

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 01.09.2025 16:33:15
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f6758f5b01b35824df297931

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

КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Утверждаю
Проректор по учебной работе
профессор
_____ М.М.Ахмедагаев
«26» августа 2025г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История театра оперы и балета

Направление подготовки

53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»

Специализация

«Фортепиано»

Квалификация

Концертный исполнитель. Преподаватель

Форма обучения – **очная**

Срок обучения - 5 лет

Нальчик
2025

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «История театра оперы и балета» являются:

- формирование исторического мышления; изучение истории возникновения и развития жанров оперы и балета (с XVII в. до второй половины XX в.);
- раскрытие связей развития театра оперы и балета с историческим процессом в целом и, в частности, с историей мировой художественной культуры;
- анализ исторических типов оперы и балета на материале музыки и косвенных источников;
- знакомство с лучшими образцами опер и балетов различных эпох, стилей и национальных школ;
- анализ авторских стилей на примере выдающихся образцов оперного и балетного искусства, раскрытие воздействия крупных художественных явлений на развитие музыки и духовную жизнь общества.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина входит в блок Б1.В.В.05 (элективные дисциплины).

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

ОПК-1. 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

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; основные принципы связи гармонии и формы; техники композиции в музыке XX-XXI вв., принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

Уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; рассматривать музыкальное произведение в динамике историче-

ского, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; самостоятельно гармонизовать мелодию; сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

Владеть: профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; приемами гармонизации мелодии или баса.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
<i>Очная форма обучения</i>				
Общая трудоемкость	3	108		8
Аудиторные занятия		35		
Самост. работа (часов)*		73		
* В том числе экзамены: 36 час.				

Курс	Семестр	Трудоемкость в зачетных единицах	Количество часов				Промежуточный контроль
			Всего	СРС	Лекционные-практические	Текущий контроль	
IV	7-8	3	108	73-	35	аттестация	8 семестр зачет

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

№ п/п	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов	Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Лекционно-практич.	
1.	Раздел I. История оперного театра. Возникновение и развитие оперы. Опера XVII –XVIII вв.	2	
2.	Оперный театр первой половины XIX в.	3	
3.	Пути развития оперы во второй половине XIX в.	2	
4.	Веризм в итальянской опере конца XIX века.	2	
5.	Русская опера конца XVIII- начала XIX вв.	2	
6.	Оперное творчество М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского.	2	
7.	Жанрово-тематические направления в русской оперном театре второй половины XIX в.	2	
8.	Пути развития музыкального театра в первой половине XX в.	2	
9.	Раздел II. История балетного театра. Возникновение жанра. Жанрово-историческая типология балета.	2	
10.	Балет в европейских странах в XVII- XVIII веках.	2	

11.	Балетное творчество западноевропейских композиторов XIX века.	2	
12.	Русский балетный театр XIX века.	2	
13.	Балет на рубеже XIX-XX вв.	2	
14.	Балетный театр первой половины XX века. Балетный театр И. Стравинского.	2	
15.	Эстетика импрессионизма и балет	2	
16.	Балет и национальные композиторские школы XX века.	2	
17.	Основные тенденции балетного искусства в России в конце 20-х - начале 50-х годов XX века.	2	
	Итого: 108*	35	Зачёт,8

* в том числе контактная работа – 36 час. – лекции, семинарские занятия, консультирование при подготовке реферата, зачёт.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Раздел I. История оперного театра. Возникновение и развитие оперы. Опера XVII – XVIII вв.

Возникновение оперы. Истоки ее музыки: сольное бытовое пение (монодия с сопровождением), народнопесенная и танцевальная музыка. Флорентийская «Камерата». Их авторы - певцы-композиторы: Якопо Пери, Джулио Каччини и др. Античная мифологическая основа сюжетов. Художественный синтез поэзии, музыки и сценического действия. Речитативный стиль пения. Музыкально-драматическая композиция ранних итальянских опер.

Клаудио Монтеверди - крупнейший музыкальный драматург первой половины XVII века, основоположник венецианской оперной школы. Важнейшие этапы его творческой эволюции.

Венецианская опера после Клаудио Монтеверди: Франческо Кавалли, Марко Антонио Чести.

Алессандро Скарлатти и его роль в создании оперы-серия в Италии. Зарождение мелодического стиля *bel canto*, многообразие народных истоков. Достижения А.Скарлатти в области вокального и инструментального оперного стиля. Яркая лирическая выразительность и контрастность музыки. Отражение в неаполитанских оперных либретто А.Скарлатти придворно-аристократических художественных вкусов.

Итальянская опера-буффа, ее истоки, особенности сюжетов, связь с народной музыкой. Творчество Джованни Перголези.

Оперный театр во Франции. Эстетика французского классицизма. Развитие французского музыкального театра. Жан Батист Люлли - создатель французской национальной оперы (лирической трагедии). Французская комическая опера, бытовые и социально-обличительные сюжеты, французская песня как основа интонационного строя. Руссо, Гретри.

Развитие оперного жанра в Германии. Опера в Гамбурге. Творчество Рейнгарда Кайзера. Австрийский зингшпиль. Оперное творчество Георга Фридриха Генделя. Сохранение связи с традицией итальянской оперы-серия, ее драматизация. Оперы «Юлий Цезарь», «Радамисто», «Пор».

Оперное искусство в Англии. Творчество Генри Пёрселла. «Дидона и Эней».

Опера эпохи Просвещения. Кристоф Виллибальд Глюк. Значение искусства Глюка в истории развития оперного жанра. Эстетические взгляды Глюка. Принципы оперной драматургии. «Орфей и Эвридика»

Оперное творчество Вольфганга Амадея Моцарта, его выдающееся реформаторское значение. Создание динамичной музыкальной драматургии на основе исторически сложившихся оперных жанров. Жизненная правдивость, богатство в выражении духовного мира действующих лиц, индивидуализация характеров героев — типичные черты опер В.Моцарта. Высшие оперные достижения В. Моцарта: «Похищение из сераля» — лирико-психологическая трактовка зингшпиля; «Свадьба Фигаро» — реалистическая комедия характеров с социально-обличительными мотивами; «Дон Жуан» — уникальный образец совершенного синтеза музыкальной драмы и оперы-буффа (*dramma giocoso*); «Волшебная флейта» — сказочный, философско-возвышенный зингшпиль.

