

ДНІПРОПЕТРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ ім. М. ГЛІНКИ

Кафедра «Історія та теорія музики»

СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

ОПЕРНА ДРАМАТУРГІЯ

Рівень вищої освіти	перший
Ступінь вищої освіти	бакалавр
Галузь знань	02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність	025 «Музичне мистецтво»

Дніпро-2019

Інформація про викладача	
Прізвище, ім'я, по батькові	Тулянцев Андрій Анатолійович
Наукова ступінь	Кандидат мистецтвознавства
Наукове звання	Доцент
Посада	Професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
Місце роботи	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки
Адреса кафедри	м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 206
E-mail	ksb2008dnepi@rambler.ru 0937234515
Консультації	
Час	відповідно до графіку індивідуальних консультацій, що розміщений на інформаційному стенді кафедри
Місце	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 206

1.АНОТАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Програма вивчення навчальної дисципліни «Оперна драматургія» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Програмою навчальної дисципліни «Оперна драматургія» передбачено вивчення основних положень із наступних питань:

- Оперна драматургія як музична дисципліна в системі музичного мистецтва та освіти;
- характеристика основних компонентів музичного мистецтва;
- пізнання найважливіших історично-стильових періодів розвитку оперної драматургії;
- розгляд найважливіших оперних жанрів та їх еволюційного шляху;
- аналітичне дослідження окремих етапних оперних творів у контексті загальноєвропейських традицій;
- створення бази для написання кваліфікаційної роботи.

Оперна драматургія сприяє також систематизації особистого музичного досвіду здобувача вищої освіти, поглиблює й доповнює музично-теоретичні знання студента.

Закріплення отриманих теоретичних знань та формування практичних навичок відбувається на практичних заняттях та при виконанні самостійної роботи (підготовка до аудиторних занять, підготовка до контрольних заходів та опрацювання розділів програми).

2.ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Рік (курс) підготовки: 4. Семестр: 8	
Кількість кредитів ECTS: 3 (90 годин)	
Кількість змістових модулів: 2	
Вид заняття:	Кількість годин:
практичні	36
самостійна робота	54
Кількість тижневих годин:	2

3.КОМПЕТЕНТНОСТІ

- Здатність розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
- Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- Здатність розуміти базові теоретичні та практичні закономірності музичного мистецтва, усвідомлювати його художньо-естетичну природу.
- Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між усіма елементами теоретичних та практичних знань музичного мистецтва.
- Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.
- Здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності, аргументовані знанням музичних стилів різних епох та володінням техніками, прийомами та виконавськими методиками.
- Здатність збирати, аналізувати та синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації.
- Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків для забезпечення освітнього процесу в початкових та середніх музичних навчальних закладах

4. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Метою дисципліни «Оперна драматургія» є:

-виховання у студентів патріотичних почуттів до національної оперної класики та сучасних оперних творів;

-формування у студентів педагогічного і теоретичного мислення про те, що зазначена тема в широкому сенсі – це сукупність принципів і реальних музично-театральних механізмів, які забезпечують позитивні взаємодії класичних і модерністських оперних вистав, їхнє сполучення в загальний творчий досвід людства;

-формування знань про історичні та актуальні проблеми оперної драматургії, про закони їх функціонування, адже це є необхідним для доброго орієнтування у новітньому музично-театральному та видовищному просторах.

- допомога студентам розібратися у функціях інтенданта театру опери та балету, котрий поєднує в собі цілий комплекс професійних обов'язків

Завдання оперної драматургії як навчальної дисципліни полягають у тому, щоб:

-дати студентам знання щодо виникнення оперної драматургії;

-ознайомити студентів із процесами розвитку оперної драматургії 18 ст.;

-ознайомити студентів із процесами розвитку оперної драматургії 19 ст.;

-ознайомити студентів із процесами розвитку оперної драматургії 20 ст.;

-ознайомити студентів із процесами розвитку оперної драматургії 21 ст.;

-допомогти студентам розібратися в суперечках відносно питання: хто ж сьогодні визначає обличчя театру – директор-адміністратор, художній керівник, співаки, диригенти, режисери, сценографи;

-розкрити фактори функціонування оперної драматургії в контексті роботи національних та європейських театрів опери та балету (постійний обмін інтернаціональними складами фахівців для постановки конкретного спектаклю; художня та фінансова політика, яку повністю формує інтендант)

Програмні результати навчання:

- Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.

- Володіти методами опрацювання музикознавчої літератури, узагальнення та аналізу музичного матеріалу, принципами формування наукової теми та розуміння подальших перспектив розвитку даної проблематики в різних дослідницьких жанрах.

- Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками для жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

- Використовувати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва у фаховій виконавській, композиторській, диригентській, музикознавчій та педагогічній діяльності.

5.ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Змістовий модуль 1. Оперна драматургія: від витоків до епохи

Романтизму

Тема 1. Предмет «Оперна драматургія»

Науково-дослідницькі методи Оперної драматургії: історичний, проблемний, компаративний. Дослідники: з проблем естетики (Ю.Борєв, Б.Дземідок, О.Лосєв, В.Пропп, В.Шестаков). Літературознавство: (О.Анікст, В.Івашєва, М.Урнов). Психологія культури та мистецтва: (Л.Виготський, З.Фрейд, К.Юнг). Музикознавство з питань історії та теорії оперного жанру: П.Чайковський, Р.Серєв, Б.Асаф'єв, Г. Бояджієв, М.Друскін, М.Черкашина-Губарєнко, Б.Ярустовський, М.Галушко, О.Долінська, І.Сусідко, І.Драч, Л.Данько, Г.Кулєшєва, Ю.Чєкан, М.Мугінштейн, А.Поставна, І.Сікорська, В.Скуратовський. Методика музикознавчого аналізу: В.Медушевський, Є.Назайкінський, Ю.Холопов. Методика аналізу вокальних жанрів: К.Руч'євська, В.Холопова, А.Тєрєщєнко, В.Кузик. Методика аналізу вокального виконання: В.Антонюк, В.Навротський, Н.Суржина. Теоретичні аспекти музичних стилів композиторів: М.Михайлов, С.Скрєбков, Н.Горюхіна, С.Павлишин, М.Загайкевич, Л.Кияновська, І.Коханик, В.Москаленко, С.Тишко, І.Рябцева. Театрознавство: Ю.Станішевський, В.Рожок, О.Чєпалов, Т.Швачко, В.Чуприна, А.Солов'яненко (молодший). Дослідження з історії головних національних музичних культур ХХ століття: англійської (Л.Ковнацька), австро-німецької (Л.Неболубова, І.Юдкін), французької (Т.Гнатів, Г.Філенко), італійської (С.Богоявленський), американської (В.Конєн). Оглядіві музично-історичні розробки Й.Махліса, Р.П.Моргана, К.М.Штольба, Я.Свафорда, П.Гріффіца; монограф Д.Мєтхьюза, А.Вайтолла, М.Холла, публікації М.Бауєна, Н.Кімберлі, Г.Хєлбріча.

