

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«Екатеринбургский государственный театральный институт»

«Утверждаю»

Ректор ЕГТИ

доцент, к. культурологии,

А.А. Глуханюк

« 30 » июня 2017 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ  
«История искусства музыкального театра»

Специальность 52.05.01 «Актерское искусство»

Специализация: «Артист музыкального театра»

Специальность 52.05.02 «Режиссура театра»

Специализация: «Режиссер драмы»

Уровень образования: **специалист**

Форма обучения: **очная**

Екатеринбург  
2017

## ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ

Составитель: кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыкального театра Маковкина Вера Леонидовна.

Рабочая программа обсуждена и утверждена на заседании кафедры музыкального театра (протокол № 46 от «20» июня 2014 г.)

Заведующий кафедрой  (К.С. Стрежнев)

## 1. Общая характеристика дисциплины «История искусства музыкального театра»:

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования:

52.05.01 Актерское искусство	приказ Министерства образования и науки РФ	№ 1146 от 07.09.2016
52.05.02 Режиссура театра	приказ Министерства образования и науки РФ	№ 1145 от 07.09.2016

### 1.1. Аннотация содержания дисциплины

*Цель курса* – изучение студентами основных этапов исторического развития музыкального театра, его жанровых и стилевых тенденций, формирование у них умения ориентироваться в эстетических концепциях музыкального театра, закономерностях его развития, оценивать художественную ценность произведения в рамках исторического и культурного контекста данной конкретной эпохи, художественного направления или стиля.

#### *Задачи курса:*

1. Ознакомить студентов с основными этапами в развитии музыкального театра;
2. Научить творчески применять полученные знания при решении конкретных практических задач по созданию художественного образа в музыкальном театре
3. Помочь в усвоении профессиональной лексики и терминологии, необходимых для анализа музыкального произведения, его структурных и языковых компонентов.

#### *Место курса в профессиональной подготовке выпускника.*

Программа курса содержит общетеоретические представления о музыкальном театре как эстетическом и культурно-историческом феномене. Данный курс опирается на знания студентов в области литературы, философии, истории музыки и истории вокального искусства, а также общегуманитарную подготовку. Освоение содержания курса позволит студентам сформировать грамотное представление об основных этапах развития музыкального театра и его видов, обеспечит их необходимыми навыками в дальнейшей профессиональной деятельности.

### **Планируемые результаты освоения дисциплины**

Результатом освоения дисциплины является формирование у студента следующих компетенций:

- способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу (ОК-1);
- способностью на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владением навыками самостоятельной работы в сфере художественного творчества (ОПК-4);
- способностью самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК-6);
- постановщиков (дирижера, режиссера, художника, балетмейстера) в музыкальном театре, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-2.1);

владением теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3);

умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного музыкального театра (ПСК-2.4).

В результате освоения дисциплины студент должен:

**Знать:**

- основные эпохи, стили и направления в развитии музыки;
- исторические факты и имена, связанные с формированием жанров музыкального театра, либретто наиболее значительных музыкально-сценических произведений классического и современного искусства;

**Уметь:**

- оценивать произведение в рамках историко-культурного контекста эпохи;
- уметь анализировать произведения музыкального искусства с точки зрения используемых музыкальных форм и музыкальной стилистики;

**Демонстрировать навыки и опыт деятельности:**

- владения профессиональной лексикой и терминологией, грамотно применять ее в своей профессиональной деятельности.

**1.2. Объем дисциплины**

*Очная форма обучения: (специальности «Актерское искусство», «Режиссура театра»)*

Виды учебной работы, формы контроля	Всего часов	Учебные семестры, номер		
		3	4	5
<b>Контактные занятия</b>	<b>136</b>	<b>34</b>	<b>34</b>	<b>34</b>
Лекции	68	17	17	17
Практические занятия	68	17	17	17
Лабораторные работы	-	-	-	-
<b>Самостоятельная работа студентов, включая все виды текущей аттестации</b>	<b>258</b>	<b>64</b>	<b>65</b>	<b>64</b>
<b>Промежуточная аттестация</b>		Зачет	Экзамен	Зачет
<b>Общий объем по учебному плану, час.</b>			360	
<b>Общий объем по учебному плану, з.е.</b>			10	

**2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Код раздела, темы	Раздел, тема дисциплины*	Содержание
<b>Р1</b>	<b>Оперный театр 20 века</b>	
	Тема 1. Основные	Основные художественные направления и

	<p>направления в развитии жанра оперы на рубеже 19-20 веков.</p>	<p>стилевые течения в искусстве конца 19- начала 20 веков. Импрессионизм в живописи и музыке. Символизм в литературе и театре. Натурализм во Франции и веризм в Италии. Зарождение эстетики экспрессионизма в австро-немецком искусстве 20 века. Формирование эстетики неоклассицизма и необарокко.</p> <p>Множественность стиливых подходов к решению оперного жанра. Изменение драматургических и структурных принципов оперы в рамках конкретного стиливого направления и национальной школы.</p>
	<p>Тема 2. Импрессионистские тенденции в жанре оперы.</p>	<p>Импрессионизм в музыке. Историческое различие условий возникновения и развития импрессионизма в живописи и музыке. Основные черты и особенности музыкального импрессионизма. Связь импрессионизма с символизмом.</p> <p>Оперное творчество К. Дебюсси и М. Равеля, общее и различное в трактовке оперного жанра. «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси как продолжение развития принципов вагнеровской музыкальной драмы с элементами символистской эстетики.</p> <p>Опера «Испанский час» Равеля как продолжение традиций игрового музыкального театра ( опера-буффа и французская комическая опера ). Опера-балет «Дитя и волшебство» как образец смешанного жанра.</p> <p>Импрессионистско-символистские тенденции в операх И. Стравинского («Со-ловей»), П. Дюка («Ариана и Синяя Борода»), Б. Бартока («Замок герцога Синяя Борода»).</p>
	<p>Тема 3. Экспрессионизм в музыке. Оперы Р. Штрауса и композиторов Нововенской школы.</p>	<p>Зарождение экспрессионизма в искусстве Австрии и Германии. Экспрессионистские объединения художников ( «Мост», «Штурм», «Голубой всадник» ) и теоретические манифесты В. Кандинского. Темы и образы экспрессионизма. Предвосхищение в трактовке сюжета и в музыкальном языке некоторых приемов экспрессионистского музыкального театра в операх Р. Штрауса «Саломея» и «Электра».</p> <p>Нововенская школа и проблема формирования нового музыкального языка. Понятие атональности и система додекафонии. Принципы Sprechstimme в вокально-инструментальных сочинениях А. Шенберга (кантаты, вокальный цикл «Лунный Пьеро», оперы «Ожидание», «Счастливая рука», «Моисей и Аарон») как новый эталон вокальной техники.</p> <p>Оперы А. Берга («Воцтек» и «Лулу») - кульминация в развитии экспрессионистского музыкального театра. Тема «маленького человека» через призму эстетики гротеска, сочетание трагизма и жанровой характерности в трактовке сюжета. Новаторское решение оперных форм на основе взаимодействия традиционных способов вокального интонирования и Sprechstimme; использование форм барочной инструментальной музыки в условиях</p>

