Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Новгородский областной колледж искусств   
им. С.В. Рахманинова»



**Рабочая программа**

|  |
| --- |
| ОД.02. Профильные учебные дисциплины |
| (наименование профессионального модуля) |
| ОД.02.05 История искусств (с учётом вида ОПОП)  «История хореографического искусства» |
| (раздел мдк, дисциплина) |
| 51.02.01 «Народное художественное творчество» |
| (код и наименование специальности) |
| Вид «Хореографическое творчество» |
| (наименование вида) |

Принята на заседании

Предметно-цикловой комиссии

Протокол №1 от « 1 » сентября 2023 г.

|  |  |
| --- | --- |
| Председатель ПЦК | Разработчики |
| Л.И. Кашицына | Л.Л. Ершова |
| (подпись) (расшифровка) | (подпись) (расшифровка) |
| « 1 » сентября 2023 г. | « 1 » сентября 2023 г. |

Рабочая программа дисциплины «История хореографического искусства» составлена в соответствии с Федеральным Государственным стандартом СПО по специальности 51.02.01 «Народное художественное творчество», утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 27 ноября 2014 г. N 1382 (ред. от 13.07.2021г.).

«Согласовано»

Заместитель директора по учебной

и организационно-методической работе:

|  |  |
| --- | --- |
|  | С.Н.Зимнева |
| (подпись) | (расшифровка) |
| «1» сентября 2023 г. | |

**Содержание**

[1.ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА](#_Toc144484190) 4

[2. Структура и содержание учебной дисциплины 1](#_Toc144484191)1

3. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ……………………………………...41

[4. условия реализации ПРОГРАММЫ дисциплины](#_Toc144484193) 52

ЛИСТ ПЕРЕУТВЕРЖДЕНИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ………………………………………………………..89

[ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ, ВНЕСЕННЫХ В РАБОЧУЮ ПРОГРАММУ…………………………](#_Toc144484195)90

1. **ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

**Область применения программы**

Рабочая программа учебной дисциплины «История хореографического искусства» является частью основной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности СПО 51.02.01 Народное художественное творчество, утвержденной приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 27 ноября 2014 г. N 1382 (ред. от 13.07.2021г.) углубленной подготовки в части освоения основного вида профессиональной деятельности по специальности 51.02.01 Народное художественное творчество, вид «Хореографическое творчество» в соответствии с квалификацией специалиста среднего звена "руководитель любительского творческого коллектива, преподаватель", готовится к следующим видам деятельности:

* 1. Организация художественно-творческой деятельности
  2. Педагогическая деятельность
  3. Организационная деятельность

**1 Общие и профессиональные компетенции.**

Руководитель любительского творческого коллектива, преподаватель должен обладать **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

OК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ОК 10. Использовать умения и знания учебных дисциплин федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования в профессиональной деятельности.

ОК 11. Использовать умения и знания профильных учебных дисциплин федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования в профессиональной деятельности.

Руководитель любительского творческого коллектива, преподаватель должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам деятельности:

***Художественно-творческая деятельность.***

ПК 1.1. Проводить репетиционную работу в любительском творческом коллективе, обеспечивать исполнительскую деятельность коллектива и отдельных его участников.

ПК 1.2. Раскрывать и реализовывать творческую индивидуальность участников любительского коллектива.

ПК 1.3. Разрабатывать, подготавливать и осуществлять репертуарные и сценарные планы, художественные программы и постановки.

ПК 1.4. Анализировать и использовать произведения народного художественного творчества в работе с любительским творческим коллективом.

ПК 1.5. Систематически работать по поиску лучших образцов народного художественного творчества, накапливать репертуар, необходимый для исполнительской деятельности любительского творческого коллектива и отдельных его участников.

ПК 1.6. Методически обеспечивать функционирование любительских творческих коллективов, досуговых формирований (объединений).

ПК 1.7. Применять разнообразные технические средства для реализации художественно-творческих задач.

***Педагогическая деятельность.***

ПК 2.1. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.2. Использовать базовые теоретические знания и навыки, полученные в процессе профессиональной практики, для педагогической работы.

ПК 2.3. Планировать, организовывать и методически обеспечивать учебно-воспитательный процесс в организациях дополнительного образования детей, общеобразовательной организации.

ПК 2.4. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и грамотно обосновывать собственные приемы и методы преподавания.

ПК 2.5. Применять разнообразные формы учебной и методической деятельности, разрабатывать необходимые методические материалы.

***Организационно-управленческая деятельность.***

ПК 3.1. Исполнять обязанности руководителя любительского творческого коллектива, досугового формирования (объединения) социально-культурной сферы, принимать управленческие решения.

ПК 3.2. Планировать, организовывать и контролировать работу коллектива исполнителей.

ПК 3.3. Применять знание принципов организации труда.

ПК 3.4. Использовать правовые знания, соблюдать этические нормы в работе с коллективом исполнителей.

ПК 3.5. Использовать различные способы сбора и распространения информации с целью популяризации и рекламирования возглавляемого коллектива.

Учебная дисциплина «История мировой культуры» в структуре основной профессиональной образовательной программы принадлежит к «Профессиональному учебному циклу».

1. **Цель и задачи дисциплины**

**Цель курса:**

Выработать у будущих специалистов представления об основных этапах эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, познакомить с особенностями искусства танца разных стран, современными тенденциями его развития.

**Задачи курса:**

1. ознакомить со спецификой хореографического искусства и процессом становления его основных видов, жанров и форм.
2. сформировать навыки и умения аналитического восприятия произведений хореографического искусства.
3. развить творческий потенциал будущих специалистов через познание эстетики творчества, постановочных методов великих мастеров балета.

**Рабочая программа составлена в соответствии с рабочей программой воспитания и календарным планом воспитательной работы (http://noki53.ru/about/programma-vospitaniya.php).**

1. **Требования к уровню освоения содержания курса**

В результате изучения курса «История хореографического искусства» студенты должны

**знать:**

- основные этапы истории хореографического искусства;

-современные тенденции развития хореографического искусства, балетного театра,

любительского танцевального искусства;

- специфику хореографического искусства, его роль и место в жизни общества различных исторических эпох;

- законы построения балетного спектакля;

- историю развития музыкальных направлений и их влияние на хореографию;

**уметь:**

- использовать приобретенные знания в педагогической деятельности,

-проводить анализ хореографического произведения,

-анализировать теоретическое наследие и практический опыт мастеров балета и любительского танцевального искусства.

Образовательная деятельность при освоении образовательной программы или отдельных ее компонентов организуется в форме практической подготовки.

Образовательная деятельность при освоении образовательной программы или отдельных ее компонентов организуется с использованием средств электронного обучения, с применением дистанционных образовательных технологий .

* *информационно-справочные системы*
* электронные учебники (по многим дисциплинам есть в нашей библиотеке: ЭБС «Лань»)
* электронные приложения к учебникам
* учебные базы данных (библиотека колледжа: электронный читальный зал Президентской библиотеки имени Б.Н. Ельцина)
* *электронные дидактические материалы*
* образовательные видеофильмы
* фоторепродукции картин, памятников архитектуры и скульптуры, фотоизображения окружающего мира (природы и общества) и т.п.
* аудио фрагменты (аудио фрагменты текста, аудио лекции, звуковые комментарии к рисункам, речевые фрагменты персоналий и др., музыкальные композиции)
* презентации

В зависимости от целей занятий могут использоваться *электронная почта, социальные сети, мессенджеры.*

**4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности**

Обязательная учебная нагрузка студента – *152 часа*, время изучения – 5*-8 семестры*.

Форма итогового контроля – *зачёт.*

**Тематический план**

Специальность – 51.02.01 «*Народное художественное творчество*»

Хореографическое творчество

Форма обучения – *очная*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Наименование разделов и тем | Макс. нагрузка студент. час | Кол-во аудиторных часов. Всего групповых уроков | Сам. работа студентов |
| **V семестр** |  |  |  |
| ***Введение*** | 2 | 2 |  |
| ***Раздел 1. Возникновение и развитие хореографического искусства*** |  |  |  |
| Тема1. Специфические особенности хореографического искусства | 4 | 4 |  |
| Тема 2. Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца | 6 | 4 | 2 |
| Тема 3. Становление и расцвет хореографического искусства. Древний мир | 6 | 4 | 2 |
| Тема 4. Танцевальная культура Древней Греции и Рима | 4 | 4 |  |
| ***Раздел 2. Формирование ведущих школ классического танца: западноевропейский балетный театр.*** |  |  |  |
| Тема 5. Танцевальная культура западноевропейских стран эпохи Средневековья | 2 | 2 |  |
| Тема 6. Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения. | 6 | 4 | 2 |
| Тема 7. Формирование Европейской школы классического танца | 2 | 2 |  |
| Тема 8. Балетный театр Франции XVII века | 2 | 2 |  |
| Тема 9. Западноевропейский балетный театр XVIII века. | 4 | 2 | 2 |
| **Контрольный урок** | **2** | **2** |  |
| **Всего за семестр:** | **40** | **32** | **8** |
| **VI семестр** |  |  |  |
| Тема 10. Английский балетный театр XVII - XVIII в. Творчество Дж.Уивера, Ф.Хильфердинга, Г.Анджолини | 2 | 2 |  |
| Тема 11. Творчество Ж Ж. Новерра,Ж. Доберваля, С.Вигано и К.Блазиса | 4 | 4 |  |
| Тема 12. Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма: Филиппо Тальони и Мария Тальони | 8 | 4 | 4 |
| Тема 13. Творчество Жюля Перро | 8 | 4 | 4 |
| Тема 14. Развлекательные балеты Артура Сен-Леона | 6 | 4 | 2 |
| Тема 15. Кризис западноевропейского балетного театра | 4 | 2 | 2 |
| ***Раздел 3. Русский балетный театр*** |  |  |  |
| Тема 16. Народные истоки русской хореографии | 2 | 2 |  |
| Тема 17. Хореографическое искусство России XVII - XVIII вв. | 2 | 2 |  |
| Тема 18. Становление в России школы классического танца | 2 | 2 |  |
| Тема 19. Русский балетный театр. Творчество И.И. Вальберха | 2 | 2 |  |
| Тема 20. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 г. | 2 | 2 |  |
| Тема 21. Русский период в творчество Артура Сен-Леона | 2 | 2 |  |
| Тема 22. Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа | 8 | 4 | 4 |
| Тема 23. Творчество Л. И. Иванова | 4 | 2 | 2 |
| **Итоговый урок** | **2** | **2** |  |
| **Всего за семестр:** | **58** | **40** | **18** |
| **VII семестр** |  |  |  |
| Тема 24. П. И. Чайковский и создание русской балетной классики | 8 | 4 | 4 |
| Тема 25. Исполнительское искусство конца XIX столетия | 2 | 2 |  |
| Тема 26. Русский балетный театр на рубеже XIX – XX века. Реформаторская деятельность А. А. Горского | 2 | 2 |  |
| Тема 27. Русский балет начала XX столетия. Творчество М. М. Фокина | 12 | 6 | 6 |
| Тема 28. «Русские сезоны» в Париже. Возрождение зарубежного балета | 10 | 4 | 6 |
| ***Раздел 4. Советский балетный театр*** |  |  |  |
| Тема 29. Творчество Ф. В. Лопухова | 4 | 2 | 2 |
| Тема 30. Творчество К. Я. Голейзовского | 4 | 2 | 2 |
| Тема 31. Творчество Р. В. Захарова | 4 | 2 | 2 |
| Тема 32. Творчество Л. М. Лавровского | 2 | 2 |  |
| Тема 33. Творчество В. И. Вайнонена и В. М. Чабукиани | 4 | 4 |  |
| **Контрольный урок** | **2** | **2** |  |
| **Всего за семестр:** | **54** | **32** | **22** |
| **VIII семестр** |  |  |  |
| Тема 34. Творчество Ю. Н. Григоровича | 10 | 6 | 4 |
| Тема 35. Творчество И. Д. Бельского и О. М. Виноградова | 3 | 3 |  |
| Тема 36. Классика и современность на балетной сцене | 6 | 6 |  |
| ***Раздел 5. Современный этап развития отечественной хореографии*** |  |  |  |
| Тема 37. Балетный театр России и Западной Европы конца XX - начала XXI вв. Классическое наследие на современной сцене | 12 | 6 | 6 |
| Тема 38. Современное и современность на балетной сцене | 15 | 9 | 6 |
| Тема 39. Современные авторские коллективы | 12 | 6 | 6 |
| Тема 40. Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства | 15 | 9 | 6 |
| **Зачёт** | **3** | **3** |  |
| **Всего за семестр:** | **76** | **48** | **28** |
| **ИТОГО:** | **228** | **152** | **76** |

**Распределение учебной нагрузки по семестрам**

Специальность – 51.02.01 «Народное художественное творчество» (по видам):

- Хореографическое творчество

Форма обучения – *очная*

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Вид учебной работы** | **Всего** | **Номера семестров** | | | |
| **V** | **VI** | **VII** | **VIII** |
| Аудиторные занятия | 152 | 32 | 40 | 32 | 48 |
| Самостоятельная работа | 76 | 8 | 18 | 22 | 28 |
| **Всего** | **228** | **40** | **58** | **54** | **76** |
| Вид итогового контроля |  | Контр. урок | Экзамен | Контр. урок | Зачёт |

1. **Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).**

**2.1 Содержание дисциплины.**

V семестр

***Введение. Цели и задачи курса***

Цели и задачи курса «История хореографического искусства». Место курса в профессиональной подготовке педагога. Основные понятия и их значение: хореография, танец, балет. Разделы курса. Формы итогового контроля. Методика самостоятельной работы студентов. Учебно-методическая литература и теоретическое наследие мастеров балета в изучении истории хореографического искусства. Роль предмета «История хореографического искусства» в формировании у будущего специалиста общей культуры, аналитического восприятия искусства и осознании задач его развития.

**Раздел 1. Возникновение и развитие хореографического искусства**

***Тема 1. Специфические особенности хореографического искусства***

Искусство как форма общественного сознания. Хореография – вид искусства и специфическая форма общественного сознания.

Выразительные средства хореографии. Взаимосвязь танца и музыки, танца и живописи, скульптуры. Танец и пантомима. Балет и танец. Виды и жанры танца в балете: классический, народно-характерный, историко-бытовой, современная пластика и др.

Балет как высшая форма хореографического искусства. Единство в балетном спектакле сценарной, музыкальной, сценографической и хореографической драматургии. Хореографические формы балетного спектакля.

Основы анализа балетного спектакля. Анализ сценарной, музыкальной, сценографической драматургии. Хореографический текст как основа балета. Режиссерско-хореографическое решение балетного спектакля.

Студенты должны знать:

* + выразительные средства хореографии;
  + взаимосвязь танца и музыки;
  + виды и жанры танца в балете;
  + основы анализа балетного спектакля.

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику видам и жанрам сценического танца;
  + дать определение искусству;
  + определить общественные функции искусства.

***Тема.2 .Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца***

Определение танца. Научные теории происхождения танца. Ритм и его роль в жизни человека и танце. Нерасчлененность сознания первобытного человека.

Ритуал как первоначальная форма проявления художественного творчества. Художественное творчество первобытного человека в рамках обряда как универсальное средство общения, познания окружающего мира, духовного и физического воспитания, формирования нравственных, религиозных, эстетических чувств и представлений. Синкретический характер действа, отсутствие видовой градации выразительных средств.

Танец и религия. Тотемизм – комплекс верований и обрядов родового общества, связанных с представлением о родстве между группами людей и видами растений и животных. Тотемические танцы. Образность и пластика тотемических действ как источник лексики народной хореографии, их проявление в профессиональном искусстве разных народов.

Мужские и женские танцы первобытных людей. Бытовые танцы. Канонизация пластических танцевальных форм в искусстве первобытнообщинного строя, их влияние на хореографическое искусство последующих эпох. Обрядность доисторических времен и современные задачи образной интерпретации народного танца.

Студенты должны знать:

* + определение танца, научные теории происхождения танца, художественное творчество первобытного человека: тотемические и бытовые танцы.

Студенты должны уметь:

охарактеризовать ранние формы танца, их лексическую и тематическую основу.

***Тема 3. Становление и расцвет хореографического искусства. Древний мир***

Древний мир – эпоха возникновения первых развитых цивилизаций, мощных государственных объединений рабовладельческого типа. Разделение труда, специализация как необходимое условие самоопределения искусства. Многообразие функций хореографии в Древнем мире: культовая, ритуальная, магическая, развлекательная, медицинская, спортивно-тренировочная.

Танцы древнего Египта. Изучение древних танцев Востока в XX столетии. Использование лексики египетского танца в современной хореографии. Отличительные черты египетского танца: ритмичность, конструктивность, геометричность рисунка. Темпы египетского танца. Ритуальные танцы, парные симметричные танцы. Полифония египетского танца.

Танцевальная культура Индии. Мифы о происхождении танца. Танцевальные стили и школы Древней Индии. Классические стили индийского танца: Бхарат натья, Манипури, Катхак, Катхакали. Основные составляющие классических форм индийского танца – нритта, нритья, натья. «Натья Шастра» – древнейший памятник культуры, рассматривавший проблемы танца, музыки, драмы, театра. Влияние древних восточных школ на искусство нового времени.

Танцевальное искусство Древнего Китая. Связь музыки и танца с ритуальными поклонениями божествам, жертвоприношениями, магическими плясками. Зарождение канонов танцевальных движений в период Чжоу (722 - 481 г.г. до н.э.). Профессиональные исполнители. Характер ритуальных танцев в период Хань (206 до н.э. - 220 н.э.). Расцвет танцевального искусства – период Тан (618-907). Классификация китайского танца по группам.

Студенты должны знать:

функции танца в жизни древнейших цивилизаций, танцевальную культуру Древнего Египта, Индии и Китая.

Студенты должны уметь:

дать характеристику специфических черт танцевальной культуры Древнего мира.

***Тема 4. Танцевальная культура Древней Греции и Рима***

Танцевальная культура Древней Греции и Рима. Место танца в быту и общественной жизни. Танец как средство формирования гармоничной личности. Тесная взаимосвязь танца и мифологии. Классификация древнегреческих танцев: храмовый, общественный, бытовой, военный, сценический, акробатический и др. Подвижность названных градаций. Танец и античная эстетика.

Каллокагатия. Большие и малые Дионисии – основа для возникновения Древнегреческого театра. Роль танцующего хора. Виды плясок античного театра: эммелия, кордак, сикинис. Синкретическое единство выразительных средств – музыкального звука, слова, танцевальной пластики, драматического действия. Единство танца и акробатики. Символика как характерная особенность отражения содержания (символика жеста, позы, цвета, костюма, аксессуаров и т.д.). Значение античного искусства для развития мировой культуры.

Студенты должны знать:

танцевальную культуру Древней Греции и Рима, классификацию древнегреческих танцев, виды плясок Древнего Рима, взаимосвязь танца и мифологии, синкретизм выразительных средств.

Студенты должны уметь:

определить значение античного искусства для развития мировой культуры, связь танца с жизнью и бытом людей, охарактеризовать специфические черты танцевальной культуры древней Греции и Рима.

**Раздел 2. Формирование ведущих школ классического танца: западноевропейский балетный театр.**

***Тема 5. Танцевальная культура западноевропейских стран эпохи Средневековья***

Судьбы восточных и западных цивилизаций в Средние века. Обособление путей их развития. Роль Византии (IV - XV в.в.) в сохранении и распространении достижений культуры Древнего мира.

Средневековая идеология. Влияние церкви на быт, культуру. Формы бытования и распространения танца. Народный танец в средневековой Европе. Бранли и их разновидности, распространение и значение. Традиционные народные праздники с танцами.

Рост городов, появление нового типа профессионала – странствующего артиста. Роль бродячих артистов – жонглеров, шпильманов, скоморохов в сохранении традиций народной танцевальной культуры, развитии технического мастерства. Посредническая, «обменная» культурная функция странствующего актера. Обобщение в его творчестве танцевального фольклора, профессиональной хореографии разных стран и народов.

Появление придворных (аристократических) танцев – бассдансы. Народные истоки придворно-этикетной танцевальной лексики. Ранние формы сценического танца в средневековой Европе. Рыцарские турниры. Междуяствия.

Примеры сценической обработки бытовых танцев средних веков в классических и современных балетах («Танец с подушками», балет «Ромео и Джульетта» композитор С. Прокофьев, балетмейстер Л. Лавровский).

Студенты должны знать:

социально-общественные условия жизни, повлиявшие на развитие танцевальной культуры эпохи Средневековья, основные формы бытования танца эпохи Средневековья, роль бродячих артистов в сохранении традиций народной танцевальной культуры, народные истоки придворно-этикетной танцевальной лексики.

Студенты должны уметь:

анализировать пути формирования замковой танцевальной культуры, охарактеризовать продворно-этикетную танцевальную лексику, её сходство и различия с народной танцевальной культурой Средневековья.

***Тема 6. Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения.***

Общая характеристика эпохи Возрождения. Характеристика социальных и политических событий эпохи. Важнейшие явления культурной и художественной жизни. Возникновение новых культурных центров. Италия и Франция – ведущие культурные центры Западной Европы.

Рождение новой гуманистической культуры, новых тем, героев и новых театральных жанров. Идея возвышения человека как основа эстетики эпохи Возрождения. Связь искусства Ренессанса с культурой Античности. Превращение танца в профессиональное искусство. Формирование правил, приемов, структурных форм танца.

