

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 03.04.2022 14:37:58  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»  
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
31.05.2022

## **Музыкальная драматургия оперы**

### **Рабочая программа дисциплины**

Специальность  
**53.05.05 Музыковедение**  
(уровень специалитета)

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2022

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная драматургия оперы» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732.

Автор-составитель: к. иск., доцент В. В. ГОРЯЧИХ

Рецензент: к. иск., профессор В. П. ШИРОКОВА

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины .....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	5
5. Содержание дисциплины.....	6
5.1. Тематический план .....	6
Семинары .....	6
5.2. Содержание программы.....	6
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.....	9
6.1. Основная литература.....	9
6.2. Интернет-ресурсы.....	10
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	10
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	10
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	10
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания. ....	11
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	11
8.4. Контрольные материалы.....	14
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	21
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины.....	23

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Музыкальная драматургия оперы» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование профессиональных компетенций), а также на формирование у студентов целостного представления об оперном произведении, его содержательной и конструктивной сторонах.

Основные задачи курса:

- знакомство с основными положениями теории драматургии оперы, ее основными типами в историческом аспекте, в аспекте традиций и новаторства;
- формирование у студентов навыка комплексного анализа музыкальной драматургии оперы в ее взаимосвязях с драматургией либретто, с музыкальной формой и композицией, с композиторской и постановочной режиссурой.

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Музыкальная драматургия оперы» входит в вариативную часть (дисциплины по выбору) ОПОП по специальности 53.05.05 Музыкаведение. Курс музыкальной драматургии оперы занимает особое место в системе межпредметных связей, интегрируя знания, умения и навыки, полученные в результате изучения других дисциплин как теоретической, так и исторической направленности.

## 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ПК–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.	Знать: общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.
	Уметь: анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.
	Владеть: методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	Знать: ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
	Уметь: излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать

	музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.
	Владеть: методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестр
		8-й
<b>Контактная аудиторная работа</b>	34	34
Практические занятия	34	34
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	74	74
Вид промежуточной аттестации		30
Общая трудоемкость: Часы	108	108
Зачетные единицы	3	3

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе		Контактная внеауд. и самост. работа (час.)
			Практические	семинары	
<b>8-й семестр</b>					
1	Введение.	6	2		4
2	Драматургия оперы: основные теоретические положения и термины	14	4		10
3	Время, пространство и действие в опере	14	4		10
4	Типы оперы	8	2		6
5	Элементы оперы	18	4	2	12
6	Оркестр в опере	18	4	2	12
7	Музыкальная драматургия и композиция оперы	18	4	2	12
8	Музыкальная форма в опере	10	2		8
<b>Итого в 8-м семестре</b>		<b>18</b>	<b>28</b>	<b>6</b>	<b>74</b>

### Семинары

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	Всего часов
1	8	Элементы оперы	Речитатив, песня, ария, различные типы ансамбля, хор и балет в операх XVII – XXI вв.: специфика трактовки	2
2	8	Оркестр в опере	Функция оркестра в операх М.П. Мусоргского «Борис Годунов» и Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже»	2
3	8	Музыкальная драматургия и композиция оперы	Рассмотрение оперы «Война и мир» С.С. Прокофьева в аспектах: музыкальная драматургия лирических и военных сцен; портреты лирических и исторических героев в опере; темы-символы и эпический план оперы	2
<b>ИТОГО часов в 8-м семестре:</b>				<b>6</b>

### 5.2. Содержание программы

#### Введение.

Предмет и задачи курса. Опера в системе жанров вокальной музыки. Опера как синтетический жанр. Уровни структуры оперы как театрального спектакля (визуальный – декорации, костюмы, видеоряд, сценическое действие; литературный – сюжет, либретто; музыкальный ряд). Взаимодействие и взаимозамещение компонентов оперного спектакля. Главенство музыки, ее синтезирующая роль. Слово в опере (к постановке проблемы).

Явление «оперности» (в узком и широком значении).

Авторский замысел оперы и его исполнительская реализация. Дирижер и режиссер в оперном спектакле. «Режиссерская опера» в театральной практике конца XX – начала XXI вв. Композиторская режиссура, ее воплощение в оперном тексте и ее сценическая реализация (к постановке проблемы).

**Тема 1. *Драматургия оперы: основные теоретические положения и термины.***

Проблематика оперной драматургии в работах отечественных музыковедов: различие подходов; дискуссионность и противоречивость некоторых теоретических положений; смешение планов композиции и драматургии; привнесение внемузыкальных принципов в анализ; преобладание жанрового и композиционного критериев типологизации.

Словесная (вербальная) драматургия. Стихотворное либретто и прозаическое либретто; смешанные формы. Влияние стихотворного и прозаического текста на тип музыкальной речи. Литературное произведение как либретто оперы. Другие источники либретто (исторические документы, религиозные тексты, фольклор, живописные произведения и т. д.). Функция либретто с точки зрения оперной драматургии.

Сюжет в опере. Типы оперных сюжетов и их связь с литературными архетипами. Типизация персонажей и ситуаций в либретто (исторический аспект).

Функции литературного текста в опере: роль ключевых слов и «словесных лейтмотивов»; типы текста и их зависимость от композиционного положения в опере и драматургической функции; прием «текста в тексте» и его роль (от различных типов «рассказа» до «театра в театре»).

Ремарки в либретто и партитуре как важнейший элемент сценической драматургии и как элемент раскрытия психологии персонажей. Вводные, заключительные и внутритекстовые ремарки.

Композитор и либретто: аспект авторства, исторический аспект; особенности композиторского либретто.

Музыкальная драматургия в ее взаимодействии с драматургией либретто. Относительная автономия словесного и музыкального рядов, их «схождения» и «расхождения».

Понятие «драматургического акцента» в режиссуре и система драматургических акцентов музыки.

**Тема 2. *Время, пространство и действие в опере.***

Время в опере. Физическое (реальное, объективное), сценическое (сюжетное), психологическое время (время психических процессов). Время суток как элемент сценического времени, его семантика. Историческое время (эпоха) и его конкретизация в опере через музыку (стилистические средства иных эпох – Ренессанса, Барокко, Классицизма, Романтизма, как элементы, включенные в композиторский стиль и «растворенные» в нем, и как прием стилизации). Национальный колорит. Аспект восприятия. Художественное время как обобщающая категория. Его комплементарность понятиям пространства (сценическое пространство и т. д.) и действия в опере.