		<p>атональности и додекафонной системы. Драматургическая роль оркестра, использование оркестровых инвенций в качестве связующих интермедий.</p>
	<p>Тема 4. Течения натурализма и веризма в музыкальном театре Франции и Италии в конце 19- начале 20 веков.</p>	<p>Натурализм в европейском искусстве. Противоречивость преломления принципов натуралистической эстетики в различных видах искусства. Натурализм во французской опере ( А. Брюно и Г. Шарпантье ), его связь с эстетикой Э. Золя и И. Тена. Оперы А. Брюно на сюжет Э. Золя («Мечта», «Осада мельницы», «Ураган»). «Музыкальный роман» Г. Шарпантье «Луиза» - новая модель оперного жанра в эстетике натурализма. Эстетизация музыкального и разговорного арго как поэтики нового типа для изображения правдивой реалистической драмы из жизни простолудинов. Сочетание в вокальном языке декламационности и мелодики городской песни.</p> <p>Веризм в итальянском искусстве. Эстетические положения литературного и музыкального веризма. Первые веристские оперы: «Сельская честь» П. Масканьи и «Паяцы» Р. Леонкавалло. Особенности драматургии веристской оперы: тяготение к сжатой драматургии, камерности исполнительского состава, отказ от развитых вокальных форм, гипертрофия чувственного начала, сочетание кантиленного типа пения с декламационностью, использование техники говорка.</p>
	<p>Тема 5. Поздний период оперного творчества Дж. Пуччини.</p>	<p>Принципы веристской драматургии и проблемы становления авторского концепции оперного жанра в творчестве Пуччини ( оперная триада 900-х годов). Интерес Пуччини к современной литературе и явлениям современной музыкальной культуры ( импрессионизму, городской песне, американскому фольклору, японской и китайской музыке ). Особое место в творчестве Пуччини опер «Ласточка» и «Девушка с Запада».</p> <p>Оперный триптих: «Плащ», «Сестра Анджелика», «Джанни Скикки» - новый этап в становлении авторской концепции оперного жанра. Разножанровость триптиха: экспрессионистская драма крика, религиозная мистерия, опера-буфф. Многообразие типов вокального интонирования: от бельканто до говорка. Взаимосвязь концепции триптиха с творчеством Л. Пиранделло.</p> <p>Особенности идейно-эстетической концепции оперы «Турандот». Возрождение принципов комедии dell arte в театре 20 века. Сочетание принципов «комедии масок» с принципами философской музыкальной драмы. Синтетизм музыкального языка в опере «Турандот». Новаторские приемы в средствах вокальной и оркестровой выразительности.</p>
	<p>Тема 6. Неоклассицизм и необарокко в музыкальном</p>	<p>Зарождение эстетики неоклассицизма в музыкальном искусстве 20 века. Письмо П. Беккера о новом</p>

театре 20 века.		<p>классицизме. Основные положения концепции неоклассицистского стиля: приоритет рационального, метод работы «по модели», возврат к принципам полифонического письма и контрапункта, «свое» и «чужое» в авторском стиле. Неоклассицистские сочинения И. Стравинского. Опера-оратория «Царь Эдип» и ее драматургические и стилевые особенности. Опера «Похождения повесы» как образец неоклассицистской эстетики в музыкальном театре. Преломление структурных принципов оперы-буфф и <i>semiseria</i> в опере Стравинского и их взаимодействие с современной гармонией и принципами оркестровки.</p> <p>Необарокко в Германии и музыкальный театр П.Хиндемита. Образно-стилевая эволюция оперного творчества Хиндемита: от экспрессионистских и урбанистических концепций ( «Убийца — надежда женщин», «Святая Сусанна», «Туда и обратно», «Новости дня» ) до музыкальных драм философского типа ( «Кордильяк», «Гармония мира»). Традиции барочной эстетики в трактовке тем и образов, использование барочных жанров инструментальной музыки для создания вокальных и оркестровых форм.</p>
	<p>Тема 7. Группа «Шести» и французский музыкальный театр 20 века.</p>	<p>Возникновение группы «Шести» в двадцатые годы 20 века ( Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер ). Влияние французской литературы, драматургии и поэзии 20-30-х годов на эстетические взгляды молодых композиторов ( модернистско-декадентские черты в творчестве Ж. Кокто, П. Клоделя и П. Элюара ). Воздействие эстетических идей Кокто: урбанизм, музыка повседневности, атмосфера улицы, ярмарки и мюзик-холла, отказ от психологической глубины содержания. Основные черты стиля «Шестерки»: антиромантическая направленность, отрицание классических традиций, урбанизм и неопримитивизм, увлечение эксцентрикой и уличным фольклором. Балетные спектакли композиторов «Шестерки» как экспериментальный жанр урбанистского эпатажного театра («Новобрачные на Эйфелевой башне», «Голубой экспресс», «Бык на крыше»). Сотрудничество с Ж. Кокто ( либретто ) и П. Пикассо ( костюмы и декорации ). Распад группы «Шести».</p> <p>Оперы Д. Мийо. Оперы-минутки как отражение поиска новых музыкально-сценических форм. Своеобразное отражение античной темы в трилогии «Орестея» ( «Агамемнон», «Хозфоры», «Эвмениды» ).</p> <p>Оперы Ф. Пуленка. Разнообразие жанровых моделей: опера-фарс «Грудь Терезия», опера-драма «Диалоги кармелиток», монодрамы «Человеческий голос» и «Дама из Монте-Карло».</p>
	<p>Тема 8. Английская опера 20 века.</p>	<p>Подъем творческой, концертной и музыкально-общественной жизни Англии в конце 19 века. Возрождение интереса к английской музыкальной</p>

