки: а) вокальные – ария, ариозо, речитатив, песня, монолог, разговорный диалог, ансамбль: хоровая сцена, дуэт, терцет, квартет, б) симфонические формы: увертюра, антракт, танцы.

Тема 14: Специфика оперетты как разновидности музыкального театра. Оперетта как сочетание музыкально-вокальных и музыкально-хореографических номеров с разговорными сценами. Основа музыкальной драматургии имеет целостный песенно-танцевальный характер, общедоступность музыки, связанной с бытом страны и эпохи. Жанры оперетты: пародийные, пародийно-сатирические, лирико-комедийные, лирико-романтические, героико-романтические (мелодрамы-буфф). Национально-исторические разновидности оперетты: парижская, венская XIX века, неовенская XX века.

Тема 15: История становления жанра оперетты.

Традиции народных музыкально-комедийных спектаклей XVI-XVIII вв., итальянская импровизированная комедия масок, испанский народный фарсовый театр (сайнета, хакара, байле), французский ярмарочный театр, опера-комик и ее разновидности (балладная опера, зингшпиль, тонадилья, сарсуэла, опера-буффа, русская комическая опера как предтечи оперетты. Утверждение оперетты как жанра: Париж 1854 г. открытие бульварного театра «Фолли-нувель» Ф. Эрве и в 1855 г. открытие театра Ж. Оффенбаха «Буфф-Паризьен» как начало «парижской оперы». Творчество Ж. Оффенбаха: мюзикетты, музыкальные буффонады, малые комические оперы, большие оперетты «Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Синяя борода» как сатирический пародийный театр. Близость к фольклорно-демократическим традициям: канкан, галоп. Мощная оркестровка, целостность музыкальной мысли. Оперетта 1870-х гг. как лирико-бытовой театр: Ш. Лекок, Р. Планшет, Э. Одеран. Упадок парижской оперетты.

Рождение английской оперетты из балладной оперы. Творчество А. Салливена: экзотизм, сатира, злободневность, английский юмор, эмоциональная сдержанность. Становление австрийской оперетты в творчестве Ф. Зуппе. Расцвет австрийской оперетты и творчество И. Штраусов (сын) («Летучая мышь», «Ночь в Венеции», «Цыганский барон»): утверждение жанровых черт австрийской оперетты – водевильная интрига, лирические мотивы. Формы венского вальса, марша, польки, галопа, мазурки, чардаша как основа музыкальной драматургии венской оперетты.

Тема 16: Оперетта в XX веке Неовенская оперетта – становление мелодрамы-буфф как параллели веризма. Творчество Ф. Легара («Веселая вдова», «Граф Люксембург»), И. Кальмана («Цыган-премьер», «Княгиня чардаша»/»Сильва», «Баядера», «Марица»). Оперетта в США: традиция Салливена и неовенской оперетты в творчество Р. Фримля и Х. Стотхера («Роз-Мари»). Рождение музыкальной комедии Бродвея в 1920-е годы. Становление музыкальной кинокомедии Голливуда (с 1927 г.-возникновение звукового кино).

Возникновение мюзикла (сокращенно от « musicalcomedy» (музыкальная комедия) и «musical play» (омузыкаленная пьеса на некомедийной основе) как пьесы с музыкальными интермедиями, дивертисментами, использованием сюжетов «большой» литературы (Шекспир, Сервантес, Вольтер, Б. Шоу.) Роль Дж. Керна, Дж. Портера, Ф. Лоу, Л. Бернштейна в развитии жанра мюзикла. Развитие европейского мюзикла.

Тема 17: Русская оперетта.

Становление русской оперетты: влияние гастрольного спектакля Ж.Оффенбаха «Прекрасная Елена». Опыт А.П. Бородина («Богатыри»).

Отсутствие условий для возникновения национального русского искусства оперетты. Оперетта в XX веке. Попытки Н.М. Стрельникова в оперетте («Луна-парк», «Холопка», «Сердце поэта»/»Беранже»). Формирование жанра историко-бытовой лирической оперетты в творчестве В.Л. Щербачева «Табачный капитан», Ю.С. Милютин «Девичий переполох». Творчество И.О. Дунаевского в театре «Женихи», «Ножи», в кино – «Веселые ребята». «Цирк», «Волга-Волга». «Вольный ветер» и «Белая акация» как вершины творчества Дунаевского в жанре оперетты. Творчество Б.А. Александрова («Свадьба в Малиновке»), Ю.С. Милютин («Трембита», «Цирк зажигает огни»), Д.Б. Кабалевского («Весна поет»), Д.Д. Шостаковича («Москва, Черёмушки»).