Формирование рыцарской замковой культуры. Танец в системе образования аристократа, в рыцарском быту. Странствующий актер на службе в замке. Превращение жонглера в придворного учителя танцев, исполнителя, хореографа, церемониймейстера празднеств.

Студенты должны знать:

главную идею, положенную в основу эстетики эпохи Возрождения, ведущие культурные центры Западной Европы, правила, приёмы и структурные формы танца, формирование рыцарской замковой культуры.

Студенты должны уметь:

проанализировать связь искусства Ренессанс с культурой Античной Греции, определить пути формирования профессионального искусства танца в эпоху Возрождения.

***Тема 7. Формирование Европейской школы классического танца***

Придворная культура Италии. Ведущие теоретики танца – Доменико, Гульельмо Эбрео, Фабрицио Карозо, Чезаре Негри.

Возрождение спектаклей по типу античной драмы. Спектакль Бергонцио ди Бота «Ясон и Аргонавты» 1489 г. Рождение новых театральных жанров – опера, комедия дель арте, их влияние на формирование итальянской балетной школы.

Придворные представления во Франции. Открытие в 1571 г. группой поэтов «Плеяды» французской «Академии поэзии и музыки». Формирование французской школы танца. Строгая красота форм, элегантность, пластическая конкретность – характерная особенность французского сценического танца.

Термин «балет» и его содержание. Балетмейстер Бальтазарини – создатель первого французского балета «Цирцея и ее нимфы» («Комедийный балет королевы») 1581 г., его историческая роль. Любители и профессионалы в придворном балете.

Особенности английского балета эпохи Возрождения. Английские «маски» как пример придворных зрелищ. Крупнейший автор английской «маски» Бен Джонсон. Антология народных и придворных танцев в произведениях У. Шекспира. Гипертрофированная зрелищность как особенность сценических представлений на английской сцене эпохи Возрождения.

Студенты должны знать:

ведущих западноевропейских теоретиков танца XV-XVI веков, пути формирования французской школы сценического танца, явления культуры, отразившиеся на формировании основ итальянской балетной школы.

Студенты должны уметь:

дать характеристику английскому балету эпохи Возрождения, провести сравнительный анализ особенностей западноевропейских балетных школ эпохи Возрождения.

***Тема 8. Балетный театр Франции XVII вв.***

Победа французского абсолютизма и расцвет художественной культуры Франции XVII столетия. Оперы-балеты. Композитор Ж. Б. Люлли (1632 - 1687 г.г.). Балетмейстер П. Бошан (1636 - 1705 г.г.). Связь бытовой и профессиональной культуры. Открытие Королевской академии танца (1661 г.). Комедии-балеты Ж. Б.Мольера: «Господин де Пурсоньяк» (1666 г.), «Мещанин во дворянстве» (1670 г.), «Докучные» (1661 г.), Королевская академия музыки (1669 г.). Балет П. Бошана «Триумф любви» (168 г.).

Создание французского сценического балета, новых сценических жанров – опер-балетов, балетов-комедий, балетов-трагедий, балетов-драм, мелодраматических балетов, пасторалей, балетных выходов. Эволюция техники исполнения.

Студенты должны знать:

общественно-политические события, способствовавшие расцвету художественной культуры Франции XVII столетия, ведущих мастеров оперно-балетного театра Франции XVII века.

Студенты должны уметь:

дать характеристику ведущим сценическим жанрам французского балетного театра, определить специфические черты балета-комедии, значение творческой и педагогической деятельности П.Бошана для развития французской школы сценического танца.

**Тема 9. Западноевропейский балетный театр XVIII вв.**

Общая характеристика эпохи классицизма (конец XVII - начало XIX вв.). Формирование национальных государств, укрепление абсолютной монархии и строгие ограничения во всех областях жизни – в экономике, политике, культуре. «Эстетика классицизма» Никола Буало. Нормативность искусства – разумная правильность, уравновешенность пропорций, исключение всего лишнего, необязательного. Строгое разделение жанров. Закон «трех единств». Понятие идеального, образцового. Критика оперно-балетного искусства великими просветителями VIII столетия.

Студенты должны знать:

общую характеристику эпохи классицизма, разножанровость, закон «трёх единств», нормативность искусства.

Студенты должны уметь:

определить, что легло в основу эстетики классицизма.

**VI семестр**

**Тема 10. Английский балетный театр XVII - XVIII в. Творчество Дж.Уивера, Ф.Хильфердинга, Г.Анджолини**

Утверждение на английской сцене сюжетно-действенного балета. Творческая деятельность балетмейстера Дж. Уивера (1673 - 1760 г.г.), балеты Дж. Уивера: «Любовные похождения Марса и Венеры» (1717 г.), «Миф об Орфее и Эвредике» (1718 г.), «Суд Париса» (1733 г). Литературное наследие Дж. Уивера.

Австрийский балетмейстер Ф. Хильфердинг (1710 - 1768 г.г.). Венские постановки Хильфердинга: «Британик» Расина, «Идоменей» Кребийона, «Альзира» Вольтера, «Триумф любви» и др. Деятельность Ф. Хильфердинга в России. Балеты: «Прибежище добродетели» (1759 г.), «Возвращение Весны или Победа Флоры над Бореем» (1760 г.).

Итальянский балетмейстер Г. Анджолини (1731 - 1803 г.г.). Работа Г. Анджолини в Вене. Балеты на музыку К. В. Глюка: «Дон Жуан» (1761 г.), «Семирамида» (1765 г.). Деятельность Анджолини в России. Панегирические и мифологические балеты.

Студенты должны знать:

творческую деятельность балетмейстеров, принципы сюжетно-действенного балета, панегирические и мифологические балеты и по литературным произведениям.

Студенты должны уметь:

охарактеризовать особенности творческой деятельности балетмейстеров и разнообразие балетных спектаклей.

**Тема 11. Творчество Ж Ж. Новерра, Ж. Доберваля, С.Вигано и К.Блазиса**

Первый сюжетно-действенный балет французского придворного театра «Гораций» по трагедии Корнеля, муз. Мурэ, постановка Ф. Прево и Ж. Баллона (1708 г.). Реформы М. Салле, М. Комарго, М. Гимар и др.

Ж. Ж. Новерр (1727 - 1810 г.г.) – великий реформатор балета. Истоки и сущность реформ Ж. Ж. Новера. Творческая деятельность Ж. Ж. Новерра в Штутгарте, Вене, Париже, Лондоне. Балет «Китайские празднества» (1754 г.). Утверждение сюжетно-действенного балета «Медея и Язон» (1763 г.), «Дон Кихот» (1768 г.), «Горации и Куриации» по трагедии П. Корнеля (1775 г.). Теоретическое наследие Новерра «Письма о танце и балетах» (1760 г.). Ж. Ж. Новерр о связи искусства хореографии с действительностью, о танце, пантомиме, действенном танце, о сочинении балетов, о работе балетмейстера с композитором и художником. Значение «Писем о танце» Ж. Ж. Новерра.

Ученики, преемники и продолжатели реформ Новерра. Общая характеристика творчества Ж. Доберваля (1742 - 1806 г.г.). Эстетические принципы комедийных балетов Доберваля. Балет «Тщетная предосторожность» (1789 г.). Балеты Ж. Доберваля: «Дезертир» (1784 г.), «Забавы Терпсихоры» Бартелемона (1783 г.), «Пигмалион» Руссо (1784 г.), «Ветреный паж» (1786 г.) и др.

Музыкальный театр Италии XVIII столетия. Деятельность Г. Джойя (1768 - 1826 г.г.). Творчество С. Вигано (1769 - 1821 г.г.). Балеты: «Творения Прометея» муз. Бетховена (1813 г.), «Отелло» (1818 г.), «Весталка» (1818 г.), «Жанна де Арк» (1821 г.).

Карло Блазис (1795 - 1873 г.г.) – итальянский артист, балетмейстер, педагог, теоретик танца и балета. Автор 80 балетов, поставленных в театрах Милана, Венеции, Лондона, Варшавы и др. Балеты: «Пандора» (1827 г.), «Блудный сын» (1833 г.), «Прекрасная сицилианка» (1847 г.) на музыку Ф. Блазиса, «Галатея» (1857 г.) на музыку Ортори.

Педагогическая деятельность в Королевской академии танца при «Ла Скала». Ученики К. Блазиса – известные танцовщики Л. Гран, К. Гризи, Ф. Черрито, В. Цукки, К. Беретта, Ф. Фабри и др. Творческая и педагогическая деятельность в России.

Теоретическое наследие К. Блазиса и его значение для развития системы классического танца. «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820 г.), «Кодекс Терпсихоры» (1828 г.), «Полный учебник танца» (1830 г.), «Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы» и другие.

Студенты должны знать:

реформы Ж.Ж.Новерра, его творческую деятельность, особенности сюжетно-действенного балета, теоретическое наследие Ж.Ж.Новерра;

творчество Ж.Доберваля, эстетические принципы его комедийных балетов;

творчество С.Вигано и Карло Блазиса, их педагогическую деятельность и теоретическое наследие.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовывать балеты, определять творческие принципы и постановочные приёмы балетмейстеров.

**Тема 12. Балетный романтизм.** **Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизм: Филиппо Тальони и Мария Тальони**

Общественно-политические предпосылки и философско-эстетические основы романтизма. Две линии развития романтизма в балете. Франция – центр развития романтического искусства и романтического балета. Романтические тенденции в бытовой танцевальной культуре. Новые формы бальной хореографии – вальс, полька, кадриль и др. Изменение танцевальной лексики и костюма.

Романтическая концепция в балете. Обновление идей, тем, сюжетов. Тип сюжетов, образный строй (исключительные образы в исключительных обстоятельствах, романтический идеал женщины). Соотношение мечты и действительности, фантастики и реальности; поэтика контрастов.

Особенности строения романтического балета. Преобразование хореографической лексики, сценографии. Формирование техники полетного танца (пуанты, элевация и т.д.), усиление драматической роли танца, сближение танца и пантомимы, соотношение женской и мужской партии, солистов и кордебалета.

Музыка и танец в романтическом балете. Композиторы: Д. Обер, Дж. Россини, А. Адам. Тенденции симфонизации танца. Выдающиеся хореографы эпохи романтизма – Ф. Тальони, Ж. Перро, Ж. Коралли, А. Бурнонвиль, К. Блазис. Великие балерины – М. Тальони, К. Гризи, Ф. Эльслер, Ф. Черрито, Л. Гран.

Филиппо Тальони (1778 – 1871 г.г.) – итальянский артист, педагог, балетмейстер. Творческая деятельность в театрах Турина, Милана, Вены, Мюнхена, Штутгарта и др. Балетмейстер Академии музыки и танца. Дивертисменты в операх: «Бог и баядерка» (1830 г.) и «Густав III» (1833 г.) муз. Д. Обера, «Роберт-Дьявол» (1831 г.) и «Гугеноты» (1836 г.) муз. Мейербера.

Балеты Ф. Тальони: «Сильфида» (1832 г.), «Натали, или Швейцарская молочница» (1832 г.), «Восстание в серале» (1833 г.), «Дева Дуная» (1836 г.), «Сатанилла» (1842 г.), «Пери» (1842 г.), «Тень» (1846 г.). Балет “Сильфида” (муз. Ж. Шнейцгоффера, (1832 г.)) – программный романтический балет. Новаторство и художественные принципы Ф. Тальони. Утверждение на сцене новой техники танца, совершенствование выразительных средств балетного спектакля. Педагогические система и приемы Ф. Тальони. Значение творчества в развитии хореографического искусства.

Мария Тальони (1804 - 1884 г.г.) – выдающаяся балерина романтической эпохи, создательница главной партии в балете «Сильфида», интерпретатор и соавтор постановок Ф. Тальони. Особенность дарования, творческий облик и исполнительский стиль, вклад в развитие хореографии.

Студенты должны знать:

* + особенности строения романтического балета, преобразование хореографической лексики и сценографии, связь музыки и танца в романтическом балете;
  + творческую деятельность Ф.Тальони и исполнительскую — М.Тальони;
  + программный романтический балет «Сильфида»;
  + новаторство и художественные принципы Ф.Тальони.

Студенты должны уметь:

* + определить сюжетную основу балетов Ф.Тальони, новаторство его творчества и педагогических приёмов;
  + охарактеризовать особенность дарования, творческий облик и исполнительский стиль балерины М.Тальони.

**Тема 13. Творчество Жюля Перро**

Жюль Перро (1820 - 1892 г.г.) – французский артист и балетмейстер, крупнейший представитель романтического стиля. Прогрессивный характер эстетических принципов. Балеты Ж. Перро: «Жизель» соавтор Ж. Коралли (муз. А. Адама, (1841 г.)), «Ундина» (1843 г.), «Эсмеральда» (1844 г.), «Эолина» (1845 г.) музыка Ц. Пуни. Продуманность балетных сценариев, стремление к максимальной драматизации конфликтов и образов. Демократизм героев и сюжетов. Значение и роль кордебалета в постановках Ж. Перро. Стремление воплотить в балете значительные произведения мировой литературы с целью углубления содержательности постановок: «Корсар» (1856 г.), «Фауст» (1847 г.), «Эсмеральда» (1848 г.).

Балет «Жизель» – вершина романтического балетного репертуара. Симфонический характер партитуры как средство развития балетной драматургии. Органичное слияние действенной пантомимы и действенного танца. Глубокая поэтичность и лирический драматизм хореографии спектакля.

Фанни Эльслер (1810 – 1884 г.г.) – великая балерина романтической эпохи. Природа ее романтического искусства в сравнении с М. Тальони. Сценическая интерпретация национальных танцев. Роль Ф. Эльслер в развитии характерного танца.

Студенты должны знать:

* + эстетические принципы исполнителя и балетмейстера Ж.Перро, произведения мировой литературы, положенные в основу сюжетов балетов Ж.Перро, значение и роль кордебалета в балетных постановках.

Студенты должны уметь:

* + провести анализ балета «Жизель» как вершины романтического балетного репертуара.

**Тема 14. Развлекательые балеты Артура Сен-Леона**

Отход балетного театра от романтических традиций. Главенство развлекательного спектакля, бедность содержания, примитивность драматургии. Сокращение балетных трупп и школ. Популярность оперетты, музыкального обозрения, феерии. Итальяские балерины-виртуозы — исполнительницы ведущих партий европейских театров.

Артур Сен-Леон (1821-1870) — французский артис, балетмейстер, педагог, скрипач. Облегчённость содержания, обилие внешних эфектов, эклектика выразительных средтв. Находки в области сольного женского танца (классического и характерного), способствовавши развитию техники, обогащению лексики балета.

«Коппелия» (1870) — программное произведение Сен-леона. Национальный колорит, жизненная достоверность музыки Делиба. Разработка сольного, дуэтного танца, больших и малых классических ансамблей, действенных сцен, развернутых дивертисментных картин. Итальянский балетмейстер — пропагандист модного жанра балета-феерии. Зрелищность, декоративность и пышность спектаклей. Развлекательный жанр на английской сцене.

Студенты должны знать:

* + явления общественной жизни, вызвавшие возникновение новых музыкально-сценических жанров: балет — феерия, балет — обозрение, дивертисмент;
  + деятельность балетмейстера А.Сен-Леона, находки в области сольного женского танца, действенных сцен и дивертисментных картин;
  + программное произведение А.Сен-Леона — балет «Коппелия».

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику развлекательным балетам эпохи А.Сен-Леона, проанализировать балет «Коппелия».

**Тема 15. Кризис Западноевропейского балетного театра**

Деградация балетного искусства на рубеже XIX -XX вв. Поиски новых путей развития хореографии, новых выразительных средств, призванных заменить классический танец. Отрицание законов классического танца, вековых традиций танцевальной культуры, отказ от народного и характерного танца.

Реформаторы хореографического искусства модернистской направленности. Близовать их творческих принципов с модернистскими направлениями в театре, живописи. Распространение «выразительного», свободного танца. Развитие различных школ танца «модерн» на основе открытий Дельсарта, Далькроза, Дункан.

Франсуа Дельсарт (1811-1871) - создатель теории выразительного жеста. Пластическая выразительность, систематизация жеста по смысловой и эмоциональной окраске. Влияние системы Дельсарта на пластику балетного театра.

Эмиль жак Далькроз (1865-1950). Его система ритмического воспитания. Ритмическая гимнастика, развитие слуха, музыкальная пластика, импровизация — составные части системы Далькроза.

Изадора Дункан (1877-1927) — пропагандистка «свободного» танца. Отрицание школы классического балета. Обращение к античному танцу, к серьёзной симфонической музыке, сюжетной греческой мифологии. Танец как выражение чувств. Простота лексики, однообразие, драматичность. Влияние искусства Дункан на разнообразие балетного искусства XX в.

Студенты должны знать:

* + пути развития хореографии на рубеже XIX-XX века в Западной Европе, новые выразительные средства, реформаторов хореографического искусства модернистской направленности, «свободный танец» Айседоры Дункан.

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику различным жанрам хореографии, определить особенности содержания и построения репертуара зрелищно-развлекательного театра конца XIX века.

**Раздел 3. Русский балетный театр**

**Тема 16. Народные истоки русской хореографии**

Народные истоки русского балета: игрища, хороводы. Танец-игра. Охотничьи пляски. Военные пляски. Религиозные, культовые танцы. Обрядовые танцы. Народный танец как элемент синкретического искусства, особые черты его стиля – широта, кантиленность, виртуозные элементы.

Искусство скоморохов VIII – IX вв. Специализация по жанрам. Коллективы скоморохов и их сценические представления. «Прохожие» и оседлые скоморохи.

Искусство скоморохов XV – XVII вв. Значение искусства скоморохов для развития русской хореографии.

Студенты должны знать:

* + танцевальные формы в художественном народном творчестве в Древней Руси, искусство скоморохов, специализацию по жанрам, роль и значение искусства скоморохов для развития русской хореографии.

Студенты должны уметь:

* + характеризовать виды древнерусских танцев и их функциональные задачи, определить, как общественно-политические условия Российского государства влияли на изменение характера искусства скоморохов.

**Тема 17. Хореографическое искусство России XVII - XVIII вв.**

Экономический, политический и культурный подъем России в конце XVII - первой половине XVIII вв. Превращение России в могущественную державу, расширение ее экономических и культурных связей с Западом.

Проникновение западноевропейской театральной культуры в Россию XVII века. Деятельность И. Ладыгина при дворе Михаила Федоровича. Театральные представления при дворе царя Алексея Михайловича, роль хореографии в этих спектаклях. Организация театра в Москве (1672 г.). Постановщик танцевальных представлений Н. Лима. «Балет об Орфее и Эвридике» (1673 г.).

Реформы Петра I и их влияние на судьбу музыкального театра России. Открытие первого общедоступного театра в Москве (1702 г.). Указ об ассамблеях 1718 года и начало публичных балов в России. Место танца в общественной жизни. Придворно-церемониальное и развлекательное значение танца. Танец в системе воспитания дворянской молодежи. Стиль обучения и уровень подготовки. Западноевропейские танцы – менуэт, полонез, англез и другие в придворном быту Петровской эпохи. Народная пляска в дворянском обиходе и придворном быту России начала XVIII столетия.

Студенты должны знать:

* + социально-экономические и политические условия развития культуры и искусства России второй половины XVII столетия, кто стоял у истоков создания придворных театральных представлений в Москве, какое влияние на судьбу музыкального театра России оказали реформы Петра I, Ассамблеи.

Студенты должны уметь:

* + определить роль народной пляски в дворянском обиходе и придворном быту России начала XVIII столетия, определить место танца в общественной жизни, придворно - церемониальное и развлекательное значение танца, охарактеризовать первый балет «Балет об Орфее и Эвридике».

**Тема 18. Становление в России школы классического танца**

Органическая связь русской бытовой и профессиональной хореографической культуры европейской ориентации в период ее становления и дальнейшего развития. Открытие в Петербурге Сухопутного Шляхетного корпуса (1731 г.). Организация первой профессиональной балетной школы (1738 г.). Начало хореографического специального обучения в России. Деятельность в России Ж. Б. Ланде, французского танцовщика, балетмейстера и педагога.

Зарубежные мастера классического танца, их роль в становлении русского балетного театра, хореографического образования, формировании бытовой танцевальной культуры. Ж. Б. Ланде, А. Ринальди (Фоссано) и Петербургская школа танца (1738 г.). Супруги Беккари, Л. Парадиз и московская школа танца (1773 г.). Первые выпускники русской балетной школы: А.Топорков (ок. 1727 - 1761 г.г.), А. Баскакова (ок. 1727 - 1756 г.г.), Т. Бубликов (ок. 1748 - 1815 г.г.), Мария и Александр Грековы, Г. Райков, И. Еропкин, В. Балашов, А. Собакина.

Студенты должны знать:

* + когда и кем была открыта первая русская балетная школа, роль зарубежных мастеров классического танца в становлении русского балетного театра, хореографического образования и бытовой танцевальной культуры, выпускников русской балетной школы.

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику творческой и педагогической деятельности Ж.Б.Ланде — французского танцовщика, балетмейстера и педагога.

***Тема 19. Русский балетный театр первой. Творчество И .И. Вальберха***

Утверждение сентиментализма в русской литературе и искусстве. Идея внесословной ценности человека, отображение чувств и жизни простых людей.