Аналіз особливостей музичної драматургії твору: спроба виявити специфіку оперного мислення композитора. Драматургія твору: постійна взаємодія діалогічних та сольних епізодів, різноманітних ансамблевих форм. Роль активізатора дії: сприяння динамічності та стрімкості музичного розвитку, значущість наскрізних діалогічних сцен. Подвійна функція ансамблевих епізодів. Об'ємність або статичність ансамблевих епізодів; гальмування розвитку дії, «обтяження» пульсу трагедійного, або комедійного спектаклю. Драматургічна функція в опері інструментальних епізодів: симфонізація музичної тканини побудови; утворення яскравого, самостійного драматургічного пласту. Поєднання тематизму інтерлюдій з різноманітною системою оркестрових лейтмотивів; сприяння цілісності твору. Розподіл лейтмотивів на два різновиди. Перший – константний і лаконічний (характеризує абстрактні або конкретні образи та поняття). Інший – пов'язаний з портретною характеристикою дійових осіб опери (мобільні, варійовані в залежності від сценічних умов, «відкриті» тематичні комплекси, своєрідний «концентрат», утворений з арій, арієтт, каватин, речитативів героїв; більш стійкі та структурно-оформлені теми).

Тема 2. Розвиток оперної драматургії

Витоки оперної драматургії — народні свята, ігрища. Древньо-грецькі

діонісійські ігри, грецька трагедія, велика роль музики. Місце музики в середньо-вікових народних культових («священних») виставах. 16—17 вв. - формування оперної драматургії, як самостійного жанру. «Флорентійська Камерата» (1580, проповідування відродження античної трагедії). Ідеал флорентійців: в музиці простота, природність вислову. Підпорядкування музики в спектаклях поезії. Перші опери — «Дафна» (1597—98) і «Еврідіка» (1600), музика Я. Пері, текст О. Рінуччіні. «Орфей» К. Монтеверді (1607). Глибина драматичного вираження, майстерне ліплення характерів. Творчість У.Шекспіра. Поезія «Плейяди» (Франція). Розвиток національних оперних шкіл, стилів, типів оперного твору. Європейські національні культури. Гуманістичні ідеї епохи Відродження. Вироблення принципів нового типу музично-драматичного спектаклю. Опера — синтетичний жанр, об'єднуючий в єдиній театральній дії різні види мистецтв: драматургію, музику, образотворче мистецтво (декорації, костюми), хореографію. Загальні закономірності оперної драматургії: характери героїв якнайповніше розкриваються в сольних номерах (арія, аріозо, арієтта, каватина, монолог, балада, пісня). Речитатив — музично-інтонаційне і ритмічне відтворення людської мови; дієвий чинник музичної драматургії. Комедійні жанри: використання розмовної мови (в діалогах). Музичний ансамбль (дует, тріо, квартет, квінтет і т.д.): створення конфліктних ситуацій, розвитку дії, зіткнення характерів, ідей. Ансамблі: кульмінаційні або завершальні моменти оперної дії. Функції хору: фон, не пов'язаний з основною сюжетною лінією; інколи своєрідний коментатор подій; демонстратор монументальних картини народного життя; показчик взаємовідношення героя і мас. Оркестр, його симфонічні засоби виразності: повніше розкриття образів. Нараховування самостійних оркестрових епізодів — увертюра, антракт (вступ до окремих актів). Балет, хореографічні сцени: пластичні образи поєднуються з музичними. Співочі голоси. Жіночі голоси: сопрано (високий): колоратурне, лірико-колоратурне. Ліричне: лірико-драматичне, драматичне. Мецо-сопрано (середній). Низьке: контральто (низький). Чоловічі голоси: тенор (високий), альтіно. Ліричний (*di grazia*). Мецо-характерний (*spinto*). Драматичний (*di forza*). Баритон (середній). Ліричний. Драматичний. Бас (низький). Високий (*cantanto*). Центральний: низький (*profundo*). Лібрето (італ. *Libretto*) — літературна основа великого вокального твору, світського або духовного: опери, оперети, ораторії, кантати. Створення лібрето: римовані вірши. Можливе використання прози. Сюжети лібрето: літературні твори, перероблені згідно з музичними вимогами.

Тема 3. Драматургія опери-серія (17- 1-ша чв. 18 ст.)

Оперна драматургія Франції: 2-а половина 17 ст). Основоположник - Ж. Б. Люллі («Альцеста», 1674; «Арміда», 1686). Класицистський театр Ж. Расина і П. Корнеля. Створення класичного типу французької «ліричної трагедії» (лірична, тобто музична). Побудова монументальної композиції: 5 актів з прологом, епілогом-апофеозом і драматичною кульмінацією в кінці 3-го акту. Основа вокальної музики - мелодизований речитатив. Традиції Люллі в «ліричній

трагедії». Продовжувач традицій Люллі в «ліричній трагедії» Ж. Ф. Рамо . 17 ст., Англія: О. Р. Перселл («Дідона і Еней», 1689). Німеччина: Р. Шюц («Дафна», 1626). Рубіж 17—18 вв.: неаполітанська оперна школа на чолі з А. Скарлатті (основоположник нового типу — опери-серія. Героїчна, міфологічна тематика; піднесений зміст; емоційно підведені арії; демонстрування співаками віртуозного вокального мистецтва. Особливості оперної драматургії: літературно-драматичний зміст - фон для віртуозних арій солістів. Творчість Р. Ф. Генделя (драматизм, мелодійне і гармонійне багатство музичної мови): «Юлій Цезарь в Єгипті», «Тамерлан», обидві 1724; «Роделінда», 1725. Естетика драматургії опери серія: відповідь на французьку критику, що вважала італійську оперну драматургію еклектичною й недосконалою в плані лібрето. Римська академія «Аркадія»: повернення опери до античних принципів, зокрема аристотелевих єдностей драматургії та відмови від «аморальних» сюжетів («Коронація Поппеї»). Орієнтири: високі теми, покликані навчати і, одночасно, розважати. Усунення трагічних закінчень із міркувань пристойності. Естетика ранніх лібрето опери серія Апостола Дзено: чесноти мають бути винагороджені й перемагати. Виключення властивих французькій опері видовищ і балету.

Драматургія типової опери-серія: тричастинна увертюра (швидко-повільно-швидко); речитативи, що містять діалоги, перемежуються з аріями, покликаними виразити емоційні переживання героя; дуети - любовні пари. Використання речитативів secco: акомпанемент continuo (клавесин або віолончель). Найбільш емоційно насичені епізоди: secco заміщається речитативом stromentato, акомпанованим групою струнних. Супроводження арії акомпанементом струнних і гобою (інколи флейт). Структура: завершення трьох актів бравурним хором; утворення оптимістичної кульмінації. Розкриття у аріях різних граней настрою — печаль, героїка, суворість, медитативність. Структура арії: характерна для барокової епохи за принципом da capo зі структурою А-В-А. Перша частина: експонування головної теми; друга — додаткової; третя - повторення першої з орнаментикою або прикрасами виконавця. Опера серія: 30 номерів. Драматургія opera seria: (лондонські опери Генделя та композиторів Венеціанської республіки). Опера серія - придворна опера: двір, зокрема монарх, вимагав відображення своєї значимості на сцені. Сюжети опер-серія: «Il re pastore» (оспівування слави Олександра Македонського), а «Милосердя Тіта» (прославлення римського імператора Тіта).