Тема 18: Мелодрама как жанр музыкального театра.

Роль Ж.-Ж. Руссо в становлении жанра мелодрамы: лирические сцены «Пигмалион» (1762). Формирование основных признаков жанра: освобождение музыки от оперных условностей, соответствие ее душевному складу и психологии персонажей. Русская мелодрама. «Орфей» Я.Б. Княжнина с музыкой Ф.Торелли (1781) и музыкой Е.И. Фомина (1792) – глубина драматической выразительности музыки, симфонизм. Принципы мелодрамы в оперном театре: Р. Шуман «Манфред», Бизе «Арлезианка», Григ «Пер-Гюнт», Балакирев «Король Лир».

Тема 19: Водевиль как жанр музыкального театра.

Признаки жанра водевиля: комедия положений с куплетами, исполняемыми под музыку. Становление жанра от водевира (долина Вира в Нормандии, где в XV в. жил О. Баслен, суковал и поэт-песенник) к водевилю (городские голоса) – городской уличной песенке в XVI в. XVII в. – появление «пьес-водевилей», небольших пьесок, исполняемых в ярмарочных театрах Франции. С XVIII в. – жанр легкой комедийной пьесы с анекдотическим сюжетом, в котором диалог и драматическое действие построено на занимательной интриге и сочетается с песенками – куплетами, романсами, танцами, но не пронизано целостной музыкальной идеей, как в оперетте.

Творчество А.Э.М. Гретри, П.А. Монсиньи XIX в. - период расцвета и канонизации водевиля как развлекательного жанра.

Творчество Э. Скриба, Э. Лабиша.

Водевиль в России. Становление русского водевиля по европейским образцам. Первые опыты А.А. Шаховского, А.С. Грибоедова, П.А. Вяземского, Н.В.

Всеволожского, Д.Т. Ленского, П.А. Каратыгина в новом жанре. Жанры водевиля: операводевиль: «Кто брат? Кто слуга?, или Обман за обманом» (А.С. Грибоедов –П.А. Вяземский – А.И. Верстовский 1824); комедия-водевиль: «Тридцать тысяч человек, или Находка хуже потери» (Писарев –Верстовский 1828). Водевиль как основа для театраварьете, музыкального ревю, мюзик-холла.

Тема 20: Балет как вид сценического искусства.

Своеобразие балетного спектакля, содержание которого воплощается в музыкальнохореографических образах. Соединение на основе общего балетного плана (сценария)музыки, хореографии (танец и пантомима), изобразительного искусства (декорации, костюмы, освещение). Рождение балета –в XIVв. в Италии, в эпоху Возрождения из зрелища, где большее место получала светская музыка плясового характера. Превращение танца в профессиональное искусство: возникновение правил, приемов, структурных форм. В XVв. – становление теории и практики балета: вариационность сольного танца, ансамбль, создание фигурного танца. Вызревание искусства балета из шествий, маскарадов, конных турниров, торжественных трапез. Становление танцевальных сюит, интермедий (А. Палициано «Орфей» 1471), конного балета («Турнир ветров» Дж. Пери 1608), пасторали(«Аминта» Т. Тассо на музыку К. Монтеверди 1628).Становление балета во Франции из момерий –танцевальных украшений торжеств и междуяствий. Роль «Плеяды» в становлении французских хореографических зрелищ: создание фигурного танца в строгом соответствии со стихотворным метром. Возникновение придворного балета: «Комедийный балет королевы» Б. Бальтазарини (1581).Роль П. Корнеля, Ж.-Б. Мольера и Ж.-Б. Люлли в развитии балета:»Брак поневоле» (1664), «Жорж Данден» (1668), «Мещанин во дворянстве» (1670). Ш. Бошен и балет барокко: создание нотации движений. 1661 г. –основание Королевской академии танца. Возникновение театра «Грандопера» и первой балетной французской школой (1713). Появление профессиональных танцовщиков и танцовщиц.Ж.Ф. Рамо и эпохи балета классицизма («Галантные Индии», «Кастор и Поллукс»). Реформа техники и костюма. М. Салле как танцовщица и балетмейстер «Гранд-Опера». Постановка ею «Балета цветов» с молодым Ж. Новерром как танцовщиком. Новерр как балетмейстер-реформатор, создатель действенного балета, теоретик танцевального искусства («Письма о танце и балетах» 1760). Постановка «Безделушек» Моцарта как оживших картин А. Ватто.