		<p>классике. Организация «Променад-концертов» и просветительская концертная деятельность дирижеров Г. Вуда и Т. Бичема.</p> <p>Музыкальный театр Б. Бриттена. Опера «Питер Граймс» как образец новой реалистической музыкальной драмы. Экспрессионистское начало в трактовке образов. Трехплановость музыкальной драматургии ( лирико-психологическая, жанрово-бытовая и ситуационная линии в развитии сюжета ). Обращение Бриттена к жанру камерной оперы ( отказ от масштабных хоровых сцен, замена оркестра ансамблем инструментов): «Поругание Лукреции», «Альберт Херринг», «Поворот винта». Особенности драматургии в опере «Сон в летнюю ночь», сочетание принципов камерной и большой романтической оперы. Произведения на религиозно-нравоучительные сюжеты ( «Блудный сын», «Река Керлью») и жанр оперы-притчи. Взаимодействие с жанром средневековой литургической драмы, использование григорианского хора как интонационной основы певческого стиля.</p>
	<p>Тема 9. Пути развития русской оперы в музыкальной культуре 20 века.</p>	<p>Основные тенденции в развитии музыкальной культуры на рубеже 19-20 веков. Появление новых художественных течений. Эстетика реализма и эстетика модернизма в русском искусстве данного периода. Появление феномена «пролетарской культуры». «Классицистские» тенденции и русский символизм. Выдвижение новых имен в русской композиторской школе: А. Лядова, А. Глазунова, С. Танеева, А. Скрябина, С. Рахманинова.</p> <p>Эволюция жанровой системы. Выдвижение на первый план жанров инструментальной музыки. Основные тенденции в развитии оперы. Утрата жанром главенствующего положения. Оперы С. Танеева и С.Рахманинова ( опера-оратория и камерная лирико-психологическая опера ).</p> <p>Основные проблемы отечественной музыкальной культуры советского периода. Развитие музыкальных жанров. Оперное творчество С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Неоклассицистские и символистские тенденции в оперном театре С. Прокофьева. Оркестровый стиль и новаторские приемы в музыкальном языке.</p> <p>Основные тенденции в развитии музыкальных жанров во второй половине 20 века. Возрождение интереса к жанру оперы. Многообразие жанровых типов, драматургических и стилистических решений в оперном творчестве разных композиторов («песенная опера», опера-оратория, опера-фреска, моноопера и т.д.).</p>
<p><b>P2</b></p>	<p>Возникновение и развитие жанра оперетты в музыкальном театре 19-20 веков.</p>	
	<p>Тема10. Французская</p>	<p>Исторические предпосылки возникновения жанра</p>



	<p>оперетта 19 века и ее создатели.</p>	<p>оперетты. Распространение фарсовых, легкожанровых спектаклей как отражение господствующих вкусов буржуазного общества периода Второй империи. Возникновение в 50-х годах 19 века жанра оперетты, связь нового жанра с комической оперой, водевилем, кафе-концертами, искусством парижских шансонье.</p> <p>Флоримон Эрве — основоположник жанра оперетты. Открытие собственных театров («Фоли Концертант», переименование в «Фоли Нувель», а затем - в «Фоли Драматик»). Первые буффонады и пантомимы Эрве («Дон жуан» и др.). Музыкальные пародии 60—х годов на жанр большой оперы Дж. Мейербергера, оперы Дж. Россини и Ш. Гуно. «Мадмуазель Нитуш» - первый образец лирической оперетты: принципы драматургии и особенности музыкального языка.</p> <p>Жак Оффенбах — классик французской оперетты. Создание театра «Буфф-Паризьен», репертуарная политика и принцип формирования труппы (взаимодействие с театром «Фюнамбюль» и «Жимназ» и противостояние театру «Опера Комик»). Цензурные ограничения по использованию актерского состава, определившие господство в репертуаре одноактных миниатюр. Оперетта «Орфей в аду» как образец нового жанра. Пародийная трактовка сюжета и музыкальных форм.</p> <p>Основные жанровые типы оперетты в творчестве Оффенбаха: оперетты-пародии («Прекрасная Елена», «Синяя Борода»), комедии нравов («Парижская жизнь»), лирико-комедийные оперетты («Перикола»). «Сказки Гоффмана» - единственный образец лирической оперы в творчестве Оффенбаха.</p>
	<p>Тема 11. Французская оперетта 60 — 80-х годов 19 века.</p>	<p>Новые тенденции в развитии развлекательных жанров. Падение интереса к пародии и буффонаде и выдвигание на первый план сюжетов лирико-комедийного типа. Ш. Лекок и новое направление в жанре оперетты. Освоение в жанре оперетты исторической темы и темы восточной экзотики. «Дочь мадам Анго» - показ жизни парижских простолюдинов и характерного уличного быта. Взаимодействие с жанром лирической оперы и «опера-комик» в области драматургии и музыкальных форм спектакля.</p> <p>Оперетты Э. Одрана и Р. Планкета — продолжение традиции лирико-комедийного жанра. Изменение постановочного стиля: отказ от камерности исполнительских средств и переход на позиции роскошно декорированного действия с использованием дивертисментов эстрадного типа.</p>
	<p>Тема 12. Венская оперетта 60-80 -х годов 19 века. Ф. Зуппе.</p>	<p>Специфические формы развлекательного музыкального театра в Австрии начала 19 века: бурлески, зингшпили, волшебные фарсы. Объединение в этих жанрах элементов оперы, феерии и мелодрамы с веселыми фарсами и сатирой на современные нравы. 60-е годы — формирование</p>