Оперный театр первой половины XIX в. Становление романтических тем и характерных жанровых особенностей оперы. Новая социальная роль оперы (Стендаль об итальянской опере).

Комические оперы Россини и их связь с традициями итальянского театра (фольклорными корнями амплуа персонажей, гротесковой образностью). «Севильский цирюльник».

Значение оперы в формировании национальных школ. Народно-национальная тематика и особенности ее претворения в «Вольном стрелке» Вебера. Большая опера, роль представителей разных национальных школ в ее формировании. Особенности сюжета и драматургического построения. «Вильгельм Телль» Россини и «Гугеноты» Мейербера.

Оперный театр Рихарда Вагнера. Романтизм и особенности сюжетов Вагнера, «Тристан» и «Мейстерзингеры» как полюса. Замысел тетралогии как критика современности. Главная черта своеобразной позиции композитора - роль мифа как основы сюжета; черты его трактовки. Особенности оперной драматургии, взгляды композитора на своеобразие основных ее элементов и их соотношение, теория и практика.

Пути развития оперы во второй половине XIX в. Творчество Верди, периодизация. Особенности тематики и жанровых форм по периодам. Сквозное значение полюсов – исторических опер (национально –освободительной, народной тематики) и психологической драмы. Значение сюжетов Гюго, Шиллера и Шекспира для принципов оперной драматургии композитора.

Романтические и реалистические тенденции в решении драмы («Риголетто» и «Травиата»). Преобразование типа большой оперы, связанное с синтезом обеих тематически-жанровых полюсов (от «Сицилийской вечерни» к «Дон Карлосу»). Отход от

исторической проблематики в позднем периоде (начиная с «Аиды»). Черты романтизма и реализма в последних шекспировских операх.

Опера во Франции. Лирическая опера и ее представители. Особенности драматургии (конфликт герой - общество; герой и героиня, формы идеализации; обрисовка среды: требование «локального колорита»). Эволюция типа. «Фауст» Гуно.

«Кармен» Бизе. Черты сходства и отличия с типом лирической оперы. Сюжет Мериме и решение Бизе. Особенности обрисовки народных сцен, их соотношение с характеристиками различных действующих лиц. Выдвижение народной темы и черты реализма оперы. Значение народной темы для замысла произведения.

Веризм в итальянской опере конца XIX века. Начало нового этапа в развитии итальянской оперы - возникновение под влиянием литературно-драматического веризма веристской оперы. Зачинатели веристской оперы - А.Каталани и У.Джордано. Первые веристские оперы: «Сельская честь» П.Масканьи и «Паяцы» Р.Леонкавалло. Характерные особенности ранних веристских опер: жестокие, правдивые конфликты из жизни простых людей современного города и деревни, сочувствие художника к драматическим судьбам своих героев, открытая эмоциональность, демократичность музыкального языка, опирающегося на интонации современной городской песни и областных песенных диалектов (например, сицилийский фольклор в «Сельской чести»). Влияние речевой интонации веристского драматического театра на мелодико-декламационный строй веристских опер. Особенности драматургии веристской оперы: сжатость развития драматической интриги, основанная на сокращении «предыстории» конфликта, раскрытие душевного состояния героя в предконфликтной ситуации и в развязке. Отказ от развитых вокальных форм, преимущественное использование форм ариозо, приемов натуралистической выразительности как в мотивировке сценического действия, так и в вокальной интонации и оркестровом письме. Показ темных сторон жизни, низменных страстей человека, мелодраматические преувеличения и сентиментальность.

Творчество Дж. Пуччини (1858—1924). Развитие принципов веризма в операх «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан».

Русская опера конца XVIII- начала XIX вв. Разновидности первых русских оперных спектаклей («Цефал и Прокрис», деятельность Русского музыкального театра).

Социальные условия возникновения оперы, художественные истоки (драматические спектакли с музыкой), зарубежные образцы. Первые произведения (на сюжеты Попова, Николева), связь с ними «Мельника» Аблесимова.

«Классика» жанра в произведениях Пашкевича, Фомина, Бортнянского.

Жанровые разновидности спектаклей. (Сюжет «Мельника» - «Деревенский колдун» Руссо; комические – сатирические оперы Пашкевича; драма и мелодрама, современный быт и миф в операх Фомина; отражение мещанской драмы в «Соколе» Бортнянского.) Эволюция музыкального склада. Выработка характерных оперных форм – ансамблей, речитативов, хоров. Особенности оперной мелодики, отношение к народной песне.

Оперное творчество нач. XIX в. Оперы А.Верстовского.

Оперное творчество М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского.

М.И.Глинка – основоположник русской классики. «Иван Сусанин» — первая русская классическая опера исторического трагедийного жанра. Проявление эпического характера оперы в народных хоровых сценах и в характеристиках

действующих лиц. Использование народных песенных жанров. «Руслан и Людмила» — высокий образец народно-сказочной эпической оперы в мировой и оперной литературе. Обогащение сказочного сюжета образами былинного эпоса.

Новаторская направленность оперного творчества Даргомыжского, создание им новых оперных жанров. «Русалка» как народная бытовая драма. Сочетание в ней реалистического метода и традиций раннего русского романтического театра и форм большой романтической европейской оперы. Социальная основа, усиление антикрепостнической направленности сюжета Пушкина. Бытовой характер народных сцен, подчиненная роль фантастики. «Каменный гость» — новаторское произведение в жанре камерной лирико-психологической оперы. Новое решение Даргомыжским проблемы соотношения литературного текста и оперной формы.

Жанрово-тематические направления в русской оперной театре второй половины XIX в. Историческая тема в опере. Основная, «глинчинская» линия – историческая тема как разновидность народной темы. Оперы Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова («Китеж»). Влияние Даргомыжского – возрастающее значение социального конфликта. Ориентация на драматургические типы первой или второй опер Глинки в зависимости от характера трактовки народной темы.

Особенности замысла и драматургического решения «Хованщины». Мусоргский и Достоевский, сближающее их решение исторической проблемы посредством особого мотива - испытания идей в опыте. Отражение этого мотива в замысле «Китежа». Черты синтеза разных подходов, обобщения всех традиций кучкизма к исторической тематике в этой опере.

Побочная линия («Псковитянка» Римского-Корсакова, «Орлеанская дева», «Мазепа» Чайковского), отражение типа «большой оперы» (лирическая драма на фоне исторического события). Превращение его в историко-бытовую оперу («Чародейка» Чайковского, «Царская невеста» Римского-Корсакова).