Тема 4. Оперна драматургія епохи Класицизму

Середина XVIII століття: розвиток опери-буффа (комічна опера). Естетика драматургії: веселий музичний спектакль зі швидкою зміною подій; діють прості люди у звичайних життєвих ситуаціях; у безглузких або скрутних станах персонажі проявляють реальні емоції (контраст із пишномовними виливами в опері-серія; висміювання всім знайомих пороків (жадібність і марнославство). Поширення опери-буфа за межами Італії (у Франції спровокована памфлетна «війна буффонів»). Видатні композитори: Дж.Перголезі, Дж. Паїзієлло, Д.Чимароза. XVIII в.: зникнення чіткої грані між серйозною й комічною оперою.

Поява комічних персонажів й епізодів у операх-серія. Розвиток ансамблів; ведення загальної мелодії; вираження різних почуттів. Втрата арією своїх провідних позицій. Додання опері більшої гнучкості і драматизму. Б.Галуппі. Опері: «*Didona abbandonata*», «*Il filosofo di campagna*», «Іфігенія у Тавриді», «Трійця кумедних закоханих», Драматург К.Гольдоні - лібретист 20 опер Б.Галуппі. Сюжетні принципи драматурга К.Гоцци. Іспанський різновид комічної опері: *тонадилья* (ісп. *tonadilla* – пісенька, зменшено. від *tonada* – пісня). Тонадилья: пісенно-танцювальні номери, які відкривали театральне видовище, або виконувалися актами. Перша тонадилья – «*Трактирниця та погонич*» (композитор Л.Мисон, 1757). Представники жанру – композитори-лібретисти: М.Пла, А.Герреро, А.Естеве-і-Гримау, Б. де Ласерна, Х.Вальедор. Франція: *opéra comique* (фр. – комічна опера). Сатирична пародія на «велику оперу». Формування жанру авторами-драматургами (синтез музичних номерів та діалогів). Перша французька *opéra comique* (Ж.Ж.Руссо «Сільський чаклун» 1752). Розвиток музичної драматургії *opéra comique*: композитори Е.Дуні, Ф.Філідор. *Opéra comique*: романтична спрямованість, наявність серйозних почуттів, актуальний сюжет (композитор П.Монсінї («*Les Aveux indiscrets*», «*Le Maître en droit*», «*Aline, reine de Golconde*», «*Le Déserteur*»). Композитор А.Гретрі: «Гурон», за мотивами повісті Вольтера «Простодушний» (1767); 1769 — «Люсіль» (лібретто Мармонтеля); 1769 — «Картина, що розмовляє»; 1770 — «Сільван»; 1771 — «Друг сім'ї»; 1775 — «Несправжня магія»; 1797 — «Сільський цирюльник, або Повернення». Творчість письменника та лібретиста Жана Франсуа Мармонтеля (1723 — 1799). *Зингшпіль* (нім. *Singspiel*, від *sing* — співати, *spiel* — грати). Різновид музичної вистави, властивий для Німеччини та Австрії (поєднання співу та діалогів). Вплив англійських баладних опер на формування жанру («Опера жебрака» Джона Гея на музику Пепуша). Обробка баладної опери ірландського драматурга Ч. Коффі «Чорт на свободі» Й. Г. Штандфусом (1752, Лейпціг). Класичні зразки зингшпіля: «Викрадення із сералю» і «Директор театру» В.А.Моцарта. Комічна опера «Чарівна флейта» (1791, основа - зингшпіль). Використання різноманітної тематики — від низько побутової до філософської.

Тема 5. Оперна драматургія епохи Романтизму

19 ст.: диференціація національних оперних шкіл. Соціально-політичні умови становлення і зростання оперних шкіл. Романтизм - протиположна тенденція епохи Просвітництва. Естетика оперної драматургії: підвищення інтересу до національних форм життя; активне використання сюжетів з народних казок, легенд, переказів. Сюжети із історичного минулого країни. Романтична ідея синтезу мистецтв (сильний вплив мистецтва на людину). «Севільський цирюльник» Дж. Россіні (перетворення комедії ситуацій на реалістичну комедію характерів). Національно-визвольні ідеї: «Вільгельм Телль». 1830-ті-40-ві рр.: патріотичні ідеї в творчості В. Белліні і Г. Доніцетті. Період боротьби за політичне об'єднання Італії (Рісорджименто). Опері Дж.Верді на історичні сюжети — «Набукко», «Ломабрдці». Опері Дж.Верді —

«Ріголетто» (1851), «Травіата» (1853) - реалістичний напрямок, монументальні «Дон Карлос», «Аїда». Оперы на шекспірівські сюжети — «Отелло» і «Фальстаф». Реалістичний напрямок (веризм): оперы «Сільська честь» П. Масканьї (1890) і «Паяци» Р.Леонкавалло (1892). Риси веризму у ранніх операх Дж. Пуччіні — «Богема» (1895), «Тоска» (1899). Франція великі оперы на романтичні на історичні сюжети: Мейєрбер (найвідоміша опера — «Гугеноти», 1835). 1850-ті-60-ті роки: поява французької ліричної оперы— Ш. Гуно («Фауст», 1859; «Ромео і Джульєтта», 1965), Ж. Деліб, Ж. Масне. «Кармен» Ж.Бізе. Ж.Оффенбах: трансформація комічної французької оперы в жанр оперети. (1870 рр., оперна драматургія Австрії, Англії). Німеччина: перша опера на національний сюжет «Чарівний стрілець» К. М. Вебера. З 1840-х рр. - розвиток творчості Ріхарда Вагнера. Музична драма як вища форма мистецтва (органічна єдність слова і звуку). Відмова Р.Вагнера від номерної структури опер (наскрізний безперервний розвиток музичної тканини). Провідна роль оркестру в операх Р.Вагнера (вокальні партії досить ускладнені, і здебільшого речитативні). Формотворча риса опер Р.Вагнера (складна система лейтмотивів, де кожен лейтмотив характеризує того чи іншого героя, предмет, які виступають часто як персонажі-символи, або навіть абстрактна ідея). Класифікація творчості Р.Вагнера: Ранній період: (1832) «Весілля» (Die Hochzeit) (незавершена); (1833) «Феї» (Die Feen); (1836) «Заборона кохання» (Das Liebesverbot); (1837) «Рієнці, останній з трибунів» (Rienzi, der Letzte der Tribunen). Середній період: (1843) «Летючий Голландець» (Der fliegende Holländer); (1845) Тангейзер (Tannhäuser); (1848) Лоєнгрін (Lohengrin). Пізній період: (1859) «Трістан і Ізольда» (Tristan und Isolde); (1867) «Нюрнберзькі мейстерзінгери» (Die Meistersinger von Nürnberg); «Перстень Нібелунгів» (Der Ring des Nibelungen) до складу увійшли: (1854) «Золото Рейну» (Das Rheingold), (1856) «Валькірія» (Die Walküre), (1871) «Зіґфрід» (Siegfried), первинна назва «Молодий Зіґфрід» (Jung-Siegfried), (1874) «Смерть богів» (Götterdämmerung), первинна назва «Смерть Зіґфріда» (Siegfrieds Tod), (1882) «Парсіфаль» (Parsifal).

Змістовий модуль 2. Оперна драматургія 19-21 ст.

Тема 6. Оперна драматургія (Східна Європа)

1836р.: розвиток російської оперы (основоположник М. Глінка, історична опера «Життя за царя» та казкова — «Руслан і Людмила»). Творчість О. Даргомижського: («Русалка» (1855), «Кам'яний гість» 1866-69). 1870-ті роки — П. Чайковський. Тонкий психологізм, властивий операм П. Чайковського. Лібретисти: М.Чайковський, В.Буренін, Оперы: «Восвода» (1868), «Ундіна» (1869), «Опричник» (1872), «Орлеанська діва» (1879), «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885), «Чародійка» (1887), «Пікова дама» (1890), «Юланта» (1891), «Євгеній Онеґін». М. Римський-Корсаков. Оперы: «Псковитянка» (1873, 2-а редакція 1878; 3-я редакція 1892), «Травнева ніч» (1880), «Снігуронька» (1892), «Млада» (1892), «Ніч перед Різдом» (1895), «Садко» (1897), «Моцарт і Сальєрі» (1898), «Бояриня Вера Шелога» (пролог до «Псковитянки») (1898); «Царева

наречена» (1899), «Казка про царя Салтана» (1900), «Сервілія» (1902), «Коцій Безсмертний» (1902), «Пан-Воевода» (1904), «Сказання про невидиме місто Кітеж і діву Февронію» (1904), «Золотий півник» (1907). М. Мусоргський. Опері: «Саламбо» (по роману Г. Флобера, 1863–1866, не закінчена); «Одруження» (на текст комедії М. В. Гоголя, 1-ї дії, 1868; закінчена й оркестрована М. М. Іпполітовим-Івановим), «Борис Годунов» (за трагедією О. С. Пушкіна, 1869); «Хованщина» (лібретто М., 1872-80, закінчена по авторських матеріалах й оркестрована М. Римським-Корсаковим), «Сорочинський ярмарок» (за повістю М. Гоголя, 1874-80, закінчена Ц. А. Кюї). Драматургія: об'єднує тяжіння до реалізму, притаманного й російській літературі цього періоду. Багатоманітність жанрової палітри російських опер: звертання М. Римського-Корсакова до казкових сюжетів; колористичність, барвистість його опер; використання народно-пісенної мелодики. М. Мусоргський: зображення найгостріших соціально-історичних конфліктів, змалювання динамічних масових народних сцен і яскравих глибоко-психологічних індивідуальних характеристик героїв. Польські опери: «Галька» С. Монюшко (1847) та «Зачарований замок» (1865). Хорватські опери В. Лисинського — романтична опера «Любов і злоба», 1846 і історична драма «Порін», 1851. Чехія: творчість Б. Сметани (опери на легендарно-історичні сюжети «Бранденбуржці в Богемії», 1863; «Далібор», 1867; «Лібуше», 1872); комічні («Продана наречена», 1866).

Тема 7. Оперна драматургія Сходу

Китайська опера: XVIII ст., різновиди стародавніх місцевих музичних драм (провінції Аньхой та Цзянсу (куньцзюй). 1790 р., Пекін, святкування ювілею Цінського імператора, прибуття з провінції Аньхой театральної трупи. Кінець 19 ст.: поява жанру «Цзінцзюй» — Пекінської опери. Китайська опера: синтетичне виконавче мистецтво, представлене рухами, акробатикою, жестами, мімікою. Естетика драматургії: грим в Пекінській опері є окремим мистецтвом. Характеристика персонажа визначається за особливостями гриму. Червоний колір в гримі - відданість і чесність; фіолетовий — хоробрість і рішучість, чорний - прямота і вірність персонажа; білий викриває злочин, синій — символ твердості та хоробрості, жовтий — жорстокості та омани. Золотий і срібний кольори: характеристика буддійських та міфічних героїв. Кінець XVIII ст. - перший період повного розквіту Пекінської опери. Розвиток оперної драматургії: школа Мей (Мей Ланьфан — 1894—1961 рр.), школа Шан (Шан Сяюнь — 1900—1975 рр.), школа Чен (Чен Яньцзю — 1904—1958 рр.) і школа Сюнь (Сюнь Хойшен — 1900—1968 рр.). 4 амплуа персонажів Пекінської опери. Амплуа «шен» — це чоловічі ролі. Відповідно до соціального становища і віку амплуа «шен» поділяється: на персонажів категорії «лаошен» (старі і люди похилого віку з бородою і «сяошен» — молоді хлопці, юнаки). Амплуа «дань»: жіночі ролі. Персонажі, що зображують молодих жінок і жінок середніх років. До амплуа «дань» належать: «цзін'ї» (образи спокійних, стриманих жінок, «хуадань» — безпосередні, сміливі дівчата і «удань» - власне героїні). Амплуа «цзін»: чоловічі ролі (чоловічі персонажі з відкритим сміливим характером). Амплуа «мо»:

другорядні ролі (наближаються до амплуа «лаошен»; за віком персонаж «мо» повинен бути старшим ніж персонаж «лаошен»). Персонаж «мо»: нерозумний старий з низів суспільства. Амплуа «чоу»: добрі, комічні персонажі або хитрі, підступні, але дурні лиходії. Основні драматургічні характеристики китайської опери: 1) тематика тяжіє до фольклору, історії, міфології; 2) акцент робиться на створенні типового героя; 3) увага приділяється переживанням та внутрішньому світу героя. 2500 років: традиційне театральне мистецтво Китаю. Створені різні форми зображення дійсності. Виділяються два основні погляди: п'єси, в яких створюється ілюзія людського життя, та п'єси, в яких ця ілюзія ламається. Романтична драма та реалістична. Створено так званий змішаний тип, де поєднується реалізм з романтизмом. Визначені три форми зображення в китайській опері: 1) романтична; 2) реалістична; 3) романтично-реалістична. Романтична: китайська традиційна драма. Реалістична драма – це повністю перейнята, західна драма реалістичного напрямку. Її основні риси: 1) відтворення цілісної картини життя на сцені; 2) історична достовірність обставин, характерів та героїв; 3) акцент на сучасності (злободенність).

Тема 8. Оперна драматургія України 18-19 ст.

Перша відома опера українського автора - «Демофонт» М. Березовського (1745—1777), типова італійська опера seria на лібрето П'єтро Метастазіо. Творчість Д. Бортнянського (1751—1825, автор кількох опер на італійські та французькі лібрето). Перший державний театр України (Львів, капельмейстер Генрик Ярецький). Оперні театри (Харків, 1780), Київ, 1803), Одеса (1810). Композитори Одеси: Alexander Katakuzenos: Antonio Foscariні 1860, Jurjevič: Marino Faliero a Pietro di Calabria. Функціонування до 1861 р. оркестрів й акторських труп з кріпаків. Київ, 27 жовтня 1867 р. було поставлено оперу «Аскольдова могила» Олексія Верстовського (оркестранти із числа розпущеного невільницького оркестру графа Петра Лопухіна (1788—1873). Імпресаріо співаків: підприємець Фердинанд Бергер з Санкт-Петербурга. Харків, 1874 р. імпресаріо Олександр Раппорт, диригент Вацлав Сук, автор опери Lesův rán (1892). Чернівці, 1877 р. німецькомовний професійний театр, композитор Войтех Гржимала, автор опери чеської мовою «Zakletý princ a Švanda dudák». XVII ст., шкільна драма, Києво-Могилянська академія. Драми на Різдво та Великдень (містерія), а також містерії (із життя святих), мораліте (алегорична повчальна драма) та історичні драми. Виразна музична (вокальна й інструментальна) та танцювальна складові. Вертеп: лялькове дійство. Драматургія вертепу: дві частини - релігійна (найбільше обігрується Різдво) і світська, які символічно розведені на два рівні сцени). Головні персонажі: хоробрий запорозький козак, недолугі дідусь і сварлива баба, красуня Дарина Іванівна, легковажна шинкаря Хвася, гедоністичний дяк (капелан). Другорядні персонажі: москалів, мадяри, поляки, цигани, євреї. Творчість І.Котляревського (1769—1838), дві комедії — «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», 1819., мають форму водевілю, містять пісні і хори, чії наспіви І.Котляревський частково написав сам, але здебільшого

скористався відомими міськими й сільськими піснями (авторську частину не повністю з'ясовано). Драматургія: традиції інтермедії, вертеп, український фольклор. Г. Квітка-Основ'яненко (1778—1843), комедії «Сватання на Гончарівці» (1835), «Шельменко-денщик, (1837). Я. Кухаренко (1799/1800—1862), етнографічна комедія «Чорноморський побит на Кубані між 1794—1796 роками» (1836). Водевіль: «Покійник Опанас» А. Янковського, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького, «По ревізії» М. Кропивницького. Оперета: М. Вербицький (1815—1870), «Підгіряни» (1865), «Сільські пленіпотенті» (1879). С. Воробкевич (1836—1903), автор оперет «Гнат Приблуда», «Бідна Марта» і «Золотий Мопс». Комічні твори М.Кропивницького «Пошили у дурні», (1875) і «Вій» (1895); В. Александрова «За Немань іду» (1872) і «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1873). У творах М. Лисенка Чорноморці, Різдвяна ніч (1. версія) і «Наталка Полтавка», народнопісенна оперета наближується до жанру опери і дає поштовх розвитку оперному жанру. Автори українських оперет: К. Стеценко, О. Рябов, О. Білаш, В. Гомоляка, К. Данькевич, В. Іль'їн, Д. Клебанов, П. Поляков, О. Красотов, В. РОждественський, Б. Крижанівський, О. Сандлер, А. Кос-Анатольський, А. Філіпенко, Я. Цегляр, В. Губаренко, Л. Колодуб. Автор оперет І. Дунаєвський (1900—1955) – виходець із України.

Перші українські опери: П. Сокальський (1832—1887). Історична опера «Мазепа» (1857—1859) за поемою О. С. Пушкіна «Полтава»; «Майська ніч» (1862—1876) за оповіданням М. Гоголя. Засоби виразності: фрагментарність лібрето (комбінуються тексти народних пісень М.Гоголя. Т. Шевченка), музичного матеріалу (використовується і селянський, і міський фольклор). 1878 р. П. Сокальський: чотириактна опера на російське лібрето «Осада Дубно» за оповіданням М. Гоголя «Тарас Бульба»; клавір цієї опери було видано 1884 року. Опера С. Гулака-Артемівського Запорожець за Дунаєм (прем'єра 1863 року в Санкт-Петербурзі). Засновник української опери М. В. Лисенко (1842—1912). М.Лисенко (лібрето М.Старицького): «Андрашіада» (1866—1877) що залишилася не поставленою, «Чорноморці» (1872), оперета «Різдвяна ніч» (1874) на сюжет Гоголя, «Втоплена». Естетика драматургії: модель романтико-комічна опера на теми з життя в українській сільській місцевості; проста дія, відмітні персонажі й ситуації; докладне зображення народних звичаїв та обрядів; розмовні діалоги, пісенні та хорові музичні і танцювальні номери, ґрунтовані на українській народній музиці, пряме цитування, стилізація у професійній музичній обробці. «Наталка Полтавка» (1889). «ТарасБульба» (1880—1891, перша українська опера в традиціях західноєвропейської великої опери). Три дитячі опери («Коза-дереза», «Пан Коцький» і «Зима і Весна»): нові шляхи розвитку фольклорного напрямку. 1896—1904 рр. «Саффо» на давньогрецьку тематику і з використанням давньогрецьких ладів (незакінчена). Сатирична опера Енеїда (1910) (близькість до оперет Ж. Оффенбаха, їдка пародія на самодержавство, численні фольклорні сцени: олімпійські боги танцюють гопака, а троянці — козачка). «Ноктюрн» (1912, поетично відображає контраст старого романтичного світу, що минає, і сучасного. що надходить). А.Вахнянин «Купало» (1870—1892, поєднує вплив західноєвропейської опери з етнографічним інтересом до західноукраїнського

фольклору).

Тема 9. Оперна драматургія України 20-21 ст.

Б. Підгорецький, опера «Купальна іскра» (1901). Вихідець з України Г. Козаченко (1858—1939), хормейстер Маріїнського театру, 1892, «Князь Серебряний» на тему однойменної прози Олексія Толстого. 1902 — українська лірико-комічна оперу «Пан Сотник» за віршем Т. Шевченка «Сотник». М. Тутковський (1857—1931), російськомовна опера «Буйний вітер»; П. Синиця (1879—1960), опера «Життя — це сон» за драмою Педро Кальдерона де ла Барка. Б. Яновський (1875—1933), автор десяти опер, серед них «Суламиф» (1908/1920). К. Стеценко (1882—1922), дві опери — «Бранка» (1902—1904) і «Кармелюк» (1905—1911), незакінчена моноопера «Іфігенія в Тавриді» (1907—1922) за драмою Лесі Українки. Д. Січинський (1865—1909), «Роксоляна», (1908). Я. Лопатинський (1871—1936), 1906 р., опера: "Еней на мандрівці", за поемою І. Котляревського, М. Аркас (1852—1909), опера «Катерина» (1890, прем'єра в 1899 році), власне лібрето за однойменним віршем Тараса Шевченка). Лібрето: чергування українських пісень та розмовних діалогів. Дитячі опери: В. Сокальський (1863—1919), «Ріпка», (1898); К. Стеценко — опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, котик і півник». Опера за казкою Г. К. Андерсена «Снігова королева» (Фея снігів, 1911), Федір Якименко (1876—1945). Революційна тема: «Іскри» Розентура, «Вибух» Б. Яновського, «Яблуневий полон» О. Чишка (1931). В. Йориш (1899—1945): «Бур'ян» і «Поєма про сталь», (1932). В. Фемеліди (1905—1931), опера «Розлом», тема - Кронштадтське повстання. Музична драма, заснована на декламованих діалогах і стилізаціях, які передають тон тогочасної революційної риторики. Опера «Цезар і Клеопатра» за Бернардом Шоу. Історичні теми: «Кармелюк» (1930) В. Косенка (1896—1938) та однойменна опера В. Йориша. В. Золотарьов, одноактна опера-дума «Хвесько Андібєр» (1927). Б. Яновський, «Дума Чорноморська» (1928). Б. Лятошинський «Золотий обруч» (1930) за повістю Івана Франка. Лібрето: поєднання історичної та соціальної тематики з міфологією; органічне сполучення сучасних на ті часи засобів музичної виразності з архаїкою українського фольклору; музична драма, має розгорнуту систему лейтмотивів. 21 ст. В. Губаренко «Згадайте, братія моя!...» (1992 р., на слова Т. Шевченка), «Самотність» (1994, за П. Меріме) і «Монологи Джульєтти», (1998, за В. Шекспіром). Опери К. Цепколенко «Портрет Доріана Грея» (1990) і «Між двох вогнів» (1994). Камерна опера О. Козаренка «Година покаяння» (1997), опера Л. Колодуба «Поет» (написана в 1988 році, прем'єра 2001, про Т. Шевченка). «Сільська опера» Є. Станковича, перша постановка 2011 року у Тюмені). 2011 р., опера Є. Станковича «Коли цвіте папороть», заборонена у 1978 році цензурою. В. Бібік — «Біг» за однойменною п'єсою М. Булгакова; перша версія 1972 р., і друга — 1985. «Опера-драма» В. Кирейка «Бояриня» (написано 2003, прем'єра 2008 року) за однойменною драмою Лесі Українки. США, Вірко Балей (нар. 1938), опера «Голодомор» (1986—1993) про трагічні події історії України. Концертна прем'єра опери: Лас-Вегас, 2013, Київ. «Мойсей» М. Скорика,

написана з нагоди візиту папи римського Іоанна Павла II. на Україну в 2003 році. Дитячі опери: композитори М. Стецюн (нар. 1942) і Олександр Костін (нар. 1939). Оперна драматургія: національний колорит опери проявляється в органічному перетворенні жанрових особливостей народної творчості; відчувається взаємодія з давніми професійними традиціями української музики. Інтонційно-ритмічна природа музичної декламації, вельми чутливої до найтонших нюансів тексту, відтворює характерні ритмічні, звуковисотні, акцентуаційні особливості української розмовної мови. Театри опери та балету України. Вищі музичні навчальні заклади України.

Тема 10. Оперна драматургія ХХ-21 ст. століття

Відмова від тональності і тяжіння до речитативності (пізні опери Р. Вагнера, творчість композиторів експресіоністичного напрямку — Р. Штрауса, неоовіденської школи — А. Шенберга і А. Берга). Зміна тональності на додекафонію, речитативу на декламацію, що окреслюється авторами як «шпрехштіме» (Sprechstimme) або «шпрехгезанг» (Sprechgesang). Перша атональна і «безтемна» моноопера А. Шенберга «Очікування» («Erwartung», 1909). А. Берг: масштабна додекафонічна опера — «Воццек», 1925. Риси експресіонізму (без використання додекафонії): опери Б. Бартока (Замок Герцога Синя Борода, 1918) і Д. Шостаковича («Ніс», 1928; «Катерина Ізмайлова», 1934). Протистояння неокласичного напрямку експресіоністичному: І. Стравінський, П. Хіндеміт, композитори Французької шістки і, частково, С. Прокоф'єв. Збереження номерної структури, відтворення канонів класичної опери («Цар Едип» І. Стравінського) або пародіювання («Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва). Імпресіоністична опера К. Дебюссі «Пелеас і Мелізанда» (поєднання експресіоністичного напрямку з символізмом, переважання речитативності і наскрізної структури; опера витримана на півтонах, переважає споглядальне, статичне розгортання). 1932 р., офіційний художній метод соцреалізм: «Тихий Дон» І. Дзержинського (1932), «Щорс», Б. Лятошинського (1937), «Милана», Г. І. Майбороди (1957), «Арсенал» (1960); твори з вітчизняної літературної класики («Війна і мир» С. Прокоф'єва, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Назар Стодоля» К. Данькевича, «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, «Лісова пісня» В. Кирейка. Американська опера: риси вестерну і традиційної музики Америки (Джордж Гершвін — джазові опери «135-а вулиця» (1922) і «Поргі і Бесс» (1935), Аарон Копленд — «The Tender Land» (1952–1954). Драматургічне використання надбання музичного мінімалізму (Філіп Гласс — «Ейнштейн на пляжі» (1979), «Сат'яграха» (1985), «Ехнатон» (1987), Джон Адамс — «Ніксон в Китаї» (1995). Великобританія: вирішальна роль у драматургії - національний фактор; трактування комічного в цих операх відбиває вплив відтворення національної художньої традиції. Комічні опери провідних англійських композиторів ХХ століття: Р. Воан-Уільямс (опера «Закоханий сер Джон» (1929), поєднання рис англійської маски з баладною оперою); Е. Елгар («Іспанська леді», за Б. Джонсоном); Г. Холст (три одноактні опери: «Повний дурень» (1923), «На голові вепра», за В. Шекспіром (1924) та «Казка бродячого школяра» (1929).

Жанрова специфіка трьох опер: значне осучаснення традиційних оперних моделей опери-buff, лірико-комічної опери-феєрії. Розвиток нових жанрових тенденцій, сконцентрованих у формі фарсово-гротескової трагікомедії. До комічного жанру належать: «Альберт Херінг» Б.Бріттена (1947), «Весілля в Іванів день» М.Тіппета (1955) і «Панч та Джуді» Х.Бертвістла (1968). Композитори наступного, «після класичного» покоління: Н.Мю («Театр одного актора» (1964) та «Схід Місяця» (1967)), Х.Бертвістл («Панч та Джуді» (1968), П.М.Девіс («Автобус №11» (1984).

Модернізація класичних опер Дж.Верді («Травіата», «Ріголетто»); Д.Бізе «Кармен»; М.Глінки «Руслан і Людмила»; П.Чайковського «Євгеній Онегін»; Г.Доніцетті «Любовний напій» на сценах театрів Німеччини, Австрії, Росії, України.

6. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						Заочна форма					
	усьог	у тому числі					усьог	у тому числі				
		о	л	п	се м	ін д		с.р	о	л	п	се м
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1. Оперна драматургія												
Змістовий модуль 1. Оперна драматургія: від витоків до епохи Романтизму												
Тема1. Предмет «Оперна драматургія»	9		3		-	6						
Тема 2. Розвиток оперної драматургії	9		3		-	6						
Тема3. Драматургія опери-серія (17- 1-ша чв. 18 ст.)	9		3		-	6						

Тема 4. Оперна драматургія єпохи Класицизму	9		3		-	6						
Тема 5. Оперна драматургія єпохи Романтизму	9		3			6						
Разом за змістовим модулем 1	45		15		-	30						
Змістовий модуль 2. Оперна драматургія 19-21 ст.												
Тема 6. Оперна драматургія (Східна Європа)	9		4		-	5						
Тема 7. Оперна драматургія Сходу	9		4		-	5						
Тема 8. Оперна драматургія України 18- 19 ст.	9		4		-	5						
Тема 9. Оперна драматургія України 20- 21 ст.	9		3			6						

Тема 10. Оперна драматургія XX-21 ст. століття	9		6			3						
	45		21		-	24						
Усього годин	90		36		-	54						

7.ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Самостійна робота студентів є невід’ємною складовою процесу вивчення дисципліни «Оперна драматургія». Її зміст визначається робочою навчальною програмою, методичними матеріалами, завданнями та вказівками викладача. Самостійна робота студентів забезпечується системою навчально-методичних засобів, передбачених для даної навчальної дисципліни – навчальні та методичні посібники, конспект лекцій, методичні вказівки, реферати, демонстрація та прослуховування компакт-дисків, аналіз сучасної загальної та фахової преси. Навчальний матеріал дисципліни «Оперна драматургія» передбачений навчальним планом для засвоєння студентами у процесі самостійної роботи, виноситься на підсумковий контроль поряд з навчальним матеріалом, який опрацьовується при проведенні навчальних занять. Самостійна робота над навчальною дисципліною «Оперна драматургія» для студентів включає:

- опрацьовування теоретичних основ прослуханого лекційного матеріалу;
- вивчення окремих тем або питань, що передбачені для самостійного опрацювання;
- підготовка до проведення індивідуальних виступів, практичних робіт, усних доповідей, складання плану доповідей;
- підготовка конспектів навчальних текстів, питань для самоконтролю;
- прослуховування сучасних оперних вистав;
- підготовка до проведення контрольних заходів;
- самоосвіта та самовиховання.

8. САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ

№ з/п	Назва теми	Кількість Годин
1	Тема1. Предмет «Оперна драматургія». Питання. 1. Драматургія оперного твору: взаємодія діалогічних та сольних епізодів, 2. Подвійна функція ансамблевих епізодів. 3. Об’ємність або статичність ансамблевих епізодів. 4. Розподіл лейтмотивів на два різновиди. 5. Драматургічна функція в опері інструментальних	6

	епізодів.	
2	Тема 2. Розвиток оперної драматургії. Питання. 1.Витоки оперної драматургії. 2.«Флорентійська Камерата». 3.Гуманістичні ідеї епохи Відродження. 4.Музичний ансамбль. 5. Співочі голоси.	6
3	Тема 3. Драматургія опери-серія (17- 1-ша чв. 18 ст.). Питання. 1. Основоположник - Ж. Б. Люллі 2. Творчість О. Р. Перселла. 3. Драматургія опери-серія. 4. Римська академія «Аркадія». 5. Естетика ранніх лібрето опери серія Апостола Дзено.	6
4	Тема 4. Оперна драматургія епохи Класицизму. Питання. 1. Розвиток опери-буффа. 2. Памфлетна «війна буффонів». 3. Творчість Дж.Перголезі. 4. Творчість Дж. Паїзієлло. 5. Творчість Д.Чимароза.	6
5	Тема 5. Оперна драматургія епохи Романтизму. Питання. 1. Драматургійна естетика епохи Романтизму. 2. Творчість В. Белліні. 3. Творчість Г. Доніцетті. 4. Опері Дж.Верді. 5. Естетика веризму.	6
6	Тема 6. Оперна драматургія (Східна Європа). Питання. 1. Основоположник російської М. Глінка. 2.Оперна творчість П.Чайковського. 3. Лібретист М.Чайковський. 4. Творчість С. Монюшко. 5. Творчість Б. Сметани.	7
7	Тема 7. Оперна драматургія Сходу. Питання.	7

	<ol style="list-style-type: none"> 1. Історія Китайської опери. 2. Грим в Пекінській опері. 3. Розвиток оперної драматургії Пекінської опери. 4. Ампула Пекінської опери. 5. Три форми зображення в китайській опері. 	
8	<p>Тема 8. Оперна драматургія України 18-19 ст. Питання.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Опера українського автора - «Демофонт» М. Березовського. 2. Драматургія шкільної драми. 3. Творчість М.Лисенка. 4. Творчість С. Гулака-Артемовського. 5. Творчість Олексія Верстовського. 	7
9	<p>Тема 9. Оперна драматургія України 20-21 ст. Питання.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Драматургія опер К.Стеценка. 2. Оперна творчість Д.Сичинського. 3. Дитячі опери В. Сокальського. 4. Драматургія опер К. Цепколенко «Портрет Доріана Грея» (1990) і «Між двох вогнів» (1994). 5. Драматургія опери «Мойсей» М. Скорика. 	7
10.	<p>Тема 10. Оперна драматургія ХХ-21 ст. століття. Питання.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Атональна і «безтемна» моноопера А.Шенберга «Очікування». 2. Імпресіоністична опера К. Дебюссі «Пелеас і Мелізанда». 3. Драматургія опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського. 4. П.М.Девіс (Драматургія опери «Автобус №11» (1984). 5. Модернізація класичних опер Дж.Верді. 	6
	Всього за навчальним планом	64

9. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

В якості методів навчання використовуються консультування, пояснення, ретроспективний метод, мінілекції, мультимедійні методи, метод асоціативного пошуку, методи змістовного аналізу оперної драматургії, метод жанрової атрибуції, метод художнього контексту, методи стильового аналізу, метод роботи з літературою, збирання інформації, складання плану, консультування, метод наочно-слухового показу, метод роздуму, ретроспективні метод, метод узагальнення, метод постановки проблеми, метод проблемного пошуку, компаративний метод, метод ототожнення, метод проблемного викладу, метод міжпредметних зв'язків, інтегрований метод.

10. ПОРЯДОК ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Максимальна оцінка за кожний змістовий модуль **50 балів**.

Оцінка поточного контролю складається із:

- контрольної роботи (3 теоретичних запитання) – максимальна кількість **50 балів**:

Оцінювання контрольної роботи:

41-50 – якщо відповіді у роботі студента на питання грамотні та обгрунтовані; студент вільно, впевнено володіє навчальним матеріалом, виявляє самостійність мислення, широту кругозору;

31-40 - якщо відповіді у роботі студента демонструють володіння навчальним матеріалом, на питання відповів вірно, але потребує уточнень окремих положень; відсутня необхідна деталізація;

21-30 - якщо відповіді у роботі студента розкривають суть питання, але під час відповіді на питання припускається неточностей і помилок;

11-20 - якщо відповіді у роботі студента демонструють часткове володіння матеріалом, але він не може дати пояснень щодо виконаної роботи, відповіді не повністю розкривають суть питання, допущені грубі помилки;

1-10 - якщо робота студента виконана з помітними помилками і оформлення виконано недбало;

0 - повна відсутність відповіді.

Оцінка за модуль представляє собою суму балів за два змістовні модулі. Максимальний бал дорівнює 100 балам.

11. ПОРЯДОК ЗАРАХУВАННЯ ПРОПУЩЕНИХ ЗАНЯТЬ

Пропущені індивідуальні заняття зараховуються шляхом самостійного опрацювання студентом тем занять (конспектування, опрацювання додаткової літератури, підготовка презентації, підготовка реферату тощо) із наступним їх захистом за розкладом консультацій викладача.

12. ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ: НАЦІОНАЛЬНА ТА ECTS

Поточний контроль – включає до себе перевірку засвоєння матеріалу тем курсу згідно з тематичним планом шляхом виконання практичних завдань.

Підсумковий контроль – проводиться з метою оцінки результатів навчання та здійснюється у формі екзамену в терміни, встановлені навчальним планом. Якщо здобувач вищої освіти виконує у встановлений час всі завдання то підсумковий контроль може мати вигляд суми попередніх результатів. Підсумковий контроль проводиться за бажанням здобувачів вищої освіти або викладача (в разі необхідності).

Види контролю	Методи оцінювання	Форми контролю
Поточний	Усний, письмовий, графічний, практичний, програмований	Контрольні роботи, самостійні роботи, співбесіди, перевірка звітної документації
Підсумковий	Усний, письмовий, графічний,	Залік, екзамен, аналіз конспектів
	Усний	Захист презентації

у випадках, коли студент глибоко й впевнено засвоїв весь теоретичний

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Відмінно	90 – 100	A

матеріал, послідовно, логічно вірно його відтворює. Може пов'язати теоретичні та практичні сторони дисципліни, вільно відповідає на нестандартні запитання, володіє навичками виконання практичних завдань (аналітичний розбір музичного твору), виявляє вміння самостійно узагальнювати проаналізований музичний матеріал, робити висновки.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Добре	82 – 89	B
	74 – 81	C

у випадках, коли студент знає програмний матеріал, не допускає суттєвих недоліків у відповіді, може вірно використовувати теоретичні положення й володіє навичками при виконанні практичних завдань (аналітичний розбір музичного твору).

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Задовільно	64 – 73	D
	60 – 63	E

у випадках, коли студент засвоїв лише вибіркового матеріалу, та погано орієнтується в окремих положеннях, припускається помилок або невідповідностей у формулюваннях, має складнощі при виконанні практичних завдань (аналітичний розбір музичного твору).

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Незадовільно з можливістю повторного складання	35 – 59	FX
Незадовільно з обов'язковим повторним курсом	0 – 34	F

у випадках, коли студент не володіє знаннями щодо значної частини програмного матеріалу, припускається суттєвих помилок, не виконує практичну роботу (аналітичний розбір музичного твору).

ЛІТЕРАТУРА

ОСНОВНА:

1.Бурназова В.В. Виконавська самостійність у системі формування професійної компетентності майбутніх фахівців музичного мистецтва. Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецьких дисциплін як фактор їх професійної самореалізації : колективна монографія / Мартиненко О. В. та ін. ; за ред. А. І. Омельченко. Мелітополь : Видавець ПП Скребейко П. В., 2019. 361 с. С 72-87

2.Батовська О. М. Хоровий компонент в операх західноєвропейських композиторів XVII - XVIII ст. : навч. посіб. для студ. муз. вузів, спеціалізація «Хорове диригування». Харків : Вид-во Бровін О. В., 2010. 168 с.

3.Берегова О. М. Диригентська діяльність Миколи Лисенка: естетикосвітоглядні орієнтири у світлі проблеми музичної комунікації. Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 2012. Вип. 2 (15). С. 62–69.

4.Берегова О. Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського : Опера на сцені та у культуротворчих процесах. Київ : НМАУ, 2010. С. 190-205.

5.Белік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» . Таврійські студії. Мистецтвознавство. 2013. № 4.

6.Василенко Т. О. Опера як синтетичний художній текст. Інтерпретація оперного тексту з позиції «художньої відкритості». Музикознавчі записки. 2012. Вип. 21. С. 48–55.

7.Казарінова О. В. Опера малої форми в австро-німецькій музиці першої третини ХХ століття (на матеріалі ранніх оперних триптихів П. Хіндеміта і Е. Кренека) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. 185 с.

8.Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І». 2008. 591 с.

9.Корній Л. Українська шкільна драма XVII – першої половини XVIII століття як предтеча національного музично-драматичного театру. Наук.

вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. Вип. 89 : Сучасний оперний театр і проблеми озерознавства. С. 446–460.

9. Корнішева Т.Л. Виконавська культура як предмет розгляду з позицій діяльнісного підходу Międzynarodowa Naukowo-Praktyczna Konferencja «Badania podstawowe i stosowane: wyzwania i wyniki» (30.08.2016 - 31.08.2016) – Warszawa. 2016/8. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour» с. 25-29.

10. Кузик В. Опера «Тарас Бульба» : Микола Лисенко – Левко Ревуцький – Борис Лятошинський. Українське музикознавство. Київ, 2012. Вип. 38. С. 74– 88.

11. Куриляк І. До питання генези української опери. Музикознавчі студії: Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Вип. 32. Львів, 2014. С. 173-183.

12. Куриляк І. Еволюція драматургічних функцій хору в оперній спадщині М.Лисенка. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Випуск 116: Збірка статей: Комунікативна організація музичного твору. Київ, 2015. С. 119-128.

13. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова. : монографія / Оксана Миколаївна Летичевська; [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ. - Київ, 2018. - 230 с.

14. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Харків, 2019.

15. Мацієвська Т. «Ніч вифліємська» Максима Копка в контексті розвитку його музично-театральної творчості. Наукові записки. : зб. наук. праць. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2014. №2. С. 30- 36.

16. Опенько В. В. Оперна спадщина Г. Ф. Генделя: минуле і сучасність / В. В. Опенько // Культурні практики як чинник соціокультурної модернізації сучасного українського суспільства: [зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.]. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. – С. 114-119.

17. Цебрій І. В. Історія музики традиційного суспільства від неоліту до середини XVIII століття (нариси). – Ч. 2. Музика епохи Відродження та Просвітництва / І. В. Цебрій, М. О. Лебединська – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2016. – 88 с.

18. Чекан Ю. Музикознавча компаративістика: від методу – до науки / Юрій Чекан // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.– Луцьк, Во- лин. нац. ун-т, 2012. – Вип.10. – С. 6–18.

19. Український театр ХХ століття: Антологія вистав / За заг. ред. М. О. Гринишиної; ПСМ НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – 944 с

20.Kuryliak I. Dramaturgic function of the chorus in the opera «Golden Ring» В. М. Liatoshynsky. Europäische Fachhochschule. European Applied Sciences. 2016. №7. P. 5–8.

ДОДАТКОВА:

1.Корній Л. П. Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття / Лідія Пилипівна Корній. - К. : Муз. Україна, 2018.364 с.

2.Станішевський Ю. Національна опера України. 2001-2011. К.: Музична Україна. 2011. – с.304.

3.Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур. Колективна монографія / Ред.-упоряд. О.І. Полячок. - Кропивницький : Видавець Лисенко В.Ф., 2019. - 664 с.

4.Історія української музики: У 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. - К., 2016. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до ХVІІІ століття. Народна музика / О. В. Богданова, С. Й. Грица, Р. Д. Гусак, Є. В. Єфремов та ін.; Редкол. тому: О. Ю. Шевчук (відп. ред.), Б. М. Фільц (відп. ред.), О. П. Прилепа (відп. секретар), О. М. Летичевська (відп. секретар). - 2016. - 440 с.

Інформаційні ресурси:

1.Belcanto.ru. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.belcanto.ru/pasquale.html](http://www.belcanto.ru/pasquale.html)

2.Рожок В. Оперна студія Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : історія і сучасність (до 70-річчя від дня заснування) [Електронний ресурс] / В. Рожок // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Вип. 89. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства : зб. ст. – К., 2010. – С. 21-46. – Режим доступу: [http:// opera-nmau.kiev.ua](http://operna-nmau.kiev.ua)

3.Харківський національний академічний театр опери та балету імені М.В. Лисенка / Інф. // [http : // ukrainian. Travel / mistetstvo / harkivskiyderzhavniy-akademichniy-teatr-operi-ta-baletu-imeni-m-v-lisenka](http://ukrainian.Travel/mistetstvo/harkivskiyderzhavniy-akademichniy-teatr-operi-ta-baletu-imeni-m-v-lisenka).