



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

КУЛЬТУРА

НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ПРОЕКТЫ
РОССИИ

Современные тенденции и решения в развитии образования по направлению «Музыкально-театральное искусство»

ЦЕНТР



непрерывного образования и повышения квалификации
творческих и управленческих кадров в сфере культуры

АКАДЕМИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА
имени В. С. ПОПОВА



Захаров Ю.К.
*доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории и теории музыки
Академии хорового искусства имени В.С. Попова*

Методика занятий со студентами-вокалистами при руководстве выпускной квалификационной работой

Преподаватели музыкально-теоретических дисциплин Академии хорового искусства имени В.С. Попова имеют значительный опыт научного руководства выпускными квалификационными работами студентов, осваивающих специальность «Музыкально-театральное искусство». Этой педагогической проблеме посвящены представленные методические рекомендации: обобщены трудности, с которыми студенты-вокалисты сталкиваются при написании работ, и намечены пути их преодоления. Приведённые здесь замечания и рекомендации являются обобщением более чем десятилетнего педагогического опыта автора по профилю преподавания дисциплины «Музыкальное исполнительство и педагогика», в рамках которой происходит создание выпускных квалификационных работ.

Темы, которые студенты избирают для выпускных работ, можно поделить на три основные группы:

- 1) творческий путь какого-либо певца или певицы и исполнительский анализ его работы на примере нескольких оперных партий;
- 2) анализ какой-либо оперы или двух-трёх вокальных циклов, к которому иногда присоединяется анализ интерпретации этой музыки кем-либо из певцов;
- 3) педагогические методики преподавания вокала у детей или у взрослых (не более 10%).

Приведем примеры некоторых тем.

Работы о вокальных циклах и романсах

Калинкина Александра	Особенности вокальной мелодики Шуберта на примере песен 1815 года
Бондарь Алла	Камерная вокальная музыка Ж. Массне: образный мир и проблемы интерпретации
Селивёрстова Анна	Поздние вокальные циклы Р. Шумана: литературные первоисточники, музыкальный язык, проблемы интерпретации
Кучерук Галина	Поэзия А. Фета и Ф. Тютчева в романсовом творчестве Н. Метнера
Гончарова Снежана	Обработки народных песен в камерно-вокальном творчестве М. Равеля: композиционные приёмы и проблемы интерпретации
Каменщикова Наталья	Вокальная лирика В. Гаврилина: к проблеме жанровой специфики
Сеитхалилова Диляра	Особенности вокального стиля А. Цемлинского (на примере песен из опусов 22 и 27)
Горячев Тихон	Г. Малер. «Семь песен последних лет»: особенности претворения жанра оркестровой песни и проблемы интерпретации
Макарова Екатерина	Стилистические особенности камерной вокальной музыки Д. Шостаковича: «Семь стихотворений А. Блока», «Сатиры» на слова С. Чёрного
Хабибуллина Камилла	Произведения татарских композиторов на стихи Г. Тукая (обработки народных песен, «В ритмах Тукая» А. Монасыпова, «Песни любви» М. Шамсутдиновой)

Работы об операх, ораториях, симфониях

Еремеев Александр	Теноровые арии Г.Ф. Генделя: музыкальный язык и проблемы исполнительства (на примере ораторий «Мессия» и «Самсон»)
Ростова Екатерина	Стилистические особенности исполнения вокальных партий в поздних операх В. А. Моцарта
Гурова Мария	Образ Людмилы в контексте драматургии оперы М.И. Глинки и проблемы его сценического воплощения
Попова Анастасия	Жанровые и музыкально-тематические параллели в партиях Людмилы из оперы «Руслан и Людмила» и Оксаны из оперы «Ночь перед Рождеством»
Купряхов Антон	Особенности исполнения теноровых партий в операх Г. Доницетти (на примере Неморино из оперы «Любовный напиток» и Эдгара из оперы «Лучия ди Ламмермур»)
Юркус Анна	Особенности претворения жанра комической оперы в «Кавалере розы» Рихарда Штрауса
Ситникова Юлия	Особенности претворения жанра Opéra bouffe в опере Ф. Пуленка «Грудь Терезия»
Денякова Александра	Особенности вокальной работы над сольными партиями в произведениях К. Орфа (кантата Carmina burana и опера «Умница»)
Чиджавадзе Лилия	Образ Саломеи в одноимённой опере Рихарда Штрауса

