

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра академического пения

«УТВЕРЖДАЮ»

Зав. кафедрой

Зверев С.М.

«10» мая 2015 г

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

ИСТОРИЯ КОСТЮМА

**Направление подготовки бакалавра:
53.03.03 «Вокальное искусство»**

Профиль подготовки: «Академическое пение»

**Квалификация (степень) выпускника - бакалавр
Форма обучения – очная, заочная**

Москва 2015 г

1. Цели освоения дисциплины

Целью освоения курса «История костюма» является развитие у студентов-вокалистов исторического мышления, эрудиции, широкого гуманитарного подхода к многовековой истории театрального (оперного) искусства, эволюции декорационного оформления сцены, совершенствования сценической техники, стилей и моды сценической одежды, костюмов.

2. Место дисциплины в структуре ООП ВО

Дисциплина «История костюма» находится в учебном плане профиля «Академическое пение» в вариативной части раздела **Б.3. «Профессиональный цикл»**. Программа разработана в соответствии с Государственным образовательным стандартом высшего образования и предназначена для студентов данного профиля вузов культуры.

Курс «История костюма» базируется на системе знаний, умений и универсальных компетенций, полученных студентами в специальном среднем учебном заведении при изучении предметов «Оперные сцены», «Музыкальная литература». Освоение дисциплины тесно связано с вузовскими курсами: «История театра», «Современная оперная драматургия», «История музыки», «Музыка второй половины XX века»

3. Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины (модуля).

ОК-4 - работает с научной и искусствоведческой литературой, пользуется профессиональными понятиями и терминологией;

4. Структура и содержание дисциплины (модуля) «История костюма».

Общий объем:

Дневная форма обучения	Типы занятий	Самостоятельная работа	Семестры	Общее количество часов	Формы отчета	Общая труд. дисциплины
	Лекционные- 26 часов	36 часов	4 сем	72 часа	Зачет в 4 с.	2 ед.

	Семинарские- 10 часов					
Заочная форма обучения	Типы занятий	Самостоятельная работа	Семестры	Общее количество часов	Формы отчета	Общая труд. дисциплины
	<u>Лекционные-</u> 4 часа в 3-ем семестре 2 часа в 4-ом семестре <u>Семинарские –</u> 2 ч. в 4-ом семестре	32 ч в 3 сем. 32 ч в 4 сем.	3 4	72 часа	Зачет в 4 с	2 ед.

Примерный учебный план:

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр		Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)	
		1	2	Лекции онно-практические зан.\	Сам. Раб.	Р,К	Зачет		
				Семин. зан.\-интерактивные формы зан. 26+10	36 ч	2 ч	2 ч		
1	Роль исторического костюма в театральном искусстве	1	1	2	4			Ведение конспектов занятий	
2	Костюм стран Востока (1 тысячелетие д н.э.)		2, 3	4	4			Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты	

3	<p>Костюм античного периода: Древняя Греция</p> <p>Семинар 1 Костюмы в опере Глюка «Орфей и Эвридика»</p>	4 5	2+2	4			<p>Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты</p>
4	<p>Костюм средних веков</p> <p>Семинар 2. Костюмы в опере А.Тома «Гамлет»</p>	6 7	2+2	4			<p>Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты</p>
5	<p>Костюм эпохи Возрождения</p> <p>Семинар 3 Костюмы в опере А. Аренского «Рафаэль»</p>	8 9	2+2	4	2		<p>Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты</p> <p>Рубежный контроль: (на 8-ой неделе) Контрольная письменная работа, тесты</p>
6	<p>Западноевропейский костюм 18 века.</p> <p>Семинар 4. Костюмы в опере В. Моцарта «Женитьба Фигаро»</p>	10 11	2+2	4			<p>Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты</p>
7	<p>Русские сезоны в Париже: «Борис Годунов», «Весна священная», «Жар-птица» - как примеры «вариаций» на тему</p>	12 13	4	4			<p>Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты</p>

	русских костюмов						
8	Русский костюм 19 века, Костюмы в опере П. Чайковского «Евгений Онегин»		14 15	4	4		Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты
9	Костюм 20 века. Костюмы в опере К. Молчанова «А зори здесь тихие» Семинар 5 Костюмы в опере Д. Минотти «Телефон»		16 17	2 +2	4		Ведение конспектов занятий, устный опрос по темам курса. Интерактивные формы занятий, беседа, тренинги, тесты
10	ЗАЧЕТ		18			2	Опрос по темам курса

5. Содержание курса

Тема 1. Роль исторического костюма в театральном искусстве

«Часть декорации, находящаяся в руках актеров, — его костюм». Французская энциклопедия.

«Костюм — это вторая оболочка актера, это нечто неотделимое от его существа, это видимая личина его сценического образа, которая должна так целостно сливаться с ним, чтобы стать неотторжимой...» А. Я. Таиров.

Театральный костюм — это составная сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера; средство художественного воздействия на зрителя. Для актера костюм — это материя, форма, одухотворенная смыслом роли. Как вокалист в слове и жесте, движении и тембре голоса творит новое существо сценического образа, отталкиваясь от заданного в музыке и либретто, так и художник, руководствуясь теми же данными пьесы, воплощает образ средствами своего искусства.

На протяжении многовековой истории театрального искусства декорационное оформление последовательно прошло эволюционное

преобразование, вызванное не только совершенствованием сценической техники, но и всеми перипетиями стилей и моды соответствующих времен. Оно зависело от характера литературного построения пьесы, от жанра драматургии, от социального состава зрителя, от уровня сценической техники.

Периоды стабильных архитектурных сооружений античности сменялись примитивом подмостков Средневековья, в свою очередь уступавших место королевским придворным театрам с самодовлеющей роскошью представлений. Были спектакли в сукнах, в сложных конструктивных декорациях, только в световом оформлении, без оформления совсем — на голой эстраде, на помосте, просто на мостовой.

Роль костюма как «двигающейся» декорации всегда была главенствующей. Менялась точка зрения на его «взаимоотношения» с актером, временем и историей, наконец, с его непосредственным «партнером» — художественным оформлением сцены.

В процессе поступательного развития искусства современного театра, новаторства режиссуры, трансформации метода художественного оформления роль искусства костюма не идет на убыль — наоборот. По мере роста своих более молодых и гибких собратьев — кино и телевидения — театр, бесспорно, обретает в поисках и муках новые формы зрелищных приемов, именно тех, которые отстаивали бы и определяли позицию театра как непреходящую ценность самостоятельного вида искусства. Костюму, как самому подвижному элементу театральной декорации, отводится в этих поисках первое место.

Современное оформление не канонизируется правилами. Оно индивидуально и конкретно в каждом частном случае. «Работа режиссера неотделима от работы художника. Во-первых, режиссер должен найти собственные ответы на основные декорационные проблемы. Художник в свою очередь должен почувствовать задачи постановки и настойчиво искать выразительные средства...».

Литература:

1. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2007. – 399 с.

Дополнительная литература:

1. Градова К., Гутина Е. Театральный костюм. Книга 1. Женский костюм. – М.: Всероссийское театральное общество, 1976. – 312 с.
2. Градова К., Гутина Е. Театральный костюм. Книга 2. Мужской костюм. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1987. – 352 с.

Тема 2. Костюм стран Востока (1 тысячелетие до н.э.)

За 5 тыс. лет до Р.Х. в Азии и долине Нила уже существовали художники, строители, воздвигавшие дворцы, ученые, мастера,

изготавливавшие разные льняные и шерстяные материи. Уже и тогда жители Египта и других стран, лежавших по течению Тигра и Евфрата, носили одежды, изготовление которых требовало немалой техники. Такие вещи как мужское и женское платье, плащ, панталоны, пояс, шляпа, башмаки, веер, опахало и даже зонтик, приобрели особый, вполне определившийся характер за много тысяч лет до нашего времени. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на памятники Древнего Востока. Эти основные формы остались неприкосновенными на протяжении веков культурного развития, несмотря на постоянное стремление народов к новизне, поэтому между одеждой прошлого и настоящего существует постоянная, живая связь, обусловленная необходимостью, во-первых, защищаться от влияния климата, во-вторых, украшать свое тело.

Костюмы в опере Дж. Верди «Аида»

Сюжет разворачивается в Древнем Египте. Одежда Древнего Египта отличается функциональностью и в то же время изяществом. Характерны для нее простые покрои, практичность и геометрические формы.

Материалом для одежды египтян служили в основном льняные и хлопковые ткани. Они удобны и недороги и для работы над сценическим костюмом.

Одежда фараонов в Древнем Египте состояла из гофрированного схенти с широким поясом, который сзади украшался чем-то вроде хвоста, а спереди – куском материи или пластиной из драгоценного металла в форме трапеции.

Рассмотрим костюмы к опере «Аида» из постановки Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко в 2014 г. Художник Нана Чекки облачила всех жрецов в одинаковые костюмы (также как и египетских воинов). А облик главных действующих лиц, наоборот, индивидуализировала. Фараон (в исполнении Романа Улыбина) и Амнерис (Лариса Андреева) вторят друг другу в аскетизме роскоши, их наряды из светлой, чуть блестящей ткани, лаконичны, но царственны, в то время как Радамес (Нажмиддин Мавлянов) и Аида (Анна Нечаева) предстают в одеяниях с заведомо нарушенной симметрией (костюм полководца состоит из двух цветов, пусть и одного оттенка, а платье служанки, кажется, сшито из двух дисгармоничных тканых обрзов – фиолетового и лазурного).

Литература:

1. Демина И. К. Древний Египет в опере Дж. Верди «Аида» ЕГИПЕТ В ОПЕРЕ ДЖ. ВЕРДИ «АИДА». - Южно-Российский музыкальный альманах . - 2005. №1. С.152-158.
2. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода: От древнего Египта до Модерна / худож. А.Ю. Андреева, Г.И. Богомолов. – СПб.: Паритет, 2005. – 118 с.

3. Комиссаржевский, Ф. Ф. История костюма / Ф. Ф. Комиссаржевский – М. : АСТ, 2006 – 240 с. – ISBN: 5-17-034361-2, 985-13-4739-6.

Дополнительная литература:

1. Матье, М. Э. Во времена Нефертити / М. Э. Матье – М.-Л. : «Искусство», 1965.

2. Захаржевская, Р. В. Костюм для сцены / Р. В. Захаржевская – М. : Советская Россия, 1973. – 112 с.

Тема 3. Костюм античного общества: Древняя Греция

Культура Греции, развивавшаяся в соприкосновении с более развитым Востоком, в области костюма не избежала влияния своего старшего соседа, но потом было найдено свое решение, только Элладе подходящее и только в ней возможное. Эта идея создания костюма формировалась соответственно образу жизни людей, тяготела к соединению со скульптурой, реагировала на гимнастические упражнения и военные действия. Наконец, она получила философское подтверждение в теоретическом определении как «союз пользы, блага и эстетической ценности». Украшение, приносящее пользу – по Платону, совершенное по производству – Аристотель, точное по своему назначению – Сократ. Культ здорового тела и физических упражнений, законы гармонии и ритма, музыкальности и поэтичность требовали соответствующего одеяния. Ремесло Эллады быстро достигает уровня искусства, становится им, воспитывая вкус и прививая любовь к прекрасному.

Семинар № 1.

Костюм в опере Х.В. Глюка «Орфей и Эвридика»

Вопросы:

1. История Мариинского театра
2. Выдающиеся художники- декораторы
3. Выдающиеся оперные режиссеры
4. Особенности костюма оперы Глюка
5. Фурии и ад в опере Глюка.

Эллинское представление о прекрасном в полной мере воплотилось в костюме. Его гармония определялась симметрией и подчинением естественным линиям человеческого тела.

На протяжении веков греческий костюм неоднократно менялся — от простых одежд архаического периода до сложных изысканных нарядов

эпохи эллинизма. Но главное в нём оставалось неизменным: одежда никогда не кроилась и почти не сшивалась. Красоту и «фасон» ей придавала драпировка, в которой жители Эллады за долгие века достигли исключительного мастерства. Складки то эффектно подчёркивали формы тела, то скрывали его недостатки. Для сохранения драпировок в края полотнищ вшивали маленькие свинцовые грузики, нередко замаскированные сверху кисточками.

Рассмотрим костюмы к этой опере на примере тех, что были созданы для Мариинского театра. Расцвет Серебряного века на петербургской сцене знаменовал грандиозный спектакль Мариинского театра «Орфей и Эвридика», созданный в 1910 году выдающимися художниками Мейерхольдом, Головиным, Фокиным, Собиновым. Костюмы «Орфея» играли не время, но жанр. Скользя по эпохам, они стали камертоном элегического в спектакле. Элегия, заменив трагедию печалью, требовала тонкости и нежности чувств. Головин одел элегию в серебро, и окутал эфемерными волнами тюлей. Тончайшие костюмы, мерцающие серебряными узорами, заставляли сценическое пространство вибрировать, подчиняясь «серебристой, туманной и блаженной музыке» Глюка. Головин украшает серебром даже траурные костюмы первой картины и хитоны фурий и духов. Критики обратили внимание, что «фурии очень красивы», а ад решен «в ключе элегии».

Литература:

1. Брун, В., Тильке, М. История костюма (от древности до нашего времени): Пер. с нем. / В. Брун, М. Тильке – М. : ЭКСМО-Пресс, 2005. – 463 с. – ISBN: 5-699-09402-4.
2. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности – 3-е изд., доп. – М.: Рипол Классик, 2006. – 287 с.
3. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода: От древнего Египта до Модерна / худож. А.Ю. Андреева, Г.И. Богомолов. – СПб.: Паритет, 2005. – 118 с

Тема 4. Костюм средних веков

В большинстве западноевропейских государств уже в конце XI века возникают условия для развития ремесла, роста торговли и экономического общения между странами. Процесс этот был особенно интенсивным в XII и первой половине XIII века. Большую роль в развитии и становлении городской культуры средневековья сыграло возникновение ремесленных цехов.

...Появление нового материала с Востока – хлопка (XII век), а затем и разведение шелковичного червя в южной части Европы сделало возможным изготовление разнообразных тканей. Их качество по мере развития ремесла

становилось все более высоким. Первыми по производству тканей были Италия, Нидерланды и в XIV-XV веках – Франция...

В это время в Европе производство сукон различных сортов, обладавших большой упругостью и эластичностью, значительно увеличивается. Открытия ряда новых красящих веществ расширило возможность создавать новые цвета и оттенки тканей... Производством полотен, особенно тонких и прозрачных, славились Нидерланды. В Италии выделялись плотные шелковые и парчовые ткани, среди которых ценились ткани с рисунком, воспроизводящим павлиньи перья. Кроме того, Италия изготавливала и бархатные ткани, затканые золотом и серебром, или гладкие, окрашенные в различные цвета: красный, зеленый, синий, черный и др. Наряду с производством тканей развивались выделка кожи, мехов, ювелирных изделий и пр. Все это сделалось материальной основой для создания нового своеобразного костюма, главные формы и покрой которого сохранили значение и до нашего времени... Многие особенности бытового и социального уклада, нравы, обычаи, общение с другими странами, характер культуры, искусство и эстетические идеалы... влияли на образование форм костюма этого периода.

Семинар № 2.

Костюмы в опере А. Тома «Гамлет»

Вопросы:

1. Значение хлопковых тканей, сукна
2. Ткани в Нидерландах, Италии
3. Материальная основа сценического оперного костюма.
4. Особенности бытового уклада, обычаев и их отражение в формах костюмов
5. Костюмы героев оперы «Гамлет»

Это французская опера по одноименной трагедии Шекспира. Премьера: Париж, Императорская академия музыки, 9 марта 1868 г.

В сюжете перед нами должна предстать Дания в период холодного и мрачного позднего средневековья. Создать это ощущение фактуры тканей: грубые, сложные, с отделкой из кожи, с обилием вязанного вручную трикотажа. Шерсть, лен — самые популярные ткани Северной Европы того времени: холодные, продуваемые ветрами замки, заставляли людей максимально утепляться. За счет того, что в одном костюме используется много разных фактур, таких, как кожа, мех, трикотаж, сукно, на котором по-разному преломляется свет, он не выглядит скучно. Его хочется долго рассматривать, обращать внимание на разные интересные детали.

В самой пьесе все погружено во мрак недоверия, предательства, измен. Поэтому, основная гамма костюмов темная. Самые светлые костюмы - у Офелии. У героини душа безгрешная, ангельская. Это должно быть отражено и в ее костюмах.

Шелком и золотом вышивали одежды богатых людей, но Гамлет, даром, что Принц Датский, пренебрегает пафосными, дорогими тканями, его голова занята не нарядами, а тяжелыми нравственными размышлениями. Костюмы Гамлета – темные, даже черные. Шекспир вложил в уста Принца такие слова:

*"...Ни мрачность
Плаща на мне, ни платья чернота,
Ни хриплая прерывистость дыхания,
Ни слезы в три ручья, ни худоба,
Ни прочие свидетельства страданья
Не в силах выразить моей души".*

Литература:

1. Келли, Фрэнсис. История костюма и доспехов: от крестоносцев до придворных щеголей / Фрэнсис Келли, Рэндольф Швабе; [пер. с англ. Т. Е. Любовской].— М.: Центрполиграф, 2007.— 215 с.

2. Дудникова Г.П. История костюма: Учебник – Изд. 3-е, доп. и перер. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 352с.

Дополнительная литература:

1. Киреева, Е. В. История костюма. Европейский костюм от античности до XX в. [Текст] : учебное пособие для сред. театр. учеб. заведений / Е. В. Киреева – 2-е изд., испр. – М. : Просвещение, 1976. – 174 с.

Тема 5. Костюм эпохи Возрождения

Этот период в истории культуры знаменателен тем, что человек, открыв один раз самую великую книгу, какая вообще существует на земле, – книгу природы, так увлекся ею, что уже никогда больше не пожелал ее закрыть.

Интерес к человеку в эпоху Возрождения определил новый идеал красоты и, естественно, новую ее оболочку – костюм, над созданием которого трудятся не только портные, но и многие художники века... Верхняя одежда, а затем и нижняя становится широкой, удобной; на платье появляются разрезы, дающие свободу движения, разрезы, в которые выглядывают буфы ткани. Плечи расширяются, торс делается массивным, ноги обуваются в широкий просторный кожаный башмак». (Р.В. Захаржевская «История костюма»)

Семнадцатый век... Это был век абсолютизма и расцвета дворянской культуры, век искусства, отмеченного печатью торжественности и высокопарности». (Р.В. Захаржевская «История костюма»)

Конец XV века и XVI век отмечены в истории культуры как время величайших открытий, расцвета искусства, пробуждения человеческой мысли и творчества, спавших под спудом суеверий средних веков со дня гибели эллинов. Стремление к освобождению из средневековых оков заметно и в costume. Итальянские изящные моды влияют на Францию, и здесь одеваются до наступления эпохи испанского влияния удобно и красиво. В реформатской Германии создается новая форма одежды, «одежда германского Возрождения».

Семинар № 3.

Костюмы в опере А. Аренского «Рафаэль»

Вопросы:

1. Сюжет оперы.
2. Портрет Рафаэля.
3. Исторический костюм главного героя.
4. Мужские и женские костюмы в опере.
5. Значение обуви и головных уборов

Опера в одном акте. Премьера: Петербург, Мариинский театр, 13 декабря 1895 года. Была написана к первому Всероссийскому съезду художников. Сюжетом, подходящим к случаю, была избрана одна из легенд, связанных с именем великого художника эпохи Возрождения Рафаэля, — о его любви к юной натурщице Маргарите.

Подбирая костюмы к этой опере, стоит тщательно ознакомиться с творчеством самого Рафаэля. Во что он одевал своих современников? Костюмы, соответствующие колориту, атмосфере его полотен, как нельзя лучше подойдут к этой опере. Для образа Рафаэля можно взять его известный автопортрет. В мужском costume Венеции редко прибегали к пестрым и ярким тканям. Темные бархатные одежды расширяются в объеме путем конструктивно-декоративного решения: спущенного плеча, низкой глубокой проймы, широкого, книзу суженного рукава, широкой сборчатой или буфированной баски, отрезной по талии. Искусная вышивка или отделка дорогим мехом особенно отчетливо выделяется на темном фоне бархата. Мужской костюм дополняла удобная мягкая кожаная обувь с широкими носами («медвежья лапа»). Головные уборы были очень разнообразной формы: низкие шляпы, береты, фески.

Литература:

1. Брун, В., Тильке, М. История костюма (от древности до нашего времени): Пер. с нем. / В. Брун, М. Тильке – М. : ЭКСМО-Пресс, 2005. – 463 с.
2. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2007. – 399 с.

Дополнительная литература:

1. Степанова, К. А. Костюм и эпоха. (О художественной выразительности костюма на сцене на примере истории костюма Западной Европы XV-XVIII вв.) Учебное пособие. / К. А. Степанова — М., 1978, 96 с.
2. Маккаи, Л. Мир Ренессанса (иллюстрированная история) / Л. Маккаи – Будапешт : Корвина, 1980. – 160 с.

Тема 6. Западноевропейский костюм XVIII века

В искусстве XVIII в. на смену барокко приходит более изящный декоративный стиль рококо. Название его происходит от французского слова «рокайль», которое означает «украшение», «элемент декора в форме раковины». Этот стиль оказал большое влияние на костюм, под его влиянием изменился эстетический идеал. Одежда постепенно избавляется от жесткости и парадности.

Семинар № 4.

Костюм в опере В.А. Моцарта «Женитьба Фигаро»

Вопросы:

- 1 Женские и мужские костюмы в моцартовском периоде.
- 2 Цветовая гамма костюмов конца 17 в.- начала 18 в.
3. Художник Головин и постановка оперы Моцарта в 1927 г.
4. Стиль рококо.
5. Стиль костюмов в современных постановках оперы Моцарта

Мужской сюртук, несколько сузившись, открывается спереди; все еще длинный жилет теперь застегивается только на три или четыре пуговицы между талией и грудью. Сохраняются кружева на груди и на запястьях. Штаны становятся более узкими, и вскоре выходить поверх чулок. Большой завитой парик, уже не золотистый, а белый, присыпанный пудрой, становится все меньше и ниже; несколько локонов выются на висках; не слишком длинные волосы с затылка свободно ниспадают на спину; остается только по одной завитой пряди на плечах. От полусапожек времен барокко

сохранились наиболее мощные модели с высокими язычками (промежуточная форма, которую в эпоху рококо сменяет изящная обувь с пряжками).

Женщины в это переходное время изменили очертания своей фигуры еще более основательно, чем мужчины. К 1720 г. исчезают высокие чепцы «фонтанж» и парадные платья-манто. Теперь на припудренную головку надевается лишь маленький чепчик с кружевами; платье с круглым вырезом вокруг шеи только слегка зашнуровывается в талии; его юбка поддерживается кринолином умеренной ширины.

Вместо тяжелой парчи темных цветов теперь в моде более легкий и светлый шелк. Шелк придаст легкости и всей постановке.

Каждому из основных героев пьесы можно поставить в соответствие опеределенную цветовую гамму костюмов. Это различие по цвету может эффектно сыграть в те моменты, когда герою выдают себя за кого-то другого, пытаются ввести друг друга в заблуждение.

В качестве примера костюма рассмотрим костюмы Головина к спектаклю «Безумный день или Женитьба Фигаро» (МХАТ, 1927 г.). В «Женитьбе Фигаро» он, утрируя отдельные детали исторического костюма немислимым по размерам декором, смешивая краски, имитируя фактуры XVIII века, создает манерную, игривую пластику стиля рококо.

Литература:

1. Васильев А.А. Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон-фикшн: Глагол, 2008. – 558 с.
2. Васильев А.А. Европейская мода. Три века. – М.: Слово / Slovo, 2006. – 439 с.

Дополнительная литература:

1. Степанова, К. А. Костюм и эпоха. (О художественной выразительности костюма на сцене на примере истории костюма Западной Европы XV-XVIII вв.) Учебное пособие. / К. А. Степанова — М., 1978, 96 с.

Тема 7. Русские сезоны в Париже. «Борис Годунов», «Весна священная», «Жар-птица» как примеры вариаций на тему русских костюмов

В 1898 году в Санкт-Петербурге появилось художественное объединение «Мир искусства», в которое вошли многие видные художники того времени. Представители этого объединения выдвинули лозунг «чистого искусства», они считали, что искусство должно представлять жизнь в преображенном виде.

«Мир искусства», куда входили А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Сомов, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих и другие художники, оказал огромное влияние на живопись, книжную графику, театральные костюмы и декорации. Впоследствии многие художники этого объединения готовили спектакли для

зарубежных гастрольных выступлений русской оперы и балета, получивших название «Русских сезонов».

Гастроли, организованные известным театральным и художественным деятелем С. П. Дягилевым, проходили в Париже, Лондоне, позднее русский балет Дягилева выступал и в Америке.

В 1908 году прошла замечательная постановка оперы Мусоргского «Борис Годунов» с Ф. И. Шаляпиным в роли Годунова. Эскизы декораций были выполнены А.Я.Головиным, К.Ф.Юоном, А.Н.Бенуа, а костюмов И.Я.Билибиным. Роскошные билибинские костюмы, пошитые в основном из старинной парчи, отличались почти музейной подлинностью.

Наиболее русским спектаклем этих сезонов стал балет «Весна священная», музыку к которому написал И. Ф. Стравинский. О первой постановке писали как о «полностью глубоко языческой и русской».

Не удивительно, ведь декорации и эскизы костюмов к балету были выполнены Н. К. Рерихом. Декорации были вневременные, а костюмы, наоборот, непривычно для балетного спектакля натуралистические — обывоченные. Рерих тщательно воссоздал подробности славянской одежды — яркое узорчье мужских рубах и украшенные вышивкой наряды девушек-щеголих. Как ни странно, но мужской костюм не очень изменился с древних времен.

Та же подпоясанная рубаха, штаны, лапти, на голове шапка. Костюмы балета были не только этнографически точны, но и, учитывая ритуальный характер действия, разворачивающегося на сцене, и несложность движений артистов, прекрасно подходили для танцев «Весны священной». Стравинский отмечал, что костюмы Рериха, настолько же точно соответствуют историческим, насколько удовлетворительны сценически.

Совсем иной, более сказочный характер у эскизов костюмов, разработанных Л. С. Бакстом к другому балету Стравинского — «Жар-птице». Орнамент парчовой одежды Ивана-царевича похож на узоры, украшающие титульный лист «Сказки о царе Салтане...» работы И.Я.Билибина. На Иване-царевиче надет кафтан с широкой выемкой ворота, из-под которого видна нарядная рубаха.

У кафтана красивый силуэт, широкий в плечах, узкий в талии, с расширяющимися короткими полами и сужающимися к запястью рукавами. Такую одежду мог носить не только сказочный, но и настоящий царевич или молодой боярин или в допетровское время.

А вот Жар-птица в фантастическом эскизе Бакста напоминает сказочную птицу Сирина или Алконоста со старинных лубочных картинок. Плечи Жар-птицы подняты, как крылья Сирина, косы, похожие на коромысло, как будто резко вырастают прямо из головы, украшенной замысловато-причудливым головным убором. Она вся в стремительном

движении, а упругость этого движения еще более подчеркивается не то перьями, не то огнем, вьющимся около ног.

Сам костюм Жар-птицы золотисто-огненный, сплошь затканый узорами, к которым очень подходят такие старые названия, как красивья или вычуры. Страшной и одновременно прекрасной кажется эта птица-человек, чье перо может принести не только счастье, но и беду.

Литература:

1. Андреева А.Ю. Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг. СПб.: Паритет, 2005. – 134 с.

Дополнительная литература:

1. Голынец, С.В. "Сергей Дягилев и художественная культура XIX-XX веков". Заметки с выставки. -Музей 10: художественные собрания СССР. - М.: Сов. художник, 1989. - С. 174-182.

2. Дудаков, В. Дягилевская выставка в Париже и русское искусство "Серебряного века". - Творчество. - 1992. - № 1. - С. 57-59.

Тема 8. Русский костюм XIX века

Прочно став в XVIII в. на путь общеевропейского развития, русское дворянство, как и аристократия всей Европы, начало во всем следовать французской моде. Журналы мод, которые с XIX в. начинают регулярно выходить в России.

Увлечение античностью выразилось в начале века в костюме стиля ампир. Современники поэтически сравнивают женские образы с изображениями римских барельефов и этрусских ваз. Эkleктика, смешение различных художественных стилей, которое начинается в 30-60 гг., особенно акцентирует возвращение к рококо. Голубые, белые, лимонные атласные ткани, затканые букетами цветов и вышитые узорами рокайля, пышные юбки на кринолинах, головные уборы и прически напоминают блестящих маркиз времен Людовика XV.

Разбор оперы П. Чайковского «Евгений Онегин»

О костюмах героем можно найти в самом произведении Пушкина. Поэт говорит о наряде главного героя в романе «Евгений Онегин»:

Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд;
Конечно, это было б смело,
Описывать мое же дело,
Но *панталоны, фрак, жилет* –
Всех этих слов на русском нет

Литература и искусство тоже влияли на моду и стиль. Среди дворян получили известность произведения Вальтера Скотта, и вся причастная к литературным новинкам публика стала примерять наряды в клетку и береты. Берет украшался перьями, цветами, являлся частью парадного туалета, а потому его не снимали на балах, в театре, на званых обедах.

Скажи мне, князь, не знаешь ты,

Кто там в малиновом берете

С послем испанским говорит?

Во второй четверти XIX века силуэт женского платья вновь меняется. Возвращается корсет. Женская фигура по форме стала напоминать перевернутый бокал. Вот как об этом сказано у Пушкина в «Евгении Онегине»:

Корсет носила очень узкий
И русский *H*, как *N* французский,
Произносить умела в нос...

Рассмотрим оформительское решение оперы «Евгений Онегин» в Михайловском театре в 2012 г. Основной темой стало столкновение белого и черного. Изоощренные игры с разными оттенками белого в первой картине — кремовый костюм Лариной, перламутрово-белые обои, снежно-белые платья сестер — транслируют ощущение свежего весеннего утра. Цветут фруктовые деревья в саду, бликует солнце, и лишь черные бусы да сумрачный, демонический облик Онегина в черном костюме, и пальто, надетом наполовину предвещают недоброе. Черное постепенно поглощает белое, пока в финале герои, в траурно-черном не оказываются в «черной-пречерной комнате» — лишённые надежд, живых чувств. Такова драматургия цвета. Костюмы хора — геометрия белого и черного, крой костюмов у главных героев — разнообразен и затейлив (костюмы придумывали Роландс Петеркопс и Марите Мастина-Петеркопа).

Литература:

1. Традиционный русский костюм XIX – XX веков из собрания Сергея Глебушкина / Автор С.А. Глебушкин. – М.: Северный паломник, 2008.
2. Андреева А.Ю. Костюм русской знати. От Византии до Модерна. СПб.: Паритет, 2008.

Дополнительная литература:

1. Иллюстрированная энциклопедия моды. / Под ред. Л. Кибаловой, О. Гербеновой, М. Ламаровой. Прага, 1988

Тема 9. Костюм XX века

Двадцатый век – это век становления принципиально новых основ общественно-политической жизни, век становления новых идеалов не только духовных, но и внешних. В истории материальной культуры, в истории костюма этот период в своих основных принципиальных положениях остается неизменным и до сих пор может иметь значение единого стиля. Его основы уже достаточно ясно были сформулированы к 1915 году и развиты в 30-х годах, в период так называемого стиля конструктивизма. Эти принципы можно изложить в нескольких программных пунктах, которые являются коррективами быстро сменяющейся моды и держат ее в определенных нормах:

а) Революционное уничтожение социальных ограничений в моде и ее демократизация.

б) Революционная смена форм, особенно в женском костюме. Исчезновение искусственности, нагромождения, статуса длины ткани.

в) Целесообразность в большей или меньшей степени становится главным цензором моды.

г) Возникновения принципиально новых видов одежды, продиктованное появлением новых условий жизнедеятельности людей – прогресса техники, транспорта, спорта; изменением быта и режима времени; появлением новых профессий; изменившимся положением женщины и ее взаимоотношениями с мужчиной и обществом.

д) Господство массового производства в промышленности. Господство массовой формы потребления моды.

Таковы пять основных принципов, направивших моду XX века по новому руслу.

Костюмы в опере К. Молчанова «А зори здесь тихие»

Форма солдата начала 1940-х годов состояла из гимнастёрки и шаровар. Название «гимнастёрка» ведёт свою историю от «гимнастической рубахи» конца XIX века. На гимнастёрках рядовых и командиров было два нагрудных кармана, застёгивающихся на пуговицы. Шаровары же, достаточно просторные в бёдрах и обтягивающие на икрах, оказались удобными в носке. Фактически, гимнастёрку сняли со снабжения армии в 1961 году, а шаровары – только в 1991.

Для повседневной носки всеми военнослужащими предназначалась фуражка. Для полевого использования применялась пилотка – простой головной убор, поверх которого можно было надеть каску.

Каска солдата дошла до нашего времени неизменной, с 1939 года! Еще одним известным головным убором была будёновка, которая, с некоторыми изменениями, была распространена в РККА с 1920 по 1941 год.

На ногах большинство солдат-пехотинцев носило невысокие ботинки с обмотками, которые были достаточно удобными. Командиры носили сапоги из натуральной кожи.

Семинар № 5.

Костюмы в опере Д. К. Минотти «телефон»

Вопросы:

1. Эталон красоты середины 20 в.
2. Направление «Новый взгляд»
3. Цветовая гамма оперных костюмов
4. Особенности костюмов оперы
5. Главные герои оперы.

Эталон красоты 1950-х – тонкая талия, пышная грудь, королевская осанка и покатые плечи. В моде наступала новая эпоха. После лаконичной бедной одежды военного времени женщины хотели мягких силуэтов и изобилия тканей.

Феминистки, и в частности депутат английского парламента Мэйбл Райдилг, заявили, что новый силуэт не несет никакого прогресса: «Новый облик напоминает птичку в золотой клетке». Но именно это и желали многие женщины после ужасов войны: быть оберегаемыми, изнеженными, не отвечающими ни за что.

Через несколько лет направление New Look уже стало само собой разумеющимся. Оно воспринималось как обещание благополучия, жизнерадостности, элегантности, служило стимулом к развитию.

Образцовая домашняя хозяйка эпохи «экономического чуда» не могла показаться без косметики даже почтальону, не говоря о собственном муже. Она вставала за час до супруга, накладывала макияж, завивала волосы и сбрызгивала их лаком.

Цветовая гамма отличалась сочетанием спокойных тонов с яркими (например, серого с розовым), а также сочным монохромом: в красный, синий, зеленый, желтый одевались с ног до головы. Предпочтение отдавалось дорогим натуральным тканям: шелку, атласу, крепдешину, бархату.

Литература:

1. Эндрих Марсель. Загадочная Коко Шанель / Пер. с фр. Натэллы Тодрия. – М.: Альпина нон-фикшн: Глагол, 2008. – 406 с.
2. Косарева Е.А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма / С. – Петерб. Гос. ин-т технологии и дизайна, Сев. – Зап. ин-т печати, 2006. – 465 с.
3. Захаржевская, Р. В. История костюма. От античности до современности / Р. В. Захаржевская. – [3-е изд., доп.]. – М. : Рипол Классик, 2006. – 288 с.

4. Косарева Е.А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма / С. – Петерб. Гос. ин-т технологии и дизайна, Сев. – Зап. ин-т печати, 2006. – 465 с.

6. БАЛЛЬНО-РЕЙТИНГОВАЯ СИСТЕМА ОЦЕНОК

Содержание учебного материала охватывает один семестр. По учебному плану курс включает лекционно-практические, семинарские занятия. Рейтинговые показатели по дисциплине формируются на основе двух блоков – работы студентов в семестре (посещаемость лекций, самостоятельная работа) и результатов зачётных испытаний.

Основные виды учебной деятельности в семестре их балльная оценка:

Лекции (посещаемость занятий) -----	18 баллов
Самостоятельная работа (выполнение домашних заданий)-----	18 баллов
Рубежный контроль (2)-----	20 баллов
Итоговая контрольная работа -----	10 баллов
Премиальные -----	4 балла
Итого-----	70 баллов

К зачётной сессии допускаются студенты, набравшие по итогам работы в семестре 40 и более баллов. Зачёт оценивается до 30 баллов.

Рейтинг студента складывается из суммы баллов, набранных по всем видам учебной деятельности и баллов, набранных на зачёте. Максимальная сумма баллов за зачёт составляет 30 баллов. Градация оценочной шкалы такова:

- Оценка «3» - от 1 до 10 баллов
- Оценка «4» - от 11 до 20 баллов
- Оценка «5» - от 21 до 30 баллов

Таким образом, суммарная рейтинговая оценка работы студента в семестре оценивается по 100 – балльной шкале:

- «отлично» - от 85 до 100 баллов
 - «хорошо» - от 70 до 84 баллов
 - «удовлетворительно» - от 55 до 69 баллов
 - «неудовлетворительно» - до 54 баллов
- (зачёт: 55-100 баллов – «зачтено»)

Суммарный итоговый рейтинг служит для подведения итогов работы студентов, для оценки их знаний, навыков, компетенций по всему объёму учебной дисциплины за семестр.

Премиальные по данной дисциплине предусмотрены за подготовку и выступление с докладом по какой-либо теме курса (по желанию студента и

рекомендации педагога) и итоговую творческую работу (создание собственной музыкально-педагогической системы)

7. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ.

Самостоятельная работа студентов (СРС) является важной составной частью процесса подготовки будущих выпускников профиля «Академическое пение». Цели СРС основаны на формировании у студентов навыков к самостоятельной творческой работе, умения решать профессиональные задачи с использованием всего арсенала современных средств, потребности к самообразованию и совершенствованию своих знаний, приобретения опыта планирования и организации своего рабочего времени и расширении кругозора.

Домашняя СРС включает работу с теоретической литературой, написание конспектов по темам. Умение работать с литературой - важная составная часть по воспитанию грамотного музыканта, особенно в отношении данного курса, т.к. материал по данному курсу представлен в недостаточном объеме. Студент должен уметь создавать собственное суждение, мнение с применением знаний, полученных на лекциях. Студент должен также уметь составить комплекс костюмов к тому или иному оперному спектаклю, разработать собственные сценические образы.

В программе даются ссылки на существующую современную литературу, однако в процессе обучения следует использовать и другую литературу, в частности музыкальную энциклопедию, словари и статьи в научных сборниках.

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

Форма итогового контроля

Рубежный контроль по данному курсу проводится в периоды: последняя неделя марта - начало апреля. Содержание рубежного контроля определяет преподаватель в соответствии с уровнем подготовки студентов и уровнем сложности изученного материала. На проведение рубежного контроля отводится 2 академических часа и оценивается он до 10 баллов.

Рубежный контроль включает тесты и письменные вопросы по курсу.

В конце четвертого семестра проводится зачет, включающий:

1. Устные ответы на вопросы по темам курса.
2. Практические задания:

Предоставить собственный вариант разработанного сценического костюма (рисунок, схема).

Теоретические вопросы к зачету по курсу:

1. Темы и детали костюмов для оперы Генделя «Юлий Цезарь в Египте»
2. Темы и детали костюмов для оперы Перселла «Дидона и Эней»
3. Темы и детали костюмов для оперы Г. Спонтини «Весталка»
4. Темы и детали костюмов для оперы Дж. Россини «Вильгельм Телль»
5. Темы и детали костюмов для оперы Г. Доницетти «Лукреция Борджиа»
6. Темы и детали костюмов для оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан»
7. Темы и детали костюмов для оперы А. Бородина «Князь Игорь»
8. Темы и детали костюмов для оперы С. Прокофьева «Война и мир»
9. Темы и детали костюмов для оперы С. Прокофьева «Семен Котко»
10. Темы и детали костюмов для оперы Б. Бриттена «Смерть в Венеции»
11. Опера и современность: придумайте «осовремененный костюм» для главной героини оперы Ж. Бизе «Кармен».
12. Опера и современность: придумайте «осовремененный костюм» для главного героя оперы Н. Римского-Корсакова «Садко».
13. Опера и современность: придумайте «осовремененный костюм» для главного героя оперы К. Вебера «Волшебный стрелок».
14. Опера и современность: придумайте «осовремененные костюмы» для главных героев оперы Дж. Верди «Набукко».
15. Опера и современность: придумайте «осовремененный костюм» для главной героини из оперы В. Беллини «Сомнамбула».
16. Особенности сценических костюмов Древней Греции
17. Особенности сценических костюмов средних веков.
18. Особенности сценических костюмов эпохи возрождения
19. Особенности сценических костюмов западноевропейской оперы 18 века
20. Особенности сценических костюмов русской оперы 19 века
21. Особенности сценических костюмов оперы 20 века.

В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ ОБУЧАЮЩИЙСЯ ДОЛЖЕН:

Базовый уровень

- 1) Знать основные исторические периоды развития сценического костюма
- 2) Уметь пользоваться основными терминами в характеристике костюмов
- 3) Владеть основными навыками анализа исторических видов костюмов

Продвинутый уровень

- 1) Знать основные типы костюмов ведущих оперных героев зарубежной и отечественной оперной классики
- 2) Уметь пользоваться терминологией в практической деятельности
- 3) Владеть навыками создания эскизов (рисунков, схем) оперных костюмов

Высокий уровень

- 1) Знать исторические закономерности развития театрального (оперного) костюма.
- 2) Уметь пользоваться специальной терминологией в практической деятельности
- 3) Владеть навыками и умения воссоздания исторических сценических костюмов различных эпох.

9. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Рекомендуемая основная литература:

1. Дудникова Г.П. История костюма: Учебник – Изд. 3-е, доп. и перер. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 352с.
2. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2007. – 399 с.
3. Андреева А.Ю. Костюм русской знати. От Византии до Модерна. СПб.: Паритет, 2008.
4. Захаржевская, Р. В. История костюма. От античности до современности / Р. В. Захаржевская. – [3-е изд., доп.]. – М. : Рипол Классик, 2006. – 288
5. Марсель Э. Загадочная Коко Шанель / Пер. с фр. Натэллы Тодрия. – М.: Альпина нон-фикшн: Глагол, 2008. – 406 с.
6. Косарева Е.А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма / С. – Петерб. Гос. ин-т технологии и дизайна, Сев. – Зап. ин-т печати, 2006. – 465 с.

7. Келли, Фрэнсис. История костюма и доспехов: от крестоносцев до придворных щеголей / Фрэнсис Келли, Рэндольф Швабе; [пер. с англ. Т. Е. Любовской].— М.: Центрполиграф, 2007.— 215 с.
8. Традиционный русский костюм XIX – XX веков из собрания Сергея Глебушкина / Автор С.А. Глебушкин. – М.: Северный полонник, 2008.

Дополнительная литература:

1. Голынец, С.В. "Сергей Дягилев и художественная культура XIX-XX веков". Заметки с выставки. -Музей 10: художественные собрания СССР. - М.: Сов. художник, 1989. - С. 174-182.
2. Градова К., Гутина Е. Театральный костюм. Книга 1. Женский костюм. – М.: Всероссийское театральное общество, 1976. – 312 с.
3. Градова К., Гутина Е. Театральный костюм. Книга 2. Мужской костюм. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1987. – 352 с.
4. Дудаков, В. Дягилевская выставка в Париже и русское искусство "Серебряного века". - Творчество. - 1992. - № 1. - С. 57-59.
5. Иллюстрированная энциклопедия моды. / Под ред. Л.Кибаловой, О.Гербеновой, М.Ламаровой. Прага, 1988
6. Киреева, Е. В. История костюма. Европейский костюм от античности до XX в. [Текст] : учебное пособие для сред. театр. учеб. заведений / Е. В. Киреева – 2-е изд., испр. – М. : Просвещение, 1976. – 174 с.

10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Библиотека (книжная, нотная), фонотека, компьютерные программы, музыкальный центр, аудио-видео техника.

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО с учетом рекомендаций ПрООП ВО по направлению подготовки: «Вокальное искусство»

Профиль подготовки: «академическое пение»

Автор- проф. Овчинникова Л.К.

Рецензент- проф. Зимненко Л.О.

Документ одобрен на заседании кафедры академического пения-
Протокол № 9 от 10 мая 2015 г.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра академического пения

«УТВЕРЖДАЮ»

Зав. кафедрой

Зверев С.М.

«10» мая 2015 г

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ**

по дисциплине/ модулю История вокального искусства

Направление подготовки: «Музыкально - театральное искусство»

Профиль подготовки: искусство оперного пения

Квалификация (степень) выпускника – специалист

Форма обучения – очная, заочная

Москва 2015

Компетенции : ПК - 13,18

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

В конце У семестра проводится **контрольный урок**. Студенты предоставляют преподавателю развернутый план анализа одной из пройденных тем курса.

В конце У1 семестра проводится **экзамен и защита курсовой работы**. В экзаменационный билет на экзамене включены 2 вопроса (по истории вокального искусства).

Защита курсовой работы происходит во время экзамена (примерные темы курсовых работ, рекомендации к её написанию и требования к защите см. ниже).

Перечень вопросов для экзамена по дисциплине «История вокального искусства»:

1. Гвидо Аретинский и значение его системы обучения (нач. XI в.)
2. Характерные черты монодии в греческой музыке; особенности средневековых многоголосных вокальных форм; вокальное искусство Ars nova; особенности вокального исполнительства трубадуров, миннезингеров и мейстерзингеров.
3. Значение итальянской народной музыки и французской музыки XV-XVI вв. для развития вокального искусства.
4. Творчество Царлино, Цакконе Значение Дж. Каччини и его труда «Новая музыка».
4. Особенности «Флорентийской реформы» и её значение в развитии вокального исполнительства.
5. Характеристика двух течений бельканто. Творчество К. Монтеверди. Сходство и различие римской, венецианской и неаполитанской вокальных школ.
6. Педагогическое наследие Пьетро Франческо Този и значение его труда по вокальной методике.
7. Педагогическое мастерство М. Манчини как представителя Болонской школы.
8. Особенности оперы-буффа. Характерные черты итальянской оперы начала XIX века. Творчество Л. Беллини, Г. Доницетти и их значение для развития вокальной школы.
9. Реформа Х. Глюка и её значение для вокального исполнительства.
10. Основной метод обучения певцов в Парижской консерватории. Значение творчества Дюпре в истории вокального искусства.

11. Педагогическое мастерство Манюэля Гарсия и значение его трактата по вокальному искусству.
12. Особенности «старой» немецкой вокальной школы.
13. Характерные черты «новой» немецкой школы пения.
14. Особенности вокального исполнительства в древнецерковной русской вокальной школе.
17. Основные законы развития музыкально-драматического и вокального искусства в России XV-XVII вв.
18. Характерные черты музыкальной культуры в России XVIII века.
19. Творчество А. Варламова и значение его труда «Школа пения».
20. Значение М. Глинки как основоположника русской вокальной школы.
21. Особенности русской вокальной школы Г. Ниссен-Саломан
22. Педагогическое мастерство засл. арт. УССР, профессора Киевской консерватории Е. Муравьевой и особенности её вокальной методики.
23. Значение вокально-педагогической деятельности Камилло Эверарди в России.
24. Особенности русской вокальной школы Умберто Мазетти и значение его труда «Краткие указания по пению моим ученикам»
25. Исследования Л. Работнова в области физиологии и акустики певческого голоса.
26. Рентгенологические исследования строения и приспособления голосового аппарата у певцов (Л. Дмитриев).

Критерии оценок устных ответов

Оценки по 5-ти балльной системе	Устные ответы
«отлично» 5 баллов	Глубокие знания процессов, происходящие в науке и культуре,; актуальных проблем в области современного искусства; выдающихся достижений в области музыкальной культуры, искусства; отличные умения осуществлять научные исследования в области музыкальной культуры, искусства; отличное владение навыками работы со специальной литературой, пользуясь профессиональными понятиями и терминологией. Безупречное владение методическим материалом, отличное знание музыкальных терминов, средств музыкальной выразительности;
«хорошо» 4 б.	Достаточно хорошие знания процессов, происходящие в науке и культуре,; актуальных проблем в области современного искусства; выдающихся достижений в области музыкальной культуры, искусства; хорошие навыки в области осуществления научных

	исследований в области музыкальной культуры, искусства и педагогики; хорошее владение навыками работы со специальной литературой, пользуясь профессиональными понятиями и терминологией. Некоторые небольшие ошибки в анализе средств музыкальной выразительности, в музыкально-теоретических определениях.
«удовлетворительно» - 3 б.	Слабый уровень знания специфики современного искусства, а также музыкального исполнительства как вида творческой деятельности; актуальных проблем в области искусства; историю и теорию развития современного искусства и выдающихся достижений в области музыкальной культуры, искусства и педагогики; слабый уровень владения навыками работы со специальной литературой, пользуясь профессиональными понятиями и терминологией. Достаточно грубые ошибки в ответах, неправильные определения музыкальных терминов
«неудовлетворительно»- 2 б	Достаточно грубые ошибки в ответах, неправильные определения музыкальных терминов

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ КУРСОВЫХ РАБОТ

1. Истоки национальной итальянской вокальной школы, её становление и развитие в XVI-XVIII вв.
2. Итальянское вокальное искусство XIX века.
3. Дж. Россини – реформатор оперного искусства, создатель оперной школы.
4. Французское вокальное искусство XIX века.
5. Истоки французской национальной школы, её формирование и развитие до конца XVIII века.
6. Вокальное искусство Франции конца XIX-XX вв.
7. Истоки немецкой вокальной школы, её формирование и развитие до конца XIX века.
8. Развитие немецкого вокального искусства XIX-XX вв.
9. Истоки русской национальной вокальной школы.
10. Развитие светского вокального искусства второй половины XVII-первой четверти XIX вв.
11. Мастера вокального искусства XX века.
12. Театр «Ла Скала» и выдающиеся итальянские певцы.
13. Искусство пения и вокальная методика Э. Карузо.
14. Моцарт и австрийский театр.

15. Ф. Ламперти – выдающийся певец, педагог.
16. Э. Карузо – величайший тенор мира.
17. Выдающиеся певцы – представители разных стран на сцене «Ла Скала»: Дж. Сезерленд, М. Кабалле, П. Доминго, Х. Каррерас, Б. Христов.
18. Достижения русской вокальной культуры в творчестве великих певцов: Ф. Шаляпина, А. Собинова, А. Неждановой.
19. Творчество Г. Д. Пантофель-Нечецкой
20. Отечественная вокальная школа II половины XX века.

Критерии оценки, применяемые к курсовой работе :

Оценка	Характеристики реферативной работы
Отлично	<ul style="list-style-type: none"> - студент глубоко и всесторонне усвоил проблему; - уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает; - опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью; - умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи; - делает выводы и обобщения; - свободно владеет музыкальной терминологией.
Хорошо	<ul style="list-style-type: none"> - студент твердо усвоил тему, грамотно и по существу излагает ее, опираясь на знания основной литературы; - не допускает существенных неточностей; - увязывает усвоенные знания с практической деятельностью; - аргументирует научные положения; - делает выводы и обобщения; - владеет музыкальной терминологией
Удовлетворительно	<ul style="list-style-type: none"> тема раскрыта недостаточно четко и полно, то есть студент освоил проблему, по существу излагает ее, опираясь на знания только основной литературы; - допускает несущественные ошибки и неточности; - испытывает затруднения в практическом применении психологических знаний; - слабо аргументирует научные положения; - затрудняется в формулировании выводов и обобщений; - частично владеет музыкальной терминологией.
Неудовлетворительно	<ul style="list-style-type: none"> - студент не усвоил значительной части проблемы; - допускает существенные ошибки и неточности при рассмотрении ее; - испытывает трудности в практическом применении знаний; - не может аргументировать научные положения; - не формулирует выводов и обобщений; - не владеет музыкальной терминологией

ТРЕБОВАНИЯ К КУРСОВОЙ РАБОТЕ

1. Выбор темы

Студенту необходимо найти такую тему, которая бы его действительно интересовала, соответствовала требованиям профессиональной подготовки, была доступна для понимания и освещения, могла обобщить его знания, полученные как в процессе работы в специальных классах по вокалу, музыкально-теоретических дисциплин, так и в процессе систематического изучения курсов образовательных дисциплин. В этом ему помогут знания полученные в результате лекционных и семинарских занятий, индивидуальных и групповых консультаций, наблюдений в процессе музыкально-педагогической деятельности. участие в дискуссиях по проблемам культуры, образования, осмысление передового опыта учебной и музыкальной деятельности. Можно выбрать либо одну из тем, предложенных в методических указаниях, либо предложить свою, обсудив её с руководителем. Большинство тем включает в себе вопросы, в достаточной степени ещё не решённые на практике, поэтому они требуют от студента исследовательского и прогностического подходов. Ряд тем носит культурно-исторический характер, что связано с необходимостью глубокого изучения предшествующего исполнительского или педагогического опыта, осмысление которого поможет лучше разобраться в современных проблемах учебно-воспитательной деятельности, обогатить свой кругозор.

2. Структура работы

- Введение (1,5 – 2 стр.)
- Теоретическая часть (около 40%)
- Практическая часть (около 40%)
- Заключение (2-3 стр.)
- Список литературы (около 10 наименований)
- Приложения

Во введении необходимо обосновать **актуальность** проблемы как социальный заказ общества и представить ученых, занимавшихся её изучением. Здесь же, помимо обоснования темы, необходимо чётко определить цель и задачи работы.

Цель – конечный результат, к которому должен стремиться студент. Цель курсовой работы достигается в процессе решения ряда задач.

Задача – это тот вопрос, который необходимо решить, чтобы, в свою очередь, достичь поставленной цели. Желательно ставить не более 4 – 5 задач, вытекающих из цели и помогающих её осуществлению.

Чёткое определение цели и задач поможет составить **план** работы, каждый пункт которого определяется решаемой задачей. Логика плана свидетельствует о глубине изучения теоретического и практического

материала, поэтому окончательный вариант уточняется после изучения литературы и проведения

Во введении курсовой работы, наряду с актуальностью, важно обосновать методы исследования избранной проблемы. К ним относятся: теоретические (анализ научной литературы, синтез, дедукция, индукция); эмпирические (наблюдение; беседа; педагогический эксперимент; письменные опросы; изучение продуктов учебной и творческой деятельности; тестирование; математические методы, статистическая обработка результатов на компьютере и другие). Важно помнить, что достоверность полученных данных в процессе опытной работы достигается совокупностью методов (наблюдение и беседа, анкетирование и математические методы, изучение продуктов деятельности тестирование и т.п.).

Основное содержание работы включает в себя теоретическую и практическую части. Теоретический раздел курсовой работы, как правило, это - первая глава, которая содержит в себе глубокий и всесторонний анализ проблемы. Основанием для анализа и выводов служит изучение специальной литературы. Теснейшим образом с теоретической частью связана следующая часть – практическая, в которой те же проблемы рассматриваются с точки зрения их практического решения.

Во второй главе курсовой работы освещаются вопросы совершенствования методики вокального исполнительства, обучения, преподавания, воспитания и т.п., даётся достаточно подробное описание тех эмпирических методов, которые применялись в работе. Следует представить образцы инструментария исследования, например, программу наблюдения; программу беседы с учениками, участниками, коллегами; образцы тестов и т.д.

Заключение – важная часть курсовой работы. Оно должно отразить, насколько достигнута цель и задачи исследования. Заключение содержит выводы, к которым приходит студент в процессе изучения литературы и опытной работы. Выводы позволяют дать конкретные рекомендации по совершенствованию вокально-исполнительской деятельности ее организации в условиях учебно-воспитательного процесса, с учётом имеющихся реальных условий и перспектив.

3.Оформление работы

Объем работы (около 25 страниц) зависит от широты темы, эрудиции студента и его желания качественно выполнить задание. Особое внимание следует обратить на изложение материала, стиль которого должен быть строгим, доказательным, без лишней эмоциональности, содержать в себе анализ проблемы, её видение и решение другими учёными, свой взгляд на эту проблему, обоснованные суждения и выводы. Важно избегать традиционной описательности. Особое внимание следует обратить на цитаты, которые не должны быть слишком большими (поллиста). Необходимо указывать в тексте, откуда данная цитата, кто её автор, из какой

она книги, номера страниц. Работа предоставляется в рукописном или печатном виде в трех экземплярах.

4. Защита и оценка курсовой работы

Педагог рецензирует работу, отмечая её положительные стороны и недостатки. В рецензии, как правило, даются конкретные рекомендации по уточнению тех или иных вопросов, что позволяет студенту более серьёзно подойти к защите курсовой работы.

Защита – это краткое выступление студента (4-5 минут) с обоснованием выбора темы курсовой результатов, полученных в ходе выполнения работы. Вместе с тем важно отреагировать на замечания, данные в рецензии, и ответить на вопросы членов комиссии. Студенту предоставляется возможность повысить оценку, если он сумеет грамотно и творчески подойти к замечаниям педагога, обосновать собственную точку зрения на те или иные вопросы.

Критерии оценки, применяемые к курсовой работе:

- Курсовая работа оценивается положительно, если студент:
- обосновал актуальность проблемы, правильно сформулировал цель, задачи, этапы исследования,
 - отразил в плане в логической последовательности основные вопросы темы;
 - показал владение методами педагогического исследования;
 - привлек достаточное количество источников, глубоко проанализировал их и умело использовал для раскрытия темы; показал глубину и полноту знаний;
 - изложил материал грамотно и доказательно, в соответствии с планом; аргументировал изложение и логически выстроил;
 - проявил самостоятельность в разработке темы, творческий подход к решению практических задач;
 - проявил умение анализировать, обобщать, размышлять, делать выводы, определять перспективы, находить верные решения психолого-педагогических проблем;
 - правильно оформил работу.

В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ СТУДЕНТ ДОЛЖЕН:

Базовый уровень.

1.Знать основные периоды развития зарубежных и отечественных вокальных школ

2.Уметь пользоваться основными понятиями и терминами при характеристике различных вокальных школ и направлений

3.Владеть знаниями об исполнительском мастерстве выдающихся певцов

Продвинутый уровень.

1.Знать закономерности исторического развития вокальных школ и направлений

2.Уметь анализировать, выбирать и оценивать информацию, понятия и термины, данные в специальной литературе по данной дисциплине.

3. Владеть навыками сравнительного анализа вокальных школ и выдающихся исполнителей

Высокий уровень.

1) Знать закономерности исторического развития вокальных школ с точки зрения исполнительского мастерства

2) Уметь осуществлять самостоятельный поиск и классифицировать информацию по истории вокального исполнительства

3).Владеть аналитическим методом исследования различных вокальных школ и исполнительских интерпретаций вокальных произведений исполнителями оперного и камерного искусства, необходимых для будущей профессиональной деятельности.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра академического пения

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

ИСТОРИЯ КОСТЮМА

**Направление подготовки бакалавра:
53.03.03 «Вокальное искусство»**

Профиль подготовки: «Академическое пение»

Москва 2015 г

Самостоятельная работа студентов (СРС) является важной составной частью процесса подготовки будущих выпускников профиля «Академическое пение». Цели СРС основаны на формировании у студентов навыков к самостоятельной творческой работе, умения решать профессиональные задачи с использованием всего арсенала современных средств, потребности к самообразованию и совершенствованию своих знаний, приобретения опыта планирования и организации своего рабочего времени и расширении кругозора.

Домашняя СРС включает работу с теоретической литературой, написание конспектов по темам. Умение работать с литературой - важная составная часть по воспитанию грамотного музыканта, особенно в отношении данного курса, т.к. материал по данному курсу представлен в недостаточном объеме. Студент должен уметь создавать собственное суждение, мнение с применением знаний, полученных на лекциях. Студент должен также уметь составить комплекс костюмов к тому или ному оперному спектаклю, разработать собственные сценические образы.

В программе даются ссылки на существующую современную литературу, однако в процессе обучения следует использовать и другую литературу, в частности музыкальную энциклопедию, словари и статьи в научных сборниках.

На зачет нужно представить собственный вариант разработанного сценического костюма (рисунок, схема). Например:

22. Детали костюмов для оперы Генделя «Юлий Цезарь в Египте»
 23. Детали костюмов для оперы Перселла «Дидона и Эней»
 24. Темы и детали костюмов для оперы А. Бородина «Князь Игорь»
-
1. Опера и современность: придумать «осовремененный костюм» для главной героини оперы Ж. Бизе «Кармен».
 2. Опера и современность: придумайте «осовремененный костюм» для главного героя оперы Н. Римского-Корсакова «Садко».
-
1. Особенности сценических костюмов Древней Греции
 2. Особенности сценических костюмов средних веков.
 3. Особенности сценических костюмов эпохи возрождения
 4. Особенности сценических костюмов русской оперы 19 века
 5. Особенности сценических костюмов оперы 20 века.

Рекомендуемая основная литература:

2. Дудникова Г.П. История костюма: Учебник – Изд. 3-е, доп. и перер. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 352с.
 3. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2007. – 399 с.
 3. Андреева А.Ю. Костюм русской знати. От Византии до Модерна. СПб.: Паритет, 2008.
 4. Захаржевская, Р. В. История костюма. От античности до современности / Р. В. Захаржевская. – [3-е изд., доп.]. – М. : Рипол Классик, 2006. – 288
 5. Марсель Э. Загадочная Коко Шанель / Пер. с фр. Натэллы Тодрия. – М.: Альпина нон-фикшн: Глагол, 2008. – 406 с.
 6. Косарева Е.А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма / С. – Петерб. Гос. ин-т технологии и дизайна, Сев. – Зап. ин-т печати, 2006. – 465 с.
 7. Келли, Фрэнсис. История костюма и доспехов: от крестоносцев до придворных щеголей / Фрэнсис Келли, Рэндольф Швабе; [пер. с англ. Т. Е. Любовской].— М.: Центрполиграф, 2007.— 215 с.
 8. Традиционный русский костюм XIX – XX веков из собрания Сергея Глебушкина / Автор С.А. Глебушкин. – М.: Северный полонник, 2008.
- Автор- проф. Овчинникова Л.К.