

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Рабочая программа дисциплины
**История музыкально – театрального
искусства**

Основная профессиональная образовательная программа
«Академическое пение»

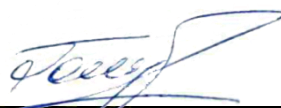
Направление подготовки
53.04.02 Вокальное искусство

Профиль
Академическое пение

Уровень образования —
Магистратура

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной
работе
«30» августа 2019 г.




(подпись)

С.С. Голубенко
(расшифровка подписи)

СОГЛАСОВАНО


Нач. учебно-методичес-
кого управления
«30» августа 2019 г.



(подпись)

Т.А. Доброскокина
(расшифровка подписи)


Декан факультета
«30» августа 2019 г.



(подпись)

Н.А. Дмитриева
(расшифровка подписи)

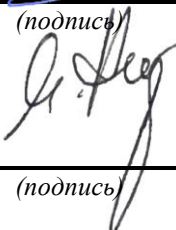
Заведующий кафедрой
«30» августа 2019 г.



(подпись)

М.С.Агин
(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой
«30» августа 2019 г.



(подпись)

А.А. Науменко
(расшифровка подписи)

г. Москва 2019

Авторы:

Дмитриева Н.А., доцент кафедры сольного пения №1 РАМ им. Гнесиных, декан вокального факультета

Агин М.С.заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный работник культуры РФ, канд. педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой сольного пения №1 РАМ им. Гнесиных

I. Цели и задачи дисциплины

Цель дисциплины «История музыкального театра» - 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. выявление основных процессов становления жанра оперы и ее разновидностей;
3. выявление основных этапов становления оперетты;
4. ознакомление с основными формами мелодрамы;
5. выявление основных закономерностей становления балета

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих универсальных и общепрофессиональных компетенций, способности и готовности студента:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	Знать: — основные методы критического анализа; — методологию системного подхода.
	Уметь: — выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления; — осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта; — производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты; — определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
	Владеть: — технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий; — навыками критического анализа.
УК-3. Способен организовать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели	Знать: — общие формы организации деятельности коллектива; — психологию межличностных отношений в группах разного возраста; — основы стратегического планирования

	работы коллектива для достижения поставленной цели;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – создавать в коллективе психологически безопасную доброжелательную среду; – учитывать в своей социальной и профессиональной деятельности интересы коллег; – предвидеть результаты (последствия) как личных, так и коллективных действий; – планировать командную работу, распределять поручения и делегировать полномочия членам команды;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> — навыками постановки цели в условиях командой работы; — способами управления командной работой в решении поставленных задач; – навыками преодоления возникающих в коллективе разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.
ОПК-3. Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – объекты и содержание профессионального музыкального образования, его взаимосвязь с другими отраслями научных знаний; – закономерности психического развития обучающихся и особенности их проявления в учебном процессе в разные возрастные периоды; – сущность и структуру образовательных процессов; – способы взаимодействия педагога с различными субъектами образовательного процесса; – образовательную, воспитательную и развивающую функции обучения; – роль воспитания в педагогическом процессе; – методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом; – способы психологического и педагогического изучения обучающихся; – специфику музыкально-педагогической работы с обучающимися; – основные принципы отечественной и

	зарубежной педагогики; – традиционные и новейшие (в том числе авторские) методики преподавания;
	<i>Уметь:</i> – оперировать основными знаниями в области теории, истории и методологии отечественного и зарубежного музыкального образования; – составлять индивидуальные планы обучающихся; – реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; – вести психолого-педагогические наблюдения; – анализировать усвоение учащимися учебного материала и делать необходимые методические выводы; – методически грамотно строить уроки различного типа в форме групповых и индивидуальных занятий; – планировать учебный процесс, составлять учебные программы, календарные и поурочные планы занятий; – правильно оформлять учебную документацию;
	<i>Владеть:</i> – навыками создания условий для внедрения инновационных методик в педагогический процесс; – умением планирования педагогической работы; – навыками творческого подхода к решению педагогических задач разного уровня; – навыками воспитательной работы.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетных единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется в течение одного года обучения (3-4 семестры).