Атмурзаева Танзиля	Солирующий альт в вокальной симфонии «Песня о Земле» Г. Малера: выразительные особенности и место в оркестровой фактуре
Миславская Анастасия	Вокально-симфоническая поэма В. Гаврилина «Военные письма»: роль соотношения сольных и хоровых номеров в драматургии цикла

Работы о певцах и певицах; сравнение постановок

Милашкина Алёна	Творческий портрет Натали Дессей и её исполнительские трактовки музыки К. Дебюсси и И. Стравинского
Макшанцев Алексей	Партии Каварадосси («Тоска»), Пинкертона («Мадам Баттерфляй») и Рудольфа («Богема») в исполнительской трактовке Хосе Каррераса
Ермолин Евгений	Музыкально-сценическое воплощение образа Дон Жуана в опере В.А. Моцарта: сравнительный анализ постановок
Рыбина Юлия	Творчество Леонтины Прайс в контексте американской вокальной культуры второй половины XX века
Васенькин Родион	Жизненный и творческий путь Николая Гяурова
Гофер Валентина	Творческий портрет Ольги Бородиной
Гурылёв Василий	Роль Л.В. Собинова в развитии исполнительских традиций отечественного оперного искусства второй половины XX века
Морозов Игорь	Оперное творчество В.А. Атлантова

Работа педагогико-методологической направленности

Багрова Дарья	Особенности работы над формированием певческих навыков у детей 7–11 лет
---------------	---

Важно, чтобы в формулировке темы либо был выделен какой-то особый ракурс в рассмотрении произведения, либо чтобы присутствовал момент сравнения разных произведений или разных интерпретаций.

Работа со студентом начинается с личной встречи, где вырабатывается план (оглавление). План рождается в результате обоюдных предложений руководителя и студента и должен выявить скрытую в теме логику, логическую структуру.

Следующий этап — составление списка литературы.

Задача руководителя — показывать студенту источники и механизмы поиска литературы. Большую помощь в этом процессе оказывают сайты <https://elibrary.ru/> и <https://www.dissercat.com/>, которые дают возможность как скачать статьи (или ознакомиться с ними на внешних сайтах), так и получить доступ к диссертациям. Сами диссертации могут послужить источником в дальнейшем поиске литературы.

Ниже приведен пример списка литературы, его оформления из работы Ю. Ситниковой «Особенности претворения жанра Opéra bouffe в опере Ф. Пуленка "Грудь Терезия"».

Пример оформления списка литературы ВКР

Список литературы

1. Аполлинер Г. Грудь Терезия, Сюрреалистическая драма в двух актах с прологом / Пер. Е. Боевской // Аполлинер Г. Собрание сочинений. Т. 1. Избранная лирика. Грудь Терезия. Гниющий чародей. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. – С. 84–124.
2. Баженова И.В. Особенности развития современного музыкального театра // Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина. – Вестник МГУКИ. – 2 (76) март-апрель. – 2017. – С. 98–105.
3. Данько Л.Г. Типология комической оперы // История и современность: сб. статей. – Л.: Советский композитор, 1981. – С. 214–225.
4. Данько Л.Г. Комическая опера в XX веке: Очерки. – Л.: Сов. композитор, 1976. – 200 с.
5. Денисов А.В. Мифологические образы и сюжеты в оперном театре первой половины XX века // Известия Российского государственного университета имени А.И. Герцена. – № 4(7). 2004. – С. 157–165.
6. Денисов А.В. Мифологический сюжет в опере XX века // Общество. Среда. Развитие. (Terra Humana). – № 3(4). 2007. – С. 37–43.
7. Денисов А.В. Сюжет и жанр в опере XX века. Парадигмы изучения // Известия Российского государственного университета имени А.И. Герцена. – 2006. – № 7 (21), Ч. 1. – С. 128–137.
8. Калошина Г.Е. Диалоги кармелиток Ф. Пуленка в контексте эволюции французской исторической оперы. Проблемы концепции и жанрового синтеза // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2006. – № 3. – С. 119–128.
9. Калошина Г.Е. Некоторые тенденции развития исторической оперы в музыке Франции XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 4. – С. 176–181.
10. Калошина Г.Е. Диалоги кармелиток Ф. Пуленка в контексте эволюции французской исторической оперы. Проблемы концепции и жанрового синтеза // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2006. – № 3. – С. 119–128.
11. Киндюхина Е.А. Музыкальный театр Франсиса Пуленка: дисс. ... канд. искусств. – М., 2011. – 313 с.
12. Коровина А.Ф. Итальянская опера первой половины XIX века в вузовском курсе истории музыки: к проблеме происхождения и трактовки термина Opéra semiseria // Музыкальное историко-теоретическое образование / Российская академия музыки имени Гнесиных. – М., 2015. – С. 102–109.
13. Медведева И.А. Франсис Пуленк. – М.: Сов. композитор, 1969. – 240 с.
14. Попова Е.В., Мирошникова Д.Н., Черкашина Л.А. Искусство слова Франсиса Пуленка // Наука. Культура Искусство: Актуальные проблемы теории и практики. – Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции 8 февраля 2019 г. – Белгород, 2019. – С. 139–142.
15. Пуленк Ф. Я и мои друзья / пер. Ж. Грушанской, Г. Филенко Г. – М.: Музыка, 1977. – 93 с.