Лирико-драматическая опера.

Истоки типа в творчестве Глинки и Даргомыжского. Воздействие противоположных импульсов – литературной романтической мифологии и современной бытовой драмы; значение для русской музыки «Демона» Рубинштейна и «Вражьей силы» Серова. Оперы Кюи.

«Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского. Положение их в эволюции оперного творчества композитора (в роли синтеза разножанровых тенденций). Признаки типа. Характер конфликта (влияние Даргомыжского), герой и героиня (романтические образы у Вагнера и Верди), особенности обрисовки среды (Гуно, Вагнер, Верди). Сюжеты Пушкина и решения композитора.

Значение признаков данного типа в творчестве Римского-Корсакова («Царская невеста», «Сервилия»).

Сказочные сюжеты в опере.

Развитие глинчинской линии, сказки как выражения народной темы. Значение гоголевских сюжетов. Сказочность как выражение идеалов народного бытия. Ведущая роль комической оперы («Майская ночь» Римского-Корсакова, «Черевички» Чайковского, «Сорочинская ярмарка» Мусоргского). Характерные черты сюжетов: комизм (абсурд) конфликта, комедийная самобытность второстепенных и типичность главных героев; элементы народной фантастики.

Претворение замысла «Руслана» в творчестве Римского-Корсакова - связи сказки с мифом; обращение к обрядовой тематике. Циклизация опер Римского-Корсакова, посвященных обрядам земледельческого круга. Кругообразная замкнутость, потенциальная периодичность действия в «Руслане», подчинение единичного общему. Разновидности драматургических типов в обрядовых операх Римского-Корсакова, исходящие из контрастов подчинения единичного общему или их противоречия. «Снегурочка» и «Майская ночь» в качестве характерного проявления этих контрастов.

Изменение подходов в трактовке сказочной оперы. Философичность, морализующее назначение сюжетов «Иоланты» Чайковского и «Сказки о царе Салтане» Римского-Корсакова; черты социальной сатиры в «Золотом петушке» Римского-Корсакова.

Пути развития музыкального театра в первой половине XX в. Два важнейших направления тематики музыкального театра – аспекты характерного для XX в. определения человека и выявление связанных с ними позиций как отправных моментов в понимании современного этапа истории. Основные подходы в претворении отмеченных тематических направлений.

Оперы нововенских композиторов. Основополагающее значение двух первых опер Шенберга. Значение монооперы для музыкального театра нововенцев, признаки ее типа (изображение действия «сквозь призму сознания героя» как форма выражения специфической для экспрессионизма художественной установки, – «субъектности метафизики»; характерность выразительных средств).

«Воцек» Берга, специфические для театра нововенцев черты художественного строя. Переосмысление романтической типологии сюжета, конфликта героя и среды; выделенность героя как средство его противопоставления «фону» и как форма их единства. Контраст и единство как прием концентрации существа человеческого в символике центрального образа. Новое определение человека, тема абсурда, ее разветвления в обрисовке центрального и второстепенных персонажей, «среды» в целом. Характерное для экспрессионизма заострение социального конфликта, своеобразие его трактовки в связи с особенностями понимания существа человека и человеческого в опере.

Течения фольклоризма – неоклассицизма и их влияние на новаторство современного театра. Характерные темы театра Стравинского как вехи его стилевой эволюции. Роль обрядовой тематики в «русском» периоде, мифологических сюжетов в неоклассическом периоде. Библейский сюжет в «Потопе» как признак последнего периода.

Особенности отражения современности в сценических произведениях Стравинского. Замыслы, выявляющие сравнительно непосредственный отклик на сдвиги истории («История солдата», «Игра в карты», «Похождения повесы»). Замыслы, выявляющие обобщенную оценку положения современности в целом («Эдип-царь»).

Театральная реформа Стравинского, этапы ее сложения. Разделение действия как ключ к своеобразию театра и сценических форм Стравинского. Основание разделения – стремление к интенсификации элементов, выразительных средств сцены. Исторические предпосылки новаторской концепции разделения – обсуждение проблемы синтеза искусств в многообразных порождениях символистской эстетики на рубеже веков под влиянием Вагнера.

Определение жанра в зависимости от ведущей роли того или иного элемента (танец – балет, пантомима – скомороший театр в «Байке», хор – опера-оратория, сольное пение –

номерная опера). Особенности произведений типа микст, вариации жанровых разновидностей, прообразы в народном театре.

Черты музыкального театра Прокофьева. Особенности стилевой эволюции; контрасты двух периодов в трактовке сценических форм и жанрового склада произведений (до начала 30-х гг. и после).

Специфика позиции композитора как посредника (или «эклектика»), своеобразие стилевых и жанровых ориентиров его творчества. Ведущее значение типа музыкальной драмы для его опер («Игрок»), его модификации вследствие отражения характерных современных тенденций. Сближения с неоклассицизмом (претворение известных в традиции жанровых форм как моделей – «Любовь к трем апельсинам», «Обручение в монастыре»); соприкосновения с экспрессионизмом (особенности конфликта в «Огненном ангеле», черты монооперы в «Повести о настоящем человеке»).

Характерное для композитора тяготение к современной тематике, особенности ее отражения с позиций фольклоризма в балетах «Стальной скок» и «На Днепре». Взаимопроникновение исторической аналитики и современной тематики (включая требуемой современностью тенденциозности) в произведениях 30-40-х гг., работа с Эйзенштейном. «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Война и мир».

Оперы Шостаковича. Специфичность его понимания «оперности»: театральная заостренность, «жестовая» выразительность элементов представления и «музыкальность», «симфоничность» их взаимоотношений в рисунке целого, развертывании действия. Гротеск в сюжетах и театре Шостаковича, его истоки в произведениях Гоголя; работа с Мейерхольдом.

Особенности социальной критики в операх Шостаковича. Типичность замысла «Носа», тема самоидентификации человека, прием двойника или маски как критика очуждения социальной функции индивида, растворения личности в амплу. Параллели у Тынянова и Прокофьева («Поручик Киже»).

«Леди Макбет Мценского уезда». Переработка замысла Лескова, введение новых сюжетных линий. Значение веденной композитором народной темы, ее влияние на трактовку главного образа в опере, его значение для ведущей темы. Специфика конфликта в сюжете оперы, направленность социальной критики в ней.