Слово и музыка (пение) в аспекте времени: к проблеме условности оперы. Замедление времени в опере сравнении с речью; ускорение – относительно литературного жанра (пьесы, повести, романа).

Действие в опере, его основные этапы, распределение кульминаций. Роль экспозиции и финала. Внешний и внутренний планы действия, их несовпадение; реализация в зависимости от драматургического типа оперы, разделение их функций в процессе развития оперного жанра. Событие в опере: сценическое действие, либретто, музыка. Ритм и частота музыкальных событий, их несовпадение с событиями во внешнем действии. Музыкально-сценическая полифония (М. С. Друскин). Ускорение и замедление

(ретардации) времени темпа событий («включение» и «отключение» времени), ретроспекции. Внутренняя речь, внешняя речь: их отличия, функция в музыкальной драматургии. Связь с оперными формами.

Действие и контрдействие; главное действие и фон. Функция предвещения («предсказания») событий. «Опережение» как характерный признак музыкальной драматургии всех жанровых типов оперы. «Вставные» сцены. Жанровые сцены, их роль в драматургии. Преломление принципа обобщения через жанр.

Пространство в опере. Сценическое («реальное») пространство («площадь», «интерьер», «лес»), его взаимосвязь с внутренним и внешним действием, сценическим и психологическим временем. Символизация пространства. Художественное пространство оперы.

### **Тема 3. Типы оперы.**

Классификация оперы в научной литературе, ее вариантность и противоречивость. Исторические типы оперы. Возможность классификации конкретного оперного произведения сразу по нескольким параметрам. Принципиальная синтетичность оперы.

Драматургия в аспекте жанра. Жанрово-драматургические типы классической русской и зарубежной оперы: драматический, лирический, эпический, сказочный. Комическая опера. Смешанные типы. Историческая эволюция.

Драматургия в аспекте композиции. Номерная опера. Опера сквозного действия. Опера как «прежде всего произведение музыкальное» (Н. А. Римский-Корсаков). Опера смешанного типа. Камерная опера. Сквозное действие в камерной опере. Особые разновидности оперного спектакля в XX – начале XXI вв. Моноопера. Микроопера и опера-сцена.

Иные способы классификации. Опера с разговорными диалогами и ее национальные типы. Песенная опера и ее национально-исторические типы.

### **Тема 4. Элементы оперы.**

Речитатив как тип вокальной речи и как форма; речитативный синтаксис. Исторические типы речитатива. Сказовый речитатив (Е. А. Ручьевская) в русских операх второй половины XIX – начала XX вв. Типы речевого интонирования в опере. Функции речитатива, типы взаимоотношения с партией оркестра.

Песня: драматургическая роль песни как жанра, функция обобщения; песенный синтаксис и песенная форма в опере.

Ария, ариозо, ансамбль. Их типы, драматургическая роль в опере. Типы «арии аффектов» в итальянской оперы-seria: ария скорби, ария жалобы (lamento), ария гнева, ария мести и др. Традиционная классификация арии в операх конца XVIII – XIX вв.: ария-портрет, ария-состояние, ария-монолог, ария-рассказ; ее условность; драматургическая полифункциональность (сочетание различных типов) арии. Ария-сцена.

Ариозо: включенность в действие; прием размыкания формы как отражение сквозного действия. Микроариозо (Е. А. Ручьевская) как распетый фрагмент в условиях речитатива; микроариозо в цепной форме. Микроариозо в операх второй половины XIX – XX века.

Ансамбль-диалог, ансамбль-состояние; ансамбль-сцена; ансамбль-финал. Ансамбль (дуэт) «согласия», ансамбль-«поединок». Историческая эволюция. Проблема литературного и музыкального текста в ансамблях, зависимость от состава и количества голосов, различные пути ее решения. Контрастная и имитационная полифония как драматургический прием в ансамблях.

Хор в драматургической функции фона; хор как коллективный персонаж: активный участник действия и/или свидетель, «комментатор». Особое значение хора в драматургии русских классических опер. Ораториальная функция хора. Дифференциация хора в аспекте драматургии оперы. Жанры и формы хоровой музыки в опере. Хоры на сцене и



закулисные хоры.

Балет (танцы) в опере: типы и жанры, функции в драматургии. Включенность балетной музыки во внутреннее действие в классической опере.

#### **Тема 5. Оркестр в опере.**

Историческая эволюция оперного оркестра. Оркестр как камерный ансамбль в опере конца XX – начала XXI вв.

Инструментальная музыка в опере. Увертюра (исторические типы: сонатные увертюры и увертюры-вступления; функция в опере). Симфонические антракты и эпизоды.

Функции оркестра в опере: сопровождение, контрапункт, подтекст; проблема фона и рельефа. Функция обобщения. «Голос автора» (авторский комментарий) в оркестре в операх XX – начала XXI вв.

Оркестр в речитативе. Оркестр в сольных высказываниях и ансамблях. Тембровые характеристики персонажей.

Симфонизация оперы. «Тристан и Изольда» Вагнера, «Пиковая дама» Чайковского как примеры симфонизации оперы второй половины XIX века. Симфонизация оперы в XX веке.

#### **Тема 6. Музыкальная драматургия и композиция оперы.**

Опера как целое. Музыкальная драматургия и композиция. Опера как сложная циклическая форма. Акт и картина.

Принципы контраста и тождества. Связь на расстоянии. Повторы ситуации и музыкальные повторы. Прием арки. Принципы объединения целого. Опера как суперцикл.

Тематизм в опере. Принцип сквозного действия и сквозной тематизм. Тематизм второго плана. Микротематизм и субтематизм, тематизация гармонии, фактуры, оркестровой ткани.

Интонационно-тематическое единство. Лейтмотив (лейттема) и лейтмотивная система в опере. Лейт-жанры; лейт-тембры. Реминисценции.

#### **Тема 7. Музыкальная форма в опере.**

Композиция и форма. Принцип сочетания одночастности и цикличности в оперном акте, картине. Композиция оперной сцены. Контрастно-составные формы. «Динамический профиль» формы: ускорения, замедления, паузы и т. д.

Рефренные и полирефренные формы. Большая хоровая форма (Е. А. Ручьевская). Концентрические формы. Цепные формы в операх XX века. Репризнаемость в опере.