И. И. Вальберх (1766 - 1819 г.г.) – первый русский балетмейстер, танцовщик, педагог, последователь реформ Ж. Ж. Новерра в хореографии. Первые постановки в жанре мифологического балета – «Орфей» (1795 г.). Сентиментализм в балете. Влияние мелодрамы. «Нравственные» балеты И. Вальберха: человеческие страсти, современные идеи, драматизация содержания, связь с большой литературой. Балеты: «Новый Вертер» (1799 г.), «Новая героиня, или Женщина-казак» (1810 г.), «Любовь к Отечеству» (1812 г.), «Ромео и Юлия», «Орфей и Эвридика» (1808 г.), «Поль и Виргиния» (1810 г.), «Клара, или Обращение добродетели» (1806 г.), «Рауль Синяя Борода, или Опасность любопытства» (1807 г.) и другие.

Лучшие ученики И. И. Вальберха и их деятельность на сценах Петербурга и Москвы: Е.Колосова, А. Тукмакова, И. Аблец, У. Плетень. Значение творческой деятельности И. И. Вальберха для развития русского хореографического искусства.

Студенты должны знать:

* + явления общественно — политической жизни и их влияние а развитие балетного театра начала XIX века, утверждение сентиментализма в русской литературе и искусстве, творчество И.И.Вальберха — первого русского балетмейстера, танцовщика, педагога, балеты И.И.Вальберха.

Студенты должны уметь:

* + определить главную идею балетов И.Вальберха, значение его творческой деятельности для развития русского хореографического искусства.

**Т*ема 20. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 г.***

Начало XIX века. Эпоха Отечественной войны 1812 г. и декабризма, тенденции демократизации общественной жизни. Рост национального самосознания и патриотических настроений различных слоев русского общества. Влияние общественно-политического подъема на художественную культуру. Повышение интереса ко всему национальному в литературе, изобразительном искусстве, музыке и театре.

Отражение событий войны 1812 года не сцене балетного театра. Патриотический балет и народно-патриотический дивертисмент в творчестве И. И. Вальберха – «Новая героиня, или Женщина-казак» (1810 г.), «Любовь к Отечеству» (1812 г.), «Русские в Германии, или Следствие любви к Отечеству», «Торжество России, или Русские в Париже».

Расцвет жанра балетного дивертисмента, развивающего традиции русского народного танца. Синтетичность этого жанра (хореография, камерные вокальные ансамбли, характерные танцы, сценическая обработка фольклора и театрализация народного обряда). Дивертисменты «Семик, или Гуляние в Марьиной роще» И. Аблеца, «Гуляние на Воробьевых горах» А. Глушковского, «Деревня на берегу Волги» И. Лобанова. Эволюция жанра народно-патриотических дивертисментов.

Московский балетный театр начала XIX века. Деятельность А. Глушковского (1793 - 1870 г.г.). Балеты А. Глушковского по мотивам романтических произведений А. С. Пушкина и В. А. Жуковского «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (1821 г.), «Кавказский пленник», «Три пояса, или Русская сандрильона» (1826 г.), «Черная шаль, или Наказанная неверность» (1831 г.). Широкое использование в балетах 1820 – 1830 годов музыки А. Верстовского, А. Варламова, А. Алябьева, К. Кавоса. Характер спектаклей и постановочные принципы балетмейстера. Перенесение сказочных, комических, героико-драматических балетов Ш. Л. Дидло на московскую сцену – «Роланд и Моргана» (1812 г.), «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817 г.), «Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники» (1817 г.), «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (1819 г.).

Значение деятельности А. П. Глушковского в становлении московского балета и его школы. Педагогические принципы А. П. Глушковского.

Студенты должны знать:

* + тенденции общественной жизни, оказавшие влияние на художественную культуру России в начале XIX века, отражение событий войны 1812 года на сцене балетного театра, патриотический балет и народно — патриотический дивертисмент в творчестве И.И.Вальберха.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать специфические черты патриотического балета и народно — патриотического дивертисмента, анализировать балеты И.И.Вальберха.

***Тема 21. Русский период в*** *т****ворчестве* *Артура Сен-Леона***

Указ 1882 г. об отмене государственной монополии на театры и стремительное развитие индустрии развлечений. Импортирование эстрадно-развлекательных жанров балета-феерии, обозрения, их широкое распространение, влияние на балетный театр.

Деятельность А. Сен-Леона (1821 - 1870 г.г.) в России. Его разносторонняя одаренность (танцовщик, скрипач-виртуоз, композитор, постановщик), богатая фантазия хореографа, пластическая изобретательность. Роль А. Сен-Леона в развитии женского классического танца (вариации), вместе с тем бессодержательность постановок, преобладание в них зрелищной развлекательности, поверхностной стилизации. Балет-феерия как ведущий жанр в творчестве А. Сен-Леона. Русская тематика: балеты «Конек-горбунок» (1864 г.), «Золотая рыбка» (1867 г.). Оценка передовой публицистикой состояния балетного театра как кризисного в связи с этими постановками. Высказывания М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Некрасова и др.

Балет А. Сен-Леона «Коппелия» (1870 г., Париж) – последняя и лучшая работа хореографа. Второе рождение спектакля на московской сцене (1881 г.).

С. Соколов (1830 - 1893 г.г.) – балетмейстер московской труппы. Творческий интерес к национальным сюжетам и народной хореографии, стремление раскрыть средствами танца картины реальной жизни и труда, приблизить балетный театр к принципам революционно-демократической эстетики. Балеты С. Соколова: «Папоротник, или Ночь на Ивана Купала» (1867 г.), «Цыганский табор» и «Последний день жатвы» (1868 г.). Элементы новаторства в постановке народных и характерных танцев.

Студенты должны знать:

* + явления в русской культуре 60-х годов XIX века, приведшие к упадку балетного театра, деятельность А.Сен-Леона в России, роль его в развитии женского классического танца (вариации), ведущий жанр его творчества — балет — феерию, балеты на русскую тематику, последнюю и лучшую работу балетмейстера — балет «Коппелия».

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать творческие принципы хореографа А.Сен-Леона, определить выразительные средства разрешения русской тематики в балетах «Конёк-Горбунок», «Золотая рыбка».

***Тема 22. Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа***

Общая характеристика эпохи. Кризис европейского балетного театра. Балеты-феерии, балеты-обозрения.

Характеристика русского балетного театра последней трети XIX века:

1. общая тенденция русского искусства к воплощению значительных проблем в крупной форме, неприятие частью интеллигенции зрелищно-развлекательного направления в балетном театре;
2. стабильная система подготовки кадров и привилегированное положение двух ведущих балетных трупп - петербургской и московской;
3. традиционная и органическая связь оперы с балетом (балетные сцены в операх русских композиторов, их важная драматургическая роль);
4. влияние русской драмы, оперы, симфонической музыки на балет, поиски выдающимися исполнителями 60 - 70-х г.г. П. Лебедевой (1839 - 1907 г.г.), М. Муравьевой (1839 - 1879 г.г.), В. Гельцер (1840 - 1908 г.г.) драматической выразительности танца, правды художественных образов в рамках традиционного репертуара;
5. приобщение к балетному жанру выдающихся композиторов-симфонистов П. И. Чайковского, А. К. Глазунова.

Творчество М. И. Петипа (1818 - 1910 г.г.) – новый этап в развитии русского балета, его «золотой век». Традиции и новаторство в творчестве М. И. Петипа: обобщение опыта романтического балета в современной итальянской школы виртуозного танца, прежде всего Ж. Перро, А. Сен-Леона. Поиски возможностей синтеза народного и классического танца. Балеты «Дочь фараона» (1862 г.), «Дон Кихот» (1869 г.), «Баядерка» (1877 г.). Опыты симфонизации балетного танца в балетах «Спящая красавица» (1890 г.), «Раймонда» (1898 г.), «Лебединое озеро» (1895 г.). Кристаллизация формы большого балетного спектакля. Развитие формы хореографической миниатюры. Одноактные балеты «Сон в летнюю ночь» на муз. Мендельсона (1876 г.), «Испытание Дамиса» и «Времена года» на муз. Глазунова (1900 г.).

Студенты должны знать:

* + общую характеристику эпохи, характеристику русского балетного театра, балеты — феерии, балеты обозрения, творчество М.И.Петипа, традиции и новаторство в его творчестве, балеты М.И.Петипа, опыты симфонизации балетного танца, развитие формы хореографической миниатюры, одноактные балеты.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать традиции и новаторство в творчестве М.И.Петипа, определить, в каких балетах М.И.Петипа осуществлялась кристаллизация академических форм и симфонизация балетного танца, определить роль М.И.Петипа в обобщении достижений классического танца XIX века и дальнейшего его развития.

***Тема 23****.* ***Творчество Л. И. Иванова***

Л. И. Иванов (1834 - 1901 г.г.) – танцовщик, педагог, балетмейстер. Его многогранное дарование, творческая судьба. Музыка – источник хореографической образности в постановках Л. Иванова. Балет «Щелкунчик» (1892 г.), сценарий М. Петипа, И. Всеволжского, музыка П. И. Чайковского. Влияние балетных партитур П. И.Чайковского на творчество хореографа. Вальс снежных хлопьев из балета «Щелкунчик» и лебединые сцены из балета «Лебединое озеро» - вершины хореографического симфонизма XIX века.

Роль Л. И. Иванова в симфонизации характерного танца: «Половецкие пляски» в опере А. П. Бородина «Князь Игорь», славянские танцы в опере-балете Римского-Корсакова «Млада», «Венгерская рапсодия» на музыку Ф. Листа.

Студенты должен знать:

* + творческую судьбу Л.И. Иванова — танцовщика, педагога, балетмейстера;
  + постановки Л.Иванова, являющиеся вершинами хореографического симфонизма XIX века, роль Л.И.Иванова в симфонизации характерного танца.

Студенты должны уметь:

* + определить, какое влияние на творчество хореографа оказали балетные партитуры П.И.Чайковского, анализировать постановки Л.Иванова.

**VII семестр**

***Тема 24. П. И. Чайковский и создание русской балетной классики***

Взгляды П. И. Чайковского на балет и балетную музыку, понимание необходимости перенесения принципов симфонического мышления в балетную партитуру. Возникновение замысла балета «Лебединое озеро» и история его создания. Музыкальная драматургия партитуры как воплощение действенного симфонического раскрытия сюжета. Сочетание сквозных развивающихся тем-образов с отдельными номерами и сюитами, подчиненными общему музыкальному замыслу.

Первая редакция балета «Лебединое озеро» на московской сцене, балетмейстер В. Рейзингер (1877 г.). Редакция балета, осуществленная на петербургской сцене Л. Ивановым и М. Петипа (1895 г.), новаторский характер произведения – создание симфонической хореографии. Художественное значение балета «Лебединое озеро», его судьба на русской, советской и мировой сцене. Редакции А. Горского, А. Вагановой, К. Сергеева, В. Бурмейстера, Ю. Григоровича, В. Васильева и др. Выдающиеся исполнители роли Одетты-Одиллии: П. Леньяни, О. Преображенская, О. Спесивцева, Т. Карсавина, М. Семенова, Г. Уланова, М. Плисецкая, Н. Бессмертнова и др.

Балет «Спящая красавица» и принцип совместной работы композитора и балетмейстера М. Петипа при создании музыкально-сценарного плана. Жанровое своеобразие балета «Спящая красавица». Хореографическое построение спектакля, его танцевальная лексика.

Балет «Щелкунчик» по сказке Э. Гофмана, либретто М. Петипа и его сценическое воплощение балетмейстером Л. Ивановым. Хореографическое построение спектакля. Активное преодоление трагического начала как отличительная особенность музыки П. Чайковского. Первые исполнители. Современные редакции балета (Ю. Григорович, И. Бельский, О. Виноградов), его постановки на советской и мировой сцене.

Значение балетов П. И. Чайковского для углубления философского содержания балетного спектакля и утверждения принципов симфонизма в балетной партитуре. Развитие традиций П. И. Чайковского в балетной музыке А. Глазунова «Раймонда», «Барышня-крестьянка», «Времена года».

В. Вайнонен и его вклад в развитие культуры классического танца. Новое сочинение балета «Щелкунчик»(1934 г.), редакции балетов «Раймонда», «Арлекинада», «Спящая красавица».

Студенты должны знать:

* + творческую концепцию композитора П.И.Чайковского, его взгляды на балет и балетную музыку, принципы творческой работы балетмейстеров и композитора при создании балетов, значение для развития русской и мировой хореографии симфонических балетных партитур, балеты П.И.Чайковского.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать этапы творческой деятельности П.И.Чайковского и определить её значение для развития современного балетного искусства.

***Тема 25. Исполнительское искусство конца XIX столетия***

Взаимовлияние русской и итальянской школы классического танца. Гастролеры-иностранцы на русской сцене. Искусство В. Цукки, органическое сочетание в нем технического совершенства и актерского мастерства.

Расширение выразительных средств и технических возможностей мужского танца в искусстве Э. Чекетти. Подчинение танцевальной техники задачам раскрытия содержания в искусстве П. Леньяни, К. Брианца. Педагогическая система Х. Иогансона, соединение в ней технических достижений балетного искусства с национальными традициями и особенностями русской хореографии.

Русская школа хореографии к концу XIX века: М. Петипа, Л. Иванов, А. Иогансон, Н. Легат, Л. Рослаева. Россия конца XIX века – единственная страна балетного театра и центр развития классического танца. Ф. Кшесинский (1823 - 1905 г.г.) – выдающийся характерный танцовщик. Лучшие партии, обогащение им выразительных средств характерного танца. П. Гердт (1844 - 1917 г.г.) – первый исполнитель главных партий в балетах П. И. Чайковского, строгость и благородство его исполнительской манеры. Педагогическая деятельность Ф. Кшесинского и П. Гердта, их роль в передаче достижений русского классического и характерного танца молодому поколению исполнителей. А.Ширяев (1867 – 1941 г.г.), Т. Стуколкин (1829 - 1894 г.г.) – ведущие характерные и пантомимические актеры петербургской сцены. Е. Вазем (1848 - 1937 г.г.), Е. Соколова (1850 - 1925 г.г.) – ведущие балерины, виртуозность танца, поэтичность исполняемых ими образов.

Кризис московской балетной труппы, стремление передовых мастеров Большого театра сохранить балетную труппу и ее демократические традиции. Ведущие актеры московской сцены – В. Гельцер, А. Джури, Л. Рославлева, Н. Манохин, Н. Домашев. Значение оперно-балетных партитур русских композиторов: П. Чайковского, А. Глазунова, М. Глинки, А. Даргомыжского («Торжество Вакха»), Н. Римского-Корсакова («Млада»), А. Рубинштейна («Демон») для укрепления реалистических национальных традиций русского балетного искусства.

Студенты должны знать:

* + взаимовлияние русской и итальянской школы классического танца, выразительные средства и технические возможности мужского танца, педагогическую систему Х.Иогансона, первых исполнителей главных партий в балетах П.И.Чайковского, педагогическую деятельность Ф.Кшесинского и П.Гердта, ведущих актёров московского и петербургского балета.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать особенности и специфические черты итальянской школы классического танца, творческой, исполнительской и педагогической деятельности ведущих артистов балета Петербурга и Москвы.

***Тема 26. Русский балетный театр на рубеже XIX – XX века. Реформаторская деятельность А. А. Горского***

Реформа балета как явление русской культуры. Воздействие на хореографическое искусство процессов, происходящих в сфере театра, литературы и поэзии, изобразительного искусства, музыки.

Реформаторская деятельность А. А. Горского (1871 - 1924 г.г.). Этапы творческого пути. Разносторонняя одаренность и широта художественных интересов (живопись, музыка, теория хореографии). А. А. Горский – балетмейстер Московского Большого театра 1900 - 1924 г.г. Постановки А. Горским на московской сцене спектаклей М. Петипа.

Новаторский эксперимент и дух исканий на московской сцене. Осознанное стремление А. Горского претворить передовые тенденции искусства МХАТ (сценическая правда, жизнь человеческого духа, единство художественного замысла) и достижения оперной сцены (искусство Ф. Шаляпина и др.) в балетной практике. Балет-драма в творчестве А. А. Горского – «Дочь Гудулы» (муз. Симона, (1902 г.)), «Саламбо» (муз. Арендса, (1910 г.)) и др. Новые редакции балетов «Дон Кихот» (1901 г.), «Лебединое озеро» (1901 г.), «Жизель» (1907 г.), «Дочь Фараона» (1905 г.), «Корсар» (1912 г.) и др.

Одноактные балеты А. А. Горского: «Любовь быстра!» (муз. Грига, 1913 г.), «Евника и Петроний» (муз. Шопена, 1916 г.). Широкое использование музыкальной классики для создания концертных программ – «Этюды» (1908 г.) муз. Н. Рубинштейн, Ф. Шопена, Э. Грига, К. Сен-Санса, «Шубертиана» (1913 г.), «Вальс-фантазия» (1913 г.) М. Глинки, «5 симфония» А. Глазунова.

Педагогическая деятельность. Ученики А. А. Горского: Т. Карсавина, С. Федорова, М. Мордкин, Л. М. Мессерер, В. Коралли и др. Значение творческих исканий А. А. Горского.

Студенты должны знать:

* + процессы в русской культуре рубежа XIX-XX века, оказавшие воздействие на хореографическое искусство, этапы творческого пути, художественные интересы, принципы, новаторские эксперименты балетмейстера А.А.Горского, педагогическую деятельность.

Студенты должны уметь:

* + сделать анализ творческой деятельности А.Горского и определить её значение для развития московского балета.

***Тема 27*. *Русский балет начала XX столетия. Творчество М. М. Фокина***

Реформаторская деятельность М. М. Фокина (1880 - 1942 г.г.). Истоки реформ Фокина: симфонизация танца у М. Петипа и Л. Иванова, творчество А. Дункан, влияние МХАТа, «Мир искусства» и идея синтеза различных видов искусств в балетном театре. Сущность реформы М. Фокина: обновление структуры одноактных балетов, единство хореографии, музыки, живописи, обращение к симфонической музыке, роль сценографии. Принцип хореографической и сценографической индивидуализации балетного спектакля М. Фокина.

Одноактные балеты М. Фокина: «Павильон Армиды» (муз. Черепнина, 1907 г.), «Египетские ночи» (муз. Аренского, 1908 г.), «Половецкие пляски» (муз. Бородина, 1909 г.), «Шопениана» (муз. Шопена, 1907 г.).

Балеты на музыку И. Стравинского – «Жар птица» (1910 г.), “Петрушка” (1911 г.). Обобщение пластики народного танца, свободной пластики, элементов экспрессионистского танца модерн в этих постановках.

Выдающиеся исполнители – участники постановок М. Фокина: А. Павлова (1881-1931 г.г.), В.Ф. Нижинский (1890 - 1950 г.г.), Т. Карсавина (1885 – 1978 г.г.) и др. Постановки М. Фокина, рассчитанные на исполнительскую индивидуальность артистов: «Умирающий лебедь» (муз. К. Сен-Санса, (1905 г.)) для А. Павловой, «Видение розы» (муз. К. М. Вебера, (1911 г.)) для В. Нижинского.

Последние балеты М. Фокина на сцене петербургского театра: «Исламей» (муз. М. Балакирева, (1912 г.)), «Бабочка» (муз. Р. Шумана, (1912 г.)), «Эрос» и «Франческа да Рамини» (муз. П. Чайковского), «Степан Разин» (муз. А. Глазунова, (1915 г.)), «Арагонская хота» (муз. М. Глинки, (1916 г.)).

М. Фокин – балетмейстер «Русских сезонов» в Париже. Жизнь в эмиграции. Балеты: «Паганини» (муз. С. Рахманинова), «Синяя борода» (муз. Ж. Оффенбаха), «Русский солдат» (муз. С. Прокофьева). Судьба спектаклей, созданных М. Фокиным. Значение его творчества для современной хореографии.

Студенты должны знать:

* + сущность реформаторской деятельности М.Фокина, постановочные принципы, положенные в основу создания хореографических произведений М.Фокина, одноактные балеты, балеты на музыку И.Стравинского, постановки, рассчитанные на исполнительскую индивидуальность артистов.

Студенты должны уметь:

* + охарактеризовать значение творчество М.Фокина для современной хореографии.

***Тема 28. «Русские сезоны» в Париже. Возрождение зарубежного балета***

С.П. Дягилев (1872 - 1929 г.г.) – талантливый организатор, человек огромного художественного чутья и эрудиции. Роль С. Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе. Художественный резонанс и историческое значение «Русских сезонов» в утверждении мировой славы русского балета.

«Русские сезоны» в Париже (1909 - 1911 г.г.) – реформаторский центр артистов Петербургского балета. Триумфальный успех и международное признание русского балета. Репертуар первого «Русского сезона» (1909 г.). Яркое воплощение балетмейстерских принципов М. Фокина в спектаклях: «Половецкие пляски» (муз. А. Бородина, худ. Н. Рерих), «Павильон Армиды» (муз. Н. Черепнина, худ. А. Бенуа), «Клеопатра» (муз. А. Аренского, худ. Л. Бакст), «Сильфиды» («Шопениана») и дивертисмент «Пир».

Второй сезон (1910 г.). Балеты: «Шахерезада» (муз. Н. Римского-Корсакова, худ. Л. Бакст), «Карнавал» (муз. Р. Шумана, худ. Л. Бакст), «Жар-птица» (муз. И. Стравинского, худ. Л. Бакст). Сценическое решение балетов, своеобразие пластической образности, сочетание классического танца с конкретными задачами, выдвигаемыми сюжетом, национальным колоритом и стилевыми различиями исторических эпох.