Тема 21: Балет в России.

Деятельность И.И. Вальберха по созданию национального русского балета на основе виртуозной техники итальянского балетмейстера Г. Анджолини, а в области структурных форм танца с опорой на французскую школу Ш. Ле Пика. «Новый Вертер» С. Титова (1799) в постановке Вальберха как спектакль с национальным русским сюжетом. Патриотическая тема в балетах Вальберха «Торжество России, или Русские с Париже» на музыку Кавоса (1814Деятельность Ш. Дидло в России. В сотрудничестве с Кавосом вывел балет Петербурга на первое место в Европе. Дидло вводит принцип программности как единство музыкальной и хореографической драматургии спектакля. Создание балета по поэме Пушкина «Кавказский пленник, или Тень невесты» 1823.

Балеты А.П. Глушковского в Москве:«Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (1821), «Три пояса, или Русская Сандрильона» по сказке Жуковского (1826), «Черная шаль, или Наказание невесты» по стихотворению Пушкина.

Тема 22: Балет романтизма

Композиторы А. Адан, Ж.Ф. Галеви, Ш. Тома, Ч. Пуни в утверждении эстетики романтического балета: симфонизация танцевального действия, рождавшая новые особенности хореографии: кантиленность пластики, разработанность фразировки танца, развитие сольного, дуэтного, ансамблевого танца, форм адажио. Утверждение танца как основного выразительного средства балета с использованием техники полета, танца на пальцах, новых функций кордебалета. Деятельность отца и дочери Тальони: «Сильфида» Шнейцгоффера (1832, Париж), «Дева Дуная» (1836, Париж), «Тень» Маурера (1839, Петербург). Выдвижение двух основных разновидностей романтического балета: фантастического (вершина – «Жизель» Адана по сценарию Т. Готье в постановке Ж. Каралли в 1841 в Париже) и «земного» («Эсмеральда» и Катарина, дочь разбойника» Пуни в постановке Ж. Перро в 1844-1846 гг. в Лондоне). Авг.Бурнонвиль и датский балетный романтизм.Середина XIXв. как период стабилизации балетного спектакля, музыки, структуры танца: массовые баллабы (общие танцы), сольные гран-па, па д'аксьон, включавшие адажио, вариации и коду. Утверждение дивертисмента как балетного канона в виде сюиты классических и народных характерных танцев. Творчество балетмейстеров А. Сен-Леона («Маркитантка» 1848, муз. Пуни), Ж. Мазилье («Корсар» 1856, муз Адана), М. Тальони («Бабочка» Ж. Оффенбаха 1860). Заслуги композитора Л. Делиба в утверждении новых художественных принципов балета («Коппелия» 1870).Творчество М.И. Петипа: симфонизм, полифония балета. Шедевры: сцена Оживленный сад на вставную музыку Делиба в «Корсаре» Адана, акт Царство теней в «Баядерке» Минкуса (1877). Содружество с П.И. Чайковским как синтез музыкальных и танцевальных образов, полифонии и симфонизма развитых форм.

Великие спектакли, созданные в эстетике академизма: «Спящая красавица» ПетипаЧайковского 1890, «Раймонда» Петипа-Глазунов 1898, «Щелкунчик» Л.И. Иванова – Чайковского 1892, половецкие пляски в опере «Князь Игорь» Иванова-Бородина 1890.

Тема 23: Балет «Серебряного века»

Балеты А.А. Горского и М.М. Фокина. Содружество с художниками К. Коровиным, А. Головиным, А. Бенуа, Л. Бакстом, Н. Рерихом. Влияние свободного танца А. Дункан на русскую хореографию. Великие танцовщики и танцовщицы Большого театра: Е. Гельцер, В. Каралли, М. Мордкин, и Мариинского театра: М. Кшесинская, А. Ваганова, Т. Карсавина, В. Нижинский.

Роль А. Павловой в развитии русского балета («Шопениана» и «Лебедь» Сен-Санса в постановке Фокина) «Русские сезоны» С. Дягилева в Париже1909 -1913 гг. Творчество Фокина и Нижинского, ставивших балеты на музыку Равеля «Дафнис и Хлоя», Стравинского «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», Дебюсси «Послеполуденный отдых Фавна». Гастроли труппы Дягилева по миру. Содружество с композиторамиМ.де Фальи, Ф. Пуленком, художниками Пикассо, Матиссом. Работы Д. Баланчина «Аполлон-Мусагет» 1928 и «Блудный сын» 1929 на музыку Стравинского.