## **6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

### **6.1. Основная литература**

Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2011. — 505 с. — Режим доступа:

[http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=2835](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=2835)

Ручьевская Е., Сухова Л., Горячих В. Пушкин в русской опере: «Каменный гость» Даргомыжского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова. Изд. 2-е, испр. – СПб.: Композитор, 2012.

Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс]: учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2013. — 491 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=30435](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=30435)

## 6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система ЭБС IPRbooks <http://www.iprbookshop.ru/>
6. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
7. ЭБС Национальный цифровой ресурс «Рукопт» <http://www.rucont.ru>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Музыкальная драматургия оперы» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:  
Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащенные учебно-методическими материалами, видеопроектором/телевизором.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

ПК–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.	<i>Знать:</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.
	<i>Уметь:</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.
	<i>Владеть:</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
	<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.

	<i>Владеть:</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.
--	--

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: блиц-опрос, экспресс-тестирование (активные формы), участие в дискуссии (интерактивные формы).

Форма промежуточной аттестации — зачет с оценкой (в конце 8-го семестра). Рекомендованная форма зачета: теоретическая часть (ответ на теоретический вопрос) раскрывается на конкретном музыкальном материале (оперной картины, акта, в отдельных случаях, например, камерной оперы, – целого произведения). Возможна постановка отдельной проблемы музыкальной драматургии (например, сквозное действие, интонационное единство), которая должна рассматриваться в масштабах всего оперного произведения. На зачете учитывается выполнение студентом семинарских заданий, а также самостоятельная работа по темам лекционного курса.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.	<i>Не знает</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.	<i>Знает частично</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.	<i>Знать в достаточной степени</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.	<i>Знает в полной мере</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Уметь:</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с	<i>Не умеет</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> анализировать процессы развития музыкального	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и	<i>Умеет свободно</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и

другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.
--	--	---	---	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:**

**Устный ответ на вопросы билета**

<i>Владеть:</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Не владеет</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Частично владеет</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>В целом владеет</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>В полной мере владеет</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.
--	--	--	---	---

ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:**

**Устный ответ на вопросы билета**

<b>Индикаторы достижения компетенции</b>	<b>Уровни сформированности компетенции</b>			
	<b>Нулевой</b>	<b>Пороговый</b>	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Не знает</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает частично</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает в достаточной степени</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает в полной мере</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:**

**Устный ответ на вопросы билета**

<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического,	<i>Не умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического,	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-	<i>Умеет в достаточной степени</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое	<i>Умеет свободно</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое
---	---	---	--	---

художественного и социально-культурного процессов.	художественного и социально-культурного процессов.	историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b> <b>Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Владеть:</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.	<i>Не владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.	<i>Частично владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.	<i>В целом владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.	<i>В полной мере владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

### Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы билета	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические и аналитические аспекты вопроса	0-10	11-14	15-17	18-20
д) культура устной речи студента	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

### Шкала оценивания

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи и способ взаимодействия общих принципов музыкальной драматургии оперы, характерных для той или иной эпохи, стиля или направления, и

индивидуальных композиторских принципов, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно определяет жанровую и драматургическую принадлежность оперных произведений, тип композиции, основные драматургические особенности, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

*Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.*

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в терминах и понятиях, не может привести конкретные примеры на заданные вопросы (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией.

*Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.*

## **8.4. Контрольные материалы**

### **8.4.1. Текущая аттестация**

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям (ПК-3, ПК-10, ПК-17)

8-й семестр

Либретто и литературный первоисточник оперы «Нос» Д. Д. Шостаковича.

Сравнение либретто оперы «Левша» Р. К. Щедрина и его литературного первоисточника; воздействие сказа Н. С. Лескова на композицию и драматургию оперы.

«Высокое» и «низкое» в вербальной и музыкальной драматургии оперы «Катерина Измайлова» Д. Д. Шостаковича.

Траговка комического жанра в драматургии оперы С. С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам».

Комическое в драматургии оперы «Мавра» И. Ф. Стравинского.

Отечественная песенная опера в XVIII, XIX и XX вв.: сравнительный аспект.

Песня в «Семене Котко» С. С. Прокофьева: музыкальный синтаксис, форма, драматургия.

Арии, монологи и ансамбли в поздних операх Дж. Верди («Отелло», «Фальстаф»).

Хоры в опере А. Н. Серова «Юдифь».

Разговорные диалоги и речитативы в двух редакциях «Кармен» Ж. Бизе: композиционный и драматургический аспекты.

Кантилена в вокальной речи оперы «Богема» Дж. Пуччини.

Функция оркестра в музыкальной драматургии оперы «Замок герцога Синяя Борода»

Б. Бартока.

Оркестровые вступления в операх Дж. Верди и их значение в музыкальной драматургии.

Сквозное действие в условиях камерной оперы: «Иоланта» П. И. Чайковского, «Алеко» С. В. Рахманинова, «Моцарт и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова.

Музыкальная драматургия «Трехгрошовой оперы» К. Вайля.

Сквозные тематические элементы в опере «Женитьба» М. П. Мусоргского.

Сквозное действие в опере «Лулу» А. Берга.

Сцена в Латинском квартале: композиционное и драматургическое решение (II акт оперы «Богема» Дж. Пуччини).

Драматургия и композиция, жанровые и стилевые особенности оперы «Орестея» С. И. Танеева.

Композиция и формообразование во II акте оперы «Тристан и Изольда» Р. Вагнера.

Особенности композиции в оперном «Триптихе» Дж. Пуччини («Плащ», «Сестра Анжелика», «Джанни Скикки»).

Особенности формообразования в опере А. Берга «Лулу».

Большая хоровая форма в операх «Псковитянка», «Млада», «Садко» Н. А. Римского-Корсакова.

### ***Примерный перечень аналитических этюдов***

*Аналитический этюд.* «Руслан и Людмила» М. И. Глинки.

Драматургические истоки «Руслана». Особенности жанра. Парадоксальность музыкальной драматургии оперы; роль случайности. Значение быстрых темпов в драматургии. Проекция композиции целого на композицию каждого акта (кроме V действия). Большая хоровая форма в опере.

*Аналитический этюд.* «Каменный гость» А. С. Даргомыжского.

Принципы соотношения текста маленькой трагедии Пушкина и музыки в опере. Слово, синтаксис, пунктуация трагедии Пушкина в музыке Даргомыжского. Речитатив и речитативная форма. Музыкальный тематизм. Мелодические формулы. «Каменный гость» как опера сквозного действия. Композиция.