		<p>австрийской оперетты в творчестве Ф. Зуппе. Взаимодействие музыкального языка французской оперетты с музыкальным языком австрийского песенно-танцевального фольклора. Разнообразие жанров развлекательных спектаклей в творчестве Зуппе: комедия нравов («Прекрасная Галатей»), авантюрный зингшпиль («Фатиница»), лирико-комедийная оперетта («Бокаччо»). Взаимодействие жанров героико-романтической оперы и оперетты в спектакле «Донна Жуанита».</p>
	<p>Тема 13. Жанр оперетты в творчестве И. Штрауса.</p>	<p>Утверждение основных закономерностей жанра и национального опереточного стиля в творчестве И. Штрауса. Оперетта «Индиго, или Сорок разбойников» - первое национальное произведение нового жанра. Обвинение Штрауса в непонимании им специфики музыкальной сцены, в подмене жанра оперетты жанром театрализованного концерта. «Летучая мышь» и «Цыганский барон» - шедевры опереточной классики, построенные на синтезе оперы лирико-комедийного типа и оперетты. Интонационные и жанровые истоки музыкального стиля Штрауса в жанре оперетты ( вальс, чардаш, цыганская песня и т.д.).</p> <p>Оперетты К. Миллекера и К. Целлера. Внедрение социальных мотивов в сюжеты лирико-комедийных оперетт («Нищий студент» и «Мартин-рудокоп»).</p>
	<p>Тема 14. Нововенская оперетта. Ф. Легар и И. Кальман.</p>	<p>Нововенская оперетта — новый этап развития жанра в музыкальном театре 20 века ( Ф. Легар, Э. Эйслер, О. Штраус, Л. Фалль, И. Кальман ). Формирование новых черт опереточного жанра: обращение к сюжетам из современной жизни, эстетизация повседневности, выработка эффектного постановочного стиля, так называемого «опереточного барокко», отмеченного влиянием мюзик-холльной пышности и феерии. Мелодраматическое истолкование сюжета в духе «сказки о Золушке», присоединение к основной интриге скетча. Формирование новых, закреплённых в схеме жанра актерских амплуа — великосветских героя и героини, каскадной пары простака и субретки, комика и комической старухи. «Веселая вдова» Ф. Легара как эталон нововенской оперетты.</p> <p>Оперетты И. Кальмана. Расширение круга используемых тем и образной сферы за счет внедрения сюжетов нового типа: жизнь «маленького человека», обращение к теме артистической богемы ( «Сильва», «Баядера», «Принцесса цирка», «Фиалка Монмартра»). Общность драматургических принципов оперетт Кальмана и веристской оперы ( трагедийная трактовка основного конфликта, использование чувствительных мелодрам ). Оперетты Ф. Легара 20- 30-х годов как образец лирико-психологической драмы с трагическим исходом: «Паганини», «Страна улыбок», «Джудита».</p>
	<p>Тема 15. Основные</p>	<p>Формирование жанра английской оперетты в</p>

	<p>тенденции в развитии англо-американской оперетты.</p>	<p>творчестве А. Салливена и У. Гилберта в 70-е годы 19 века ( «Суд присяжных», «Крейсер «Пинафор», «Микадо», «Утопия лимитед или Цветы прогресса» ). Продолжение в жанре оперетты линии развития балладной оперы и возрождение сатирической традиции, идущей от драматургии Дж. Гея и Дж. Филдинга. Внимание к чисто зрелищной, декоративной стороне спектаклей, что привело к слиянию жанра оперетты с жанром мюзик-холла.</p> <p>Основные этапы в развитии американской оперетты. Первый этап — развитие американской оперетты в европейском русле ( Р. Ковен, В.Герберт, Дж. Суза). Использование эталона нововенского жанра в оперетте Р. Фримля «Роз-Мари».</p> <p>Второй этап: в 20-30-е годы американская оперетта, вбирая в себя элементы и принципы балладной оперы, министрельных шоу, джазовых ревю, перерождается в жанр музыкальной комедии Бродвея (Дж. Козн, Дж. Гершвин, Дж. Керн, И. Берлин и др.) Параллельное развитие жанра музыкальной комедии в кино. Формирование жанра мюзикла.</p>
	<p>Тема 16. Основные тенденции в развитии русской оперетты 20 века.</p>	<p>Попытки развить пародийно-сатирические тенденции парижской оперетты применительно к русской теме в конце 19 века, подражание жанрам музыкального фарса и буффонады, опора на традиции русского водевиля.</p> <p>Формирование отечественной оперетты в 20-е годы 20 века в творчестве И. Дунаевского и Н. Стрельникова. Стремление приблизить жанр оперетты к опере в творчестве Стрельникова («Беранже», «Холопка») и создание нового жанра историко-бытовой лирической оперетты, которая затем получит свое дальнейшее развитие в творчестве В.Щербачева («Табачный капитан»), Ю. Милютинина («Девичий переполох»), А.Новикова («Левша»).</p> <p>Жанровые истоки оперетт И. Дунаевского: театры революционной сатиры и рабочей молодежи ( политические обозрения), бытовые комедии и водевиль. Полемика с эстетическими принципами нововенской оперетты («Женихи») и использование оффенбаховских приемов пародии. Музыкальные комедии И. Дунаевского в театре и кино: процесс «лиризации» жанра и формирование нового типа песенности. Внедрение в оперетту эстетики массовой советской песни.</p> <p>Оперетта как жанр народной музыкальной комедии в творчестве Б. Александрова и А. Рябова. Оперетты военных лет на героико-патриотическую тему.</p> <p>Пути развития жанра оперетты в русском искусстве второй половины 20 века в творчестве Д. Шостаковича, Т. Хренникова, Ю. Милютинина, В. Соловьева-Седого, Д. Кабалевского, Т. Хренникова.</p>