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен

Общая трудоемкость	2	72	4	-
Аудиторные занятия		62		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. 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 «Сан-Кассиано» (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 буффонов» во Франции 1750-х гг. Выступление Д. Дидро и Ж.-Ж. Руссо в поддержку оперы

-буффа. Становление национальных тенденций в жанре оперы-буффа:а) 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: «Чёрт на свободе» Й. Штандфуса (1752), «Лотхен при дворе» И.А. Хиллера (1767). Участие Гёте в создании либретто для зингшпелей («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), опера-легенда «Сказание о невидимом граде Китеже и деде 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-XXвв.

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. Полемика 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: Стилизованные 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), сказочно-аллегорические 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), сказочно-романтическая опера «Сон в летнюю ночь». Ф. Пуленк и его эксперименты в «Диалогах кармелиток» (1956) и монодраме «Человеческий голос» (1958). Сюрреализм комической оперы «Груды 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 сериа, оперы 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 «Фоли 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. Одран. 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. Штраус-сына («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 творчестве 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 «musical comedy» (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. Опыты Н.М. Стрельникова в оперетте («Луна-парк»,

«Холопка», «Сердце поэта»/»Беранже»). Формирование жанра историко-бытовой лирической оперетты в творчестве ВЛ. Щербачева «Табачный капитан», Ю.С. Милютин «Девичий переполюх». 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, сукновал и поэт-песенник) к водевилю (городские голоса) – городской уличной песенке в XVIв. 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: опера-водевиль: «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 театра-варьете, музыкального ревю, мюзик-холла.

Тема 20: Балет как вид сценического искусства.

Своеобразие балетного спектакля, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических 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 «Гранд-опера» 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 (1814) Деятельность 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 XIX в. 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» Петипа-Чайковского 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 Париже 1909

-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

композиторами М. 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

4.2 Формы текущей и промежуточной аттестации

Промежуточный контроль осуществляется в виде зачета по завершению четвертого семестра. Билеты включают два вопроса по пройденному теоретическому материалу курса.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Студенты обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы

а) Основная литература:

1. Всеволодский-Гернгросс, В.Н. Краткий курс истории русского театра [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.Н. Всеволодский-Гернгросс. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2011. — 256 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/2045>
2. Мокульский, С.С. История западноевропейского театра [Электронный ресурс] : учебное пособие / С.С. Мокульский. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2011. — 720 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/36392>

б) Дополнительная литература:

1. Лемешев, С.Я. Путь к искусству [Электронный ресурс] / С.Я. Лемешев. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 332 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/103124>.
2. Гендина Н.И., Колкова Н.И. Выпускные квалификационные работы. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2012_ [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/45993/#2>
3. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения [Электронный ресурс] : учебное пособие / М. Гарсиа. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/69353>

VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация дисциплины обеспечивается доступом каждого обучающегося к электронной информационно-образовательной среде и библиотечным фондам Академии, включающим современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы, в том числе электронные библиотечные системы: «Университетская библиотека онлайн», www.biblioclub.ru, «ЭБС ЮРАЙТ», www.biblio-online.ru, ЭБС «Издательство Лань», www.e.lanbook.com. Во время самостоятельной работы обучающиеся обеспечены доступом к сети «Интернет» (через читальный зал библиотеки и бесплатную беспроводную сеть Wi-Fi, действующую на территории Академии).

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

1. Краткие методические рекомендации

Целью профессионального музыкального образования является воспитание всесторонне развитого специалиста. Студент за время обучения должен получить все необходимые навыки в области исполнительского искусства, которые могут быть востребованы в его последующей практической деятельности. Студентам следует обращать особое внимание на контекстную взаимосвязь всех, полученных в ходе освоения данного курса, сведений по истории развития музыкального театра. При этом необходимо помнить, что наиболее яркое представление о возможностях любого жанра дают конкретные примеры из музыкальной литературы.

Чрезвычайно значимым достоинством будущего специалиста является также профессионально грамотная речь, в связи с чем, с самого начала изучения дисциплины надо стремиться к освоению и последующему использованию необходимого объема терминов, в том числе и на иностранных языках. Важнейшее качество самостоятельной работы студента – умение выявлять межпредметные связи, проводить определенные параллели, углубляя и дополняя, таким образом, знания по разным дисциплинам.

2. Организация самостоятельной работы

Самостоятельная работа – одна из основных форм обучения, играющая важнейшую роль в процессе воспитания и образования молодых музыкантов. Актуальность ее связана с задачей интенсификации обучения, усиления его развивающего эффекта. Организация самостоятельной работы студента по приобретению необходимых навыков и умений является важнейшей и приоритетной задачей педагога.

Цели самостоятельной работы:

- закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков;
- приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации.

Предметное суждение уровня и степени выполнения самостоятельных заданий позволяет педагогу применить к каждому студенту индивидуальный подход, учитывающий психологические особенности и художественные предпочтения формирующегося музыканта.

Обязательным условием организации самостоятельных занятий следует считать планомерность, системность, целенаправленность, регулярность и осмысленность. Немаловажен и стабильный режим домашних занятий, при котором не только прочнее усваивается необходимый теоретический материал, но и легче воспитывается профессиональная компетентность. Существенным фактором является дисциплина в самостоятельной работе.

Для сохранения энергии и творческого тонуса исполнителя следует учитывать оптимальные нормы нагрузок, рационально сочетать активные и пассивные формы работы.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Основной целью курса является развитие творческого и самостоятельного музыкального мышления студента.

На занятиях работу следует строить так, чтобы студент как можно раньше осознал, что главной целью обучения, основанного на приобретении определенного комплекса знаний и умений под руководством педагога, является пробуждение его познавательных и творческих сил, формирование интеллектуальной и эмоциональной инициативы, становления профессионально-значимых качеств.

Необходимо, чтобы учебные занятия строились на принципах диалогического общения и межличностной коммуникации между педагогом и студентом, что является основополагающим фактором повышения эффективности педагогического процесса. В ходе реального диалога у студента более активно происходит процесс формирования мыслительных, аналитических и коммуникативных навыков.

Следует также обратить особое внимание на структурную чёткость при проведении учебного занятия - это равномерное распределение времени на разные виды деятельности: работа над новым материалом, проверка домашнего задания, моделирование самостоятельных занятий студента. Важным направлением в педагогическом процессе является четкая

постановка перед студентом конкретных задач, промежуточных этапов и конечной целей его профессионального совершенствования в процессе освоения дисциплины.

Единство музыкально-художественного, технического, диалогического и коммуникативного подходов в обучении; постепенность и последовательность накопления знаний, умений и навыков; сочетание различных форм учебной работы, а также воспитание и развитие творческой инициативы и самостоятельности студентов, – является важнейшим принципом музыкальной педагогики. В процессе вузовских занятий в классе фортепиано открываются широкие возможности для формирования всесторонне образованного, подготовленного к всесторонней деятельности музыканта.

Рекомендуется использовать различные типы лекций: вводную, мотивационную (способствующую проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительную (готовящую студента к более сложному материалу), интегрирующую (дающую общий теоретический анализ предшествующего материала), установочную (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарную. Содержание и структура лекционного материала должны быть направлены на формирование у студента соответствующих компетенций и соотноситься с выбранными преподавателем методами контроля.

Аудиторные занятия по дисциплине «история музыкального театра» должны быть содержательными, разнообразными по видам и формам работы. При подборе лекционного материала особенно важны следующие критерии: последовательность, соответствие принципу «от простого – к сложному» и доступность восприятия небольшой группой студентов определенного уровня.