Третий сезон (1911 г.). Балеты: «Видение розы» муз. К. Вебера, худ. Л. Бакст, «Нарцисс» муз. Н. Черепнина, худ. Л. Бакст, «Петрушка» муз. И. Стравинского, худ. А. Бенуа. Выдающиеся исполнители «Русских сезонов»: А. Павлова (1881 - 1931 г.г.), В. Нижинский (1890 - 1950 г.г.), Т. Карсавина (1885 - 1977 г.г.), О. Спесивцева (1895 - 1991 г.г.), Л. Мясин (1895 - 1979 г.г.), А. Больм (1884 - 1951 г.г.), Б. Романов (1891 - 1957 г.г.) и другие.

Значение «Русских сезонов» в Париже для развития мирового балетного искусства.

Студенты должны знать:

* + роль С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе, репертуар, исполнительские новации и сценографические принципы различных балетных сезонов в Париже, выдающихся исполнителей.

Студенты должны уметь:

* + проанализировать значение «Русских сезонов» в Париже для развития мирового балетного искусства.

**Раздел 4**. **Советский балетный театр**

***Тема 29. Творчество Ф. В. Лопухова***

Ф. В. Лопухов (1886 - 1973 г.г.) – выдающийся танцовщик, балетмейстер, педагог и теоретик танца. Истоки творчества. Спектакли 20-х годов, создание новой формы сценической хореографии – танцсимфонии. Танцсимфония «Величие мироздания» на музыку 4-ой симфонии Л. Бетховена (1923 г.), особенности построения, ее роль в истории балетного театра.

Синтетические спектакли Ф. Лопухова: «Красный вихрь» муз. Дешевого (1924 г.), «Ночь на Лысой горе» муз. Мусоргского (1924 г.), «Байка про лису …» муз. И. Стравинского (1927 г.). Симфонические балеты: «Пульчинелла» муз. Дж. Перголези, И. Стравинского (1926 г.), «Ледяная дева» муз. Э. Грига (1927 г.). Хореографические драмы и комедии Ф. Лопухова: «Крепостная балерина» муз. Корчмарева (1927 г.), «Светлый ручей» муз. Д. Шостаковича (1935 г.).

Творческая деятельность Ф. Лопухова по восстановлению и реставрации балетов классического наследия: «Спящая красавица», «Раймонда», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Конек-Горбунок» и другие.

Литературное наследие Ф. Лопухова, эстетические взгляды. Книги: «Пути балетмейстера», «Шестьдесят лет в балете», «Хореографические откровенности». Педагогическая деятельность. Ученики – В. Варковицкий, Б. Фенстер, К. Боярский, Г. Алексидзе, Н. Боярчиков и др.

Студенты должны знать:

* + этапы творческого пути Ф.Лопухова как танцовщика, балетмейстера, педагога и теоретика танца;
  + принципы Ф.Лопухова при создании танцсимфонии;
  + синтетические спектакли балетмейстера;
  + творческую деятельность по восстановлению и реставрации балетов классического наследия, балетные спектакли.

Студенты должны уметь:

* + определить видо-жанровую структуру балетных спектаклей Ф.Лопухова.

***Тема 30. Творчество К. Я. Голейзовского***

К. Я. Голейзовский (1892 - 1970 г.г.) – танцовщик, балетмейстер. Начало артистической деятельности, участие в новаторских опытах М. Фокина и А. Горского. Создание ансамбля «Московский камерный балет» (1919 - 1925 г.г). Постановки: «Арлекинада», «Саломея», «Фавн», «Трагедия масок».

Ведущая роль миниатюры в творчестве К. Я. Голейзовского. Миниатюры-настроения, миниатюры-переживания. Перспективность его хореографических принципов: обогащение лексики танца элементами спорта, претворение в пластике современных форм живописи, графики, сближение хореографии с новыми течениями в смежных искусствах - музыке, живописи, скульптуре. Концертные программы на эстраде.

Постановки К. Голейзовского в Большом театре: балеты «Иосиф Прекрасный» (муз. С. Василенко, 1925 г.), «Теолинда» (муз. Ф. Шуберта, 1925 г.), «Смерч» (муз. Бера, 1927 г.), «Лейли и Меджнун» (муз. Баласаняна, 1964 г.), «Чарда» (пляски придунайских народностей), «Дионис» (муз. Шеншина,1933 г.), «Шопен» (муз. Шопена, 1933 г.), «Скрябиниана» (муз. Скрябина, 1962 г.).

Работа К. Голейзовского в театрах республик Союза. Постановки: «Спящая красавица» (1935 г., Харьков), «Бахчисарайский фонтан» (1939 г., Минск), «Ду Гуль» (муз. Ленского, 1941 г., Душанбе).

Литературное наследие К. Голейзовского: «Образы русской народной хореографии», «Мгновения», «Жизнь и творчество» (Статьи. Воспоминания. Документы). Значение творческой деятельности.

Студенты должны знать:

* + эстетические принципы К.Я.Голейзовского, особенности хореографических миниатюр и концертных программ на эстраде, постановки балетмейстера на Большом театре, литературное наследие.

Студенты должны уметь

* + определить значение творческой деятельности К.Я.Голейзовского.

***Тема 31. Творчество Р. В. Захарова***

Общая характеристика творчества Р. В. Захарова (1907 – 1984 г.г.). Р. Захаров – балетмейстер, режиссер, педагог.

Утверждение эстетики драмбалета. Лирическая поэма «Бахчисарайский фонтан» (муз. Б. Асафьева, сценарий Н. Волкова, (1934 г.)) как программный спектакль в жанре драмбалета. Нравственная проблематика, психологический конфликт, развитие характеров. Требования к актерской игре. Возрастание роли пантомимных сцен, соотношение пантомимы и танца. Открытие драматического дарования Г. Улановой (Мария), О. Иордан, Т. Вечесловой (Зарема).

Балеты Р. Захарова – «Утраченные иллюзии» (муз. Б. Асафьева, 1936 г.), «Кавказский пленник» (муз. Б. Асафьева, (1938 г.)), «Барышня-крестьянка» (муз. Б. Асафьева, 1946 г.), «Медный всадник» (муз. Р. Глиэра, 1949 г.), «Золушка» (муз. С. Прокофьева, 1945 г.), «Тарас Бульба» (муз. В. Соловьев-Седой, 1940 г.) и др.

Литературное наследие Р. Захарова: книги «Слово о танце», «Сочинение танца», «Записки балетмейстера». Значение творчества.

Студенты должны знать:

* + эстетические принципы хореодрамы, балеты Р.В.Захарова, литературное наследие.

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику этапам творчества Р.Захарова как балетмейстера, педагога, режиссёра и теоретика танца.

***Тема 32. Творчество Л. М. Лавровского***

Творчество Л. М. Лавровского (1905 - 1967 г.г.) – танцовщика, балетмейстера, педагога. Широта тематики, содержательность, обогащение и обновление форм хореографических спектаклей Л. Лавровского.

Ранние балеты: «Времена года» (муз. П. Чайковского, 1928 г.), «Фадетта» (муз. Л. Делиба, 1934 г.), «Катерина» (муз. А. Адана и А. Рубинштейна, 1935 г.).

Балет «Ромео и Джульетта» (муз. С. Прокофьева, 1940 г.) – первое воплощение трагического конфликта в советском балетном театре, вершина произведений хореодрамы довоенных лет. Современность его содержания: проблема личности, право человека на свободу и счастье. Пластическое воплощение шекспировской трагедии. Исполнители центральных ролей - К. Сергеев, А. Лопухов, Р. Гербек, Г. Уланова.

Балеты Л. Лавровского – «Паганини» (муз. С. Рахманинова, 1960 г.), «Классическая симфония» (муз. С Прокофьева, 1966 г.), «Сказ о каменном цветке» (муз. С. Прокофьева, 1954 г.), «Большой город» и «Страницы жизни» (муз. А. Баланчивадзе, 1961 г.). Значение творческой и педагогической деятельности Л. Лавровского.

Студенты должны знать:

* + эстетическую программу и творческий почерк балетмейстера Л.Лавровского, постановочные приёмы при создании балета «Ромео и Джульетта», исполнителей центральных ролей спектакля, балеты Л.Лавровского.

Студенты должны уметь:

* + определить значение творческой и педагогической детельности Л.Лавровского для развития советского балетного театра.

***Тема 33. Творчество В. И. Вайнонена и В. М. Чабукиани***

Общая характеристика творчества В. И. Вайнонена (1901 - 1964 г.г.). Героико-эпический балет «Пламя Парижа» (муз. Б. Асафьева, сценарий В. Дмитриева, Н. Волкова, 1932 г.). Образ народа как главный герой спектакля. Влияние массовых зрелищ первых послереволюционных лет на структуру балета.

Особенности балетов В. Вайнонена: «Партизанские дни» (муз. Б. Асафьева, 1937 г.), «Милица» (муз. Б. Асафьева, 1947 г.) «Берег счастья» (муз. Спадавеккиа, 1952 г.), «Мирандолина» (муз. Василенко, 1949 г.), «Гаяне» (А. Хачатуряна,1957 г.) и др.

В. М. Чабукиани (1910 - 1992 г.г.) – танцовщик, балетмейстер, педагог, один из создателей героического стиля мужского классического танца.

Продолжение героико-эпической линии В. Вайнонена в творчестве В. М. Чабукиани. Героико-романтические балеты В. Чабукиани – «Сердце гор» (муз. А.М. Баланчивадзе, 1936 г.), «Лауренсия» (муз. А. А. Крейна, 1939 г.). Обогащение драматического конфликта активной танцевальностью. Органичное сочетание в балетах академических основ классического танца и фольклорной пластики, народно-характерного танца.

Балеты: «Синатле» (муз. Г. В. Киладзе, 1947 г.), «Горда» (муз. Д. А. Торадзе, 1949 г.), «Отелло» (муз. А. Д. Мачавариани, 1957 г.), «За мир!» (муз. Д. А. Торадзе, 1953 г.), «Демон» (муз. Цинцадзе, 1961 г.), «Болеро» (муз. Равеля, 1962 г.) и др. Создание В. Чабукиани на основе синтеза реалистических традиций балетной классики с грузинским танцевальным искусством особого вида национального классического балета.

Студенты должны знать:

* + характеристики творчества В.И.Вайнонена и В.М.Чабукиани;
  + особенности балетов В.Вайнонена и продолжение героико — эпической линии балетов В.Вайнонена в творчестве В.М.Чабукиани («Пламя Парижа» - «Лауренсия»);
  + сочетание в их балетах основ классического танца и фольклорной пластики, народно — характерного танца, балеты В.И.Вайнонена и В.М.Чабукиани.

Студенты должны уметь:

* + определить роль и значение творчества В.И.Вайнонена и В.М.Чабукиани для развития советского балетного театра.

**VIII семестр**

***Тема 34. Творчество Ю. Н. Григоровича***

Ю. Н. Григорович (р.1927 г.) – лидер нового поколения балетмейстеров. Обновление эстетики сюжетного балета. Первые постановки в детской студии, балеты «Аистенок» и «Семеро братьев»(1948 г.).

Своеобразие балетов Ю Н. Григоровича: «Каменный цветок» (муз. С. Прокофьева, 1957 г.) и «Легенда о любви»(муз. А. Меликова, 1961 г.), их цельная драматургия, психологическая разработка характеров и тесное слияние хореографии с музыкой.

Жанр героического балета. Жанр философско-психологической драмы и исторического балета в творчестве Ю. Н. Григорович балеты « Спартак» (муз. А. Хачатуряна, 1968 г.) «Иван Грозный» (муз. С. Прокофьева, 1974 г.). Балеты на современные сюжеты – «Ангара» (муз. А. Эшпая, 1977 г.), «Золотой век» (муз. Д. Шостаковича,1982 г.).

Работа Ю. Григоровича по обновлению спектаклей классического наследия. Редакции балетов «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Раймонда», «Лебединое озеро». Балеты Ю. Григоровича на мировых сценах.

Студенты должны знать:

* + этапы творческой деятельности Ю.Григоровича, своеобразие и разножанровость его балетов, работу балетмейстера по обновлению спектаклей классического наследия, эстетику сюжетного балета, балеты Ю.Григоровича.

Студенты должны уметь:

* + определять жанр балетов Ю.Григоровича, этапы его творческого пути и мировое значение балетов.

***Тема 35. Творчество И. Д. Бельского и О. М. Виноградова***

Игорь Дмитриевич Бельский (1925 - 1999 г.) – советский артист, балетмейстер. В 1962 -1973 гг. И. Бельский главный балетмейстер Ленинградского Малого театра, в 1973 - 1977 гг. театра им. С. М. Кирова.

Обновление эстетики сюжетного балета посредством обогащения хореографического языка: балет «Берег надежды» (муз. А. Петрова, 1965 г.). Возрождение жанра танцсимфонии, развитие традиций Ф. Лопухова. Балеты: «Ленинградская симфония» (муз. Д. Шостаковича, 1961 г.), «Овод» (муз. Чернова, 1967 г.), «Одиннадцатая симфония» (муз. Д. Шостаковича, 1966 г.), «Икар» (муз. М. С. Слонимского, 1974 г.). Проблема публицистичности в балетном театре.

Олег Михайлович Виноградова (р.1937 г.) – танцовщик, балетмейстер. Работа в Новосибирском театре оперы и балета (1958 - 1965 г.г). Новое прочтение классических партитур в балетах «Золушка» (муз. С. Прокофьева, 1964 г.) и «Ромео и Джульетта» (муз. С. Прокофьева, 1969 г.).

Жанровое многообразие творчества О. Виноградова. Современная тема в балетах О. Виноградова «Асель» (муз. В. Власова, 1967 г.), «Горянка» (муз. М. Кажлаева, 1968 г.), «Двое» (муз. А. Меликова, 1969 г.). Интерпретация танцевального фольклора Дагестана в балете «Горянка».

Исторические драмы и трагедии в балетах О. Виноградова: «Александр Невский» (муз. С. Прокофьева, 1969 г.), «Ярославна» (муз. Б. Тищенко, 1974 г.), «Броненосец «Потемкин» (муз. А. Чайковского, 1986 г.). Жанр сатирической комедии в балете «Ревизор» по произведению Н. Гоголя и хореографической сказки в балете «Зачарованный принц» (муз. Бриттена, 1972 г.), «Фея Рондских гор» (муз. Э. Грига, 1980 г.).

Особенности хореографического почерка О. Виноградова, его графичность, синтез лексики классического танца с элементами фольклора и свободной пластики. Возрождение и сохранение лучших спектаклей классического наследия, постановка произведений западных балетмейстеров в творческой деятельности О. Виноградова.

Студенты должны знать:

* + особенности хореографических почерков балетмейстеров И.Д.Бельского и О.М.Виноградова;
  + эстетические принципы сюжетного балета И.Д.Бельского;
  + жанровое своеобразие творчества О.М.Виноградова;
  + синтез лексики классического танца с элементами фольклора и свободной пластики в их балетах, балеты И.Д. Бельского и О.М.Виноградова.

Студенты должны уметь:

* + определить своеобразие балетов И.Бельского;
  + проанализировать основные направления творчества О.Виноградова последних лет.

***Тема 36. Классика и современность на балетной сцене***

Классика и современность в творчестве М. Плисецкой, В. Васильева и Е. Максимовой, Н. Касаткиной и В. Василева, Н. Боярчикова, Д. Брянцева и др.

Новые балеты 60 – 70-х гг.: «Икар» (муз. Слонимского, 1976 г., б-р В. Васильев), «Анна Каренина» (1972 г., б-р М. Плисецкая), «Чайка» (муз. Р. Щедрина, 1980 г., б-р М. Плисецкая), «Макбет» (муз. Молчанова, 1980 г., б-р В. Васильев), «Героическая поэма» (муз. Н. Каретникова, 1964 г.), «Весна священная» (муз. Стравинского, 1970 г.), «Сотворение мира» (муз. А. Петрова, 1971 г.) б-ры Н. Касаткина и В. Василев. Балеты Н. Боярчикова: «Три мушкетера» (муз. В. Баснера, 1964 г.), «Деревянный принц» (муз. Б. Бартока, 1966 г.), «Пиковая дама» (муз. С. Прокофьева, 1968 г.), «Царь Борис» (муз. С. Прокофьева, 1978 г.), «Слуга двух господ» (муз. М. Чулаки, 1978 г.)

Ведущие исполнители 60 – 70 гг.

Студенты должны знать:

* + новые балеты молодых хореографов в репертуаре ведущих театров страны, основные направления творческой работы мастеров танца над балетами классического наследия.

Студенты должны уметь:

* + дать характеристику исполнительской деятельности мастеров балета 60-70х годов XX века

**Раздел 5. Современный этап развития отечественной хореографии**

***Тема 37. Балетный театр России и Западной Европы конца XX – начала XXI вв. Классическое наследие на современной сцене***

Балетный театр России 1990-х гг. Творческое осмысление и освоение открытий прошлых лет, поиск новых художественных форм, идей и накопления нового опыта, с преломлением в нем личного, индивидуального.

Сохранение классического наследия. Основу репертуара театров оперы и балета составляют «Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда», «Баядерка», «Дон Кихот», «Пахита», «Щелкунчик», «Шопениана» и другие шедевры хореографического искусства. Расширение классического репертуара за счет не исполняемых в России, но значительных в художественном отношении произведений, прежде всего романтического балета «Сильфида», «Неаполь» А. Бурнонвиля, «Бабочка», «Натали, или Швейцарская молочница» Ф. Тальони, а также балетов «серебряного века»: «Послеполуденный отдых фавна» В. Нижинского, «Призрак розы» и «Павильон Армиды» М. Фокина и др.

Шедевры зарубежных мастеров балета в репертуаре отечественных театров. Балеты Дж. Баланчина, Д. Ноймайера, Д. Роббинса, Р. Пети, У. Форсайта в России. Современные редакции балетов «Лебединое озеро» (Ю. Григорович, В. Васильев), «Щелкунчик», «Светлый ручей» (А. Ратманский), «Ромео и Джульетта» (М. Лавровский), «Золушка» и другие.

Студенты должны знать:

* + балеты классического наследия составлявшие основу репертуара отечественных оперно-балетных театров конца XX века;
  + балетные шедевры в репертуаре классических образцов в современных театрах;
  + постановки балетов зарубежных мастеров на ведущих отечественных сценах.

Студенты должны уметь:

* + провести анализ материалов периодической печати по проблемам сохранения, редактуры и популяризации классического наследия.

***Тема 38. Современное и современность на балетной сцене***

Освоение хореографией конца XX века художественного опыта смежных искусств - музыки, изобразительного искусства, литературы, кино, цирка, эстрады. Расширение тематики балетов, обращение к коренным проблемам современности. Человек, его психология, духовный мир, нравственные идеалы – все это в центре внимания хореографического искусства.

Развитие форм драмбалета. Балеты: «Ревизор», «Витязь в тигровой шкуре» О. Виноградова, «Дама с камелиями» Н. Касаткиной и В. Василева, «Идиот» «Поручик Ромашов», «Братья Карамазовы», «Безумный день», «Убийцы» Б. Эйфмана, «Бег» Е. Панфилова,, «Анюта», «Мастер и Маргарита», «Макбет» В. Васильева, «Чайка», «Дама с собачкой» М. Плисецкой, «Разбойники», «Женитьба», «Макбет» Н. Боярчикова и др.

Современная трактовка героических исторических сюжетов: «Гусарская баллада» Д. Брянцева и О. Виноградова, «Броненосец Потемкин» О. Виноградова, «Летят журавли» Ю. Петухова, «Оптимистическая трагедия» Д. Брянцева, «Пушкин», «Сотворение мира» Н. Касаткиной и В. Василева, «Педагогическая поэма» Л. Лебедева, «Двухголосье», «Бумеранг», «Прерванная песня», «Чайковский», «Красная Жизель» Б. Эйфмана, «Знамя» Л. Лебедева, «Наполеон Бонапарт», «Зевс» А. Петрова и др.

Студенты должны знать:

* + темы и проблемы человечества, раскрываемые средствами хореографии современными балетмейстерами;
  + ведущие балетные формы, виды и жанры современного хореографического театра;
  + ведущих отечественных исполнителей и балетмейстеров конца XX — начала XXI века.

Студенты должны уметь:

* + дать определение понятиям: «Современный балет», «Современное в искусстве», «Современность на балетной сцене».

***Тема 39. Современные авторские коллективы***

Появление новых исполнительских коллективов, в практике которых преобладают малые формы, стремление к стилистической новизне: Московский Государственный театр балета СССР (с 1986 г.), руководители Н. Касаткина и В. Василев, ансамбль «Хореографические миниатюры», худ. рук. А. Макаров (основан Л. Якобсоном в 1969 г.), «Театр современного балета», рук. Б. Эйфман, театр «Кремлевский балет», рук. А. Петров, «Имперский русский балет», рук. Г. Таранда, «Русский балет», рук. В. Гордеев, Театр танца Евгения Панфилова, Независимая труппа А. Сигаловой и др.

Классика и современность в репертуаре последних лет. Новые центры развития хореографии, активной творческой жизни балетного театра.

Студенты должны знать:

* + новые исполнительские коллективы, в практике которых преобладают малые формы, новые центры развития хореографии, независимые труппы, театры современного балета, современных балетмейстеров и исполнителей, репертуар коллективов последних лет.

Студенты должны уметь:

* + определить роль авторских коллективов в пропаганде, популяризации и развитии хореографического искусства;
  + изучать материалы периодической печати о новых постановках, премьерах и творческих проектах в современных танцевальных труппах, школах и театрах.