РЗ	Мюзикл в театре и кино.	
	Тема 17. Мюзикл как жанр американского музыкального театра.	<p>Жанровые истоки мюзикла — особый тип представлений, основанных на чередовании музыкальных номеров с разговорными диалогами: оперетта, шоу, бурлеск, ревю, кафе-шантан, представления кабаре-типа. Сложность терминологического определения жанра. Стилистая зависимость мюзикла от законов развлекательного комедийного театра эстрадного типа и принципов коммерческого массового искусства. Основные виды развлекательного искусства США в конце 19- начале 20 века: министрельные шоу Д. Эммета, мелодрамы, мюзик-холльные шоу и ревю. Основные принципы драматургии в шоу-представлениях: отсутствие цельной драматической интриги, сочетание шлягерных песен, стэпа, кордебалетных сцен с пением и конферанса. Исполнительские средства и музыкальный язык шоу, основанный на смешении разнородных вокальных и инструментальных форм ( баллада, спиричуэлл, блюз, кабаре-песня, шансон, джаз, свинг, рэг-тайм и т.д.). Воздействие драматургических принципов нововенской оперетты на процесс формирования жанра мюзикла ( актерские амплуа лирической и гротесково-комедийной пары и соответствующие им типы номеров).</p>
	Тема 18. Американская музыкальная комедия как предшественник мюзикла.	<p>Музыкальные комедии Бродвея в творчестве Дж. Козна, Дж. Гершвина, Дж. Керна, Э. Берлин и др. Принцип сюжетных построений в музыкальной комедии, основанных на чисто американской тематике и традиционных для американской культуры развлекательных жанрах. Процесс формирования массового кордебалетного танца, взаимодействие лексики джаз-танца и классической хореографии.</p> <p>Музыкальная кинокомедия 30-х годов. Ориентирование сюжетной основы на исполнительские возможности конкретного актера, «звезды» (Дж. Макдональд, Д. Дурбин, Ф. Астор, Дж. Келли и др.) Сближение жанра музыкальной комедии с жанром киноревию — эстрадной концертной программы, вокруг которой выстраивались сюжетные связи ( фильм «Серенада Солнечной долины» с участием оркестра Г. Миллера).</p>
	Тема 19. Возникновение и развитие жанра мюзикла в 40-60-е годы 20 века.	<p>40-е годы — период возникновения и стабилизации жанра мюзикла ( «Оклахома» Р. Роджерса ). Замена номерной структуры принципами сквозного строения, усложнение музыкального языка и форм песенных и танцевальных номеров. Типизация новых фокальных и хореографических форм в творчестве ведущих композиторов, хореографов и режиссеров тех лет: Р. Роджерса, И. Берлина, К. Портера, К. Вайля, Дж. Баланчина, Х. Лимона, Дж. Келли, Ф. Зигфельда, Э. Казана, Дж. Эббота. Выдвижение на первый план в драматургии мюзикла номеров смешанного типа ( песни на фоне</p>

		<p>кордебалета ) и их трансформация в вокально-пластические сцены, созданные на основе синтеза текста, музыки, драматического и хореографического действия.</p> <p>50-60-е годы — классический этап в развитии мюзикла. Практика экранизаций лучших бродвейских мюзиклов ( «Звуки музыки», «Парни и куклы», «Вестсайдская история», «Моя прекрасная леди», «Хелло, Долли», «Смешная девчонка» и др.). Общность драматургических принципов театрального и киномюзикла: синтез разнородных вокально-пластических форм на основе музыкального ритма, регулирующего действие и на уровне видеоряда, и на уровне решения каждой конкретной сцены. Использование в драматургическом решении номеров параллельного плана, т.е. контрастного элемента в виде буффонады, пародии или же остродраматической коллизии ( «Смешная девчонка» Дж. Стайна, «Оливер» Л. Барта).</p> <p>Дальнейшее развитие идеи массовых вокально-хореографических сцен. Понятие центрального номера, особенности драматургического решения и роль в построении действия.</p>
	<p>Тема 20. Пути развития жанра мюзикла в последней трети 20 века.</p>	<p>Кризисные явления в развитии жанра мюзикла в конце 60-х — начале 70-х годов. Попытки приблизить музыкальный материал жанра к новым направлениям массовой поп и рок-культуры. Изменение стилистики шлягерной песни, ее интонационного строя, принципов аранжировки и манеры исполнения (киномюзикл «Волосы» Г. Макдермота, режиссер - М. Форман, 1979г.). Стилиевой конфликт между музыкальным языком рок-культуры и нормативной лексикой классического мюзикла.</p> <p>Две основных тенденции в развитии мюзикла 70-80-х годов. Первая: появление новых типов театрализованного зрелища (рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» и «балет с пением» «Кошки» Л. Уэббера). Вторая - сохранение и использование жанра в его традиционном понимании (киномюзиклы « Кабаре», «Кордебалет», « Коттон-клуб», «Вся эта суета» в постановке режиссеров Б. Фосса, Р. Аттенборо, Ф. Копполы ).</p> <p>Проблемы освоения жанра мюзикла на отечественной сцене. Произведения А. Журбина, А. Рыбникова, М. Дунаевского. Мюзикловые «проекты» на театральных площадках Москвы.</p>

### 3. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ УЧЕБНОГО ВРЕМЕНИ

#### 3.1. Распределение аудиторной нагрузки и мероприятий самостоятельной работы по разделам дисциплины

### Очная форма обучения

Объем дисциплины: 72 ч, 2 з.е.

Раздел дисциплины	Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), (всего, часов)						Самостоятельная работа (всего, часов)					Виды контроля (всего, единиц)				
	Аудиторная работа, в том числе:						Всего	Подготовка к лекционным занятиям	Подготовка к практическим занятиям	Контрольная работа	Реферат	Эссе, творческая работа				
	Всего	лекции	Семинары, практические занятия	Индивидуальные занятия	Занятия в интерактивной форме											
Р1. Оперный театр 20 века	68	34	34	-	-	-	129	48	81	-	-	-				
Р2. Возникновение и развитие жанра оперетты в музыкальном театре 19-20 веков.	34	17	17	-	-	-	64	24	40	-	-	-				
Р3. Мюзикл в театре и кино.	34	17	17	-	-	-	65	25	40	-	-	-				
<b>ИТОГО часов по дисциплине</b>	<b>136</b>	<b>68</b>	<b>68</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>258</b>	<b>97</b>	<b>161</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>				

#### 4. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ, САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

##### а. Лабораторные работы

Не предусмотрено.

Код раздела а, темы	Номер работы	Наименование работы	Время на выполнение работы (час.)