Тема 24: Современный балет

Балет после второй мировой войны. Творчество М. Бежара во Франции, Н. де Валуа в Англии, Д. Баланчина в США. Балет Большого и Мариинского театров в наше время. Творчество М. Лавровского, Ю. Григоровича, И. Вельского, Л. Якобсона, В. Васильева и др.

4.3. Рекомендуемые образовательные технологии

Комплекс образовательных технологий включает как традиционные, так и различные активные и интерактивные формы проведения лекций и практических занятий. Главной целью данных образовательных технологий должна быть самостоятельная и ответственная работа студента над учебным материалом. Реализация данной цели предполагает индивидуальную работу и работу в группе. Во время работы в группе необходимы взаимообмен информацией, совместная работа над учебным материалом. В ходе освоения дисциплины при проведении аудиторных занятий используются презентационные материалы с использованием медиа оборудования

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

В ходе освоения дисциплины рекомендуется сочетание лекционно-теоретического и практически-поискового метода, что значительно повышает эффективность усвоения материала рабочей программы. Уровень знания значительно оптимизирует система подготовки по рекомендованной литературе, содержащей прямые ссылки на авторов изучаемых дисциплин. Рекомендуемыми формами контроля эффективности изучения дисциплины являются семинарские занятия, тестирование, дискуссия, подготовка выступлений на НСО и написание самостоятельных письменных работ, обобщающих определенный тематический раздел.

Написание конспекта лекций: кратко, схематично, последовательно фиксировать основные положения, выводы, формулировки, обобщения; пометать важные мысли, выделять ключевые слова, термины. Конспект лекции лучше подразделять на пункты, параграфы, соблюдая красную строку. Принципиальные места, определения, формулы и другое следует сопровождать замечаниями «важно», «особо важно», «хорошо запомнить» и т.п. Можно делать это и с помощью разноцветных маркеров или ручек. Обозначить вопросы, термины, материал, который вызывает трудности, пометить и попытаться найти ответ в рекомендуемой литературе. Если самостоятельно не удастся разобраться в материале, необходимо сформулировать вопрос и задать преподавателю на консультации, на практическом занятии.

Подготовка к каждому практическому занятию должна начинаться с ознакомления с планом семинарского занятия, который отражает содержание предложенной темы. Тщательное продумывание и изучение вопросов плана основывается на проработке текущего материала лекции, а затем изучения обязательной и дополнительной литературы, рекомендованную к данной теме. На основе индивидуальных предпочтений студенту можно самостоятельно выбрать тему доклада по проблеме семинара и по возможности подготовить по нему презентацию. Если предусмотрено выполнение практического задания, то его необходимо выполнить с учетом предложенной инструкции (устно или письменно).

При подготовке к семинарским занятиям, необходимо обратить особое внимание на самостоятельное изучение рекомендованной учебно-методической (а также научной и популярной) литературы.

Конспектирование источников. Работа с конспектом лекций, подготовка ответов к контрольным вопросам, просмотр рекомендуемой литературы, работа с текстом (указать текст из источника и др.), прослушивание аудио- и видеозаписей по заданной теме и др.

Тема доклада (задания) должна соответствовать теме учебного занятия. Материалы при его подготовке, должны быть указаны в докладе. Необходимо соблюдать регламент, оговоренный при получении задания. Иллюстрации должны быть достаточными, но не чрезмерными. Для подготовки презентации рекомендуется использовать: Microsoft PowerPoint. Четко сформулировать цель презентации. Определить ключевые моменты в содержании текста и выделить их. Работа студента над докладом-презентацией включает отработку умения самостоятельно обобщать материал и делать выводы в заключении,

умения ориентироваться в материале и отвечать на дополнительные вопросы слушателей, отработку навыков ораторства, умения проводить диспут.

Обязательное самостоятельное изучение теоретического материала студентами обеспечивает их подготовку к текущим аудиторным занятиям во время сессии. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и качественном уровне выполненных самостоятельных работ, тестовых заданий. Самостоятельное изучение теоретического материала по данной дисциплине включает в себя: 1) текущую работу с лекционным материалом, предусматривающую проработку конспекта лекций и учебной литературы; 2) углубленный анализ научно-методической литературы, вынесенной на самостоятельную проработку (конспектирование, реферирование литературы, аннотирование статей, монографий и т.д.); 3) подготовку к практическим и семинарским занятиям; 4) подготовку к зачету (подготовка проекта).