*Аналитический этюд:* «Хованщина» М. П. Мусоргского.

«Реальное» (историческое) и символическое пространство в опере. Значение мотива ожидания Апокалипсиса (сюжет, лексика либретто, словесная драматургия), его преломление в музыкальном языке и музыкальной драматургии.

Новаторские черты драматургии «Хованщины»: «децентрализованность» и полифоничность. Разобщенность, расколотость, нецельность – как одна из главных идей «Хованщины», реализуемая в словесной и музыкальной драматургии. Уникальность воплощения образа народа. «Высокое» и «низкое» в драматургии оперы. Композиция: идея постепенного сужения сценического пространства и поля действия, сокращения числа действующих лиц. Музыкальная и смысловая «арка» оркестрового Вступления и заключительного хора самосожжения.

*Аналитический этюд:* «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова.

5-стопный ямб Островского в музыке оперы. Музыкальный язык оперы. Формульность; колоратуры и орнамент; кличи в музыке «Снегурочки».

Музыкальная драматургия: взаимодействие нескольких автономных планов – лирического, эпико-обрядового, фантастического; роль контраста на разных уровнях целого. Лейтмотивная система. Композиция и форма. Большая хоровая форма в «Снегурочке».

*Аналитический этюд:* «Пиковая дама» П. И. Чайковского.

Роль оркестра в драматургии оперы. 1-я картина как пример введения психологического подтекста в жанровый план (роль темпа, моноритмического движения, сквозного материала; параллелизм и скрытое единство внешнего и внутреннего действия с кульминацией в заключительной сцене).

Классицистский комплекс в музыкальной драматургии и языке оперы («комплекс скерцозности», «комплекс пасторали»); Интермедия «Искренность пастушки» как центр музыкально-языковой сферы, противоположной сфере лирики. Жанровые и языковые «посредники» между двумя сферами. «Пиковая дама» как музыкально-стилевое целое.

*Аналитический этюд:* «Енуфа» Л. Яначека.

Драматургические функции оркестра в опере. Фоновая функция в жанровых номерах (песенные и песенно-танцевальные высказывания). Роль солирующих тембров в музыкальной драматургии: катарсическая функция соло скрипки в сцене бреда Енуфы во втором действии оперы; «сквозная» функция тембра ксилофона как элемента фона-психологического контрапункта в первом действии, появление его на границах высказываний, стыках разделов и микро-разделов сквозной формы. Роль остинато в оркестре как элемента сквозного психологического действия.

*Аналитический этюд:* «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова.

Уникальность жанрового решения; многосоставность источников жанра, либретто и музыкального языка оперы. Соотношение повествовательно-эпического и лирико-драматического планов оперы. Условное и «реальное» в музыкальной драматургии оперы. Художественное время и пространство в «Китеже».

Тематизм китежских колоколов и его роль в музыкальной драматургии.

*Аналитический этюд:* «Воцтек» А. Берга.

Возвышенное и низменное (грубо-бытовое) в драматургии оперы: принцип полярного контраста в характеристиках главных персонажей. Роль жанров (заявленных и скрытых), жанрового начала и жанровых эпизодов в драматургии и композиции (характеристики; сквозные сцены). Формообразование жанровых эпизодов в условиях прозаического асимметричного синтаксиса и сквозной формы.

Оркестр в опере: преимущественно камерная трактовка в условиях тройного состава как отражение специфики сквозной оперы XX века. Отсутствие аккомпанирующей функции. Значение пост- и интерлюдий как *обязательного* элемента музыкальной драматургии «Воцтека». Новая трактовка звукоизобразительности как элемента символического плана драматургии. «Открытость» финала оперы.

*Аналитический этюд:* «Война и мир» С. С. Прокофьева.

Жанр романа и оперы. Структура романа и структура либретто оперы. Жанры и типы речи в романе и в опере. Художественное время в опере Прокофьева. Музыкальная драматургия лирических и военных сцен. Портреты лирических и исторических героев в опере. Темы-символы и эпический план оперы. Драматургия и композиция оперы.

*Аналитический этюд:* «Боярыня Морозова» Р. К. Щедрина.

Жанровое решение («русская хоровая опера»). Идея «русских Страстей» и ее преломление в сюжете, драматургии, композиции и музыкальном языке оперы. Воздействие древнерусских источников на либретто, его язык. Музыкальная речь, ее соотнесенность с языком XVII века; роль мелодики, приближенной к знаменному распеву. Силлабический распев как характерный элемент оперного стиля Щедрина («Мертвые души», «Левша»). Драматургическая и композиционная роль плача (lamento).



**Рекомендуемая музыкальная литература:**

**К Введению:**

*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (первая редакция)

**К теме 1:**

*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя»  
*А. С. Даргомыжский.* «Каменный гость»  
*М. П. Мусоргский.* «Женитьба»  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Сказка о царе Салтане», «Моцарт и Сальери»  
*П. И. Чайковский.* «Евгений Онегин», «Пиковая дама»  
*С. С. Прокофьев.* «Любовь к трем апельсинам»  
*Р. Вагнер.* «Лоэнгрин», «Валькирия», «Зигфрид»  
*Р. Леонкавалло.* «Паяцы»  
*Г. Канчели.* «Музыка для живых»

**К теме 2:**

*Н. А. Римский-Корсаков.* «Кащей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже»  
*П. И. Чайковский.* «Пиковая дама», «Иоланта»  
*С. И. Танеев.* «Орестея»  
*С. С. Прокофьев.* «Дуэнья»  
*И. Ф. Стравинский.* «Мавра»  
*С. М. Слонимский.* «Мария Стюарт»  
*Дж. Мейербер.* «Гугеноты»  
*Дж. Верди.* «Травиата»  
*Дж. Пуччини.* «Тоска», «Чио-Чио-Сан»