Всего:

##### б. Практические занятия

Код раздела , темы	Номер занятия	Тема занятия	Время на проведение занятия (час.)
P1		Главные художественные направления в музыкальном театре 20 века.	6
P1		Особенности претворения импрессионистской эстетики в музыкальном театре 20 века.	4
P1		Основные художественные объединения экспрессионистов.	2
P1		Основные положения теории додекафонии А. Шенберга.	4
P1		Sprechstimme и его основные типы.	2
P1		Образы-символы в произведениях композиторов-экспрессионистов.	2
P1		Эстетические принципы музыкального натурализма.	2
P1		Драматургические принципы веристской оперы.	4
P1		Основные принципы неоклассицистской эстетики.	2
P1		Эстетические принципы неоклассицизма и необарокко.	4
P1		Эстетика музыкального урбанизма в музыке композиторов «Группы Шести».	2
P2		Основные жанровые типы ранних буффонад Эрве и Оффенбаха.	5
P2		Основные жанры развлекательной культуры Парижа во второй половине 19 века.	4
P2		Актерские амплуа и принципы драматургии в жанрах оперетты, варьете, ревю, кабарежных театрах Западной Европы конца 19 — начала 20 веков.	4
P3		Понятие жанра «мюзикл». Жанровые истоки мюзикла.	2

P3		Основные принципы исполнительского искусства в джазе.	4
P3		Основные принципы драматургии в развлекательных жанрах американской культуры 20 века; шоу, ревю, кабаре-театр.	3
P3		Структурные и музыкально-стилевые особенности мюзикла.	2
P3		Типы вокально-пластических номеров в мюзикле.	2
P3		Сравнительный анализ драматургических принципов мюзикла и музыкальной комедии.	2
P3		«Звезды» американских кино-мюзиклов	2
<b>Всего:</b>			<b>68</b>

### Примерная тематика самостоятельной работы

#### 1.1 Примерный перечень тем домашних работ

Не предусмотрено

#### 1.2 Примерный перечень тем рефератов (эссе, творческих работ)

Не предусмотрено

#### 1.3 Примерный перечень тем курсовых проектов (курсовых работ)

Не предусмотрено

#### 1.4 Примерная тематика коллоквиумов

Не предусмотрено

## 5. СООТНОШЕНИЕ РАЗДЕЛОВ ДИСЦИПЛИНЫ И ПРИМЕНЯЕМЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ\*

Код раздела, темы дисциплины	Активные методы обучения					Дистанционные образовательные технологии и электронное обучение						
	Проектная работа	Кейс-анализ	Деловые игры	Проблемное обучение	Командная работа	Другие (указать, какие)	Сетевые учебные курсы	Виртуальные практикумы и тренажеры	Вебинары и видеоконференции	Асинхронные web-конференции и семинары	Совместная работа и разработка контента	Другие (указать, какие)
P1				*	*							
P2				*	*							
P3				*	*							



## 6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 6.1.Рекомендуемая литература

#### 6.1.1.Основная литература

1. Б.Асафьев. Об опере. Избранные статьи.Л.,1976.
  2. Великие мюзиклы мира. Сб.ст., М., 2003.
  3. Вершинина И. Опера. В кн.: Музыка XX века. М., 1976
  4. Воробьева Т. История ансамбля «Битлз». М., 1990
  5. Гликман И. Мейерхольд и музыкальный театр. Л., 1989
  6. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл. В кн.: Советский музыкальный театр. М., 1982
  7. Дистер А. Эпоха Рока. М.,2005
  8. Кампус Э. О мюзикле. Л., 1983
  9. Ковнацкая Л. Композиторы Англии. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн. 5, М., 1987
  - 10.Конен В. Композиторы Соединенных штатов Америки. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн. 5. М., 1987
  - 11.Конен В. Рождение джаза. М., 1984
  - 12.Косачева Р., Розанова Ю. Балет. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн. 3. М., 1980
  - 13.Маковкина В. Мюзикл в театре и кино. Методические рекомендации. Екатеринбург, 1993
  - 14.Мелик-Пашаева К. Эстетические предпосылки формирования жанров французской оперы 18 века. В кн.: Музыкальный театр. М., 1983
  - 15.Музыка XX века. Очерки. В двух частях. М., 1984
  - 16.Музыкальный театр. Драматургия и жанры. М., 1983
  - 17.Нестьев И. Музыкальная культура на рубеже 19-20 веков. В кн.: Музыка XX века. Очерки. М., 1976
  - 18.Орелович А. Оперетта. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн.3. М., 1980
  - 19.Очерки творчества и эстетики новой венской школы. Сб. статей. М., 1970
  - 20.Проблемы музыки XX века. Сборник статей. Горький, 1977
  - 21.Сабинина М. Опера-оратория и моноопера. В кн.: Советский музыкальный театр. М., 1982
  - 22.Сохор А. Ораториально-кантатная и хоровая музыка. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн. 3. М., 1980
  - 23.Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984
  - 24.Черкашина М. Жанр исторической оперы в первой половине 19 века. В кн.: Музыкальный театр. М., 1983
  - 25.Черная Г. Зарождение жанра оперетты. В кн.: Музыкальный театр. М., 1983
  - 26.Ярустовский Б. Опера. В кн.: Музыка XX века. М., 1976
- Рекомендуемая литература (дополнительная):
- 27.Бенциен Р. Джон Леннон навсегда. СПб., 1993
  - 28.Волков С. Шостакович и Сталин: художник и царь. М., 2004
  - 29.Гозенпуд А. Краткий оперный словарь. Киев, 1986
  - 30.Загайкевич М. Драматургические функции в балетном жанре. В кн.: Музыкальный театр. М., 1983
  - 31.Ковнацкая Л. Б. Бриттен. М., 1974
  - 32.Конен В. Блюзы и XX век. М., 1980
  - 33.Косачева Р. О некоторых важнейших направлениях зарубежного балета 1917 - 1945 годов. В кн.: Музыкальный театр. М., 1983
  - 34.Леонтьева О. Карл Орф. М., 1984
  - 35.Маковкина В. Стилиевой синтез в музыкальном театре В. Моцарта. В сб.: Искусство театра: Вчера. Сегодня. Завтра. Екатеринбург, 1997
  - 36.Максимов А. McCartney. День за днем. СПб., 2002