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Целью самостоятельной работы по учебной дисциплине, является развитие познавательной самостоятельности студентов; систематизации, закрепления и углубление теоретических знаний, формирование умений использовать различные источники информации, самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, развития исследовательских умений.

Задания являются конкретизацией лекционного материала и соответствуют основным его темам. Изучение курса «Музыкально-театральное искусство» предполагает выполнение следующих работ:

- поиск источников информации по заданной теме;
- изучение литературы по проблемам курса;
- работа с конспектом лекции (обработка текста);
- подготовку к контрольным работам;

Тестирование. Активное средство текущего контроля, организованное как список вопросов, содержащий различные варианты ответов и ориентированное на проверку и систематическую оценку знаний **специалистов** по темам / разделам дисциплины.

Дискуссия (обсуждения результатов работ). Интерактивное средство текущего контроля, организованное как аргументированное обсуждение проблемной темы в группе с целью выяснения различных точек зрения и улучшения взаимопонимания по теме.

Семинар в диалоговом режиме. Интерактивное средство текущего контроля, организованное в форме диалога, в ходе ассистенты-стажёры обсуждают проблемные вопросы, заранее предложенные преподавателем для самостоятельного обдумывания.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

В СКГИИ введена система текущего контроля в виде межсессионной (осенней и весенней аттестации) успеваемости студентов по всем предметам. Контроль за усвоением пройденного материала по предмету осуществляется в виде дифференцированных зачетов и экзаменов.

Контроль за усвоением пройденного материала по предмету осуществляется в виде семинарского занятия, зачета.

Кроме того, краткие экспресс-вопросы, проводимые после каждой темы, а также выполнения домашнего задания позволяют оценить уровень сформированности компетенций посредством проверки знаний, умений и навыков студентов.

При выставлении баллов необходимо учитывать требования к устной и письменной части задания.

(См. Приложение № 1 к Рабочей программе дисциплины)

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

- Волков Ю. Песня, опера, певцы Италии. – М., 1967
- Вопросы вокальной педагогики / Ред. Л. Дмитриев. Вып. 6 – М., 1976
- Дмитриев Л. О воспитании певцов в центре усовершенствования оперных артистов при театре Ла Скала. – В сб.: Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5 – М., 1976
- Львов Б. Из истории вокального искусства. – М., 1964
- Пальмеджани Ф. Маттиа Баттистини. – М., 1969
- Розанов А. Полина Виардо. – М., 1969
- Руффо Т. Парабола моей жизни. – М., 1964
- Тимохин В. Выдающиеся итальянские певцы. – М., 1961
- Тимохин В. Мастера вокального искусства XXв. – М., 1974
- Шильников Н. О вокально-педагогической практике в Италии. – В сб.: Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИИм. Гнесиных. Вып. 25. – М., 1975
- Ярославцева Л. Зарубежные вокальные школы: учебное пособие по курсу «История вокального искусства». – М., 1981
- Барсова Л. Н. Забела-Врубель. – Л., 1982
- Варламов А. Полная школа пения. – М., 1953
- Дмитриев Л. Основы вокальной методики, гл. I. – М., 1968
- Львов М. А. В. Нежданова. – М., 1952
- Львов М. Русские певцы. – М., 1965
- Машевский Г. Вокальное исполнительство в воззрениях и практике Даргомыжского. – В сб.: Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9 – М., 1975
- Покровский Б. Об оперной режиссуре. – М., 1972
- Покровский Б. Размышления об опере. – М., 1979
- Серов А. Воспоминания о М. И. Глинке. – М. – Л., 1951
- Чайковский П. Об опере и балете / Сост. И. Кунина – М., 1960

Дополнительная литература

- Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч. 1. – М., 1929
- Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч. 2. – М., 1932
- Верди Д. Избранные письма. – Л., 1975
- Вопросы физиологии пения и вокальной методики / Ред. О. Агарков. Труды ГМПИИм. Гнесиных. Вып. 25. – М., 1975