**К теме 3:**

*К. Монтеверди.* «Коронация Поппеи»  
*Г. Перселл.* «Дидона и Эней»  
*Г. Ф. Гендель.* «Юлий Цезарь»  
*К. В. Глюк.* «Альцеста»  
*В. А. Моцарт.* «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»  
*Л. В. Бетховен.* «Фиделио»  
*К. М. Вебер.* «Волшебный стрелок»  
*В. Беллини.* «Сомнамбула»  
*Дж. Мейербер.* «Гугеноты»  
*Ш. Гуно.* «Фауст»  
*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Р. Вагнер.* «Парсифаль»  
*Р. Леонкавалло.* «Паяцы»  
*Дж. Пуччини.* «Джанни Скикки»  
*Дж. Гершвин.* «Порги и Бесс»  
*Ф. Пуленк.* «Человеческий голос»  
*И. Ф. Стравинский.* «Похождения повесы»  
*А. Н. Серов.* «Вражья сила»  
*А. П. Бородин.* «Князь Игорь»  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Садко», «Млада», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане»  
*М. П. Мусоргский.* «Сорочинская ярмарка»  
*С. С. Прокофьев.* «Война и мир»  
*Д. Д. Шостакович.* «Нос»

*Р. К. Щедрин.* «Боярыня Морозова»  
*С. М. Слонимский.* «Виринея»  
*Ю. М. Буцко.* «Записки сумасшедшего»  
*А. Ю. Радвилович.* «Помеха», «Давай играть в сказку»

#### **К теме 4:**

К подтеме «Речитатив»:

*В. А. Моцарт.* «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»  
*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Р. Вагнер.* «Тристан и Изольда»  
*Дж. Верди.* «Отелло»  
*А. Берг.* «Воццек»  
*А. С. Даргомыжский.* «Каменный гость»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция)  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже»  
*П. И. Чайковский.* «Евгений Онегин», «Пиковая дама»  
*С. С. Прокофьев.* «Война и мир»  
*Р. К. Щедрин.* «Мертвые души»

К подтеме «Песня»:

*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Р. Вагнер.* «Тристан и Изольда»  
*Дж. Верди.* «Отелло»  
*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя»  
*А. Н. Серов.* «Вражья сила»  
*А. П. Бородин.* «Князь Игорь»  
*М. П. Мусоргский.* «Хованщина»  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Садко»  
*П. И. Чайковский.* «Мазепа»  
*С. С. Прокофьев.* «Семен Котко»  
*С. М. Слонимский.* «Виринея»  
*Р. К. Щедрин.* «Мертвые души»

К подтеме «Ария, ариозо, ансамбль»:

*Г. Перселл.* «Дидона и Эней»  
*Г. Ф. Гендель.* «Юлий Цезарь»  
*К. В. Глюк.* «Орфей», «Альцеста»  
*В. А. Моцарт.* «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»  
*Дж. Верди.* «Риголетто», «Травита», «Аида», «Отелло»  
*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»  
*А. С. Даргомыжский.* «Русалка»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция)  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Царская невеста»  
*П. И. Чайковский.* «Евгений Онегин», «Пиковая дама»  
*Д. Д. Шостакович.* «Нос», «Катерина Измайлова»  
*С. С. Прокофьев.* «Война и мир»

К подтеме «Хор»:

*К. М. Вебер.* «Волшебный стрелок»  
*Ж. Галеви.* «Жидовка»  
*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Р. Шуман.* «Геновева»

*Р. Вагнер.* «Нюрнбергские мейстерзингеры»  
*Дж. Верди.* «Бал-маскарад», «Аида», «Отелло»  
*Б. Бриттен.* «Билли Бад»  
*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»  
*А. Н. Серов.* «Юдифь»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция), «Хованщина»  
*А. П. Бородин.* «Князь Игорь»  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже»  
*Д. Д. Шостакович.* «Катерина Измайлова»  
*С. С. Прокофьев.* «Война и мир»  
*С. М. Слонимский.* «Мария Стюарт»  
*Р. К. Щедрин.* «Боярыня Морозова»

К подтеме «Балет»:

*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»  
*А. П. Бородин.* «Князь Игорь»

#### **К теме 5:**

*Г. Перселл.* «Дидона и Эней»  
*К. В. Глюк.* «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде»  
*В. А. Моцарт.* «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»  
*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Р. Вагнер.* «Тристан и Изольда»  
*Р. Штраус.* «Саломея»  
*Л. Яначек.* «Енуфа»  
*А. Шенберг.* «Ожидание»  
*А. Берг.* «Воцтек»  
*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция), «Хованщина»  
*П. И. Чайковский.* «Евгений Онегин», «Пиковая дама»  
*Д. Д. Шостакович.* «Нос», «Катерина Измайлова»  
*С. С. Прокофьев.* «Семен Котко»  
*Г. Канчели.* «Музыка для живых»

#### **К теме 6:**

*Ж. Бизе.* «Кармен»  
*Дж. Верди.* «Травита»  
*Р. Вагнер.* «Тристан и Изольда»  
*Ш. Гуно.* «Фауст»  
*Л. Яначек.* «Енуфа»  
*П. Хиндемит.* «Убийца, надежда женщин», «Туда и обратно», «Новости дня»  
*М. И. Глинка.* «Жизнь за царя»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция), «Хованщина»  
*П. И. Чайковский.* «Пиковая дама»  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»  
*С. С. Прокофьев.* «Война и мир»  
*Р. К. Щедрин.* «Мертвые души»

#### **К теме 7:**

*Дж. Верди.* «Дон Карлос»

*Р. Вагнер.* «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры»  
*М. И. Глинка.* «Руслан и Людмила»  
*М. П. Мусоргский.* «Борис Годунов» (вторая редакция)  
*Н. А. Римский-Корсаков.* «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане»,  
«Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»  
*П. И. Чайковский.* «Пиковая дама»  
*И. Ф. Стравинский.* «Соловей»  
*С. С. Прокофьев.* «Игрок», «Война и мир»  
*Д. Д. Шостакович.* «Катерина Измайлова»  
*Р. К. Щедрин.* «Левша», «Боярыня Морозова»