- 37.Нестьев И., Христиансен Л. Барток. В кн.: Музыка XX века. Часть 2, кн. 5. М., 1987
- 38.Новгородцев С. Рок-Посевы. Классика. М., 1995
- 39.Онеггер А. О музыкальном искусстве. Л., 1979
- 40.Пауль Хиндемит. Статьи и материалы. М., 1979
- 41.Проблемы музыки XX века. Сборник статей. Горький, 1977
- 42.Пуленк Ф. Я и мои друзья. Л., 1978
- 43.Рождественский Г. Преамбулы. М., 1989
- 44.Рок-справочник. Составитель - Василевский. В. Новосибирск, 1991
- 45.100 опер. История создания. Сюжет. Музыка. Л., 1987
- 46.Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Л., 1971
- 47.Тараканов М. Музыкальная драматургия в советском балете. В кн.: Советский музыкальный театр. М., 1982
- 48.Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1977
- 49.Уварова Е. Эстрадный театр: миниатюры. Обозрения. Мюзик-холлы. М., 1983
- 50.Чернова О. О балетах больших и малых (к вопросу о драматургических принципах балетного спектакля). В кн.: Советский музыкальный театр. М., 1982

### **6.1.2.Дополнительная литература**

### **6.2.Методические разработки**

### **6.3.Программное обеспечение**

Не используется.

### **6.4. Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы**

Не используются.

### **6.5.Электронные образовательные ресурсы**

<http://www.belcanto.ru/>

<http://musicals.ru/>

## **7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **Сведения об оснащённости дисциплины специализированным и лабораторным оборудованием**

Лекционная аудитория, снабжённая демонстрационным оборудованием (доска, DVD-проигрыватель, аудиоцентр, ТВ, доступ в сеть Интернет).

## **8.ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Контроль уровня знаний является формой управления результативностью процесса образования.

Контроль уровня знаний по дисциплине осуществляется в виде текущего контроля и промежуточной аттестации (зачета / экзамена).

Система текущего контроля включает:

1. контроль работы студентов на лекционных занятиях;
2. контроль участия в совместной работе группы;
3. контроль выполнения индивидуальных заданий;

4. контроль выполнения студентами заданий для самостоятельной работы.

Промежуточная аттестация осуществляется в виде зачета (экзамена), который проводится в устной (либо письменной) форме.

Задачи промежуточной аттестации:

1. определить общий уровень основных знаний по предмету;
2. определить уровень основных знаний по каждой теме курса;
3. объективизировать результат контроля, минимизировать возможную субъективность преподавателя.

Оценка «отлично» выставляется при: глубоком, всестороннем освоении материала, знании периодизации и хронологии изучаемого этапа в истории музыкального театра; умении использовать навыки сравнительного анализа в разных областях искусства в изучении крупных стилевых направлений; знании основных жанровых направлений в развитии музыкального театра; умении охарактеризовать и проанализировать музыкальный язык и приемы драматургии в отдельных произведениях разных театральных жанров.

Оценка «хорошо» выставляется при: достаточном объеме знаний по предмету; понимании основных этапов периодизации в развитии музыкального театра, особенностей стиля изучаемого направления; умении охарактеризовать основные принципы драматургии и музыкального языка сочинений, принадлежащих к определенному жанру; недостаточно выявленном умении использовать навыки сравнительного анализа в смежных видах искусства в рамках изучаемого стилевого направления; незначительных ошибках в анализе отдельно взятого произведения.

Оценка «удовлетворительно» выставляется при: неглубоком, поверхностном знании материала; ошибках в периодизации и хронологии, отсутствии навыков сравнительного анализа; незначительных ошибках в анализе отдельно взятого произведения.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в случае, если студент не владеет должным объемом знаний по изучаемому предмету; не знает основных этапов в развитии музыкального театра и его жанровой системы; не способен проанализировать особенности драматургии и стилистики отдельно взятого произведения; допускает принципиальные ошибки в использовании специальной терминологии; не обладает необходимым кругозором в области смежных гуманитарных дисциплин.

#### **Критерии оценивания результатов контрольно-оценочных мероприятий текущей и промежуточной аттестации по дисциплине**

При определении критерия выставления оценки принимаются во внимание объем, глубина знаний, доказательность и аргументированность ответа, а также общий кругозор студента.

Оценка «зачтено» выставляется студенту, показавшему всесторонние, систематизированные и глубокие знания предмета, знакомому как с основной, так и с дополнительной литературой, рекомендованной для освоения курса.

Оценка «незачтено» выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях основного учебно-программного материала, допустившему принципиальные ошибки при ответе на вопросы.

При выставлении итоговой оценки по дисциплине учитывается глубина демонстрируемых студентом знаний и уровень освоения пройденного материала.

Система критериев оценивания при проведении промежуточной аттестации опирается на три уровня освоения компонентов компетенций: пороговый, повышенный, высокий.

Компоненты компетенций	Признаки уровня освоения компонентов компетенций	
	пороговый	повышенный
<b>Знания</b>	Студент демонстрирует знание-знакомство, знание-копию: узнает объекты, явления и понятия, находит в них различия, проявляет знание источников получения информации, может осуществлять самостоятельно репродуктивные действия над знаниями путем самостоятельного воспроизведения и применения информации.	Студент демонстрирует аналитические знания: уверенно воспроизводит и понимает полученные знания, относит их к той или иной классификационной группе, самостоятельно систематизирует их, устанавливает взаимосвязи между ними, продуктивно применяет в знакомых ситуациях.
<b>Умения</b>	Студент умеет корректно выполнять предписанные действия по инструкции, алгоритму в известной ситуации, самостоятельно выполняет действия по решению типовых задач, требующих выбора из числа известных методов, в предсказуемо изменяющейся ситуации	Студент умеет самостоятельно выполнять действия (приемы, операции) по решению нестандартных задач, требующих выбора на основе комбинации известных методов, в непредсказуемо изменяющейся ситуации
<b>Личностные качества</b>	Студент имеет низкую мотивацию учебной деятельности, проявляет безразличное, безответственное отношение к учебе, порученному делу	Студент имеет выраженную мотивацию учебной деятельности, демонстрирует позитивное отношение к обучению и будущей трудовой деятельности, проявляет активность.

### Перечень компетенций с указанием этапов их формирования

№	Код формируемой компетенции и ее содержание	Этапы (семестры) формирования компетенции в процессе освоения ООП	
		Очная форма обучения	
1	способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу (ОК-1);	3-6	
2	способностью на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владением навыками самостоятельной работы в сфере художественного творчества (ОПК-4);	3-6	
3	способностью самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК-6);	3-6	

4	постановщиков (дирижера, режиссера, художника, балетмейстера) в музыкальном театре, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-2.1);	3-6	
5	владением теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3);	3-6	
6	умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного музыкального театра (ПСК-2.4).	3-6	

### Описание показателей и критериев оценивания компетенций

Показатели оценивания	Критерии оценивания компетенций	Шкала оценивания
<b>Понимание смысла компетенции</b>	<p>Имеет базовые общие знания в рамках диапазона выделенных задач</p> <p>Понимает факты, принципы, процессы, общие понятия в пределах области исследования. В большинстве случаев способен выявить достоверные источники информации, обработать, анализировать информацию.</p> <p>Имеет фактические и теоретические знания в пределах области исследования с пониманием границ применимости</p>	<p>Базовый уровень</p> <p>Средний уровень</p> <p>Продвинутый уровень</p>

Освоение компетенции в рамках изучения дисциплины	Наличие основных умений, требуемых для выполнения простых задач. Способен применять только типичные, наиболее часто встречающиеся приемы по конкретной сформулированной (выделенной) задаче	Базовый уровень
	Имеет диапазон практических умений, требуемых для решения определенных проблем в области исследования. В большинстве случаев способен выявить достоверные источники информации, обработать, анализировать информацию.	Средний уровень
	Имеет широкий диапазон практических умений, требуемых для развития творческих решений, абстрагирования проблем. Способен выявлять проблемы и умеет находить способы решения, применяя современные методы и технологии.	Продвинутый уровень
Способность применять на практике знания, полученные в ходе изучения дисциплины	Способен работать при прямом наблюдении. Способен применять теоретические знания к решению конкретных задач.	Базовый уровень
	Может взять на себя ответственность за завершение задач в исследовании, приспособливает свое поведение к обстоятельствам в решении проблем. Затрудняется в решении сложных, неординарных проблем, не выделяет типичных ошибок и возможных сложностей при решении той или иной проблемы	Средний уровень
	Способен контролировать работу, проводить оценку, совершенствовать действия работы. Умеет выбрать эффективный прием решения задач по возникающим проблемам.	Продвинутый уровень

#### Шкалы оценки для проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине

*Устный опрос/собеседование:*

- **высокий уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа. В этом случае ставится оценка «Отлично».

- **средний уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа. Однако допускается одна – две неточности в ответе. В этом случае ставится оценка «Хорошо».

- **базовый уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает свидетельствует в основном о знании процессов изучаемой предметной области, отличающийся недостаточной глубиной и полнотой раскрытия темы; знанием основных вопросов теории; слабо сформированными навыками анализа явлений, процессов, недостаточным умением давать аргументированные ответы и приводить примеры; недостаточно свободным владением монологической речью, логичностью и последовательностью ответа. Допускается несколько ошибок в содержании ответа. В этом случае ставится оценка «Удовлетворительно».

Если ответ данный студентом обнаруживает незнание процессов изучаемой предметной области, отличающийся неглубоким раскрытием темы; незнанием основных вопросов теории, несформированными навыками анализа явлений, процессов; неумением давать аргументированные ответы, слабым владением монологической речью, отсутствием логичности и последовательности. В этом случае ставится оценка «Неудовлетворительно» и компетенции считаются неосвоенными.

#### **Перечень примерных вопросов для зачета.**

1. Основные художественные направления в музыкальном театре 20 века.
2. Опера «Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси и проблемы символистского театра.
3. Черты импрессионистской эстетики в музыкально-сценических произведениях М. Равеля, И. Стравинского и Б. Бартока.
4. Экспрессионистские приемы в операх Р. Штрауса.
5. Оперы А.Шенберга.
6. Музыкально-сценические произведения А.Шенберга.
7. Оперный театр А. Берга. Принципы музыкальной драматургии.
8. Sprechstimme и его виды в музыкально-сценических произведениях экспрессионистов.
9. Необарокко и его эстетические принципы в оперном творчестве П. Хиндемита.
10. Оперный триптих Дж. Пуччини.
11. Поздний период в оперном творчестве Дж. Пуччини.
12. «Группа Шести» и эстетика урбанизма в музыкальном театре Франции 20 века.
13. Оперные жанры в творчестве Б. Бриттена.
13. Оперное творчество Д. Шостаковича.
14. Жанровые типы в оперном творчестве С. Прокофьева.
15. Неоклассицизм в западноевропейском искусстве 20 века.
16. Неоклассицистские балеты И.Стравинского.
17. Произведения смешанных жанров в неоклассицистском периоде творчества И. Стравинского.
18. Основные пути развития оперного жанра в современном музыкальном театре.

#### **Перечень примерных вопросов для экзамена.**

1. Основные художественные направления в развлекательном театре конца 19- начала 20 веков.
2. Кабарежные театры Парижа и стилевые особенности новых развлекательных жанров во второй половине 19 века.
3. Французская оперетта и ее создатели.
4. Жанры пародии и буффонады в творчестве Ф. Эрве и Ж. Оффенбаха.
5. Опера Ж.Оффенбаха «Сказки Гоффмана» и ее стилевые особенности.
6. Лирико-комедийные оперетты Ф. Эрве и Ж. Оффенбаха.
7. Драматургические и стилевые особенности венской оперетты. Оперетты Ф. Зуппе.
8. Жанр оперетты в творчестве И. Штрауса.
9. Нововенская оперетта и ее драматургические принципы.
10. Пути развития нововенской оперетты в творчестве Ф. Легара и И. Кальмана.
11. Основные тенденции в развитии жанра оперетты в Англии и США.
12. Пути развития русской оперетты 20 века.
13. Жанр музыкальной комедии в творчестве русских композиторов 20 века.
14. Возникновение и развитие мюзикла в американском музыкальном театре 20 века.
15. Основные закономерности жанра мюзикла в театре и кино.
16. Мюзиклы 40- 60-х годов 20 века как классический образец жанра.
17. Пути развития мюзикла в театре и кино в 70-80-е годы 20 века.
19. Мюзикловые проекты и их особенности в современном музыкальном искусстве.