***Тема 40. Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства***

Развитие системы балетных конкурсов и фестивалей, их роль в активизации культурного обмена в области балетного искусства: Московский международный конкурс артистов балета, Витебский фестиваль современной хореографии, Международный конкурс «Майя», Международный конкурс им. С. Лифаря, конкурс им. Р. Нуриева, «Золотая маска», «Балетный Бенуа», «Grand pas» и др.

Развитие народного танца, современный танцевальный фольклор, ансамбли народного танца. Влияние народной хореографии на профессиональное искусство.

Новые черты художественной самодеятельности. Многообразие любительских творческих коллективов, балетных трупп, студий, школ, стилевые и жанровые направления русской хореографии конца ХХ столетия. Взаимосвязь и взаимовлияние любительского и профессионального хореографического искусства.

Расширение культурного обмена и значение его для развития хореографического искусства. Гастроли ведущих отечественных трупп и ансамблей танца в странах Европы, Америки, Востока, зарубежных артистов и исполнительских коллективов в России. Постановочная и педагогическая деятельность отечественных мастеров балета за рубежом, совместная творческая деятельность.

Студенты должны знать:

* + современную систему балетных конкурсов и фестивалей и задачи наиболее престижных балетных конкурсов;
  + лучших балетмейстеров, исполнителей, лучшие спектакли, отмеченные на разнообразных фестивалях и конкурсах;
  + многообразие любительских коллективов, трупп, студий, школ;
  + развитие народного танца, современный-танцевальный фольклор;
  + взаимосвязь и взаимовлияние любительского и профессионального хореографического искусства;
  + ансамбли народного танца.

Студенты должны уметь:

* + определить роль и значение культурного обмена (гастролей ведущих отечественных балетных трупп и ансамблей танца в Европе, Америке, на Востоке и зарубежных артистов в России) для развития хореографического искусства.

**3.Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля.**

**Программа контроля включает знания**

* + русского и зарубежного хореографического искусства от истоков до современности.

*Программа включает умения:*

* + определять направления и жанры балетных спектаклей;
  + анализировать хореографические произведения, практический опыт мастеров балета любительского танцевального искусства;
  + владеть коммуникативной культурой и профессиональной лексикой;
  + приобретать новые знания;
  + работать с дополнительной литературой и видеоматериалами;
  + использовать полученные знания на практике.

*Программа контроля включает следующие виды контроля:*

* + **текущий** — стимулирует регулярную работу студентов, активизирует их познавательную деятельность, определяет уровень овладения умениями. Осуществляется практически на каждом уроке.
  + **Рубежный (периодический)** в V и VII семестрах устно — (опрос) по пройденным темам. Рубежный контроль позволяет определить качества изучения студентами материала по разделам и темам.
  + **Итоговый** — в VI семестре — экзамен по билетам. В каждом билете по 2 вопроса из истории зарубежного и русского балета. Итоговый контроль направлен на проверку конечных результатов за 2 семестра обучения, выявление степени овладения студентами системой знаний, умений, навыков;
  + **Итоговый** — в VIII семестре — зачёт в форме опроса (устного или письменного — по выбору преподавателя) по темам из разделов «Советский балетный театр» и «Современный этап развития отечественной и западноевропейской хореографии»

Результаты контроля знаний и умений студентов выражаются в оценках (по пятибалльной системе).

*Критерии оценок:*

Оценка «**отлично**» ставится за глубокое и полное овладение содержанием учебного материала, в котором студент легко ориентируется, владение понятийным аппаратом, за умение связывать теорию с практикой, высказывать и обосновывать свои суждения, грамотное, логическое изложение ответа.

Оценка «**хорошо**» ставится студенты за полное освоение учебного материала, владение понятийным аппаратом, ориентирование в изученном материала, грамотное изложение ответа, но содержание и форма ответа имеют некоторые неточности.

Оценка «**удовлетворительно**» ставится студенту за знание и понимание основных положений учебного материала, но неполное и непоследовательное изложение, допущенные неточности в определении понятий, неумение доказательно обосновать свои суждения.

Оценка «**неудовлетворительно**» ставится студенту за разрозненные знаний, неумение выделять главное и второстепенное, допущенные ошибки в определении понятий, неуверенное изложение материала.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| *Курс* | *Се-местр* | *Формы контроля (контрольная работа, зачёт, экзамен)* | *Содержание текущего, промежуточного и итогового контроля* | *Обоснование степени сложности* |
| III | V | Контрольный урок | 1. Что включает в себя понятие «хореография» как вид искусства? 2. Какие теории происхождения танца существуют в современной науке? 3. Какие функции выполнял танец в жизни древнейших цивилизаций? 4. Охарактеризуйте специфические черты танцевальной культуры Древней Индии. 5. Дайте классификацию древнегреческих танцев. 6. Охарактеризуйте основные формы бытования танца эпохи Средневековья. 7. Как формировалось профессиональное искусство танца в эпоху Возрождения? 8. Кем и когда была осуществлена постановка балета «Цирцея и нимфы»? 9. Определите значение творческой и педагогической деятельности П. Бошана для развития французской школы сценического танца. 10. Определить специфические черты балета-комедия. | Степень сложности определяется в соответствии с требованиями программы и индивидуальными способностями студентов. |
| III | VI | Экзамен | 1. Возникновении и развитие хореографического искусства  2. Специфические особенности хореографического искусства.  3. Происхождение танца и его ранние формы.  4. Танцевальная культура Древней Греции.  5. Танцевальная культура Западноевропейских стран эпохи Средневековья.  6. Хореографическое искусство эпохи Возрождения.  7. Формирование национальных балетных школ Италии, Англии и Франции.  8. Творчество С. Вигано  9. Творчество К. Бладиса  10. Творчество Ж.Ж.Новерра  11. Ж. Доберваль – родоначальник комедийного балета  12. Народные истоки русской хореографии.  13. Скоморохи и их роль в развитии русского хореографического искусства.  14. Хореографическое искусство России XVI – XVII века.  15. Реформы Петра I и их значение для развития хореографического искусства России.  16. Начало хореографического образования.  17. Становление сюжетно-действенного балета в России.  18. Творчество Филиппо и Марии Тальони.  19. Прогрессивные тенденции творчества Ж. Перро.  20. Русский балетный театр в период отечественной войны 1812г.  21. Творчество И. И. Вальберха.  22. Особенности творческой деятельности Ш. Дидло.  23. Творчество Льва Иванова  24.Кризис русского балета. Творчество А. Сен-Леона.  25. Эпоха М. И. Петипа.  26. Развлекательные балеты А.Сен-Леона | Степень сложности определяется в соответствии с требованиями программы и индивидуальными способностями студентов. |
| IV | VII | Контрольный урок | 1. Какое значение для развития русской и мировой хореографии имели симфонические балетный партитуры?  2. Дайте характеристику творческой, исполнительской и педагогической деятельности ведущих артистов Петербургского и Московского балета.  3. Охарактеризуйте этапы творческого пути, художественные интересы и принципы балетмейстера А.А.Горского.  4. Назовите балеты М.Фокина, которые вошли в мировую сокровищницу хореографического искусства.  5. Определите роль С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе.  6. Назовите спектакли Ф.Лопухова и определите их видо-жанровую структуру.  7. Дайте характеристику особенностей хореографических миниатюр и концертных программ на эстраде К.Голейзовского.  8. Определите эстетические принципы хореодрамы.  9. Какими постановочными приёмами пользовался Л.Лавровский при создании балета «Ромео и Джульетта»  10. В каком жанре был поставлен балет В.Вайнонена «Пламя Парижа»? | Степень сложности определяется в соответствии с требованиями программы и индивидуальными способностями студентов. |
| IV | VIII | Зачёт | 1. В чём заключается своеобразие балетов Ю.Григоровича?  2. Назовите балеты Игоря Бельского и определите их своеобразие.  3. Дайте характеристику жанровой направленности творчества О.Виноградова.  4. Дайте характеристику исполнительской деятельности М.Плисецкой, Е.Максимовой, В.Васильева и др.  5. Постановки каких балетов зарубежных балетмейстеров были осуществлены на отечественных сценах в конце XX века?  6. Назовите ведущих отечественных и зарубежных исполнителей, балетмейстеров конца XX – начала XXI века.  7. Какие темы и проблемы человечества раскрывают средствами хореографии современные балетмейстеры?  8. Дайте характеристику стилистике хореографических произведений Б.Эйфмана.  9. Какова роль авторских коллективов в пропаганде, популяризации и развитии хореографического искусства?  10. Определите роль и значение расширения культурного обмена, совместных творческих проектов отечественных и зарубежных мастеров танца в развитии мирового хореографического искусства. | Степень сложности определяется в соответствии с требованиями программы и индивидуальными способностями студентов. |

**Периодический (рубежный)** контроль по дисциплине «История хореографического искусства» проводится в V семестре в форме устного контрольного урока по разделам «Возникновение и развитие хореографического искусства» и «Формирование ведущих школ хореографического искусства. Западноевропейский балетный театр»

Цель: проверка степени усвоения пройденного материала за V семестр.

Содержание контрольного урока:

Перечень вопросов к контрольному уроку. V семестр

* Что включает в себя понятие «хореография» как вид искусства?
* Какие теории происхождения танца существуют в современной науке?
* Какие функции выполнял танец в жизни древнейших цивилизаций?
* Охарактеризуйте специфические черты танцевальной культуры Древней Индии.
* Дайте классификацию древнегреческих танцев.
* Охарактеризуйте основные формы бытования танца эпохи Средневековья.
* Как формировалось профессиональное искусство танца в эпоху Возрождения?
* Кем и когда была осуществлена постановка балета «Цирцея и нимфы»?
* Определите значение творческой и педагогической деятельности П. Бошана для развития французской школы сценического танца.
* Определить специфические черты балета-комедия.

Студенты должны знать:

* + истоки возникновения хореографического искусства;
  + связь хореографического искусства с другими видами искусства;
  + характерные особенности становления и развития Западноевропейского балета;
  + творчество известных западноевропейских балетмейстеров и исполнителей;
  + направления в балетном искусстве Западной Европы;
  + формы и выразительные средства в балетах.

Студенты должны уметь:

* + грамотно и аргументированно излагать изученный материал;
  + использовать дополнительную, специальную литературу и периодическую печать.

Литература.

* Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
* Васильева — Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. - М.: Искусство, 1987.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Красовская В.М. История русского балета. - Л.: Искусство, 1978.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 1979, 1981, 1983.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь».

**Итоговый контроль** по дисциплине «История хореографического искусства» проводится в VI семестре в форме экзамена по изученному материалу в V и VI семестрах.

Цель: проверка конечных результатов обучения по дисциплине за III курс.

Содержание экзамена (вопросы к билетам)

Примерный перечень вопросов к экзамену VI семестра

1. Возникновении и развитие хореографического искусства

2. Специфические особенности хореографического искусства.

3. Происхождение танца и его ранние формы.

4. Танцевальная культура Древней Греции.

5. Танцевальная культура Западноевропейских стран эпохи Средневековья.

6. Хореографическое искусство эпохи Возрождения.

7. Формирование национальных балетных школ Италии, Англии и Франции.

8. Творчество С. Вигано

9. Творчество К. Бладиса

10. Творчество Ж.Ж.Новерра

11. Ж. Доберваль – родоначальник комедийного балета

12. Народные истоки русской хореографии.

13. Скоморохи и их роль в развитии русского хореографического искусства.

14. Хореографическое искусство России XVI – XVII века.

15. Реформы Петра I и их значение для развития хореографического искусства России.

16. Начало хореографического образования.

17. Становление сюжетно-действенного балета в России.

18. Творчество Филиппо и Марии Тальони.

19. Прогрессивные тенденции творчества Ж. Перро.

20. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812г.

21. Творчество И. И. Вальберха.

22. Особенности творческой деятельности Ш. Дидло.

23. Творчество Льва Иванова

24.Кризис русского балета. Творчество А. Сен-Леона.

25. Эпоха М. И. Петипа.

26. Развлекательные балеты А.Сен-Леона

Студенты должны знать:

- истоки хореографического искусства;

- характерные особенности становления и развития хореографического искусства русской и зарубежной школ;

- роль и место хореографического искусства в жизни общества различных исторических эпох;

- связи хореографического искусства с другими видами искусства;

- творчество известных русских и зарубежных балетмейстеров и исполнителей;

- музыкальные направления и их влияние на хореографию.

Студенты должны уметь:

- грамотно, аргументированно и в полном объёме излагать подготовленный к экзамену материал;

- анализировать лучшие образцы балетного искусства;

- использовать при подготовке к экзамену специальную и дополнительную литературу, периодику;

- пользоваться видео- и DVD материалами.

Литература

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Барышникова Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.
* Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
* Васильева — Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. - М.: Искусство, 1987.
* Гаевский В. Дом Петипа. - М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Дешкова И. Балет. Иллюстрированная энциклопедия. - М.: Детская литература, 1995.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Красовская В.М. История русского балета. - Л.: Искусство, 1978.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 1979, 1981, 1983.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2000.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь».
* Видеоматериалы, DVD.

**Периодический (рубежный)** контроль по дисциплине «История хореографического искусства» проводится в VII семестре в форме контрольного урока по разделам «Русский балетный театр» и «Советский балетный театр».

Цель: проверка степени усвоения пройденного материала за VII семестр

Содержание контрольно урока:

Перечень вопросов к контрольному уроку. VII семестр

1. Какое значение для развития русской и мировой хореографии имели симфонические балетный партитуры?

2. Дайте характеристику творческой, исполнительской и педагогической деятельности ведущих артистов Петербургского и Московского балета?

3. Охарактеризуйте этапы творческого пути, художественные интересы и принципы балетмейстера А.А.Горского

4. Назовите балеты М.Фокина, которые вошли в мировую сокровищницу хореографического искусства.

5. Определите роль С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе.

6. Назовите спектакли Ф.Лопухова и определите их видо-жанровую структуру.

7. Дайте характеристику особенностей хореографических миниатюр и концертных программ на эстраде К.Голейзовского.

8. Определите эстетические принципы хореодрамы.

9. Какими постановочными приёмами пользовался Л.Лавровский при создании балета «Ромео и Джульетта»?

10. В каком жанре был поставлен балет В.Вайнонена «Пламя Парижа»?

Студенты должны знать:

- характерные особенности становления и развития русской и советской балетных школ;

- направления в балетном искусстве;

- формы и выразительные средства в балетах;

- сюжеты программных балетных спектаклей;

- творчество известных русских и советских балетмейстеров и исполнителей.

Студенты должны уметь:

- грамотно и аргументированно излагать изученный материал;

- анализировать лучшие образцы хореографического искусства;

- пользоваться видео- и DVD записями балетных спектаклей;

- использовать специальную, дополнительную литературу и периодическую печать.

Литература.

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Барышникова Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.
* Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
* Бенуа А.Н., Дягилев С.П. А.Н.Бенуа и его адресаты. Переписка с С.П.Дягилевым. - М.: Сад искусств, 2003.
* Блэйер Ф. Айседора: портрет женщины и актрисы. - М.: Русич, 1998.
* Вейс Д. Айседора Дункан. Дух и плоть. - М.: Астрель, АСТ, 2005.
* Волков С. Страсти по Чайковскому. Разговор с Джорджем Баланчиным. - М.: Независимая газета, 2001.
* Гаевский В. Дом Петипа. - М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Дешкова И. Балет. Иллюстрированная энциклопедия. - М.: Детская литература, 1995.
* Дункан А. Моя жизнь. Моя любовь. - М.: Гелиос, 2006.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. История русского балета. - Л.: Искусство, 1978.
* Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. - М.: Вагриус, 2005.
* Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. - М.: Искусство, 1960.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2000.
* Фокин М. Против течения. - М.: Искусство, 1981.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь».
* Видеоматериалы, DVD.

**Итоговый контроль** по дисциплине «История хореографического искусства» проводится в VIII семестре в форме зачёта по разделам «Советский балет» и «Современный этап развития отечественной и западноевропейской хореографии»

Цель: проверка результатов обучения по дисциплине за VIII семестр.

Содержание:

Перечень вопросов к зачёту. VIII семестр

1. В чём заключается своеобразие балетов Ю.Григоровича?

2. Назовите балеты Игоря Бельского и определите их своеобразие.

3. Дайте характеристику жанровой направленности творчества О.Виноградова.

4. Дайте характеристику исполнительской деятельности М.Плисецкой, Е.Максимовой, В.Васильева и др.

5. Постановки каких балетов зарубежных балетмейстеров были осуществлены на отечественных сценах в конце XX века?

6. Назовите ведущих отечественных и зарубежных исполнителей, балетмейстеров конца XX – начала XXI века.

7. Какие темы и проблемы человечества раскрывают средствами хореографии современные балетмейстеры?

8. Дайте характеристику стилистике хореографических произведений Б.Эйфмана.

9. Какова роль авторских коллективов в пропаганде, популяризации и развитии хореографического искусства?

10. Определите роль и значение расширения культурного обмена, совместных творческих проектов отечественных и зарубежных мастеров танца в развитии мирового хореографического искусства.

Студенты должны знать:

- лучшие образцы классического наследия и современной хореографии;

- особенности хореографического почерка ведущих балетмейстеров;

- стилевые и жанровые направления русской и западной хореографии;

- современные тенденции развития хореографического искусства, балетного театра, любительского танцевального искусства;

- новые черты художественной самодеятельности, многообразие любительских творческих коллективов, балетных трупп, студий и школ;

- взаимосвязь и взаимовлияние любительского и профессионального хореографического искусства;

- новые центры развития хореографии и активной творческой жизни любительских коллективов;

- роль балетных конкурсов и фестивалей в активизации культурного обмена в области хореографического искусства.

Студенты должны уметь:

- охарактеризовать творческую деятельность самодеятельных танцевальных коллективов и их роль в профессионализации танцевального фольклора, его сценическое бытование;

- анализировать лучшие образцы хореографического искусства;

- применять материалы периодической печати о новых постановках, премьерах и творческих проектах в современных танцевальных группах, школах и театрах;

- работать с кино-видео и DVD материалами по проблемам хореографического искусства.

Литература.

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Бежар.М. Мгновения в жизни. - М.: Союз театр, 1989.
* Бежар М. Мгновения в жизни другого. В чьей жизни. - М.: Русская творческая палата, 1998.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Григорович Ю. Балетмейстер Юрий Григорович. Статьи. Исследования. Размышления. - М.: Фолиант, 2005.
* Дайняк А.А. Галина Уланова. - Мн.: Литература, 1998.
* Дайняк А.А. Майя Плисецкая. - Мн.: Литература, 1998.
* Демидов А. Юрий Григорович. - М.: Планета, 1987.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Нуреев Р. Автобиография. - М.: Аграф, 2000.
* 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2000.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь».
* Видеоматериалы, DVD.

**Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.**

**Карта учебно-методического обеспечения дисциплины «История хореографического искусства»**

1. Форма обучения – *очная*, всего часов – *228*

Специальность – 51.02.01

**Таблица 1. Обеспечение дисциплины учебными заданиями**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Библиографическое описание издания | Вид занятия, в котором используется | Число обеспечи-ваемых часов | Кол-во экземпляров | |
| Учебный кабинет | Библиотека колледжа |
| 1. Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о большом балете. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494с. | лекции, СРС | 27 | 1 |  |
| 2. Бахрушин Ю.А. История русского балета. – М.: Просвещение, 1973,1977 | лекции, СРС | 20 |  | 32 |
| 3. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. – Emergency Exit, 2005. | лекции | 6 | 1 |  |
| 4. Карп П.М. Младшая муза. – М.: Современник, 1997. | лекции, СРС | 10 | 1 |  |
| 5. Кейт К. Балет. – М.: Астрель, АСТ, 2001. | лекции, СРС | 7 | 1 |  |
| 6. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. – Л.: Искусство, 1979, 1981, 1983. | лекции, СРС | 20 |  | 29 |
| 7. Красовская В.М. История русского балета. – Л.: Искусство, 1978. | лекции, СРС | 10 |  | 21 |
| 8. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. – М.: Просвещение, 1985. | лекции | 10 | 1 | 25 |
| 9. 100 балетных  либретто. – М.- Л.: 1966. | лекции, СРС | 16 | 1 |  |
| 10. 140 знаменитых либретто. – УРАЛ.: ЛТД, 2000. | лекции, СРС | 26 | 1 |  |

**Таблица 2. Обеспечение дисциплины учебно-методическим материалом.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Библиографическое описание издания | Вид занятия, в котором используется | Число обеспечи-ваемых часов | Кол-во экземпляров | |
| Учебный кабинет | Библиотека колледжа |
| 1. Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о большом балете. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494с. | СРС, лекции | 51 | 1 |  |
| 2. Желчугова П.П.Балеты: Справочник. – Спб.: Издательский дом «Литера»; 2010. – 96с.,ил. | СРС, лекции | 46 | 1 |  |
| 3. Яновская О.Г. Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы по дисциплине «История хореографического искусства». – В.Новгород, 2011 | СРС | 76 | 1 |  |

**Материально-техническое обеспечение курса.**

**Обеспечение дисциплины средствами обучения.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Наименование и описание средств обучения | Вид занятия, в котором используется | Число обеспечиваемых часов | Кол-во экземпляров |
| 1. Телевизор | лекции, СРС | 150 | 1 |
| 2. DVD – проигрыватель | лекции, СРС | 150 | 1 |
| 3. Видеопроигрыватель | лекции, СРС | 150 | 1 |
| 4. Диски видео- и DVD | лекции, СРС | 150 | 200 |

**Методические рекомендации преподавателям.**

Методические рекомендации по темам:

Становление и расцвет хореографического искусства.