16. Черкашина М.Р. Размышления о феномене оперы // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 53–60.
17. Чёрная Е.С. Беседы об опере. – М.: Знание, 1981. – 166 с.
18. Теория драмы: хрестоматия / составитель Чистюхин И.Н. – Орел: ОГИК, 2017. – 325 с.
19. Яськевич И.Г. История искусств музыкального театра: учебное пособие. – Новосибирск, 2011. – 305 с.
20. Bernac, Pierre. Francis Poulenc: The Man and His Songs. Trans. Winifred Radford. – New York: W.W. Norton and Company Inc., 1977.
21. Faure, Jean-Baptiste. La voix et le chant: traité pratique, Heugel, published in English translation as The Voice and Singing (Francis Keeping and Roberta Prada, translators). – Vox Mentor, 2005.
22. Grubb, Thomas. Singing in French, A Manual of French Diction and French Vocal Repertoire. – New York: Schirmer Books, 1979.
23. Hell, Hell. Francis Poulenc, Musicien français. – Paris: Fayard, 1978.
24. Le Nabour, Anne. Dossier Pédagogique, Les mamelles de Tirésias, Opéra Comique. – Paris, 2010. – P. 21.
25. Pearl Yeadon McGinnis. The Opera Singer's Career Guide: Understanding the European Fach System, The Scarecrow press, INC. – Lanham, Toronto, Plymouth, UK, 2019.
26. Pignon, Rafaëlle. Otto-Witwicky, Nathalie. Édition : Marie Fardeau. – CRDP de l'académie de Paris, 2011.

После формирования списка среди найденной литературы отмечаются самые ценные и близко стоящие к теме источники. От студента требуется, чтобы он ознакомился с ними.

Общий план работы над ВКР может быть представлен следующим образом:

1. Поиск темы. Формулирование темы.
2. Разработка плана (оглавления).
3. Разъяснения по вопросу поиска источников и формирования списка литературы.
4. Составление списка литературы студентом (в алфавитном порядке, с двумя инициалами авторов, с описанием источников по ГОСТ)¹.
5. Поиск студентом основных источников и ознакомление с ними.
6. Написание фрагментов первой главы.
7. Обсуждение фрагментов с руководителем с последующим их редактированием.
8. Работа над второй главой: общая характеристика рассматриваемого произведения и характеристика его образного мира.
- 9 Анализ нотного текста произведений. Если речь идёт о вокальном цикле, рассматриваются, как правило, все номера.

¹ Интернет-источники оформляются по схеме: Автор (если указан). Название материала // Название сайта. – URL (или Режим доступа): адрес страницы в интернете.

Если об опере или о двух операх — то выбранные сцены (в зависимости от формулировки темы работы). На этой стадии студенты нередко записывают беседы с научным руководителем на диктофон.

10. Если в работе присутствует анализ исполнительских аспектов, студент посвящает время прослушиванию аудио- и видео-записей, фиксируя свои наблюдения с последующим редактированием после замечаний руководителя.

11. Написание введения согласно точному плану (см. далее).

12. Обновление списка литературы студентом.

13. Оформление ссылок на источники в тексте (фрагменты цитирования). Наиболее употребительный формат ссылок: [7, с. 84], где «7» — номер источника в списке литературы.

14. Создание заключения.

15. Заключительное редактирование полного текста работы.

Встречаются два основных типа студентов.

Первые копируют информацию в Интернете и составляют из неё свой текст. В этом случае надо предостеречь студента, что работа будет проходить через систему «Антиплагиат». Чужие тексты нуждаются в тщательной проработке и переформулировании.

Вторые работают над текстом самостоятельно. В этом случае роль педагога в редактировании текста более активна. Фрагменты текста тщательно прорабатываются с последующим обсуждением со студентом. Важно донести до студентов мысль, что один из самых эффективных способов написать работу — это читать чужие статьи и фрагменты диссертаций и *научиться реферировать* их.

Этот способ подходит, прежде всего, для написания первой главы, которая обычно бывает посвящена жизненному пути композитора или певца и характеристике его вокального творчества.

Как правило, глав в работе бывает две или три. Объём работы — от 40 до 60 страниц печатного текста, включая титульный лист, оглавление, введение, заключение и список литературы.

Вторая глава обычно посвящена анализу музыки — жанровых и стилевых особенностей, гармонического языка и т.д. В этом случае трудно ограничиваться реферированием, поэтому я несколько раз встречаюсь со студентом, мы анализируем нотный текст, делаем определенные выводы. Поскольку студенты-вокалисты, как правило, не сильны в теории гармонии и формы, нужно следить, чтобы они фиксировали формулировки на занятиях и не откладывали написание текста по результатам таких собеседований.

На завершающей стадии в работу вставляются нотные примеры.

Страница с нотными примерами

действиях. Как и в остальных подобных партиях, которые мы описывали выше, в ней отсутствуют факультативные вокальные трудности, которые необходимо рассматривать отдельно, но этот персонаж также очень индивидуален. Весьма интересно его первое появление: оно обозначается «кинематографическими» аккордами, которые вполне могли бы быть использованы в фильме-триллере того времени.

Первое действие, шестая сцена

SCENE VI. LE MARI, LE GENDARME
Précédé d'un court roulement de tambour, un gendarme du type le plus classique, entre dans un cheval-jupon, il dépose sa monture contre la devanture du bar.
 Preceded by the roll of the drum, a gendarme, classic type, enters on a hobby-horse. He disposes of his mount behind the entrance to the bar.

LE GENDARME (86) *Très modéré* $\text{♩} = 69$ *(parlé)*

Ca sent le crime ici
I smell a crime here

Très modéré $\text{♩} = 69$

ff *p* *ff* *p* *pp*

ad. *ad.* *ad.*

H.31162

Пуленк очень выпукло обрисовывает характер парижского журналиста: первая фраза, которую тот произносит при появлении – на английском; в его речи и далее проскальзывают английские фразы, причем всегда ни к месту, что точно показывает образ недалекого, но вечно ищущего сенсации и наживы газетчика.

silence during which the husband returns the two babies to their cradles.
silence pendant lequel le mari remet les deux enfants dans leurs berceaux.

SCENE II. LES MÊMES. LE JOURNALISTE PARISIEN

Le journaliste entre, côté jardin.
Enters from the garden side

17 *Très modéré* $\text{♩} = 60$ *LE JOURNALISTE*

très calme
long *long* *long* *long*

Hands up *Bon-jour Monsieur le ma-ri* *je suis correspon-*
Hands up *Good morning, sir, as you see* *I am a corres-*

Entrez
Come in

on frappe

long *f* *p* *(Hanson)*

sans pédale

Третья глава (если она предусматривается структурой работы) обычно бывает посвящена исполнительской интерпретации рассмотренных произведений. Тут можно идти по одному из двух путей: 1) студент выявляет вокально-технические трудности и пишет о путях их преодоления; 2) студент анализирует исполнительские интерпретации выдающихся певцов, используя аудио- и видео-записи.

При написании этой главы нередко инициатива переходит к студентам, а роль руководителя ограничивается комментариями к тексту и совместным редактированием.

Над введением к ВКР студенты-вокалисты нередко начинают работу перед первой предзащитой. Ряд преподавателей считает, что это методологически неправильно и настаивает на том, чтобы введение писалось сразу после составления списка литературы (или одновременно), до начала работы над основным текстом. Но многие педагоги оставляют написание введения на более позднее время, в том числе и автор данных рекомендаций. Никогда заранее не знаешь, какой получится работа, сколько в ней в итоге будет глав и подразделов, а во введении это должно быть отражено.

Структура и содержание введения подчиняется строгому плану, включающему в себя такие параметры, как актуальность, цель и задачи исследования, объект и предмет исследования, степень изученности темы, методология и новизна работы, её теоретическая и практическая значимость, описание структуры.

Ниже представлен примерный план введения и требования к содержанию каждого из его разделов.

Актуальность исследования: причины выбора темы и обоснование необходимости исследования.

Цель исследования представляет собой конкретизацию темы работы, то, ради чего проводится исследование.

Задачи формируются в процессе конкретизации цели исследования на задачи, решение которых необходимо для её достижения. Как правило, формулировки задач ложатся в основу названий глав.

Объект исследования подразумевает широкую область науки, в рамках которой лежит исследуемая проблема.

Предмет исследования — составная часть объекта, непосредственно подлежащая исследованию.

Степень изученности темы: характеристика степени освещённости темы в **литературе**, выделение наиболее важных проблем и существующих подходов к их решению. Краткий обзор литературы по предмету.

Методология исследования и новизна работы: эти разделы обычно опускаются, так как в студенческих работах нет научной новизны, а методы исследования ограничиваются реферированием источников и самостоятельным музыкально-теоретическим анализом произведений.

Практическая значимость работы: здесь указывают, для кого полученные результаты будут представлять интерес, как их можно будет применить на практике.

Описание структуры работы. Работа состоит из ... глав, введения и заключения. В первой главе рассматривается ... Во второй главе ... В заключении содержатся выводы о...

Несколько слов о написании заключения выпускной квалификационной работы. Обычно если в конце каждого раздела (главы) уже были сформулированы выводы, тогда задачей студента становится их систематизация или переизложение по пунктам. Если же выводы не завершают разделы, то придётся формулировать их в заключении.

Работая над заключением, основное внимание нужно уделять выводам, касающимся аналитических разделов. Если, например, оглавление работы выглядит таким образом:

Глава первая. Жанровые особенности опер Пуленка и их литературная первооснова

- 1.1. Судьба комической оперы в XX веке
- 1.2. Сюжеты и образы в операх Ф. Пуленка
- 1.3. Произведения Ф. Пуленка на стихи Г. Аполлинера

Глава вторая. Композиторская трактовка жанра комической оперы

- 2.1. Интерпретация литературного первоисточника и особенности драматургии оперы
- 2.2. Мутация амплуа персонажей опера-буффа в контексте оперы Пуленка

то в заключении надо сначала остановиться на жанровых разновидностях комической оперы в XX веке, а потом сразу переходить к выводам по второй главе. Это будут особенности драматургии оперы «Груды Тирезия» и характеристика видоизменений, которые претерпели амплуа персонажей оперы-буфф у Ф. Пуленка. Если же первая глава была целиком посвящена жизненному и творческому пути какого-либо композитора или исполнителя, то нужны выводы только по разделам второй главы.

Примерный план заключения ВКР:

1. Вводный абзац о композиторе и рассмотренном произведении или о певце и его основных работах.
2. Почему рассмотренное произведение является новаторским, какие новые средства музыкальной выразительности применил композитор или что нового внёс певец в исполнительское искусство.
3. Выводы по аналитическим разделам работы; их лучше оформить в виде списка.
4. Что нового узнал автор ВКР в ходе своей исследовательской деятельности (в том числе, знакомясь с различными документами и мнениями других исследователей).
5. Какие новые горизонты открывает композитор в этом произведении или исполнитель в своём творчестве.

В завершении приведём фрагмент из удачно написанного заключения работы Л. Чиджавадзе «Образ Саломеи в одноимённой опере Рихарда Штрауса».

Подытоживая наши наблюдения над музыкальным языком оперы и развитием образа Саломеи, можно сделать следующие выводы.

- 1) В опере «Саломея» важную роль играют лейтмотивы; они характеризуют внутреннее состояние героев.
- 2) Образ Саломеи развивается на протяжении всей оперы: у неё появляются новые лейтмотивы по ходу действия (лейтмотив роковой страсти в сцене с Иоканааном); она по-новому предстаёт в каждой следующей сцене.
- 3) Сцены Саломеи с Нарработом, Иоканааном и Иродом не похожи друг на друга, каждая из них характеризуется своим интонационным комплексом, который напрямую связан с мыслями и целями принцессы, что показывает гибкое следование музыкального материала за текстом.
- 4) В основе драматургии оперы — зарождение и развитие страсти к Иоканаану; в последней сцене страсть достигает своего пика и приносит свой убийственный плод.
- 5) Во время сцены танца у главной героини есть лейт-инструмент, которым является гобой.
- 6) Композитор не боится внедрять экзотические мотивы, чтобы передать восточный колорит происходящего, иллюстрировать образы разных народов (к примеру, на пиршестве у Ирода).

Особо хочется выделить две работы, созданные в последние годы: Марины Сафоновой, посвящённую анализу оперы «Анна Снегина» ныне живущего композитора Владислава Агафонникова (2017), и Евгении Полуэктовой о становлении и развитии жанра американского мюзикла («Формирование жанра «мюзикл» в США в первой половине XX века», 2016). Владислав Агафонников — внук священномученика Николая Агафонникова, расстрелянного на Бутовском полигоне 5 ноября 1937 года. При работе над своим текстом М. Сафонова брала интервью у самого композитора, который, между прочим, поделился сведениями о причинах смерти С. Есенина. «Я знал многие тонкости, которые мне можно было и не знать (например, что его убили — сестра поэта Александра Александровна показала мне фото, на котором в левом виске Сергея — зияющая дыра). Он всегда был "под колпаком", за ним наблюдали, он чувствовал и понимал всё». Работа М. Сафоновой была дополнена приложением, которое отразило основные моменты беседы автора с композитором:

Страница приложения из работы М. Сафоновой**ПРИЛОЖЕНИЕ****Беседа с В.Г. Агафонниковым от 25.02.2017**

Владислав Германович, Вы – выпускник Московского хорового училища. Как начался Ваш творческий путь?

– *Мой отец, Герман Николаевич, работал хормейстером в театре оперетты. Во время войны артисты театра были эвакуированы в Новосибирск. По возвращении в Москву в 1944 году отец увидел объявление о приеме студентов в только что открывшееся Московское хоровое училище. Он спросил: – «Хочешь быть Лемешевым или Козловским?» Я ответил: – «Хочу», и с радостью поддержал эту идею.*

После окончания Московского хорового училища Вы начали там преподавательскую деятельность?

– *После училища я поступил в Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского. Когда я учился на четвертом курсе, Свешников пригласил меня работать в училище, где я преподавал все музыкально-теоретические дисциплины. В училище я проработал 25 лет.*

В 1961 году мне отдали всю теоретическую нагрузку в Московской Консерватории (умер декан теоретического факультета С.С. Богатырев). И работу в училище пришлось сократить; я вел там композиторский кружок.

Среди ваших учеников – много выдающихся музыкантов. Как вы относитесь к их творчеству?

– *Так как нагрузка в консерватории был очень большой, в моем классе действительно побывали очень многие известные сегодня музыканты. Среди них: Сергей Чекрыжев, Глеб Печенкин, Олег Крыса, Алексей Рыбников, Владимир Мартынов, Марк Минков, Владимир Федосеев, Кирилл*

Работу об истории американского мюзикла Е. Полуэктова оснастила множеством цветных иллюстраций. Приведем некоторые из них.

Иллюстрации из работы Е. Полуэктовой

3. Ричард Роджерс «Оклахома!»

Сцена из номера «Экипаж с бахромой на крыше»:



Сцена из номера «Канзас-сити»:





Сцена из номера «Какое прекрасное утро!»:





Актеры: Кэтрин Грэйсон, Ава Гарднер, Говард Кил



Приложение 3. Графические материалы.

1. «Плавучий театр» Джером Керн.



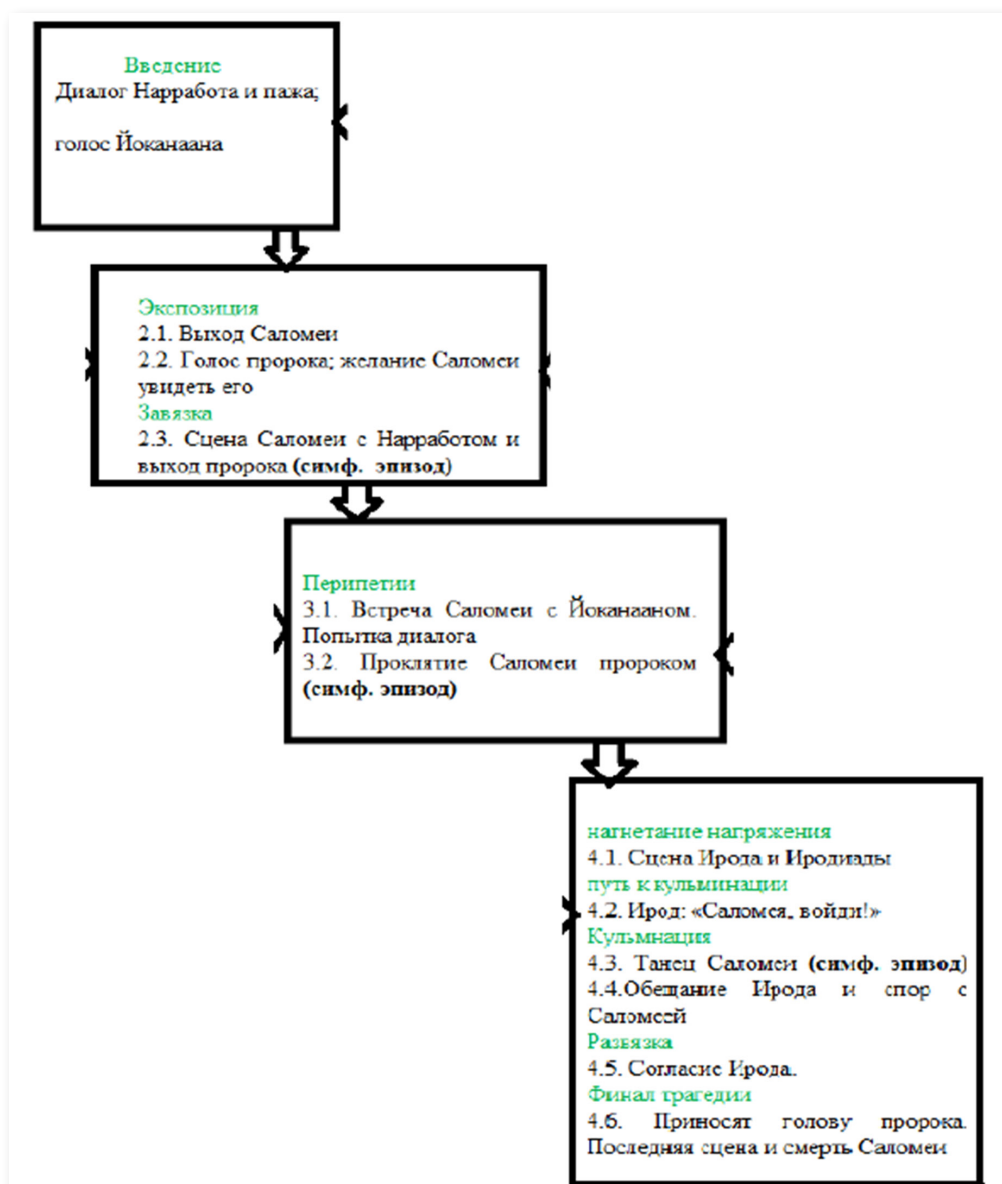
Обратимся к ещё нескольким интересным темам выпускных квалификационных работ.

Работа «Поздние вокальные циклы Р. Шумана: литературные первоисточники, музыкальный язык, проблемы интерпретации» посвящена двум вокальным циклам — «Стихотворения королевы Марии Стюарт» и «7 песен на стихи Е. Кульман». Студентка А. Селивёрстова изучила некоторые англо- и немецкоязычные источники и выяснила, какие из пяти стихотворений Марии Стюарт действи-

тельно сочинены ею. Оказалось, что доподлинно подтверждено авторство только одного из них — «Прощание с миром». Приведем цитату из её работы: «Лишь четвертое стихотворение Марии Стюарт "Прощание с миром" из шумановского вокального цикла считается подлинным сочинением королевы. Стихотворение было переведено фон Финке с французского языка. Сегодня оно находится в библиотеке Оксфордского университета. Данный манускрипт не является копией, его достоверность полностью подтверждена. Доказательствами подлинности стихотворения также служат высказывания в письмах Марии Стюарт в период заточения».

Интерес в работе Л. Чиджавадзе «Образ Саломеи в одноимённой опере Рихарда Штрауса» представляет схема драматургии оперы «Саломея», выполненная студенткой по совету научного руководителя.

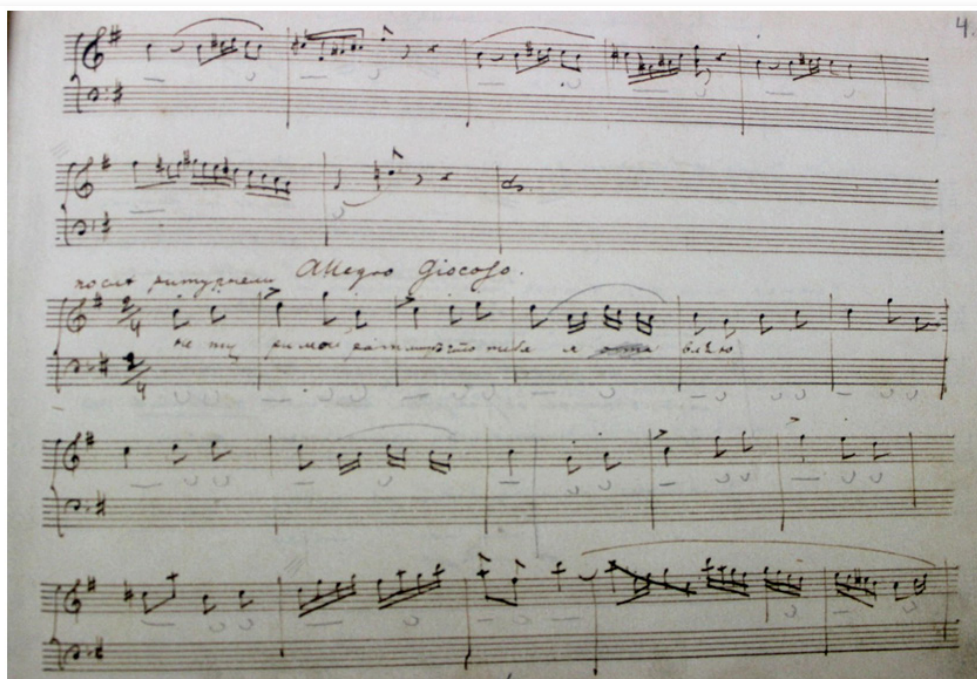
Схема драматургии оперы «Саломея» Р. Штрауса



При разработке темы «Образ Людмилы в контексте драматургии оперы М.И. Глинки и проблемы его сценического воплощения» М. Гурова изучила факсимильное издание «Первоначального плана» — нотной тетради, в которую М.И. Глинка записывал наброски к своей опере «Руслан и Людмила»². Это издание студентка получила для ознакомления в Государственном институте искусствознания. Некоторые страницы «Первоначального плана» воспроизведены в её работе (см. далее).

Подытоживая высказанные наблюдения и рекомендации, можно сказать, что время, уделённое студентом написанию выпускной квалификационной работы, никогда не пройдёт даром. Студент обучается работе с научной литературой, значительно расширяет свой культурный кругозор, глубже знакомится с теми музыкальными произведениями, которые сам исполняет. Но главное состоит в том, что он вырабатывает навык литературно и логически последовательно излагать свои мысли, который, безусловно, будет востребован в его будущей педагогической деятельности.

Первоначальный план оперы «Руслан и Людмила»



Фрагмент Каватины Людмилы из I действия (факсимиле)

² «Первоначальный план», изданный Марком Генриховичем Арановским в 2004 году, необходимо активнее использовать всем, чья деятельность связана с изучением оперы «Руслан и Людмила».