Раздел II. История балетного театра. Возникновение жанра. Жанрово-историческая типология балета.

Возникновение и развитие профессионального хореографического искусства на фоне различных стилистических направлений. Зарождение «балетного» жанра в рамках светского искусства эпохи Возрождения (вокальная и инструментальная музыка). «Комедийный балет королевы». Воздействие театральных жанров и оперы на балет в эпоху барокко. Тематика произведений, постепенное формирование типовых музыкально-хореографических структур. Образность свойственная классицизму, драматургия, музыка и балетное искусство. Начало самостоятельной жизни балета как музыкального жанра (отделение от оперы). Балетная музыка и принципы просветительского классицизма – «подражание прекрасной природе, соединенной с вымыслом». Эстетика романтизма и балет. Новые сюжеты и образы, постепенный симфонизм танцевального действия, стабилизация форм многоактного спектакля, утверждение музыкальных канонов. Исторические типы балета: дивертисмент, балет-драма, романтический балет,

академический балет, симфоническая балетная драма, неоклассический балет, хореодрама.

Балет в европейских странах в XVII-XVIII веках.

Роль хореографического элемента в оперном спектакле. Решение декоративных и драматических задач. Дивертисмент как часть драматургического замысла. Балетный театр Ж. Б. Люлли. Балет-комедия. Опыт сотрудничества с Мольером («Господин де Пурсоньяк», «Жорж Данден», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной», «Брак поневоле»). «Мещанин во дворянстве». Характерность и жизненность образов в *entrees*, танцах, пантомиме.

Ж. Ф. Рамо. Опера-балет «Галантная Индия». «Балетные акты» и «героические пасторали» Ж. Ф. Рамо. Уникальность эпико-драматических картин в опере-балете «Галантная Индия».

К. В. Глюк – оперная и балетная реформа. Основные положения балетной реформы К. В. Глюка. Подчинение музыкального действия логике драматического содержания. Глюк и Анджелини. Музыкально-драматическое развитие балета «Дон-Жуан» (стремление к сквозному развитию, применение техники монтажа). Смена планов – комедийно-бытового на фантастико-трагический. Действенный танец (пляска фурий) как кульминация и разрешение драматического конфликта. Балет «Семирамида» – новый этап совместной работы композитора и хореографа.

В. А. Моцарт. Балет-пантомима «Безделушки». Сочинение Моцарта как портрет балетного жанра «эпохи уходящего 18 века». Моцарт и Новер. Танцевальный дивертисмент. Традиционные танцы.

Балетное творчество западноевропейских композиторов XIX века.

Утверждение романтизма в балете. Новые сюжеты, образы. Стилистические особенности романтического балета. Путь к симфоническому развитию в балетной музыке. Драматургические функции элементов формы. Развитие и обогащение принципов сюиты. «Сильфида» Ж. Шнейцхоффера. Музыкально-драматургическая организация балета, ставшего символом романтического балета. Действенность и статичность, характерная яркость и бледность. Проблемы стиля.

«Жизель» А. Адана. Особенности формы. Чередование сквозных сцен и монологов как драматургических акцентов повествования. Роль вставных эпизодов. Образно-музыкальная характеристика персонажей, лейтмотивы, тематическое развитие и образная трансформация. Современное прочтение «Жизели» (М. Эрк). «Корсар» А. Адана.

Развитие балетных форм. «Коппелия» Л. Делиба. Первый опыт симфонизма в балете. Образные сферы произведения, лейттемы и их разработка. Пантомимные и танцевальные эпизоды «Коппелии». Сюиты балета. «Сильвия» Л. Делиба. «Первый балет, в котором музыка составляет не только главный, но и единственный интерес» (П. И. Чайковский). Развитие симфонизма в балетном жанре. Балет «Сильвия» как воплощение принципа чередования сцен.

Драматургия по «лоскутному» принципу – одна из моделей европейского балетного спектакля XIX века. «Талисман» Р. Дриго как иллюстрация данного явления. Развлекательность, пестрота и завершенность композиции.

Русский балетный театр XIX века. Обособление жанров музыкального театра Деятельность Ш. Дидло в Петербурге. Сотрудничество Ш. Дидло и К. Кавоса; стремление к единству музыкальной и хореографической драматургии балетного спектакля.

Взаимодействие сольного и кордебалетного танцев. Особенности героико-трагедийных, сказочно-волшебных балетов 30-х годов XIX века в России.

Танцы и танцевальные сцены в операх М. И. Глинки. Танцевальные сцены в операх Глинки как важная веха музыкальной драматургии оперы. Характеристика героев через вокальные или инструментальные жанры на примере «Жизни за царя». Логика построения танцевальных сцен опер М. И. Глинки. Классическая и характерная сюиты «Руслана и Людмилы».

Опера-балет «Торжество Вакха» А. С. Даргомыжского. Анакреонтический «дух» сочинения Даргомыжского. Влияние русских и французских интонационно-жанровых истоков. Трактовка балетного жанра композитором.

Опера-балет «Млада» Н. А. Римского-Корсакова.

Эстетика русского императорского балетного театра.

Творчество Л. Минкуса. «Баядерка» и «Дон-Кихот». Привлечение фольклорного и характерного материала. «Театр русской Испании» в «Дон Кихоте»; портретная лепка персонажей балета. Воплощение и тематическое развитие стихии народного танца в «Баядерке».

Творчество Ц. Пуни. Сказочный фантастический балет – зрелище. «Эсмеральда», «Конек-Горбунок», «Дочь фараона». «Конкретность» балетной музыки Пуни, ее колорит, подчиненность сценическому действию.

Балетное творчество П. И. Чайковского. Отношение композитора к балету как к жанру не менее серьезному и глубокому, чем опера и симфония. Проблематика балетных сочинений Чайковского. «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» – расцвет русского классического балета. Новаторство П. И. Чайковского в области драматургии, симфонизм балета. Творческое содружество Петипа и Чайковского. Трагические коллизии. Тема судьбы в «Щелкунчике» и «Лебедином озере» в контексте симфонического творчества П. И. Чайковского. «Спящая красавица» П. И. Чайковского. «Спящая красавица» как вершина развития русского классического балета. Утверждение нового типа балетной музыки. Драматургическая стройность спектакля. Многообразие танцев и более яркое, чем в «Лебедином озере» их воплощение (танец – лирический центр, танец – портрет, танец – ситуация и т. п.). Симфоничность. Аналогии в построении действий. Балетные сюиты «Спящей красавицы».

Танцевальные эпизоды в операх П. И. Чайковского «Евгений Онегин», «Пиковая дама».

Балетное творчество А. С. Глазунова. «Раймонда». Развитие реформаторских принципов Чайковского в балетах Глазунова. Решение балетного спектакля в различных моделях: полнометражный трехактный балет, одноактный балет, балет поэмого плана. Балет «Раймонда». Либретто и музыка. Проблема музыкального «преодоления» исторических и драматургических несуразностей. Лейтмотивный принцип в «Раймонде» как стержень драматургии. Развитие и обогащение канонических балетных форм, симфонизм. «Барышня-служанка», «Времена года» А. С. Глазунова. «Барышня-служанка» - живая картина «в духе Вагто». Серия танцев - основа драматургии. Контраст жанров и национальных характеров. «Времена года» - одноактная музыкально-хореографическая поэма. Единство симфонического развития как воплощение главной идеи произведения - вечный круговорот времен года.

Балет на рубеже XIX-XX вв. «Мир искусства» и балет. Балетное творчество Н.И. Черепнина «Павильон Армиды», «Нарцисс и Эхо». Творчество М. Фокина и русская музыка. Преемственность и новаторство М. Фокина по отношению к балету XIX века. Поиск «равнодействующей» между хореографическими, музыкальными, живописными и поэтическими элементами балета. Решение танца как пластической симфонии. «Павильон Армиды» - яркий пример мирискуснического триединства в балете: музыки, хореографии и живописи. Компактность форм, сочность красок. Отражение символистской тематики, гофмановского двоимирия. «Нарцисс и Эхо» – новый этап балетного творчества Черепнина. Импрессионистская хореографическая новелла. Особенности структуры (одноактная композиция без деления на картины), тематического развития, тембрового освещения (введение хора и солиста).

«Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова. А. С. Аренский «Египетские ночи». Эротическая тематика балетов М.Фокина. «Шехеразада» Римского-Корсакова: концепция хореографа в противоречии с философским, композиционным замыслом композитора. «Египетские ночи». Интерес к древней истории. Этнографизм и стилизация.

Балетный театр первой половины XX века. Балетный театр И. Стравинского. Новые принципы балетной драматургии. Сближение балета с симфонией, театральными жанрами (хореографическая симфония, балет с элементами театра, урбанистический балет). Реформа музыкального языка (усложнение или прояснение стиля, проникновение в балетную музыку современных интонационных моделей). Неофольклорное, неоклассицистское направления в балете.

И. Стравинский. Балеты «русского» периода («Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»). Влияние на композитора эстетики «Мира искусства». Новая трактовка фольклора, русского национального элемента. Многоплановая интерпретация русской темы: сказочная («Жар-Птица»), бытовая («Петрушка»), языческая, прославянская («Весна священная»). Открытия в гармонии, нерегулярно-акцентной ритмики. «Жар-Птица» – первый балет «русского периода». Главный фактор развития формы – красочность и характерность музыки. Развитие тем и трансформация фольклорного материала в «Петрушке». Роль ритма и попевочных формул в создании «картин языческой Руси» в «Весне Священной».

Балетное творчество И. Стравинского неоклассического и додекафонного периодов («Пульчинелла», «Аполлон-Мусaget», «Поцелуй феи», «Игра в карты», «Орфей», «Агон»). Реформа в балетной музыке. Создание миниатюр. Сюитность. Неоклассицизм. Культурный и стилевой диалог. Бессюжетность. «Пульчинелла» – балет с пением, синтетическое представление. Стилизация и заимствование материала. Эталон неоклассицизма – «Аполлон-Мусaget». Драматургические проекции спектаклей Люлли, и балетов 19 века. Особенности формы. Жизнь музыки Чайковского в «Поцелуе феи». Новый уровень балетного симфонизма в «Игре в карты». Балет-скерцо. Драматургия оркестровых тембров и музыкальных цитат. «Орфей» – философская линия неоклассицизма Стравинского. Обращение к мифу. Драматургический рельеф произведения – борьба аполлонического и дионисийского начал. Содружество Баланчина и Стравинского – новые тенденции в балете XX века.

Эстетика импрессионизма и балет. К. Дебюсси «Игры», «Ящик с игрушками». Эстетика импрессионизма в преломлении сценических жанров. К. Дебюсси и представители «Мира искусства» (И. Рубинштейн, С. Дягилев, В. Нижинский, М. Фокин).

Мистерия «Мученичество св. Себастьяна» – конгломерат оратории и хореографической пантомимы. Музыкальное воплощение идеи балета «Игры» – «апология пластики человека 1913 года» (изоощренность гармонии и «эластичность» ритмов). Отступление от импрессионистических канонов в кукольном балете «Ящик с игрушками». Сюжетно-драматургические параллели с «Коппелией» Делиба. Музыка быта и мастерство ее претворения.

М. Равель. Балет «Дафнис и Хлоя». Античная тема в интерпретации М. Равеля. Черты импрессионистического симфонизма в «Дафнисе и Хлое»; «приглушенность» жанрового элемента. Крупный и мелкий план балета, распределение кульминационных точек. Художественные аллюзии с произведениями русской музыки (Римский-Корсаков, Бородин). Прозрачность и красочность партитуры. М. Равель. «Вальс», «Болеро». Выражение апокалептической идеи в «Вальсе» и «Болеро» через динамику танцевального движения. «Вальс» – хореографическая поэма. Роковой вихрь в изысканно-красочной форме. Двуплановость и загадочность решения «Болеро» – сочетание чувственности и жесткости, изменчивости с остинатностью. Проекция фактурного крещендо в музыкальной ткани произведения на хореографическое воплощение «Болеро».

Национальные композиторские школы XX века. Балетное творчество М. де-Фальи. «Любовь-волшебница», «Треуголка». Проблема национального своеобразия профессиональной музыки в условиях культуры XX века (новые сюжеты и образы, стилевые течения, трансформация привычных жанров). Неофольклоризм в балетах М. де-Фальи. «Любовь-волшебница» – балет, созданный на основе концертного номера; роль отдельных номеров и связующих эпизодов в драматургии сочинения. Вокальные номера балета – лирические кульминации, «Танец огня» – динамическая вершина партитуры. Черты фарса-пантомимы в ироничном балете «Треуголка». Мозаичность и связность музыки «Треуголки». Роль национальных танцевальных ритмов.

Балетное творчество композиторов Франции. Э. Сати «Парад»; Ф. Пуленк «Лани». «Новый динамизм» в балетных партитурах французских композиторов. Э. Сати и музыкальный авангард. «Парад» – реалистический балет новой музыки и «новой грации», экстракт бытовой музыкальной атмосферы современности. Черты геометричности в построении партитуры балета. Музыка Ф. Пуленка и творческий калейдоскоп «Мир искусства». «Лани» – балет-зарисовка стилистический диалог с прошлым и современностью. Роль вокального элемента в балете. Система тематических арок и реминисценций. Д. Мийо «Бык на крыше», «Сотворение мира». Смешение жанров в балетах Мийо (пантомима-фарс – «Бык на крыше», танцевальная оперетта – «Голубой экспресс», балет-сатира – «Салат»). «Мюзикхолльность» в «Быке на крыше» (оркестровый стиль, тип интонаций и ритмоформул, «серпантинное» следование номеров). «Рондальность» «Быка» на уровне композиции и концепции. Черты неофольклоризма в «Сотворение мира» Мийо. Особенности решения.

Основные тенденции балетного искусства в России в конце 20-х - начале 50-х годов XX века. Разнообразие направлений в развитии балетного жанра после Октябрьской революции 1917 года. Стремление передать дух эпохи, воссоздать приметы жизни нового общества. Образ «революции» в символично-аллегорической форме («Красный вихрь» В. Дешевова, «Смерч» Б. Бера). 20-е годы – период становления. Первые достижения советского балета. Большой сюжетный балет «Красный мак» Глиэра. Отражение современности – «Стальной скок» Прокофьева; «Болт», «Золотой век» и

«Светлый ручей» Шостаковича. Творческие противоречия крупнейших хореографических коллективов. Внедрение в классическую хореографию элементов акробатики, гимнастики, эстрадной эксцентрики. Связь балета 30-х годов с театральным искусством и литературой, их воздействие на образную сферу, драматургию балетных спектаклей. Утверждение жанра хореодрамы в балете, «приобретения и потери» этого художественного явления. Роль симфонического развития и разработки музыкальных образов в хореодраме. Балеты Б. Асафьева, С. Прокофьева.

Балеты Д. Шостаковича «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей». Обращение к современным темам в жанре комедии. Преемственность с сатирическим направлением советской литературы конца 20-х годов («Золотой век», «Болт»). «Колхозная» комедия положений в «Светлом ручье». Противоречия сценарной драматургии балетов и ее музыкальной реализации. Танцевальные формы в балетах Шостаковича (классические балетные и новые – спортивные, бытовые). Тембровая драматургия.

Балетное творчество С. Прокофьева. «Стальной скок». Балетный жанр и творческая индивидуальность С. Прокофьева. Особенности стиля, эволюция. Творческий тандем Прокофьев – Дягилев, Прокофьев – Лавровский, Прокофьев – Захаров. Его роль в формировании балета «нового дыхания». Новая советская тематика в «Стальном скоке» С. Прокофьева. Приметы агиттеатра: двоимирие, мотив идеологической перековки, действенность. Интонационно-ритмическая характерность партитуры «Стального скока». Принципы музыкальной организации балета (черты классической балетной сюиты, интонационные арки).

С. Прокофьев. «Блудный сын». «Вечные сюжеты» человеческой жизни и лирическое дарование С. Прокофьева. Библейская тема в балете «Блудный сын». Картины человеческого бытия, воплотившиеся в сжатую хореографическую драму. Возврат к симфонизму. Сквозная тематика (повтор и трансформация музыкального материала).

С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта». «Ромео и Джульетта» – драматический балет Л. Лавровского. Классический образец хореодрамы. Многоплановость и жизненная достоверность шекспировской пьесы в музыке Прокофьева. Противостояние трагического и комического, лирического и эпического. Действенные сцены и сцены-портреты. Новый уровень симфонизации балета. Композиционные принципы организации балета, акта, сцены (трехчастность, полирефренная, рондальность и т.д.).

С. Прокофьев «Золушка». Балет-сказка С. Прокофьева: традиции и новаторство. Лирическая стихия вальса – образная и жанровая доминанта «Золушки». Юмористические и игровые страницы партитуры. Музыкальная фантастика. Многообразие танцевальных жанров. Драматургические находки в построении формы произведения (монтажный принцип, трехчастность, рондальность). «Псевдодивертисментность» балета «Золушка».

С. Прокофьев «Каменный цветок». «Каменный цветок» – как отражение эволюции творчества. Последние балеты Прокофьева – возвращение к классической традиции и утверждение «новой простоты». Мир творческой личности, постигающей тайну красоты в «Каменном цветке». Автоцитирование – одна из примет творческого процесса Прокофьева. Монтажный принцип построения балета (контрастно-составные, слитно-сюитные формы). Образно-музыкальные сферы балета. Р. М. Глиэр. Балеты «Красный мак», «Медный всадник». «Красный мак» Р. Глиэра (1927 г.) – первый большой, сюжетный хореографический спектакль на современную тему. Злободневный сюжет, зрелищность и броскость, условный ориентализм. Использование моделей классических

сюит. Ведущая роль массовых сцен. Стилистая и жанровая «разноликость» музыки балета. Кризис направления драмбалета. Эстетика хореодрамы в «Медном всаднике»; композиторские «находки» и недостатки партитуры.

Б. Асафьев «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан». Важнейшие черты балетного творчества Б.Асафьева: широта сюжетного диапазона, точность исторического колорита, стремление к интенсивному симфоническому развитию музыки. Творческие успехи Б. Асафьева – балеты «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан». «Пламя Парижа» – музыкально-исторический роман по определению автора. Аналогии с литературным жанром. Революционно-героическая тематика. Драматургические кульминации каждого акта – развернутые массовые сцены. Цитирование и стилизация в музыке балета. Опора на архитектуру циклической симфонии классического типа. Лирико-драматическое направление в балете. Приближение к театру «переживания» в «Бахчисарайском фонтане» (лирическая драма на фоне национально-исторической антитезы). Контраст женских образов.

Балетное творчество А. Хачатуряна. «Гаянэ». Балетный театр А.Хачатуряна. Сценичность, живость и пластичность музыки Хачатуряна; драматическое «чутье», понимание стиля. Балет «Гаянэ». Идеино-содержательная «дистанция» между сценарием и музыкой сочинения. Многоактная композиция, номерной принцип, дивертисментность. Кульминационный характер симфонических эпизодов балета. «Спартак» Хачатуряна – художественный взлет в советском балете. Традиции и новаторство. Фресковость, декоративность сочинения. Сквозное симфоническое развитие в музыке балета и традиционные балетные структуры. Многотемность музыкальных характеристик героев. Ведущая роль танца в драматургии «Спартака». Танец как индикатор конфликта. Тембровая красочность партитуры, введение специфических оркестровых голосов (альтовый саксофон, хор).

4.3. Рекомендуемые образовательные технологии

В ходе учебного процесса используется две основные формы работы: лекционное и семинарское занятия.

Содержание лекционного курса должно быть тесно связано с предметами общественного цикла. Результатом подобного «параллелизма» должна стать единая концепция развития мировой культуры.

Важной составной частью курса являются семинарские занятия. Содержанием семинаров может быть беседа по вопросам, заранее предложенным преподавателем и посвященным проблеме определенного стиля, жанра, конкретного произведения и т.п. Возможно заслушивание и обсуждение сообщений, докладов, рефератов по различным темам и проблемам курса, самостоятельно подготовленных студентами. Также возможно проведение музыкальных викторин и тестирования по пройденным темам и разделам.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «История театра оперы и балета» относится к элективным дисциплинам. Для её освоения студенты должны иметь знания в объеме СПО по предметам: «Музыкальная литература», «Мировая художественная культура» и «История».

В результате изучения учебной дисциплины «История театра оперы и балета» обучающиеся должны овладеть: теоретико-понятийным аппаратом, необходимым для анализа жанров музыкально-театрального искусства. Знать историю возникновения и развития оперы и балета, а также их жанровых разновидностей; особенности различных стилей и национальных школ в данной области музыкального искусства.

Данные знания помогут ориентироваться им в основных концепциях и школах музыкального театра, а также в оценке постановок в музыкальном театре, выявления их художественных особенностей.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Самостоятельная работа студентов включает подготовку к семинарам, конференциям, «круглым столам», коллоквиумам конспектирование и проработку материала по учебникам, учебным пособиям и другим источникам информации; написание кратких сообщений, рефератов, эссе и т.п.

2. Для самостоятельного изучения традиционно предлагаются вопросы по темам, основной материал которых рассмотрен в аудитории, а также даются индивидуальные задания для закрепления и углубления знаний и задания творческого характера. Используются разнообразные формы самостоятельной работы студентов и методы ее организации. Так, в ходе преподавания курса практикуется следующая форма поощрения самостоятельности студентов в изучении предмета. На каждом аудиторном занятии студенты получают задание для самостоятельной проработки некоторых вопросов по теме следующего лекционного занятия (при этом широко используются как индивидуальные, так и коллективные задания). Таким образом, новый материал «ложится на подготовленное сознание» студентов и, как показала практика, усваивается гораздо лучше.

Самостоятельная работа студентов должна способствовать более глубокому усвоению изучаемого курса, формировать навыки исследовательской работы. Самостоятельная работа должна носить систематический характер, быть интересной и привлекательной для студента.

Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем и учитываются при аттестации студента. Проверка самостоятельной работы проводится в форме: тестирования, экспресс-опроса на семинарских занятиях, заслушивания докладов, проверки письменных работ, защиты рефератов, проведения коллоквиумов и т.п.

3. Рабочая учебная программа по курсу отражает основное содержание самостоятельной работы, темы для самостоятельной проработки, тесты для самопроверки, списки рекомендуемой литературы.

4. Возможность эффективной реализации самостоятельной работы студентов обеспечена обширным библиотечным фондом СКГИИ, возможностью использования ресурсов Интернет. Студенты также имеют возможность пользоваться собранием аудио- и видео- записей, которые хранятся в фонотеке и студии звукозаписи института.

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 контрольного урока.

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.

Итоговая форма контроля – зачет

Критерии оценивания компетенций по дисциплине следующие:

«Зачет» ставится, если студент:

1. Показывает глубокое и полное знание и понимание всего объёма изученного материала; полное понимание сущности рассматриваемых понятий, явлений и закономерностей, теорий, взаимосвязей; выполнение всех домашних заданий и СРС.

2. Умеет составить полный и правильный ответ на основе изученного материала; выделять главные положения, самостоятельно подтверждать ответ конкретными примерами; самостоятельно и аргументировано делать анализ, обобщения, выводы. Последовательно, чётко, связно, обоснованно и безошибочно излагать учебный материал; дает ответ в логической последовательности с использованием профессиональной терминологии исполнительского искусства.

«Незачет» ставится, если студент:

Не усвоил и не раскрыл основное содержание материала; не делает выводов и обобщений; не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов; или имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и задач; или при ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.

Примерная тематика семинаров:

1. Оперный театр Г.Ф. Генделя.
2. Оперное творчество В.А. Моцарта
3. Западноевропейский оперный театр на рубеже XIX-XXвв.
4. Русская опера XVIII в. Творчество Пашкевича, Фомина, Бортнянского

5. Значение Московской частной оперы С.Мамонтова в развитии российского оперного искусства.
6. Жанровые особенности оперного творчества С. Рахманинова.
7. Неоклассический балет.
8. Хореодрама в российском балетном театре.

Образцы билетов

билет № 1

1. Русская опера XVIII в
 2. Балеты А.Хачатуряна.
-

билет № 2

1. Веризм в итальянской опере конца XIX в.
 2. Балеты С.Прокофьева
-

билет № 3

1. Оперная эстетика Глинки и Даргомыжского
 2. Балеты Ж.Б. Люлли
-

билет № 4

1. Оперный театр С.Прокофьева
 2. Балеты Д. Шостаковича.
-

билет № 5

1. Возникновение оперного жанра.
 2. Западноевропейский балетный театр XVIII в.
-

билет № 6

1. Оперный театр П. Чайковского.
 2. Неоклассический балет в творчестве И. Стравинского
-

билет № 7

1. Оперное творчество Д. Шостаковича.
 2. Импрессионизм в балете
-

билет № 8

1. Опера в творчестве М. Мусоргского.
 2. Балетный театр Стравинского. «Русский период»
-

билет № 9

1. Оперное творчество С. Прокофьева.

2. Эстетика соцреализма в советском балетном театре.

билет № 10

1. Пути развития оперы во второй половине XIX в. Творчество Верди, Бизе.
 2. Камерно-инструментальное творчество Д. Шостаковича / 20-40-е гг./.
-

**8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
ДИСЦИПЛИНЫ**

Раздел I

Западноевропейская опера

1. Данько Л. Комическая опера в XX веке: Очерки. - Л.; М., 1976.
2. Друскин М.С. О западноевропейской музыке XX в. - М., 1973.
3. Друскин М. Р. Вагнер. - М., 1963.
4. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. - М., 1973.
5. Друскин М., И. Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. - Л.; М. 1974.
6. Дюмениль Г. Современные французские композиторы "шести". - Л., 1964.
7. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век. - М., 1989.
8. Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы. - М., 1975.
9. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. - М., 1986.
10. Конен В.К. Монтеверди. - М., 1971.
11. Кремлев Ю. К. Дебюсси. - М., 1965.
12. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII в. - Л., 1981.
13. Кудимова Т. От водевиля до мюзикла. - М., 1982.
14. Кунацкая Р. Французские композиторы XX века. - М., 1990.
15. Левин Б. Рихард Вагнер. - М., 1978.
16. Музыка XX века: Очерки: В 2 ч., 5 кн. - М., 1976-1987.
17. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. - М., 1971.
18. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. - М., 1966,
19. Музыкальная эстетика Россия XI-XVIII веков. - М., 1973.
20. Смирнов В. М. Равель и его творчество. - Л., 1981.
21. Словова Л. Дж. Верди. - М., 1981.
22. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. - Л., 1971.
23. Уэстреп Дж. Генри Перселл. - Л., 1980.
24. Ферман В. Оперный театр: Статьи и исследования. - М., 1961.
25. Фраккароли А. Россини. Письма Россини. Воспоминания. - М., 1990.
26. Хохловкина А. Бизе. - М., 1954.
27. Черная Е. Австрийский музыкальный театр до Моцарта. - М., 1965.

Русская опера

1. Асафьев Б. О музыке Чайковского. - Л., 1972.
2. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. - Л., 1959.
3. Гозенпуд А. Русский советский оперный театр (1917-1941). - Л., 1963.
4. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX: В трех частях. - Л., 1969-1973.
5. Григорьева Т. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. - М., 1989.
6. Долинская Е.Б. О русской музыке последней трети XX века. – Магнитогорск, 2000.

7. Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. - М., 1978.
8. Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. - М., 1952, 1953. Т. 1 2.
9. Пекелис М. А.С.Даргомыжский и его окружение. - М., 1984.
10. Протопопов В. «Иван Сусанин» М. Глинка. - М., 1961.
11. Рабинович А. Русская опера до Глинки. - М., 1948.
12. Советские оперы. М., 1982.
13. Соловцов А. Жизнь и творчество Н.А.Римского-Корсакова. - М., 1969.
14. Сохор А. А.П.Бородин М.; Л., 1965.
15. Туманина И. Чайковский и музыкальный театр. - М., 1961.
16. Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 1-2. М., 1985-1986.
17. Хубов Г. Мусоргский. М., 1969.
18. Шлифштейн С. М.П.Мусоргский. Художник, время, судьба. - М., 1975.

Раздел II.

1. Асафьев Б. «Люлли и его дело» в кн.: «De Musica», Л., вып. 2, 1926
2. Асафьев Б. В. О балете: Ст., реч., воспоминания. – Л.: Музыка, 1974
3. Баранова Т. Танцевальная музыка эпохи Возрождения // Музыка и хореография современного балета. Вып. 4. Сб. ст. – М., 1982
4. Бахрушин Ю. А. История Русского балета: Труды Московского Академич. хореографического училища. – М.: Советская Россия, 1965
5. Богданов А. Оперы и балеты Шостаковича. – М., 1979
6. Богданов-Березовский В. Статьи о балете. Л., 1962
7. Бонч-Осмоловская Е. К. Балеты Кара-Караева «Семь красавиц» и «Тропюю грома». – М., 1961.
8. Брянцева В. «Жан Филипп Рамо и французский музыкальный театр», М., 1981
9. Василенко С. Балеты Прокофьева. – М.-Л., 1965
10. Васильева-Рождественская М. «Историко-бытовой танец» М., 1963
11. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. М. 1967
12. Демидов А.А. Лебединое озеро. – М., 1985
13. Дулова Е. Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца 18 - начала 19 века). Минск, «Четыре четверти», 1999
14. Загайкевич М. «Драматургические функции музыки в балетном жанре». В сб. научных трудов ГИТИСа им. Луначарского: Музыкальный театр, драматургия и жанры. М., 1983
15. Ильичева А. «Европейская музыка XX века» М., 2004
16. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып.1/Ред. М.Тараканов. - М.: Музыка, 1995
17. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып.2/Ред. М.Тараканов. - М.: Музыка, 1999
18. История современной отечественной музыки: Учебное пособие. Вып.3/Ред.-сост. Е.Долинская - М.: Музыка, 2001
19. Карп П. «Балет и драма» – Л.: искусство, 1979
20. Карп П. «О балете»
21. Косачева Р. О музыке зарубежного балета. – М., 1984
22. Красовская В. М. История русского балета. – Л.: Искусство, 1978
23. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории. Преромантизм. – Л.: Искусство, 1983
24. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории. Эпоха Новерра. – Л.: Искусство, 1981

25. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины 18 века. – М: Искусство, 1979
26. Куриленко Е. Музыка и драма в современном балете. В журн.: Музыкальный театр: надежды и действительность. М., 1996
27. Малиньон Ж. Жан Филипп Рамо Л., 1983
28. Музыка XX века: Очерки в 2-х частях. -М., 1980
29. Розанова Ю. А. Симфонические принципы балетов Чайковского. – М., 1976
30. Рыбникова Л. Балеты Асафьева. – М., 1956.
31. Слонимский Ю. Жизель. - Л., 1969
32. Слонимский Ю. П. И. Чайковский и балетный театр его времени. – М., 1956

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Данная дисциплина обеспечена: информационной техникой, аудио и видео материалами, нотной, учебной и методической литературой.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО)

Утверждена на заседании кафедры истории и теории музыки от 30.06.2025 года, протокол №11