Древний мир

Танцевальная культура Древней Греции и Рима

При подготовке по данным темам следует более подробно остановиться на танцевальных жанрах древних времён и античности.

Древние формы танца зародились в процессе практической трудовой деятельности человека: процесс труда обнаружил значение ритма; движения, подчиненные ритму, породили пляску, которая и является одним из наиболее ранних проявлений культуры. Координации совместных движений помогали ритмические акценты — вскрики, возгласы, эмоционально освежающие монотонные действия и постепенно развившиеся в пение. Поэтому изначальная танцевальная музыка — вокальная, а первые и самые необходимые музыкальные инструменты — простейшие ударные.

Песня, танец и их звуковое сопровождение (на базе которых сформировалась собственно танцевальная музыка) первоначально и долгое время существовали в синкретической форме, как единое искусство. В совокупности они выражали чувства и настроения, объясняли смысл исполняемой сцены (как в древнегреческой трагедии, где пение хора соединялось с пластическими движениями). Слова и музыка песен передавали различные состояния людей — воинственную отвагу, гнев, радость, печаль и т. д., и одновременно в плясовых движениях и жестах раскрывались эти же чувства.

Все имеющиеся источники (мифы, эпос, изображения и данные археологии) свидетельствуют о широком распространении танцев и танцевальной музыки еще во времена древнего мира. Так, описания древнегреческих танцев можно встретить у Аристотеля, Филострата, в трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида, в комедиях Аристофана и др.; целый трактат «Диалог о танце» написал Лукиан. О танцах римлян писали Цицерон и Гораций. Во 2-й половине I в. до н.э. получил теоретическое обоснование индийский классический танец, что свидетельствует о высоком уровне его развития. Наиболее древний из сохранившихся индийских трактатов «Натьяшастра» («Наука о театре», ок. I в. до н.э.) рассматривал проблемы танца, музыки и в тесной взаимосвязи с проблемами драмы.

О характере танцев тех времен рассказывают и многочисленные изображения танцовщиков и танцовщиц на барельефах, в вазописи, в скульптуре.

Народные пляски тех отдаленных времен не дошли до нас в своем первоначальном виде. С годами, в связи с усовершенствованием приемов труда, переменами в общественных отношениях, они подверглись значительным изменениям, а частично и вовсе исчезли.

Записи музыки данного периода также отсутствуют. Однако, связанная с культом, танцевальная музыка стран Востока, Африки, Америки и поныне питается живыми традициями тысячелетней давности и дает представление о танцах ушедших эпох. В древних цивилизациях танцу и музыке принадлежала большая общественная и идеологическая роль. Много упоминаний о танцах содержится в Библии (например, в сказаниях о царе Давиде, который «скакаше и плясаше»). Как и музыка, танец нередко получал космогоническую трактовку, глубокое философское осмысление, рассматривался как раскрытие сущности вещей. Музыке и танцу придавался оттенок исключительности, недоступности, а происхождение танца считалось божественным.

В Древней Индии танец нередко называли танцем богов. Согласно индуизму, создателем и первым исполнителем их являлся бог Шива. В своей ипостаси Натараджа он, исполняя космический танец, уничтожил во Вселенной все старое и одновременно открыл новый цикл жизни. В Древней Греции многообразные плясовые формы были тесно связаны с культом бога Диониса: обряды, шествия и таинства, носившие массовый характер, представляли собой своеобразные хореографические композиции.

Музыка и танец издавна являлись также средством воспитания, поэтому обучение этим искусствам получило широкое распространение в странах Древнего мира. На рубеже I тысячелетия в Китае большое влияние оказывало конфуцианство — официальная идеология того времени, придававшая особое значение танцу в этическом воспитании человека. Высокой этикой обладал танец в Древней Греции, где назначение танца видели в совершенствовании, облагораживании человека. Занимая значительное место в жизни народа, хореографическое искусство являлось не только частью культа (медленные торжественные танцы в честь Аполлона, экстатические вакхические пляски, посвященные Вакху, и др.), но и средством воспитания (например, «пиррихи» — военные атлетические танцы спартанских юношей, способствовавшие гармоническому развитию тела).

Народно-бытовые танцы долгое время сохраняли связь с трудовыми процессами, языческими и бытовыми обрядами (танцевальные пантомимы в Др. Китае и Др. Индии, древнегреческие дионисийские игры и др.) и сопровождали семейные, городские и общегосударственные праздники, каждое событие в жизни человека.

Жанр народно-бытовых танцев — один из самых широких. Разнообразные по тематике и композиционному рисунку, по составу исполнителей, они оказали огромное влияние на возникновение сценического танца.

К древнейшим относятся также охотничьи пляски, копирующие движения и повадки зверей и птиц и исполняющиеся обычно до и после охоты. Они ставили перед собой ясную, простую задачу — магически воздействовать на результаты охоты, то есть задобрить божество, укрепить уверенность в самом себе и запугать преследуемое животное и, таким образом, одержать победу, добыть себе и племени пищу. Бешеные скачки, имитация повадок зверя, устрашающие крики и притопывания создавали условную картину охоты. Человек верил в то, что танец реально, практически помогает ему в осуществлении одной из важнейших функций его жизнедеятельности. Борьба народов между собой привела к столкновениям между ними и вызвала появление военных плясок. Зачастую это были сложные хореографические композиции, воспроизводящие бой, различные боевые перестроения. Участие в них означало согласие идти в поход. В руках у танцующих были луки, стрелы, щиты, зажженные факелы, мечи, копья, дротики. В сюжетах таких героических танцев, как правило, находили отражение мифы и предания о героях.

Огромную роль в развитии танцевального искусства и, в особенности, сценического танца сыгралиритуальные, культовые пляски. Преклонение перед отвлеченными силами природы, обожествление животных, свойственные мировоззрению человека того времени, находили отражение и в плясовых движениях, способствуя тем самым развитию приемов стилизации и условности пластического языка.

Линии движения танцующих, их жесты и позы имели таинственное священное значение. Человек, желая объяснить непонятные ему явления природы, приписывал их возникновение воле таинственных высших существ (божеств) и, чтобы добиться благоприятных условий для своего труда, старался всячески ублаготворять богов особыми магическими действиями — обрядами. У древних китайцев существовали, например, танцы жертвоприношений небу и его духам, танцы-подражания движению вод, колеблемых ветром. У египтян была астральная пляска, которую танцевали двенадцать жриц вокруг жертвенника, изображая двенадцать знаков зодиака.

Как обязательная составная часть богослужения культовые пляски обладали величественным, строгим, торжественным характером; движения и музыка зачастую были строго регламентированы и обусловлены особенностями церемонии. Возникнув в недрах бытового искусства, они в дальнейшем значительно выходили за рамки прикладного жанра, требовали для своего исполнения профессионалов в области танца и музыки.

Профессионализация музыкального и танцевального искусства обусловила возникновение театрализованных (сценических) танцевальных жанров. Постепенно отделяясь от прямой связи с трудом и бытовыми обрядами, танец приобретал значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа и трансформировался в зрелище наподобие театрального.

Для исполнения таких танцев и их музыкального сопровождения требовались танцовщики и музыканты высокого профессионального уровня (они обычно воспитывались с детства, получая профессию по наследству). Например, в индийской школе классического танца «катхак» музыкант фактически руководил движением танца, меняя его темп и ритм, а мастерство танцовщицы определялось ее умением точно следовать за музыкой. В древнегреческой трагедии уже в IV веке до н. э. выступали профессиональные певцы и танцовщики.

В Древнем Египте искусству танца уделялось огромное внимание. Об этом свидетельствуют росписи и барельефы на стенах гробниц, сохранившихся с давних времен. На них можно видеть и ритуальные танцы, и танцы на бытовых празднествах, и шествия воинов. Как правило, рядом с танцующими людьми изображается группа музыкантов, которые играют на различных ударных инструментах, а также на простейших видах духовых и струнных инструментах.

В древнеегипетских танцах мужчины и женщины танцуют отдельно. Причем, большинство плясок было женскими по исполнению. Среди танцующих мужчин были в основном невольники или жрецы каких-либо культов, выполняющих только мимическую часть ритуала.

Во-вторых, движения очень графичны, с элементами акробатики, но в то же время довольно изящны. Построения танцующих внутри группы соответствуют геометрическим фигурам (круг, квадрат, треугольник) или прямой линии.

В-третьих, преобладающими являются ритуальные пляски — религиозные, устраивающиеся в честь божеств во время совершения культа, и обрядовые (на свадьбах и похоронах). Движения таких танцев были строго регламентированы, какой-либо импровизационный элемент в исполнении полностью исключался.

В танцевальной культуре Древнего Египта, помимо ритуальных танцев, выделяют другие группы жанров:

— нерелигиозные танцы общественных празднеств (на фестивалях, на пирах);

— танцы в гаремах;

— военные танцы;

— уличные танцы.

Общественные танцы привилегированных слоев существенно отличались от плясок простого люда — стиль исполнения их был торжественным и степенным. Считалось, что знатному человеку вообще неприлично участвовать в танцах публичных праздников, он должен только снисходительно наблюдать за увеселениями обычных людей. Одно время танцевальные развлечения в высшем обществе Древнего Египта были даже официально запрещены в связи с бытовавшим мнением, что пляски негативно влияют на нравы населения и не несут никакой практической пользы.

В народе танцы, напротив, были чрезвычайно популярны. Не только празднества, но и многочисленные шествия (например, во время трудовых процессов) были наполнены элементами танца. Движения характеризовались большей естественностью, простотой и грубоватостью, а композиция танцев — меньшей регламентированностью фигур.

Долгое время искусство танца в Древнем Египте развивалось изолированно, на основе собственных традиций, практически не ощущая воздействия близлежащих стран. С 1500—1000 гг. до н.э. в нем стали заметны черты танцев Ассирии, окружающих африканских стран и даже Индии. В свою очередь, танец египтян оказывал обратное влияние на другие культуры (включая античную Грецию), причем как непосредственно на хореографическую составляющую танца (его движения, формы), так и на его художественную сторону (мифологию, лежащую в основе плясок и т.п.). \*\*\* Танцевальное искусство Древней Индии возникло как часть религиозного культа. Сохранившиеся до наших дней храмы хранят на своих стенах многочисленные скульптурные изображения и фрески танцующих фигур, как простых людей, так и различных богов. Например, на фасадах храма Шивы в Чидамбараме (Южная Индия) запечатлены скульптуры во всех 108 канонических мудрах (позициях) классического танца Бхарат-Натьям. Даже само устройство храмов, в которых для плясок отводились специальные площадки и залы, свидетельствует об огромной роли танца в жизни индийцев. Действия храмовых танцовщиц девадаси (позднее в европейской традиции именуемых баядерками) и их музыкантов имели сакральный смысл и символизировали божественное просветление, выступали как способ достижения освобождения от бесконечной цепи перерождений.

В многочисленных мифах и священных древнеиндийских текстах танец приобретал символическое значение и глубокое философское обоснование. В этой связи можно упомянуть, прежде всего, представление о танцующем Шиве-Натараджа, основная миссия которого — разрушение миров и последующее их созидание — реализуется посредством пляски.

Одними из первых танцовщиц в буддистских текстах выступают апсары — небесные красавицы-танцовщицы в царстве Индры, которые с помощью непревзойденных танцев, пения, музицирования и любви были призваны разрушать царства богов и аскезу мудрецов. Их образы получили воплощение во многих фресках, скульптурах и барельефах древнеиндийских храмов.

С давних пор танец в Индии принято было подразделять на классический и народный.

Классические стили индийского танца, ставшие обязательным элементом древнеиндийского театра, также вели свое происхождение от ритуальных плясок. Так, Бхарата-натьям исполнялся девадаси в храмах Шивы как танец-молитва, танец-разговор. В Катхаке, основанном на мифологических сюжетах из жизни бога Кришны и его супруги Радхи, жрецы-брамины излагали с помощью танца и пантомимы историю своего вероучения. Отношениям между богом Кришной и его женой Радхой был посвящен и другой танец —Манипури. Кахкали — рассказ-искусство, пантомимический танец-драма, иллюстрировал легенды из древнеиндийских эпосов Рамаяна и Махабхарата.

Дошедшие до наших дней наименования как самих танцевальных жанров, так и отдельных фигур достаточно многочисленны (свыше 200). Как правило, мужчины и женщины в Древней Греции танцевали отдельно друг от друга, и только юноши и девушки могли составлять общий хоровод.

Выделяются следующие типы танцев, существовавших в Древней Греции:

— религиозные (умеренные и оргиастические);

— гимнастические и военные, воспитательного назначения;

— мимические;

— театральные;

— обрядовые (например, свадебные);

— бытовые.

Как и у других народов античных времен, пляска и различного рода акробатические, гимнастические трюки были непременным атрибутом древнегреческого религиозного культа. Каждому божеству мог быть посвящен свой отдельный танцевальный ритуал. Так, среди наиболее ранних упоминаний можно встретить сведения о танце фригийского происхождения Алоэнес (Aloenes), который исполнялся жрицами Кибелы в честь ее дочери Цереры. Существовали и другие танцы данного культа — Анфема (Anthema), Буколос (Bookolos),Эпикредрос (Epicredros) и множество местных разновидностей. Всеобщее распространение имели пляски, восхваляющие Афродиту —благопристойные, сдержанные, совершенные, так же, как и их покровительница.

Ритуальные шествия в Древней Греции также сопровождались танцами, музыкой и песнопениями. Одним из таких танцев-шествий был комос (Komos), участники которого — комасты — под аккомпанемент кифар и флейт исполняли непринужденные и фривольные движения.

Наибольшую популярность в повседневной жизни древних греков имели религиозные торжества, посвященные Аполлону и Дионису и сопровождавшиеся многочисленными танцами, разнообразными по форме и характеру. Причем танцы, связанные культом Аполлона, существенно отличались от танцев дионисийских (вакхических) празднеств: в первом случае стиль их был более церемониальный, степенный, торжественный; во втором — более свободный, страстный и даже эротичный. Подобное противопоставление в дальнейшем ярко проявилось и в профессиональном искусстве, прежде всего в сфере древнегреческого театра (танцы трагедии и комедии).

Среди гимнастических танцев образовательного толка, играющих большую роль в воспитании мужества, патриотизма у молодых людей, можно выделить военные пляски, в частности пирриху (пиррихий) и родственные ей пиррические пляски. Название «пирриха» (Pyrrihic), полагают, происходит от слова «пира», означающего костер, вокруг которого будто бы танцевал Ахилл при похоронах Патрокла.

Ранние формы пиррихи были известны на Крите еще в 2000—1500 гг. до н. э. Постепенно проникая в Древнюю Грецию, пирриха получила чрезвычайное распространение во всех ее областях, особенно в Спарте и Афинах, где являлась одним из элементов воспитания юношей и войнов. Сложные движения гимнастического характера в этом танце должны были помочь гармоничному развитию человеческого тела.

Позднее пирриха стала исполняться профессиональными танцорами во время пиршественных развлечений, характер ее приобрел элемент фееричности, зрелищного великолепия, а название жанра стало употребляться в отношении любого ансамблевого танца.

К военным пляскам можно отнести фригийский танец корибантум (Corybantum). Свое название он получил от именующихся «корибантами» мифических предшественников жрецов Кибелы или Реи во Фригии. С помощью звона своего оружия они отгоняли темные силы. Исполнители, которые изображали корибантов, танцевали обнаженными, со щитом и в шлеме, и подчас доходили до того же неистовства, что и жрицы-вакханки — менады. Корибантум известен также как Пляска куретов — так именовали корибантов на Крите.

Пиррихе был близок и другой вид древнегреческого танца – гимнопедия (Gymnopaedia). Представлявший собой по сути гимнастические упражнения под звуки флейты или лиры, он исполнялся нагими юношами на агоре в Спарте во время одного из ежегодных праздников. Фигуры гимнопедии напоминали движения и позиции, которые использовались в борьбе и боксе.

Театральные представления античных времен представляли собой сочетание драматического действия, поэтической декламации, пение, танцы, жестикуляцию, мимические движения. Петь и плясать в древнегреческой драме поручалось хору. Его движения (как правило, то в одном направлении, то в обратном) могли быть маршевыми по характеру (парод и эксод) или хороводными (стасимы).

Каждому виду театральных зрелищ Древней Греции был свойственен свой определенный круг танцевальных жанров. В танцах трагедии отсутствовали виртуозные элементы, движения актеров отличались условностью и малоподвижностью, выразительным характером жестикуляции в более оживленных эпизодах. В комедийных представлениях танцы были виртуозными, технически сложными и часто имели неистовый, грубоватый, порой непристойный характер.

Среди множества жанров древнегреческого театра следует выделить несколько основополагающих —эммелию, кордак и сиккиниду.

Эммелия (Emmeleia) — первоначально хороводный танец культового предназначения (зачастую у постели умирающего), торжественного, величественного и возвышенного характера, в медленных или размеренных темпах. В отличие от пиррических плясок она исполнялась женщинами и отличалась красотой форм и изяществом пластики. Особенно выразительными были движения рук танцовщиц — сложные по рисунку и экспрессивные по характеру, в то время как ноги и корпус его были сравнительно неподвижны. Возникнув как религиозный танец, впоследствии эммелия вошла в качестве составной части в древнегреческую трагедию.

Главным танцевальным жанром комедии был кордак (Kordax), движения которого включали разнообразные вращения, прыжки в бешеном темпе. Он, хотя и был связан с содержанием пьесы, все же не являлся простой иллюстрацией действия. Скорее всего, кордак представлял собой вставные комические сцены, своего рода хореографические буффонады. Интересно, что этот танец считался недостойным серьезных мужчин.

Много общего имел с ним танец сатирической драмы — сиккинида (Sikinnis), ориентирующаяся на вкусы простых людей и зачастую представляющая собой пародию на многие стороны общественной жизни. Кроме собственно танцев в сатирической драме и комедии могли встречаться танцы-пантомимы, в которых с помощью условных жестов, мимики передавались все сюжетные перипетии.

В сохранившихся до нашего времени древнегреческих источниках упоминаются также следующие танцы:Эпилиниос (эпилиний, Epilinios) — дионисийский танец, который исполняли, забравшись на чан, при давке винограда ногами.

Именеос (именей, Imeneos) — свадебная пляска невесты со своей матерью и друзьями. Отличался стремительным характером, быстрым темпом и наличием множества поворотов.

Иеракио (Ierakio) — женский танец на фестивалях и празднествах в честь богини Эры.

Хормос (Ормос, Hormos) согласно Лукиану был танцем, объединяющим мужчин и женщин друг за другом в цепь. Возглавлял процессию молодой мужчина, который посредством различного рода движений демонстрировал свои танцевальные способности и военную подготовку. А девушка, следующая за ним, представляла собой пример благопристойности для всех других танцующих женщин.

Ипорхима (Iporchima) — критский танец, в дальнейшем получивший распространение в Спарте, в котором сочетались танец, пантомима, пение и музыка. Исполнялся юношами и девушками под звуки собственного пения.

Геранос (Geranos) — хороводный танец, который также исполнялся юношами и девушками и иллюстрировал миф о Тезее и лабиринте. Движения были круговыми (как серпантин), фигуры извилистыми, в подражание запутанным коридорам лабиринта. Во главе процессии шел музыкант, играющий на кифаре и выступающий в роли Тезея. Название «геранос» — в переводе «журавль» — свидетельствовало о том, что исполнители имитировали движения этой птицы, то, наклоняясь вниз и приседая на корточки, то, вытягиваясь вверх во весь рост. Из движений и элементов вышеописанных жанров возникало множество других танцев, использующихся во время общественных торжеств и праздников, а также в повседневной жизни народа. Позднее большая их часть были заимствована древними этрусками и римлянами, но при этом подверглась значительной трансформации: в новых социальных условиях танцы утратили присущий им ранее высокохудожественный облик, прежнюю грацию и красоту. \*\*\* Представление о танцевальном искусстве Этрурии дают многочисленные археологические находки, прежде всего — фрески на стенах этрусских гробниц в Корнето и Тарквиниях. Сюжеты их сравнительно немногочисленны и часто повторяются. Как правило, изображается культовое чествование усопшего, сопровождающееся трапезой, игрищами, плясками и музыкой. Отсутствие внутреннего спокойствия, безмятежности в этих сценах, наполненность движением и экспрессией символизировало радость земной жизни и отвлекало человека от неподдельного ужаса, который встретит его в загробном мире.

\*\*\* Танец Древнего Рима унаследовал традиции древнегреческого искусства эллинистического периода. Однако облагораживающее и священное предназначение пляски постепенно перестает быть актуальным. Под влиянием вкусов и запросов древнеримского общества, которое стремилось к роскоши и обогащению, танец становится простым развлечением, теряет строгость и чистоту. Даже пляски, заимствованные у греков, приобретали гораздо более чувственный, фривольный, порой даже вульгарный характер.

В Риме, во времена расцвета великой империи, ощущалось влияние и других танцевальных традиций — этрусских, египетских, азиатских. Так, некоторое время были распространены этрусские ритуальные танцыЛюперсалия (Lupercalia) и Амбарвалия (Ambarvalia). По-прежнему исполнялись пиррические пляски, ритуальные танцы (но уже в честь римских богов — например, Марса, Венеры), обрядовые пляски-шествия, связанные с древними культами плодородия и постепенно перерастающие в общественные праздники (например, сатурналии). Общий стиль этих зрелищ — сочетание грандиозной фееричности и крайний натурализм. Так, заимствованная римлянами у греков Пляска Гименея являла столь непристойное зрелище, что власти законодательно даже преследовали тех, кто исполнял ее или обучал ей.