- Даль Монте Т. Голос над миром. – М., 1966
- Джилли Б. Воспоминания. – М., 1967
- Дмитриев Л. Методические взгляды Э. Барра (Милан). – В сб.: Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 25. – М., 1975
- Друскин М. История зарубежной музыки. – М., 1980
- Иванов-Борецкий М. Музыкальная хрестоматия. – М., 1936
- Лаури-Вольпи Д. Вокальные параллели. – Л., 1972
- Левик Б. История зарубежной музыки. – М., 1980
- Ливанова Т. История западноевропейской музыки, т. I. – М., 1983; т. II. – М., 1982
- Ламперти Ф. Искусство пения. Перевод с итальянского. – М., - П., 1923
- Мартынов И. Прогрессивные тенденции в современной зарубежной опере – М., 1974
- Музыка XX в. Очерки / Ред. Д. Житомирский. – М., 1976
- Назаренко И. Искусство пения. – М., 1963
- Роллан Р. Музыканты прошлых дней. – М., 1938
- Розеншильд К. История зарубежной музыки. – М., 1963
- Россини Дж. Избранные письма, высказывания / Сост. Е. Бронфин. – Л., 1969
- Соловцова Л. Джузеппе Верди. – М., 1969
- Торторелли В. Энрико Карузо. – М., 1965
- Фучито С. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо. – Л., 1967
- Черная Е. Австрийский музыкальный театр до Моцарта. – М., 1965
- Штейнпресс Б. Популярный очерк по истории музыки до XIX в. – М., 1963
- Штейнпресс Б. Музыка XIX в. – М., 1968
- Энтелис Л. Силуэты композиторов XX в. – Л., 1975
- Акулов Е. оперная музыка и сценическое действие. – М., 1978
- Асафьев Б. М.И. Глинка. – М., 1954
- Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч. III. – М., 1956
- Багадуров В. Глинка и вокальный педагог. – В сб.: М. Глинка. – М., 1950
- Барсов Ю. Вокально-исполнительские принципы М. Глинки. – М., 1963
- Богомолов Н. 60 лет в оперном театре. – Л., 1967
- Васина-Гроссман В. Камерное творчество Д. Шостаковича. В сб.: Советская музыкальная культура. – М., 1980
- Васина-Гроссман В. Мастера советского романса. – М., 1968
- Гарин Э. С Мейерхольдом. – Л., 1974
- Глинка М. Записки. – М.-Л., 1950
- Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX в. – Л., 1971

- Гозенпуд А. Русский оперный театр между двух революций 1905 – 1917 гг. – Л., 1975
- Грошева Е. Большой театр. – М., 1962
- Грошева Е. Иван Паторжинский. – М., 1976
- Каплан Э. Жизнь в музыкальном театре. – Л., 1969
- Коган Г. Избранные статьи. – М., 1972
- Кравейшвилли Б. Незабываемое. Записки певца. – Тбилиси, 1970
- Кремлев Ю. Эстетические взгляды Прокофьева. – М.-Л., 1956
- Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. – М., 1957
- Ласточкина К. О.А. Петров. – Л.-М., 1950
- Левик С. Записки оперного певца. – М., 1955
- Левик С. Четверть века на сцене русской оперы. – М., 1970
- Ливанова Т. Оперная критика в России. – М., 1966-1973
- Мартынов И. О музыке и ее творцах. – М., 1980
- Назаренко И. Искусство пения. – М., 1968
- Пазовский А. Дирижер и певец. – М., 1959
- Полякова Л. Вокальные циклы Г. Свиридова. – М., 1971
- Прянишников И. Советы обучающимся пению. – М., 1958
- Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. – М., 1955
- Рогожина Н. Романсы и песни С. Прокофьева. – М., 1971
- Сабанина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. – М., 1963
- Чайковский П. Музыкально-критические статьи. – М., 1953
- Черты стиля Д. Шостаковича / Сост. М. Бергер. – Л., 1962
- Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. – М., 1981
- Элик М. Песни и романсы Г. Свиридова. – М., 1975

Интернет-ресурсы

<http://imslp.org/>

<http://classic-online.ru/>

<http://intoclassics.net/>

<http://www.aveclassics.net/>

<http://classic.chubrik.ru/>

<http://classic-music.ws/>

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для реализации данной дисциплины имеются специальные помещения для проведения занятий лекционного типа, занятий лабораторного типа, групповых и

индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы.

Учебно-методические материалы – учебники, методические пособия.
Аудиовизуальные средства обучения – слайды, презентации, учебные фильмы.
Лабораторное оборудование – географические атласы, настенные карты

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, специализация «Искусство оперного пения».

Программа утверждена на заседании кафедры от 29 июня 2026 года, протокол №10

Зав. кафедрой, профессор



Гасташева Н.К.

Разработчик: доцент



Гуртуева Л.Э.

Эксперт: профессор



Гасташева Н.К.