#### 8.4.2. Примерные тесты<sup>1</sup> (ПК-3, ПК-10, ПК-17) 8-й семестр

Вопросы	Ответы (нужное подчеркнуть)
Микроариозо (по Е.А. Ручьевской) это:	а) речитатив, б) раздел ариозо, в) раздел арии, г) малое ариозо, окруженное речитативом
Встречный ритм (по Е.А. Ручьевской) в вокальной музыке это:	а) ритм поэтического текста, б) отношение текстового и музыкального ритма, в) ритм музыкального текста, г) нарушение ритмических ударений поэтического текста в вокальной мелодии
Наименьшая единица композиции оперы это:	а) проведение лейтмотива или лейтемы, б) отдельный номер или сцена (раздел большой сцены), в) картина, г) часть номера
Для оперы смешанного типа характерно смешение:	а) серьезного и комического, б) драматического и лирического, в) речитативов и разговорных диалогов, г) отдельных номеров и сквозных сцен
Большая хоровая форма (по Е.А. Ручьевской) это:	а) структура типа запев – припев, не имеющая регламентированного количества частей, б) объединение всех хоровых сцен оперы, в) любая развернутая хоровая сцена в опере, г) хоровая сцена в форме рондо
Для речитативной формы характерно:	а) периодичность, б) завершенные типовые структуры, в) аперидичность, г) вариационное или вариантное развитие
Плотный синтаксис (тесное прилегание синтаксических элементов друг к другу) характерен для:	а) ариозной мелодии, б) песенной мелодии, в) декламационной мелодии, г) речитативной мелодии
Речитатив сессо – характерная черта:	а) оперы с разговорными диалогами (австро-немецкого зингшпиля, французской опера comique), б) французской «большой» оперы, в) итальянской оперы конца XIX – начала XX вв., г) итальянской оперы конца XVII – XIX вв.

<sup>1</sup> Подобные тесты могут быть использованы как для текущей, так и для промежуточной аттестации обучающихся.

Для «ансамбля-состояния» характерно:	а) ускорение внешнего действия, б) замедление внешнего действия, в) остановка внешнего действия, г) остановка внутреннего действия
«Ария аффекта» появляется в:	а) французской «большой» опере, б) реформаторских операх Р. Вагнера, в) французской лирической трагедии, г) итальянской опере-seria

Правильные ответы: 1г, 2б, 3б, 4г, 5а, 6в, 7б, 8г, 9в, 10г.

#### Шкала оценивания тестов

Процент правильных ответов	Оценка
86 – 100 %	Отлично (Зачтено)
71 – 85 %	Хорошо (Зачтено)
50 – 70 %	Удовлетворительно (Зачтено)
0 – 49 %	Неудовлетворительно (Не зачтено)

### 8.4.3. Промежуточная аттестация

Примерные билеты к зачету (ПК-3, ПК-10, ПК-17)

8-й семестр

Семестр	Номер задания	Вопросы	Соответствие компетенциям
8	1	Теория музыкальной драматургии оперы в трудах М. С. Друскина, Б. М. Ярустовского, Е. А. Ручьевской, Г. Г. Кулешовой, О. В. Комарницкой и др. авторов	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	2	Либреттная и музыкальная драматургии: принципы соотношения и взаимодействия	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	3	Художественное время в опере	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	4	Действие в опере	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	5	Жанрово-драматургические типы оперы XIX века	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	6	Ария: драматургический и композиционный аспекты	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	7	Оркестр в музыкальной драматургии оперы	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	8	Музыкальная драматургия и композиция оперы: основные принципы взаимодействия	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	9	Тематизм в опере	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	10	Формообразование в опере	ПК-3, ПК-10, ПК-17
	11	Опера как целое	ПК-3, ПК-10, ПК-17

### Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Программа курса «Музыкальная драматургия оперы» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте групповых (численность группы – не более 15 человек), а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) практические занятия лекционного плана (вводно-мотивационные, установочные,

- обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) практические занятия по анализу драматургии целого оперного произведения и отдельных картин, сцен (в соответствии с изучаемыми темами), а также в виде семинаров – заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по различным проблемам музыкальной драматургии оперы; соотношения авторской драматургии и дирижерского и режиссерского драматургического прочтения; просмотр фрагментов видеозаписей опер, прослушивание фрагментов аудиозаписей оперных произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением.

Требования к профессиональной подготовке музыковеда включают в себя знание оперных произведений, в первую очередь – выдающихся образцов русской и зарубежной музыкальной классики. Крайне существенно, чтобы студенты-музыковеды изучали оперы не только с точки зрения истории создания, сюжета, либретто, жанровых особенностей, главных лейтмотивов и т.д. Важнейшей задачей музыковеда, работающего с оперным произведением, должно быть точное раскрытие музыкально-драматургического замысла композитора, а это требует специальных знаний в области теории и истории музыкальной драматургии оперы.

В настоящее время подобного рода знания и практические навыки представляются особенно актуальными. Современные театральные реалии таковы, что постановка, ориентированная на авторский текст оперы в полном объеме (то есть без изъятий в композиции, без изменений времени и места действия, с сохранением единства сценографии, музыкальной и словесной драматургии), является большой редкостью и воспринимается большинством оперных режиссеров как анахронизм. В современном оперном театре на первый план вышел режиссер-постановщик. Практика показывает, что режиссерские концепции часто уходят далеко от авторского замысла сочинения, порой – до полного несовпадения, рассогласования ассоциативного ряда, предусмотренного композитором. Дирижеры же редко имеют возможность влиять на принципиальные моменты режиссерского решения, особенно в тех случаях, когда являются приглашенными и включаются в работу над спектаклем на заключительном этапе. Современная музыкальная критика редко затрагивает вопросы именно авторской драматургии, тем более музыкальной (чаще всего речь идет о либретто и особенностях постановок).

В этих обстоятельствах именно музыковед становится ключевой фигурой в решении задачи раскрытия авторской концепции оперы, запечатленной, прежде всего, в музыкальной драматургии, донесения ее до исполнителей, слушателей, любителей музыки в той или иной форме (исследований, научных и критических статей, открытых лекций, которые практикуются в настоящее время во многих оперных театрах, и т. д.). Большую помощь музыковед может оказать режиссеру и дирижеру в качестве научно-музыкального консультанта постановки (в этом убеждает практика последних десятилетий, в частности, деятельность известного московского музыковеда Е. М. Левашева, а также собственный опыт составителя программы). Теоретические знания, полученные студентами в процессе обучения, сформированные навыки практического анализа призваны помочь решить эти задачи.

Курс опирается на материал классической оперы XIX — первой половины XX века (в некоторых темах привлекаются оперы XVIII и второй половины XX – начала XXI вв.), с акцентом на русской опере. Теоретические проблемы рассматриваются в историческом и стилевом аспектах. Ограничение круга произведений обусловлено временными рамками (один учебный семестр), необходимостью предварительного знания студентами музыки рассматриваемых опер (предполагается знакомство с ними в лекционных курсах «История русской музыки» и «История зарубежной музыки»), а также представлением о том, что одной из главных задач для отечественных музыковедов должно быть изучение и

пропаганда оперного наследия русских композиторов-классиков – в нашей стране и за ее пределами.

В качестве особой формы занятия (либо его составной части) предусмотрены аналитические этюды, иллюстрирующие теоретические положения на материале конкретных опер, раскрывающие специфику музыкальной драматургии данного оперного сочинения, в том числе, в аспекте авторского стиля. В задачи этюда не входит подробный анализ оперы; рекомендуется остановиться на нескольких наиболее характерных особенностях музыкальной драматургии данного произведения.

В силу временной ограниченности курса у преподавателя есть возможность варьировать содержание лекций, степень подробности рассмотрения различных проблем, выбор оперных произведений для иллюстрирования, тематику аналитических этюдов. В предлагаемой программе количество этюдов рассчитано примерно на 9–10 учебных часов.

Тип семинарского задания – это, как правило, устный анализ оперного произведения или его части, с предварительно выполненной студентом дома фиксацией отдельных моментов, содержание которых определяется изучаемой темой.

Дисциплина «Оперная драматургия» и близкие к ней по тематике лекционные курсы читаются в течение последних десятилетий в различных консерваториях России и ближнего зарубежья. Однако единой методологии анализа оперы в аспекте драматургии на сегодняшний день не существует. Составитель опирался на сложившиеся, в первую очередь, в ленинградской-петербургской аналитической школе принципы и методы анализа оперной драматургии, представленные, главным образом, в работах Е. А. Ручьевской. В статьях и исследованиях ученого (перечень которых приведен в Списке литературы в конце настоящей программы), а также в ее лекциях по проблематике музыкальной драматургии оперы, прочитанных в Ленинградской–Санкт-Петербургской консерватории в разные годы, разработана современная методология анализа музыкальной драматургии оперы, его терминология, впервые поставлен и решен ряд научных проблем этой области музыковедения. Также в программе автором обобщен собственный опыт преподавания дисциплины «Музыкальная драматургия оперы» студентам отделений музыковедения и оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории.

## **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины**

Самостоятельная работа студентов — это неотъемлемая часть их образовательной деятельности, протекающая во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. Программа дисциплины «Музыкальная драматургия оперы» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой. Самостоятельная работа студентов по данной дисциплине является составной частью научно-исследовательской работы студентов и важным компонентом учебной практики.

Дисциплина «Музыкальная драматургия оперы» охватывает большой исторический период существования оперного жанра, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего периода освоения курса.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на лекционных и практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: изучение оперных произведений, в той или иной степени рассмотренных в лекционном курсе, а также знакомство с операми, указанными преподавателем в качестве примера, и их изучение, и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой.

Для самостоятельного анализа студентам предлагаются отдельные номера, сцены, картины, вплоть до оперы в целом – прежде всего, из оперных произведений, включенных в программу курса истории русской и зарубежной музыки. Изучение оперных произведений предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с партитурой, по мере возможности — их игру на фортепиано. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение оперных спектаклей, в которых ставятся изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь дирижерские) аспекты современного бытования оперных произведений различных стилей, жанров и эпох. Собственный практический опыт дирижирования оперными произведениями (в аспекте претворения музыкальной драматургии) также может быть представлен в качестве тем для обсуждения на семинарских занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>2</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Литература для самостоятельной работы

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. – М., 1978.
2. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие / Отв. ред. О. П. Коловский. – Л., 1988.
3. Баева А. Русская лирико-психологическая опера: 60–80-е годы XX века. – М.: ГИИ, 1996.
4. Баева А. Поэтика жанра: современная русская опера. – М.: ГИИ, 1999.
5. Бакулин В. Лейтмотивная и интонационная драматургия в опере Римского-Корсакова «Царская невеста» // Вопросы оперной драматургии: Сб. ст. / Под ред. Ю. Н. Тюлина. – М., 1975.
6. Берченко Р. Композиторская режиссура М. П. Мусоргского. – М., 2003.
7. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. В 3-х ч. – М., 1972 – 1978.
8. Виеру Н. Опера Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры». – М., 1972.
9. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
10. Галушко М. Проблемы теории оперной драматургии в трудах ленинградских ученых // Традиции музыкальной науки: Сб. статей. – Л., 1989.
11. Гончаренко С. О поэтике оперы: Учебное пособие. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2010.
12. Горович Б. Оперный театр / Пер. с польск. Л., 1984.
13. Горячих В. К проблеме «старого» и «нового» в музыкальной драматургии «Русалки» А. С. Даргомыжского // Екатерина Александровна Ручьевская. К 90-летию со дня рождения: Сб. ст. / Отв. ред. Л. П. Иванова. – СПб., 2012.
14. Горячих В. О музыке раскольников в «Хованщине» М.П. Мусоргского // Русская история и культура: Статьи. Воспоминания. Эссе. – СПб., 2007.
15. Горячих В. О жанровой природе «Сказания о невидимом граде Китеже» // Екатерина Александровна Ручьевская. К 90-летию со дня рождения: Сб. ст. / Отв. ред. Л. П. Иванова. – СПб., 2012.
16. Горячих В. Музыкальная драматургия оперы: Рабочая программа дисциплины. СПб., 2014.
17. Горячих В. «Царская невеста» и русская опера: драматургический аспект // Искусство музыки. Теория и история. 2015. № 13. Адрес электронной публикации: <http://sias.ru/publications/magazines/musik/2015-13/articles/3849.html>

---

<sup>2</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзаменам в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.



18. Горячих В. «Вражья сила» А.Н. Серова. «Купец Калашников» А.Г. Рубинштейна: учебное пособие по дисциплине «Музыкальная драматургия оперы». – СПб., 2015.
19. Данько Л. «Дуэнья» и некоторые вопросы оперной драматургии С. Прокофьева. Автореф. дисс. ... канд. иск. – Л., 1964.
20. Данько Л. Комическая опера в XX веке: Очерки. 2-е изд. – Л., 1986.
21. Данько Л. Театр Прокофьева в Петербурге. – СПб, 2003.
22. Деканосидзе Н. «Музыка для живых» Г. Канчели: проблемы жанра и драматургии оперы: Автореф. дисс. ... канд. иск. – СПб., 2011.
23. Денисов А.В. Западноевропейская опера XVII-XVIII вв [Электронный ресурс]: характер героя и поэтика жанра. Монография/ Денисов А.В.— Электрон. текстовые данные.— СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2011.— 151 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/20550>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
24. Димитрин Ю. Либретто: история, творчество, технология. – СПб., 2012.
25. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы (на материале классического наследия). – Л., 1959.
26. Зобов Р., Мостепаненко М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство время в литературе и искусстве: Сб. статей. – Л., 1974.
27. Иванова И. Поэтика показа и переживания в русской опере XIX века и оперный театр С. Прокофьева. – Харьков, 2005.
28. Комарницкая О. Композиция оперы в связи с жанровой и стилевой спецификой в русской классической музыке XIX века. Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 1991.
29. Комарницкая О. Драма, эпос, сказка, лирика в русской классической опере XIX века // Русская опера XIX века: Сб. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 122. – М., 1991.
30. Комарницкая О. Русская опера XIX – начала XXI веков. Автореф. дисс. ... доктора иск. – М., 2011.
31. Комарницкая О. Оперный театр. Программа для консерваторий, вузов искусств и культуры. – М.: МГК им. П. И. Чайковского [Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов], 2000.
32. Комарницкая О. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции. – М.: ООО «ПКЦ Альтекс», 2011. – 276 с.
33. Кулешова Г. Вопросы драматургии оперы. – Минск, 1979.
34. Кулешова Г. Композиция оперы. – Минск, 1983.
35. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М., 1978.
36. Лобачева Н. Оперный театр С.С. Прокофьева на примере «Повести о настоящем человеке» и незавершенных замыслов 1940-х годов. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. – М., 2010.
37. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века: В 2 т. – М.: ГИИ, 1998–2004.
38. Медведева Ю. Оркестровые жанры в западноевропейской опере XX века. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. – Н. Новгород, 2002.
39. Медведева Ю.П. Сюжетная организация оперы [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Медведева Ю.П.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012.— 43 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18687>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
40. Ментюков А. Декламационно-речевые формы интонирования в музыке XX века: Опыт типологического анализа. – М., 1986.
41. Михайлова Е. «Борис Годунов» М. П. Мусоргского в редакции 1869 года: Истоки концепции. Драматургия. Слово в опере: Автореф. дисс. ... канд. иск. – СПб., 2012.

42. Музыкальный театр. События, проблемы: Сб. статей / Ред.-сост. М. Д. Сабина. М., 1990.
43. Музыкальный театр XIX–XX веков: вопросы эволюции: Сб. науч. трудов. – Ростов-на-Дону: Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 1999.
44. Музыкальный театр XX века: события, проблемы, итоги, перспективы: Сб. статей / Ред.-сост. А. А. Баева, Е. Н. Куриленко. – М.: ГИИ, 2004.
45. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
46. Налетова Н. Проблема драматургии русской лирико-психологической оперы XIX века: архитектоника, формообразующие процессы: Автореф. дисс. ... канд. иск. М., 1976.
47. Неясова И. Историческая опера XIX века: К проблеме типологии жанра. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2000.
48. Нилова Т. Оперная ситуация как основа морфологического метода анализа оперной драматургии // Теоретические проблемы советской музыки: Сб. ст. МГК им. Чайковского / Ред.-сост. М. Е. Тараканов. – М., 1988.
49. Пави П. Словарь театра / Пер. с франц. М., 1991.
50. Покровский Б. Об оперной режиссуре. – М., 1973.
51. Покровский Б. Размышления об опере. – М., 1979.
52. Притыкина О. К методологии анализа художественного времени вербально-музыкальных произведений // Методологические проблемы современного искусствознания: Сб. научн. трудов / Отв. ред. В. В. Молчанов. Вып. IV. – Л., 1985.
53. Притыкина О. Музыкальное время: понятие и явление // Пространство и время в искусстве: Сб. статей. – Л., 1988.
54. Приходовская, Е.А. Оперная драматургия [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=67482](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=67482) — Загл. с экрана.
55. Протопопов В. «Иван Сусанин» Глинки: Музыкально-теоретическое исследование. – М., 1961.
56. Ротбаум Л. Опера и ее сценическое воплощение: Записки режиссера / Пер. с польск. – М., 1980.
57. Ручьевская Е. Слово и музыка. – Л., 1960.
58. Ручьевская Е. «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера, «Снегурочка» Римского-Корсакова. Стил. Драматургия. Жанр. – СПб., 2002.
59. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу. 2-е испр. изд. – СПб, 2004.
60. Ручьевская Е. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. – СПб., 2005.
61. Ручьевская, Е.А. Война и мир. Роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2010. — 480 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=2832](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2832) — Загл. с экрана.
62. Сабина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. – М., 1963.
63. Сабина М. Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. – М., 2003.
64. Савинов Н. Мир оперного спектакля: Заметки режиссера. М., 1981.
65. Селицкий, А.Я. Опера Римского-Корсакова «Царская невеста»: Литературный источник. Либретто. Музыкальная драматургия. Лекция [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова), 2014. — 49 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=66277](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=66277) — Загл. с экрана.
66. Серебрякова Л. «Не погуби души моей...»: трактовка драмы в «Царской невесте» Н. А. Римского-Корсакова // Жизнь религии в музыке. Сб. статей / Ред.-сост. Т. А. Хопрова. Вып. 5. СПбГК им. Римского-Корсакова. – СПб., 2012. С. 81–92.

67. Скобликова К. Традиционные музыкальные формы в условиях сценического действия (на материале русской оперной классики) // Музыкально-исполнительское искусство: проблемы стиля и интерпретации. Сб. ст. МГК им. Чайковского/ Отв. ред. В. Ю. Григорьев. – М., 1989.
68. Тараканов М. Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX века // Рихард Вагнер: Сб. ст. / Ред.-сост. Л. В. Полякова. – М., 1987.
69. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. – М., 1976.
70. Тараканов М. Ранние оперы Прокофьева. – М., 1996.
71. Тараканов М. Сюжетные лейтмотивы в опере: попытка классификации. М., 2002.
72. Фельзенштейн В. О музыкальном театре / Пер. с нем. – М., 1984.
73. Ферман В. Основы оперной драматургии // Ферман В. Оперный театр. – М., 1961.
74. Цодоков Е. Опера. Энциклопедический словарь. – М., 1999.
75. Цукер А. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. — М., 2010.
76. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М., 1984.
77. Чечётин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 284 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=37004](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=37004) — Загл. с экрана.
78. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. 2-е изд. – М., 2001.
79. Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. – М., 1981.
80. Широкова В. Музыкальный театр Моцарта: Учебное пособие. – СПб., 2004.
81. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века: В 2 кн. – М., 1971–1978.