Подобным характером обладали и театрализованные представления Древнего Рима. Со временем отсутствие какой-либо эстетической и философской основы в понимании танца как искусства привело к тому, что он просто перестал развиваться. В результате на первый план вышла пантомима. В ней могло участвовать от одного до сотни человек. Разыгрывая с помощью мимики, жестов и движений перед зрителями сложные мифологические сцены (в то время как скрытый за сценой хор пением пояснял изображаемое), артисты исполняли своего рода пантомимический танец. Но, несмотря на явную преемственность между пляской в древнегреческом театре и римской пантомимой, излишний натурализм и иллюстративность не позволяли пантомиме подняться до уровня высокого искусства, такого, какого достиг классический танец в Древней Греции.

**Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.**

Целью самостоятельной работы студентов по дисциплине «История хореографического искусства» является развитие познавательной деятельности студентов, закрепление и углубление полученных на уроках знаний в области хореографического искусства русской национальной и зарубежной школ, формирование умения анализировать лучшие образцы хореографического искусства, развитие самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, приобретение навыков работы со специальной литературой, периодической печатью, видеоматериалами.

Тип самостоятельной работы – подготовка сообщений для выступления на групповых занятиях с целью пополнения знаний, умения грамотно излагать материал, анализировать.

Задания рассчитаны на внеаудиторную самостоятельную работу студентов и соответствуют наиболее объёмным темам лекционного курса.

*Выполнение заданий предполагает:*

- поиск источников информации по теме сообщения;

- изучение литературы по теме;

- составление подробного плана или конспекта;

- работу с видеоматериалами;

- подготовку и проведение сообщения;

- показ видеофрагментов балетных спектаклей;

- анализ балетных спектаклей.

*В соответствии с государственными требованиями студенты должны знать:*

- историю развития различных направлений в хореографии;

- состояние балетного искусства на различных этапах;

- особенности различных жанров балета;

- выдающихся балетмейстеров и танцовщиков русского и зарубежного балетных театров;

- сюжеты балетов.

*Студенты должны уметь:*

- работать со специальной литературой, периодической печатью;

- пользоваться видеоматериалами;

- анализировать балетные спектакли;

- составить план, конспект сообщения;

- уметь правильно аргументировать свою точку зрения.

Самостоятельная работа студентов оценивается по пятибалльной система.

Итоги самостоятельной работы студентов подводятся на групповых занятиях.

**Критерии оценки.**

Оценка «**отлично**» ставится студенту, если:

- задание выполнено правильно;

- тема раскрыта глубоко и качественно;

- план или конспект оформлен грамотно;

- использован видео и иллюстративный материал;

- сообщение проведено методически грамотно.

Оценка «**хорошо**» ставится студенту, если:

- тема раскрыта, но недостаточно полно;

- использован видео и иллюстративный материал;

- грамотно оформлен конспект;

- сообщение проведено методически грамотно.

Оценка «**удовлетворительн**о» ставится студенту, если:

- тема раскрыта, но нуждается в дополнении;

- не использован видео или иллюстративный материал;  
 - конспект (план) составлен небрежно.

Оценка «**неудовлетворительно**» ставится, если:

- тема не раскрыта;

- работа оформлена небрежно;

- видеоматериалы отсутствуют.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| №№ п/п | Наименование тем | Перечень заданий | Содержание заданий | Часы |
| 1. | Раздел 1. Возникновение и развитие хореографического искусства.  Тема 2.1. Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца. | Подготовить конспект по вопросам:  - ранние формы танца, их лексическая и тематическая основы  - теории возникновения танца | Работа с книгой Э.Королёвой «Ранние формы танца» | 2ч. |
| 2. | Тема 3.1. Становление и расцвет хореографического искусства. Древний Мир. | Повторение материала урока. | Работа с конспектом.  Охарактеризовать танцевальную культуру Древнего Египта, Индии, Китая | 4ч. |
| 3. | Раздел 2. Формирование ведущих школ хореографического искусства: Западноевропейский балетный театр.  Тема 2.6. Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения | Повторение материала урока | Подготовить сообщение по вопросу: «Как формировалось профессиональное искусство танца в эпоху Возрождения?»  Продумать подробный план сообщения | 2ч |
| 4. | Тема 2.12. Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители: Ф. и М. Тальони | Сообщение о творчестве Ф.Тальони и М.Тальони.  Подготовить сообщение о балете «Сильфида» | -составить конспект выступления  - работа с книгой «100 балетных либретто»: прочитать либретто балета «Сильфида».  - подготовить план выступления: либретто, просмотр и отбор фрагментов балета «Сильфида» | 2ч. |
| 5. | Тема 2.13. Творчество Жюля Перро | -Подготовить сообщение о творчестве Жюля Перро  -Сообщение о балете «Жизель»;  - подготовить показ фрагментов балета «Жизель». | - Составить план выступления  - Работа с книгой «100 балетных либретто»  - просмотр балета «Жизель» | 4ч. |
| 6. | Тема 2.14. Развлекательные балеты Артура Сен-Леона | -повторить материал лекции;  -ознакомиться с творчеством А.Сен-Леона;  - балет «Коппелия» | -прочитать либретто балета из книги «100 балетных либретто»;  - подобрать материал о развлекательных балетных спектаклях;  -просмотреть видео или DVD - записи балета «Коппелия». | 4ч. |
| 7. | Раздел 3. Русский балетный театр.  Тема 3.22. Русский балетный театр II-й половины XIX века. Эпоха М.И.Петипа | Подготовить конспект по творчеству М.И.Петипа.  Подготовить сообщения о балетах:  - «Дочь Фараона»  - «Дон Кихот»  - «Баядерка»  - «Раймонда» | Изучить и проанализировать материал монографии В.М.Красовской «Русский балетный театр II половины XIX века».  -ознакомиться с либретто балетов по книге «140 балетных либретто»  -составить конспекты выступлений  -подготовить показ фрагментов балетов | 6ч. |
| 8. | Тема 3.27. Русский балет начала XX столетия. Творчество М.М.Фокина | -Повторить материал урока  -Подготовить сообщение о творчестве М.Фокина  Ознакомиться с балетами М.Фокина:  - «Египетские ночи»  - «Жар-птица»  - «Петрушка»  - «Видение розы» | Изучить и проанализировать материал книги М.Фокина «Против течения»  -Прочитать либретто балетов по книге «140 балетных либретто»  -Просмотреть балеты | 6ч |
| 9. | Тема 3.28. «Русские сезоны» в Париже. Возрождение зарубежного балета. | Работа с конспектом лекции  Подготовить сообщение «Русские сезоны в Париже» (1909,1910,1911) | Определить роль С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе  -составить конспект сообщения  -подготовить показ фрагментов из балетов | 4ч. |
| 10. | Раздел 4. Советский балетный театр.  Тема 4.29. Творчество Ф.В.Лопухова | Изучить и проанализировать материалы монографии Ф.Лопухова «60 лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера» | -охарактеризовать этапы творческого пути Ф.Лопухова как танцовщика, балетмейстера, педагога и теоретика танца.  -составить развёрнутый план ответа. | 2ч. |
| 11. | Тема 4.30. Творчество К.Я.Голейзовского | Подготовить сообщение о творчестве К.Я.Голейзовского  Просмотреть хореографические миниатюры К.Я.Голейзовского | Составить конспект сообщения, использую материал книги «Образы русской народной хореографии» К.Голейзовского.  Дать характеристику особенностей хореографических миниатюр с показом их фрагментов. | 4ч. |
| 12. | Тема 4.31. Творчество Р.В.Захарова | -Поработать с конспектом лекции  -Подготовить сообщение о жанре драмбалета | -Посмотреть балет «Бахчисарайский фонтан»  -Составить план сообщения о жанре драмбалета | 2ч. |
| 13. | Тема 4.34. Творчество Ю.Н.Григоровича. | -Повторить материал лекции  - Подготовить сообщение «Творческая деятельность Григоровича в современный период»  -Посмотреть балеты:  - «Иван Грозный»  - «Каменный цветок»  - «Легенда о любви»  - «Спартак»  - «Золотой век» | -Написать план сообщения  -Написать краткое содержание просмотренных балетов | 6ч. |
| 14. | Раздел 5. Современный этап развития отечественной и западноевропейской хореографии  Тема 37. Балетный театр России и Западной Европы конца XX века. Классическое наследие на современной сцене. | -Провести анализ материалов периодической печати по проблемам популяризации классического наследия  -Подготовить сообщение о творчестве зарубежных балетных мастеров | -Составить конспект  -Использовать журналы «Балет», «Музыкальная жизнь», «Антре».  Просмотреть балетные постановки  -Р.Пети  -У.Форсайта  -Д.Ноймайера  -Дж.Баланчина | 9ч. |
| 15. | Тема 39. Современные авторские коллективы. | Подготовить сообщения о современных авторских коллективах:  - театр современного балета (рук.Б.Эйфман)  -Кремлёвский балет  -Театр танца Е.Панфилова  - Независимая труппа Аллы Сигаловой  - Императорский русский балет Г.Таранды  -Ансамбль «Хореограф.миниатюры (рук.А.Макаров) | Изучить материалы периодической печати о новых постановках, премьерах, творческих проектах в современных танцевальных труппах, школах и театрах. | 9ч. |
| 16. | Тема 40. Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства | Подготовить сообщения о влиянии народной хореографии на профессиональное искусство.  Сообщения о современных ансамблях, студиях, школах танца:  -ансамбль народного танца И.Моисеева  -ансамбль «Берёзка»  -ансамбль «Гжель»  -шоу-балет «Тодес» и т. д. | Использовать материал лекций и периодической печати, видео- и DVD материалы с записями концертных программ ведущих ансамблей танца | 6ч. |

**Раздел 1. Возникновение и развитие хореографического искусства.**

**Тема 2.1. Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца.**

Задание:

- подготовить конспект по книге Э.Королёвой «Ранние формы танца»

Цель:

- расширение кругозора;

- развитие творческого интеллекта;

- углубление знаний в области ранних форм танца.

Студенты должны знать:

- художественное творчество первобытного человека;

- научные теории происхождения танца;

- тотемические танцы, бытовые;

- обрядность доисторических времён;

- современные задачи образной интерпретации народного танца.

Студенты должны уметь:

- работать со специальной литературой;

- составить и грамотно оформить конспект по материалам книги (по заданным вопросам);

- составить план выступления.

Содержание задания:

- работа с книгой Э.Королёвой «Ранние формы танца».

Требования к оформлению задания:

- прочитать книгу Э.Королёвой «Ранние формы танца»;

* + грамотно составить и оформить конспект в письменном виде.

Литература

* Э.Королёва «Ранние формы танца». - Киш, 1977.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.

**Тема 3.1. Становление и расцвет хореографического искусства. Древний мир.**

Задание:

- повторение материала урока.

Цель:

- закрепление материала, изученного на уроке;

- углубление знаний о хореографической культуре Древнего мира;

- расширение кругозора.

Студенты должны знать:

- многообразие функций хореографии в Древнем мире;

- особенности национальных культур Древнего Египта, Индии и Китая;

- связь музыки и танца с ритуальными поклонениями божествам, жертвоприношениями, магическими плясками.

Студенты должны уметь:

- творчески обобщать материал урока;

- работать с конспектом урока;

- использовать дополнительную литературу.

Содержание задания:

- работать с конспектом урока;  
 - охарактеризовать танцевальную культуру Древнего Египта, Индии и Китая;

- подготовиться к устному опросу по теме.

Требования к оформлению задания:

- творчески подойти к работе с конспектом урока;

- использовать при подготовке дополнительную литературу;

- выступить на групповом уроке перед сокурсниками.

Литература

* Э.Королёва «Ранние формы танца».
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.

**Раздел 2. Формирование ведущих школ хореографического искусства: Западноевропейский балетный театр.**

**Тема 2.6. Хореографическое искусство Западноевропейских стран эпохи Возрождения.**

Задание:

- повторение материала урока.

Цель:

- закрепление изученного на урока;

- расширение кругозора.

Студенты должны знать:

- общую характеристику эпохи Возрождения;

- ведущие культурные центы Западной Европы;

- связь искусства Ренессанса с культурой Античности;

- превращение танца в профессиональное искусство;

- танец в системе образование аристократа, в рыцарском быту.

- превращение жонглёра в придворного учителя танца.

Студенты должны уметь:

- обобщить материал урока;

- подготовить сообщение;

- проанализировать связь искусства Ренессанса с культурой Античной Греции;

- определить главную идею, положенную в основу эстетики эпохи Возрождения.

Содержание задания:

- подготовить сообщение по вопросу: «Как формировалось профессиональное искусство эпохи Возрождения?»;

- продумать план ответа.

Требования к оформлению задания:

- грамотно и творчески подобрать материал для сообщения по заданному вопросу.

Литература

* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 2008. - 320с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.

**Тема 2.12 Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители: Ф. и М. Тальони.**

Задание:

- подготовить сообщение о творчестве Филиппо Тальони;

- сообщение о творчестве Марии Тальони;

- сообщение о балете «Сильфида»;  
 - подготовить показ фрагментов балета.

Цель:

- расширение кругозора студентов;  
 - развитие творческого интеллекта;

- углубление знаний о балетном театре эпохи Романтизма.

Студенты должны знать:

- историю развития Романтизма в хореографии;

- наиболее ярких представителей театра эпохи Романтизма;

- сюжеты балетов.

Студенты должны уметь:

- работать со специальной и периодической литературой;

- использовать видео- и DVD материала по теме;

- составить и грамотно оформить план выступления;

- анализировать балетные спектакли.

Содержание задания:

- составление конспектов сообщений по творчеству Ф. и М. Тальони;

- работа с книгой «100 балетных либретто»: ознакомление с либретто балета «Сильфида»;

- составление подробного плана сообщения о балете «Сильфида»;

- просмотр и отбор фрагментов балета.

Требования к оформлению задания:

- сообщение должно быть проведено на групповом занятии;

- грамотно должен быть составлен план сообщения;

- творчески подойти к составлению конспекта;

* + проведение показа фрагментов балета «Сильфида» на уроке.

Литература

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 2008. - 320с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 2.13. Творчество Жюля Перро.**

Задание:

- подготовить сообщение о творчестве Ж.Перро;

- подготовить сообщение о балете «Жизель»;

- подготовить показ фрагментов балета «Жизель».

Цель:

- углубление знаний о балетном театре эпохи Романтизма;

- расширение кругозора студентов;

- развитие творческого интеллекта.

Студенты должны знать:

- историю развития Романтизма в хореографии;

- наиболее ярких представителей балетного театра эпохи Романтизма;

- произведения мировой литературы, положенные в основу сюжета балетов Ж.Перро;

- эстетические принципы исполнителя и балетмейстера Ж.Перро;

- сюжет балета «Жизель»;

- значение и роль кордебалетов в постановках Ж.Перро.

Студенты должны уметь:

- провести анализ балета «Жизель», как вершины романтического балетного репертуара;

- составить план сообщения;

- просмотреть и отобрать фрагменты балета «Жизель» для показа;

- пользоваться видео- и DVD материалами;

- использовать дополнительную литературу для подготовки.

Содержание задания:

- подготовка сообщений о творчестве Ж.Перро;

- работа с книгой «100 балетных либретто»;

- составление плана ответа;

- просмотр и отбор для показа фрагментов балета «Жизель».

Требования к оформлению задания:

- творческий подход к подготовке сообщений и составлению плана;

- проведение сообщения на групповом занятии;

- показ отобранных фрагментов балета «Жизель» на уроке.

Литература

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 2008. - 320с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 2.14. Развлекательные балеты Артура Сен-Леона.**

Задания:

* 1. повторение материала лекции
  2. ознакомление с творчеством А.Сен-Леона
  3. балет «Коппелия».

Цель:

пополнение знаний студентов о развлекательных балетах XIX века.

Более подробное знакомство с творчеством балетмейстера А.Сен-Леона и его балетом «Коппелия».

Студенты должны знать:

* + особенности развлекательных балетных спектаклей XIX века;
  + творческие принципы А.Сен-Леона;
  + содержание балета «Коппелия».

Студенты должны уметь:

подготовить рассказ о развлекательных балетах XIX века;

анализировать балетный спектакль;

использовать специальную, дополнительную литературу и периодическую печать;

отобрать фрагменты балета для показа.

Содержание задания:

грамотно подобрать материал для показа о развлекательных балетах;

прочитать либретто балета «Коппелия» по книге «100 балетных либретто»;

просмотреть видео или DVD-запись балета «Коппелия»

Требования к оформлению работы:

творчески подойти к подготовке к групповому занятию по творчеству А.Сен-Леона.

Литература

* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 2008. - 320с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Раздел 3. Русский балетный театр.**

**Тема 3.22. Русский балетный театр II-й половины XIX века. Эпоха М.И.Петипа.**

Задания:

подготовить конспект по творчеству М.И.Петипа;

подготовить сообщение о балетах: «Дон Кихот», «Баядерка», «Дочь фараона», «Раймонда».

Цель:

закрепление изученного на уроке;

расширение кругозора;

развитие творческого интеллекта;

углубление знаний о русском балетном театре II-й половины XIX века.

Студенты должны знать:

общую характеристику эпохи;

традиции и новаторство в творчестве М.И. Петипа;

развитие формы хореографической миниатюры и большого балетного спектакля;

сюжеты балетов М.Петипа.

Студенты должны уметь:

* + работать со специальной литературой, периодической печатью, видео и DVD материалами по теме;
  + анализировать балетные спектакли;
  + составлять конспекты сообщений.

Содержание задания:

* + изучить и проанализировать материал монографии В.М.Красовской «Русский балетный театр II половины XIX века»;
  + ознакомиться с либретто балетов по книге «140 балетных либретто»;
  + составить конспекты выступлений;
  + подготовить показ фрагментов балетов.

Требования к оформлению задания:

* + творчески подойти к подготовке заданий;
  + грамотно оформить конспект;
  + провести показ фрагментов балетов на групповых уроках.

Литература

* + Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
  + Барышников Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.- 310с.
  + Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977. - 288с.
  + Гаевский В. Дом Петипа. - М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. - 432с.
  + Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
  + Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
  + Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
  + Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
  + Красовская В.М. История русского балета. - Л.: Искусство, 2008. - 288с.
  + Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
  + Видеоматериалы, DVD.

**Тема 3.27. Русский балет начала XX столетия. Творчество М.А.Фокина.**

Задания:

* + повторить материал урока;
  + подготовить сообщение о творчестве М.Фокина;
  + ознакомиться с балетами М.Фокина: «Петрушка», «Жар-птица», «Египетские ночи», «Видение розы».

Цель:

* + расширение кругозора в области балетмейстерского искусства;
  + развитие интереса к искусству балета;
  + знакомство с новаторскими идеями М.Фокина.

Студенты должны знать:

* + особенности и приёмы балетмейстерской деятельности М.Фокина;
  + сюжеты балетов;
  + значение характерного танца в балетах;
  + истоки и сущность реформ М.Фокина;
  + значение творчества М.Фокина для современной хореографии.

Студенты должны уметь:

* + анализировать балетные спектакли;
  + подготовить сообщение;
  + работать со специальной литературой;
  + использовать видео и DVD материалы.

Содержание задания:

* + изучить и проанализировать материал книги М.Фокина «Против течения»;
  + прочитать либретто балетов по книге «140 балетных либретто»;
  + посмотреть балеты «Петрушка», «Жар-плтица», «Египетские ночи», «Видение розы».

Требования к оформлению задания:

* + творчески подойти к выполнению заданий;
  + сообщение о творчестве М.Фокина должно быть сделано на групповом занятии и подкреплено показом фрагментов балетов.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Барышникова Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.
* Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Русский балетный театр. От возникновения до середины XIX века. - Издательство «Планета музыки», 2008. - 384с.
* Красовская В.М. Русский балетный театр 2-й половины XIX века. - Издательство «Планета музыки», 2008. - 544с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с
* Фокин М. Против течения. - М.: Искусство, 1981. - 510с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 3.28. Русские сезоны в Париже. Возрождение зарубежного балета.**

Задания:

* + работать с конспектом лекции;
  + подготовить сообщения «Русские сезоны в Париже» (1909, 1910, 1911г.г.)

Цель:

* + знакомство студентов с крупнейшими событиями в истории мировой хореографии;
  + расширение объёма знаний в области русского исполнительского искусства за рубежом.

Студенты должны знать:

* + значение Русских сезонов для развития мирового балетного искусства;
  + роль С.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе;
  + сценическое решение балетов, своеобразие пластической образности;
  + сочетание классического танца с задачами, выдвигаемые сюжетом, национальным колоритом и стилевыми различиями исторических эпох.

Студенты должны уметь:

* + работать со специальной литературой и периодической печатью;
  + использовать видео и DVD - материалы;
  + составить конспект сообщения;
  + подготовить ответ на поставленный вопрос по теме лекции.

Содержание задания:

* + определить роль С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе;
  + составить конспект сообщения «Русские сезоны в Париже» (1909, 1910, 1911г.г.);
  + подготовить показ фрагментов из балетов: «Половецие пляски», «Шопениана», «Клеопатра» («Египетские ночи»), «Шахерезада», «Карнавал».

Требования к оформлению задания:

* + ответ на вопрос о роли С.П.Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе должен быть развёрнутым;
  + конспект сообщения должен быть грамотно оформлен;
  + осуществлён показ фрагментов из указанных балетов на групповом уроке.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Барышникова Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.
* Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
* Бенуа А.Н., Дягилев С.П. А.Н.Бенуа и его адресаты. Переписка с С.П.Дягилевым. - М.: Сад искусств, 2003.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
* Красовская В.М. Русский балетный театр 2-й половины XIX века. - Издательство «Планета музыки», 2008. - 544с.
* Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века (хореографы). - Издательство «Планета музыки», 2009. - 656с.
* Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века (танцовщики). - Издательство «Планета музыки», 2009. - 528с.
* Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. - М.: Вагриус, 2005. - 592с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Раздел 4. Советский балетный театр.**

**Тема 4.29. Творчество Ф.В.Лопухова.**

Задания:

* + изучить и проанализировать материалы монографии Ф.Лопухова «60 лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера».

Цель:

* + расширение кругозора студентов в области советского балетного театра;
  + более подробное знакомство с творчеством балетмейстера Ф.Лопухова.

Студенты должны знать:

* + истоки творчество Ф.В.Лопухова;
  + этапы творческого пути балетмейстера;
  + принципы построения новой формы сценической хореографии-танцсимфонии;
  + синтетические спектакли Ф.В.Лопухова;
  + симфонические балеты Ф.В.Лопухова;
  + литературное наследие Ф.В.Лопухова.

Студенты должны уметь:

* + работать со специальной литературой;
  + анализировать материалы монографии Ф.В.Лопухова;
  + анализировать балетные спектакли;
  + использовать видео и DVD материалы.

Содержание задания:

* + охарактеризовать этапы творческого пути Ф.В.Лопухова как танцовщика, балетмейстера, педагога и теоретика танца (по монографии Ф.В.Лопухова «60 лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера»);
  + составить развёрнутый план ответа.

Требования к оформлению задания:

* + вдумчиво подойти к изучению монографии Ф.В.Лопухова.
  + Грамотно оформить развёрнутый план ответа.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Лопухов Ф.В. Пути балетмейстера. - Издательство «Планета музыки», 2009. - 336с.
* Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. - М.: Искусство, 1960. - 368с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 4.30. Творчество К. Я.Голейзовского**

Задание:

* + подготовить сообщение о творчестве К.Я.Голейзовского;
  + посмотреть хореографические миниатюры К.Я.Голейзовского.

Студенты должны знать:

* + особенности хореографических миниатюр К.Я.Голейзовского;
  + литературное наследие К.Я.Голейзовского;
  + значение творческой деятельности К.Я.Голейзовского в театрах республик Союза;
  + хореографические принципы К.Я.Голейзовского: обогащение лексики танца элементами спорта, претворение в пластике современных форм живописи, графики и сближение хореографии с новыми течениями в смежных искусствах — музыке, живописи и скульптуре.

Студенты должны уметь:

* + работать со специальной литературой, периодической печатью, видео- и DVD -материалами;
  + составить конспект сообщения;
  + проанализировать особенности хореографических миниатюр К.Я.Голейзовского.

Содержание занятий:

* + составить конспект сообщения о творчестве К.Я.Голейзовского;
  + прочитать книгу К.Я.Голейзовского «Образы народной хореографии»;
  + дать характеристику особенностей хореографических миниатюр К.Я.Голейзовского.

Требования к оформлению заданий:

* + вдумчиво подойти к чтению книги К.Я.Голейзовского;
  + грамотно составить конспект сообщения о творчестве К.Я.Голейзовского;
  + подготовить рассказ об особенностях хореографических миниатюр с показом их фрагментов.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Светлов В.Я. Современный балет. - Издательство «Планета музыки», 2009.-288с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 4.31. Творчество Р.В.Захарова**

Задания:

- поработать с конспектом лекций;

- подготовить сообщение о жанре драмбалета.

Цель:

- более подробное знакомоство с творчеством балетмейстера Р.В.Захарова;

- расширение кругозора студентов в области балетмейстерского искусства;

- развитие творческого интеллекта.

Студенты должны знать:

- этапы творчество Р.В.Захарова как балетмейстера, педагога, режиссёра и теоретика танца;

- эстетические принципы драмбалета;

- балеты Р.В.Захарова;

- литературное наследие Р.В.Захарова.

Студенты должны уметь:

- анализировать балетный спектакль;

- работать со специальной литературой;

- использовать видео- и DVD материалы;

- подготовить сообщение.

Содержание задания:

- посмотреть балет «Бахчисарайский фонтан»;

- составить план сообщения о жанре драмбалета.

Требования к оформлению задания:

- тщательно проработать конспект лекции;

- грамотно составить план сообщения;

* + внимательно просмотреть балет «Бахчисарайский фонтан».

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
* Светлов В.Я. Современный балет. - Издательство «Планета музыки», 2009.-288с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 4.34. Творчество Ю.Н.Григоровича**

Задание:

- повторить материал лекции;

- подготовить устное сообщение «Творческая деятельность Ю.Н.Григоровича в современный период»;

- посмотреть балеты Ю.Н.Григоровича: «Спартак», «Каменный цветок», «Иван Грозный», «Легенда о любви», «Золотой век».

Цель:

- более подробное знакомство со своеобразием балетов Ю.Н.Григоровича;

- расширение кругозора студентов в области балетмейстерского искусства;

- развитие творческого интеллекта.

Студенты должны знать:

- этапы творческой деятельности Ю.Н.Григоровича;

- жанровое разнообразие балетов;

- этику сюжетного балета;

- сюжеты балетных спектаклей.

Студенты должны уметь:

- анализировать балетные спектакли;

- определить жанр балетов Ю.Н.Григоровича;

- работать с периодической печатью и специальной литературой;

- использовать видео- и DVD материалы;

- подготовить сообщение.

Содержание задания:

- написать план сообщения о творческой деятельности Ю.Н.Григоровича в современный период;

- написать краткое содержание просмотренных балетов.

Требования к оформлению:

- грамотно оформить план сообщения;  
 - творчески подойти к написанию содержания просмотренных балетов.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Григорович Ю. Балетмейстер Юрий Григорович. Статьи. Исследования.
* Гемидов А. Юрий Григорович. - М.: Планета, 1987.-272с.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Видеоматериалы, DVD.

**Раздел 5. Современный этап развития отечественной и западноевропейской хореографии.**

**Тема 5.37. Балетный театр в России и Западной Европе конца XX – начала XXI века. Классическое наследие на современном этапе.**

Задание:

- провести анализ материалов периодической печати по проблемам популяризации классического наследия;

- подготовить сообщения о творчестве зарубежных балетмейстеров.

Цель:  
 - расширение кругозора студентов в области балетмейстерского искусства на современном этапе;

- развитие творческого интеллекта;

- более подробное знакомство с разнообразием балетных спектаклей.

Студенты должны знать:

- шедевры русских и зарубежных мастеров балета;

- современные редакции классических балетов;

- сюжеты балетных спектаклей;

- творчество известных балетмейстеров.

Студенты должны уметь:

- анализировать балетные спектакли;

- работать с периодической печатью;

- использовать видео- и DVD материалы;

- составить конспект;

* + подготовить сообщения

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Бежар.М. Мгновения в жизни. - М.: Союз театр, 1989. - 240с.
* Бежар М. Мгновения в жизни другого. В чьей жизни. - М.: Русская творческая палата, 1998. - 239с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Дайняк А.А. Галина Уланова. - Мн.: Литература, 1998.
* Дайняк А.А. Майя Плисецкая. - Мн.: Литература, 1998.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Нуреев Р. Автобиография. - М.: Аграф, 2000.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь», «Антре»
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 5.39. Современные авторские коллективы.**

Задание:

- подготовить сообщение о современных авторских коллективах.

Цель:

- пополнение знаний о новых исполнительских коллективах, о центрах развития хореографии;

- расширение кругозора студентов.

Студенты должны знать:

- новые центры развития хореографии;

- репертуар современных коллективов;

- современных балетмейстеров;

- роль авторских коллективов в пропаганде, популяризации и развитии хореографического искусства;

- стилистику хореографических произведений.

Студенты должны уметь:

- работать с материалами периодической печати о новых постановках, премьерах и творческих проектах в современных танцевальных труппах, школах, театрах;

- использовать видео- и DVD материалы ;

- анализировать репертуар коллективов;

- подготовить сообщение.

Содержание задания:

- изучить материалы периодической печати о новых постановках, премьерах, творческих проектах в современных танцевальных труппах, школах и театрах.

Требования к оформлению задания:

- творческий подход к работе с материалами периодической печати;

- внимательное, вдумчивое отношение к подготовке сообщения;

* + сообщение должно быть сделано на групповом занятии.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Бежар.М. Мгновения в жизни. - М.: Союз театр, 1989. - 240с.
* Бежар М. Мгновения в жизни другого. В чьей жизни. - М.: Русская творческая палата, 1998. - 239с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Дайняк А.А. Галина Уланова. - Мн.: Литература, 1998.
* Дайняк А.А. Майя Плисецкая. - Мн.: Литература, 1998.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Нуреев Р. Автобиография. - М.: Аграф, 2000.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь», «Антре»
* Видеоматериалы, DVD.

**Тема 5.40 Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства**

Задание:

- подготовить сообщение о влиянии народной хореографии на профессиональное искусства;

- подготовить сообщения о современных ансамблях, студиях, школах танца (ансамбль народного танца имени И.Моисеева, ансамбль «Берёзка», ансамбль «Гжель», шоу-балет «Тодес» и т.д.) по выбору.

Цель:

- расширение кругозора студентов в области исполнительского искусства;

- развитие творческого интеллекта.

Студенты должны знать:

- роль балетных фестивалей и конкурсов в активизации культурного обмена в области балетного искусства;

- влияние народной хореографии на профессиональное искусство;

- новые черты художественной самодеятельности;

- многообразие любительских и творческих коллективов.

Студенты должны уметь:

- работать с материалами периодической печати;

- использовать видео- и DVD материалы с записями балетных спектаклей, концертных программ ведущих ансамблей танца и т.д.;

- анализировать балетные постановки, репертуар и исполнительскую деятельность танцевальных коллективов;

- подготовить сообщение.

Содержание задания:

- использовать материал лекции и периодической печати, видео и DVD материалы с записями балетов, концертных программ ведущих ансамблей танца и т.д.

Требования к оформлению задания:

- творческий подход к работе с периодикой;

- внимательное, вдумчивое отношение к подготовке сообщения;

* + сообщение должно быть сделано на групповом уроке.

Литература

* Антонова К.И., Серебрякова Л.А. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2001. - 716с.
* Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
* Бежар.М. Мгновения в жизни. - М.: Союз театр, 1989. - 240с.
* Бежар М. Мгновения в жизни другого. В чьей жизни. - М.: Русская творческая палата, 1998. - 239с.
* Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
* Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001. - 240с.
* Дайняк А.А. Галина Уланова. - Мн.: Литература, 1998.
* Дайняк А.А. Майя Плисецкая. - Мн.: Литература, 1998.
* Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
* Нуреев Р. Автобиография. - М.: Аграф, 2000.
* Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
* Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь», «Антре»
* Видеоматериалы, DVD.

**Перечень основной и дополнительной учебной литературы**

**Основная** **литература**

Барсегян В.Н. Хореография: методическое пособие. Кн.1. «Методологические основы хореографии». Статут, 2014. – 1405с.

Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов. Хореография древнейших культур. Античная хореография. Айседора Дункан и античные принципы ее плясок. – Издательство «Леонанд», 2018. – 88с.

Леонова М., Бурлака Ю. Балеты М.И.Петипа в Москве. Издательство: «Прогресс-Традиция», 2018. – 368с.

Пасютинская В.Н. Путешествие в мир танца. – Издательство: «Алетея», 2014. – 418с.

Плещеев А. История русского балета. Издательство: «Абрис – Олма», 2018. – 256с.

Слонимский Ю.Н. Драматургия балетного театра ХIХ века. Учебное пособие. СПб.: Издательство: «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. – 344с.

Филановская Т.А. История хореографического образования в России. Учебное пособие. – СПб.: Издательство: «Лань», 2017. – 320с.

Шевченко Е.П. История хореографического искусства. Учебно-методическое пособие. – Саратов, 2016. – 52с.

Яковлева Ю. Создатели и зрители. Русские балеты эпохи шедевров. Издательство: ООО «Новое литературное обозрение», 2017. – 200с.

**Дополнительная литература**

1. Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о балете. - М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. - 494с.
2. Барышникова Т. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 1999.
3. Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М.: Просвещение, 1977.
4. Бежар.М. Мгновения в жизни. - М.: Союз театр, 1989.
5. Бежар М. Мгновения в жизни другого. В чьей жизни. - М.: Русская творческая палата, 1998.
6. Бенуа А.Н., Дягилев С.П. А.Н.Бенуа и его адресаты. Переписка с С.П.Дягилевым. - М.: Сад искусств, 2003.
7. Блэйер Ф. Айседора: портрет женщины и актрисы. - М.: Русич, 1998.
8. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. - Emergency Exit, 2005.
9. Васильева — Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. - М.: Искусство, 1987.
10. Вейс Д. Айседора Дункан. Дух и плоть. - М.: Астрель, АСТ, 2005.
11. Волков С. Страсти по Чайковскому. Разговор с Джорджем Баланчиным. - М.: Независимая газета, 2001.
12. Гаевский В. Дом Петипа. - М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000.
13. Гваттерини М. Азбука балета. - БММ АО, 2001.
14. Григорович Ю. Балетмейстер Юрий Григорович. Статьи. Исследования. Размышления. - М.: Фолиант, 2005.
15. Дайняк А.А. Галина Уланова. - Мн.: Литература, 1998.
16. Дайняк А.А. Майя Плисецкая. - Мн.: Литература, 1998.
17. Демидов А. Юрий Григорович. - М.: Планета, 1987.
18. Дешкова И. Балет. Иллюстрированная энциклопедия. - М.: Детская литература, 1995.
19. Дункан А. Моя жизнь. Моя любовь. - М.: Гелиос, 2006.
20. Жемчугова П.П. Балеты: Справочник. - СПб.: Издательский Дом «Литера», 2010. - 96с.
21. Карп П.М. Младшая муза. - М.: Современник, 1997. - 237с.
22. Кейт К. Балет. - С.: Астрель, АСТ, 2001.
23. Красовская В.М. История русского балета. - Л.: Искусство, 1978.
24. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории I-III кн. - Л.: Искусство, 1979, 1981, 1983.
25. Лебер М. Айседора Дункан. - М.: Молодая гвардия, 2006.
26. Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. - М.: Вагриус, 2005.
27. Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. - М.: Искусство, 1960.
28. Нуреев Р. Автобиография. - М.: Аграф, 2000.
29. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М.: Просвещение, 1985. - 223с.
30. 140 знаменитых либретто. - Урал.: ЛТД, 2000.
31. Феррари К. Танец — жизнь. «Божественная». Айседора Дункан. - М.: XXI век, 2002.
32. Фокин М. Против течения. - М.: Искусство, 1981.
33. Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь».
34. Видеоматериалы, DVD.
35. Айседора: Гастроли в России. Сб. статей. – М., 1992
36. Бежар М. Мнгновение в жизни другого. Кн. 1, 2. – М,. 1998
37. Вальберх И. Из архива балетмейстера – М-Л,. 1948
38. Волынский А. Книга ликований. – М., 1992
39. Гаевский В. Дивертисмент. – М., 1981
40. Глушковский А. Воспоминания балетмейстера – .Л-М.,1940
41. Григорьев С. Балет Дягилева. – М., 1993
42. Голейзовский К. Жизнь и творчество. – М.,1984
43. Демидов А. «Лебединое озеро». – М.,. 1985
44. Добровольская Г. Балетмейстер Леонид Якобсон. – М,. 1968
45. Добровольская Г. Федор Лопухов. – Л., 1976
46. Дункан А. Моя жизнь. – Р-Д., 1998
47. Ильичева М. «Тщетная предосторожность» в Петербурге. – СПб.,2001
48. Карп П. О балете. – М., 1967
49. Карп П. Балет и драма. – Л.,. 1980
50. Карсавина Т. Театральная улица. – Л., 1971
51. Красовская В. Профили танца. – СПб., 1999
52. Красовская В. Статьи о балете. – Л., 1967
53. Классики хореографии. Сборник статей. – Л., 1937
54. Константинова Н. «Спящая красавица». – М., 1990
55. Кшесинская М. Воспоминания. – М., 1992
56. Лавровский Л. Документы, статьи, письма. – М., 1983
57. Левинсон А. Мастера балета. – СПб., 1914
58. Лифарь С. Мемуары Икара. – М., 1995
59. Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. – М., 1999
60. Лопухов Ф. Шестьдесят лет в балете. – М., 1966
61. Лопухов Ф. Хореографические откровенности. – М., 1972
62. Лукиан. О пляске. С. соч. Т.2. – М-Л., 1935
63. Львов-Анохин Б. Галина Уланова. – М., 1984
64. Мессерер А. Уроки классического танца. – М., 1967
65. Нижинская Б. Ранние воспоминания. – М., 1999
66. Нижинский В. Дневник. – М., 1995
67. Петров О. Русская балетная критика конца XVIII первой пол. XIX в. – М., 1982
68. Петров О. Русская балетная критика второй половины XIX в. – Е., 1995
69. Петипа Мариус. Мемуары. – СПб., 1996
70. Плещеев А. Наш балет (1673-1899). – СПб., 1899
71. Рославлева Н. Английский балет. – М., 1959
72. Светлов В. Современный балет. – СПб., 1911
73. Сергей Дягилев и русское искусство. В 2-х т. – М., 1982
74. Серебрянников Н. Поддержка в дуэтном танце. – Л., 1985
75. Слонимский Ю. Мастера балета. - Л., 1937
76. Слонимский Ю. В честь танца. – М., 1968
77. Слонимский Ю. П. И. Чайковский и балетный театр его времени. – М., 1956
78. Слонимский Ю. Чудесное было рядом с нами. – Л., 1984
79. Советский балетный театр. Сб. статей. 1917-1967. – М., 1976
80. Соколов-Каминский А. Советский балет сегодня. – М., 1984
81. Тарасов Н. Классический танец. – М., 1971
82. Тихонова Н. Девушка в синем. – М., 1992
83. Фокин М. Против течения. – Л., 1981
84. Фридеричиа А. Бурнонвиль. – М., 1983
85. Худеков С. История танцев. В 4 т. – СПб-Пг., 1913-1917
86. Чернова Н. От Гельцер до Улановой. – М., 1979
87. Чистякова В. В мире танца. Беседы о балете. – Л-М., 1964
88. Чистякова В. Роллан Пети. – Л., 1977
89. Шовире И. Я – балерина. – М.,1977
90. Эльяш Н. Пушкин и балетный театр. – М.,19701.

**Перечень обучающих, контролирующих компьютерных программ, диафильмов, кино- и телефильмов, мультимедиа*.***

1. «Фуэте». Фильм-балет ООО Ленфильм-Видео, 2000.
2. «Майя Плисецкая». ПКФ Видеовосток, 2000.
3. «Coppelia». The Kirov Balle ООО Ленфильм-Видео, 2000.
4. «Спартак» балет Ю.Грпгоровича. КВО «Крупный план», Мосфильм, 1989.
5. «Ромео и Джульетта» балет Л.Лавровского. КВО «Крупный план», Мосфильм, 1993.
6. «Баядерка» балет Ю.Григоровича
7. «Бахчисарайский фонтан» (балет) – М.:«Мосфильм», 1975.
8. «Раймонда» (балет) – Л.: «Лентелефильм», 1977.
9. «Галатея» (балет). – Л.: «Лентелефильм», 1977.
10. «Сотворение мира» (балет). – М.: Packaging Dessing, 1993.
11. «Ромео и Джульетта» (балет). – М.: Packaging Dessing, 1993.
12. «Золушка» (балет). – М.: «ПК Видеовосток», 2000.
13. «Конёк-Горбунок» (балет). – М.: Coull, 1990.
14. «Каменный цветок». – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
15. «Снегурочка» (опера). – М.: «ПК Видеовосток», 2000.
16. «Ярославна» (балет). – Спб.: АОЗТ НПКФ «Адонис», 1998.
17. «Гаяне» (балет). – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
18. «Спартак» (балет). – М.: «Мосфильм», 1975.
19. «Лебединое озеро» (балет). – М.: «Мосфильм», 1975.
20. «Спящая красавица» (балет). – М.: ВПТО «Видеофильм», 1990.
21. «Щелкунчик» (балет). – М.: ВПТО «Видеофильм», 1990.
22. «Анна Каренина» (балет). – Спб.: АОЗТ НПКФ «Адонис», 1998.
23. «Звезды русского балета». – Спб. АОЗТ НПКФ «Адонис», 1998.

**Лист переутверждения рабочей программы**

**дисциплины (профессионального модуля)**

Рабочая программа: «История мировой культуры»

одобрена на 2023/2024 учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии Общеобразовательных дисциплин

от 1 сентября 2023 г., протокол № 1

Председатель ПЦК

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

(подпись) (Инициалы фамилия)

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

(подпись) (Инициалы) фамилия)

**ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ, ВНЕСЕННЫХ В РАБОЧУЮ ПРОГРАММУ**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Номер изменения** | **Номер листа** | **Дата внесения изменения** | **ФИО ответственного за внесение изменения** | **Подпись**  **ответственного за внесение изменения** |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |