

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»**

Кафедра хореографии

Утверждаю
Проректор по учебной работе,
профессор



М.М.Ахмедагаев

« 30 » августа 2023 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Хореографическое искусство

Направление подготовки
52.03.01 Хореографическое искусство

Направленность (профиль)
«Педагогика»

Квалификация
Бакалавр

Форма обучения – **очная/заочная**

Срок обучения
очная форма - **4 года**
заочная форма – **5 лет**

**Нальчик
2023**

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью дисциплины «Хореографическое искусство» является знакомство с основными этапами эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, с историей и спецификой хореографического искусства разных стран, современными тенденциями его развития.

Задачи курса: формирование навыков самостоятельной работы с основной и дополнительной литературой по дисциплине «Хореографическое искусство». Научить свободному владению глоссарием по хореографическому искусству. Привить навыки преподавательской деятельности через умение грамотного изложения практического и теоретического материала.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина (модуль) **Б.1.04** «Хореографическое искусство» входит в обязательную часть программы и обеспечивает формирование профессиональных компетенций. Курс является одной из составляющих подготовки направления по профилю «Педагогика».

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю) (знания, умения, навыки и (или) опыт деятельности), соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП ВО (компетенции):

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах;

ОПК-1. Способен понимать и применять особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе;

ПК-6 Способен обучать теоретическим и танцевальным дисциплинам в учебных заведениях среднего профессионального и дополнительного образования, используя психолого-педагогические и методические основы научной теории и художественной практики, традиционные подходы к процессу обучения и воспитания личности.

Индикаторы достижения компетенции:

Знать механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; исторические этапы в развитии национальных культур; художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; национально-культурные особенности искусства различных стран (**УК-5**);

основы теории и истории искусства; природу эстетического отношения человека к действительности; основные средства художественной выразительности в искусстве; основные модификации эстетических ценностей; актуальные проблемы современной художественной культуры; средства и способы развития выразительности; принципы современной гармонии (**ОПК-1**);

основы планирования учебного процесса, принципы оценки освоения образовательных программ в процессе промежуточной и итоговой аттестаций; основные виды хореографической педагогики; особенности профессиональной деятельности,

образования, воспитания и психологии педагога в хореографии; историю хореографической педагогики в России и за рубежом, дидактические понятия, категории и принципы; особенности педагогической деятельности в процессе обучения хореографическому искусству, характеристики различных, многовариантных технических средств и приёмов обучения; дифференцированные подходы: средства и методы организации самообразования, принципы оценки достижений учащихся в художественном развитии **(ПК-6)**;

Уметь адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; соотносить современное состояние культуры с ее историей; излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп; проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения; сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны; работать с разноплановыми историческими источниками; извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения; адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности; находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов; демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп **(УК-5)**;

анализировать произведение искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи; содержание и образный язык произведений искусства, выражать свое собственное отношение; определять жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию; грамотно разбирать материал для использования в практике; работать со специальной литературой в области культуры, науки и смежных видов искусства **(ОПК-1)**;

осуществлять подготовку и проведение учебных занятий по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ ДО и СПО; разрабатывать и внедрять учебные и учебно-методические пособия; организовать самостоятельную работу обучающихся по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ; осуществлять на высоком профессиональном уровне процесс обучения теоретическим и практическим танцевальным дисциплинам **(ПК-6)**;

Владеть развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира; нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей; речевым этикетом межкультурной коммуникации; навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры **(УК-5)**;

искусствоведческой терминологией; особенностями образного языка искусства, практических умений и навыков восприятия, интерпретации и оценки произведений искусства; навыками визуального переживания, репликации произведений искусств, публичного выступления, экскурсионной работы; методами выявления и критического анализа проблем профессиональной сферы; представлениями об особенностях эстетики произведений искусства и творчества российских и зарубежных мастеров современности; широким кругозором, включающим знание репертуара ведущих театров России, произведений, ведущих отечественных и зарубежных мастеров **(ОПК-1)**;

Введение							
Раздел 1. Русский балет от истоков до 19 века	1	1	2	-		УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Теоретическое обоснование развития хореографического искусства	1	2	2	-		УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Истоки русского балета. Русский народный танец	1	3,4	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Скоморохи-первые русские исполнители- профессионалы	1	5,6	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Проникновение в Россию зарубежного бального и сценического танца	1	7	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Начало формирования русского балета	1	8	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 2. Русский балетный театр первой половины 19 века	1	9-10	2	0			
Патриотический балет периода Отечественной войны 1812 года.					2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение русской национальной школы классического танца	1	11-13	4	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Ранний романтический балет 30-х годов 19 века	1	14-16	4	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение реалистических тенденций в русском балете	1	17,18	4	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого по двум разделам:			26	10	18		
Итого за 1 семестр:			36часов		18		-
Раздел 3.Русский балетный театр второй половины 19 века							
Обострение борьбы аристократических и демократических тенденций в русском балете во второй половине 19 века	2	1-3	4	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение симфонического балета в России	2	4-6	6	3	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Роль русского балета в мире	2	7	2	0	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	Контрольный урок
Раздел 4.Русский балет начала 20 века	2	8-10	4	2	3		
Русский балет в начале 20 века						УК-5; ОПК-1; ПК-6	

Русский балет 1906-1917г.г.	2	11-14	4	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Русские сезоны Дягилева	2	15-17	4	1	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого по двум разделам:			24	10	18		
Итого за 2 семестр:			34часа		18		-
Всего за год:			70часов		36		

История отечественного балета

Раздел 5. Балетный театр в 1917-1927 годы Введение: Отечественный балет - наследник и продолжатель прогрессивных традиций русского балета.	3	1	2	-		УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балеты классического наследия	3	2	2	1	-	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Экспериментальные спектакли	3	3,4	2	2	-	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современную тему	3	5	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Мастера балета первого десятилетия	3	6,7	3	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Хореографическое образование	3	8	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 6. Балетный театр в 30 годы (1927-1941).	3	9	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современную тему	3	10,11	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на историко-революционную тему	3	12,13	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Литературные образы на балетной сцене	3	14,15	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство	3	16	3		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Ансамбли народного танца – новый жанр отечественной хореографии	3	17,18	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого по двум разделам:			26	10	18		
Итого за 3 семестр:			36часов		18		экзамен

Раздел 7. Отечественная хореография в годы ВОВ. Хореографическое искусство в годы ВОВ.	4	1	2	-	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современные темы	4	2	2	-	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на историко-героическую тему	4	3,4	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство	4	5	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 8. Балетный театр в послевоенный период (1945-1960). Балетные спектакли на современные темы	4	6	2	-	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет классического наследия	4	7	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 9. Балетный театр (1961-1971). Балетные спектакли на историко-героическую тему	4	1	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 10. Русский балетный театр на современном этапе. Русские балетмейстеры, создатели новых спектаклей и постановочных приемов	4	2	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Современное хореографическое искусство	4	3	2	2	-	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство сегодня	4	4	2	1	-	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Гастроли русского балета за рубежом.	4	5	2		-	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Эволюция хореографического искусства КБР	4	6,7	2	2	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого по четырем разделам:			24	10	18		
Итого за 4 семестр:			34 часа		18		
Всего за 2й год обучения:			70 часов		36 часов		
История зарубежного балета							
Введение. Раздел 1. Западноевропейский							

балетный театр от истоков до XVIII в. Хореография на подступах к самоопределению.	5	1,2	4	-	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Рождение балета во Франции.	5	3,4	2	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Рождение балета в Англии.	5	5,6	2	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Французский балет первой половины XVII века.	5	7	3		4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Европейский балет XVII-начала XVIII века.	5	8	2	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Разновидности итальянского балета XVIII в.	5	9	2	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Английский балет XVIII в.	5	10,11	3	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Голландии.	5	12,13	2		2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Швеции.	5	14,15	2	1	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Польше.	5	16	2		4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Английский балет XVIII в.	5	17,18	2	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого по разделу:			26	10	40		
Итого за 5 семестр:			36		40	УК-5; ОПК-1; ПК-6	экзамен
Всего за курс обучения:			176		112	Итого: 228 часов	

Заочное обучение

Разделы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы трудоемкость (в часах)		Коды компетенций	Формы контроля успеваемости
		лекция	срс		
Введение					
Раздел 1. Русский балет от истоков до 19 века Теоретическое обоснование развития хореографического искусства	1	2	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Истоки русского балета. Русский народный танец	1	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Скоморохи-первые русские исполнители- профессионалы	1	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Проникновение в Россию зарубежного балетного и сценического танца	1	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Начало формирования русского балета	1	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 2 Русский балетный театр первой половины 19 века Патриотический балет периода Отечественной войны 1812 года.	1	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение русской национальной школы классического танца	1	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Ранний романтический балет 30-х годов 19 века	1	0,5	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение реалистических тенденций в русском балете	1	0,5	6	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за семестр:		8	42		-
Раздел 3 Русский балетный театр второй половины 19 века Обострение борьбы аристократических и демократических тенденций в русском балете во второй половине 19 века	2	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Возникновение симфонического балета в России	2	1	6	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Роль русского балета в мире	2	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 4. Русский балет начала 20 века Русский балет в начале 20 века	2	1	6	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Русский балет 1906-1917 г.г.	2	2	10	УК-5; ОПК-1; ПК-6	

Русские сезоны Дягилева	2	2	10	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за 2й семестр:		8	40		
Всего за учебный год:		16 часов	82 часа		
Раздел 5. Балетный театр в 1917-1927 г.г. Введение: Отечественный балет - наследник и продолжатель прогрессивных традиций русского балета	3	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балеты классического наследия	3	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Экспериментальные спектакли	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современную тему	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Мастера балета первого десятилетия	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Хореографическое образование	3	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 6. Балетный театр в 30 годы (1927-1941).	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современную тему	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на историко-революционную тему	3	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Литературные образы на балетной сцене	3		4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Хореографическое искусство	3	0,5	2	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Ансамбли народного танца – новый жанр отечественной хореографии	3	0,5	6	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за семестр:		6	40		экзамен
Раздел 7. Отечественная хореография в годы ВОВ. Хореографическое искусство в годы ВОВ.	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на современные темы	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балетные спектакли на историко-героическую тему	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 8. Балетный театр в послевоенный период (1945-1960).	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	

Балетные спектакли на современные темы					
Балет классического наследия	4	0,5	3	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 9. Балетный театр (1961-1971). Балетные спектакли на историко-героическую тему	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Раздел 10. Русский балетный театр на современном этапе. Русские балетмейстеры, создатели новых спектаклей и постановочных приемов	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Современное хореографическое искусство	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Исполнительское искусство сегодня	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Гастроли русского балета за рубежом.	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Эволюция хореографического искусства КБР	4	0,5	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за семестр:		6 часов	42 часа		
Всего за 2й год:		12 часов	82 часа		
Введение. Раздел 1. Западноевропейский балетный театр от истоков до XVIII в. Хореография на подступах к самоопределению.	5	2	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Рождение балета во Франции.	5	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Рождение балета в Англии.	5	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Французский балет первой половины XVII века.	5	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Европейский балет XVII-начала XVIII века.	5	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за семестр:		6	40		
Разновидности итальянского балета XVIII в.	6	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Английский балет XVIII в.	6	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Голландии.	6	1	4	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Швеции.	6	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Балет в Польше.	6	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Английский балет XVIII в.	6	1	8	УК-5; ОПК-1; ПК-6	
Итого за 6й семестр:		6	44		экзамен
Итого за год:		12 часов	84 часа		
Итого по предмету: 468 часов		40	248 часов	Всего: 288 часов	

4.3. Рекомендуемые образовательные технологии

Развитие современных информационных технологий и научно-методические изыскания последних лет в исполнительском искусстве хореографии дали возможность применения инновационных методов в преподавании дисциплины «Хореографическое искусство». Эти методы направлены, прежде всего, на повышение качества подготовки студентов и развитие их творческих личностных качеств. Целью использования педагогических технологий является повысить способность педагога к поиску и внедрению в практику новых педагогических идей, новых способов, методов и приемов в решения педагогических задач.

Инновационные технологии в преподавании дисциплины представляют собой использование аудио, CD, DVD материалов, а также Интернет-ресурса. Применение современных способов преподавания качественно повлияло на совершенствование исполнительской техники и позволило значительно расширить хореографический репертуар. Комплекс педагогических технологий для достижения новых образовательных результатов в области хореографии:

1. информационно- коммуникационная технология;
2. соревновательная технология;
3. обучение в сотрудничестве (командная групповая работа);
4. проектная технология;
5. исследовательские методы обучения;
6. технология развития «критического мышления»;
7. лекционно-семинарско-зачетная система обучения;

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Хореографическое искусство» в соответствии с учебным планом изучается в течение двух с половиной лет (I-V семестры) и включает в себя аудиторные лекционные занятия, семинары и самостоятельную работу студентов.). Аудиторный объем курса 176 часов, периодичность - раз в неделю по 2 часа. Обязательным требованием при изучении данной дисциплины в третьем и пятом семестре является экзамен, включающий в себя ответ на билеты.

Главной формой учебной и воспитательной работы является лекция, сопровождающаяся показом видеоматериала по теме. Студент должен развиваться, свободно ориентируясь во всем многообразии литературы по хореографии.

Важнейшая задача педагога – всестороннее и гармоничное развитие личности студента, его интеллектуального и творческого потенциала, раскрытие таланта ученика, бережное отношение к его индивидуальности.

Важнейшая задача педагога – всестороннее и гармоничное развитие личности студента, его интеллектуального и творческого потенциала, раскрытие таланта ученика, бережное отношение к его индивидуальности.

Понимание студентом содержания предмета «Хореографическое искусство» невозможно без знания музыки и литературы, живописи и архитектуры, философии, истории культуры и религий.

С целью повышения уровня знаний у студентов и их интереса к занятиям по предмету в каждом семестре проводятся тестирования, контрольные уроки, семинары, на которых студенты делятся результатами исследований (рефераты, доклады) по разделам и темам в рамках учебной программы, с последующим обсуждением и оценкой.

Рекомендации преподавателю:

1. привить навыки самостоятельной работы с пройденным материалом по предмету;

2. научить разбираться в основных направлениях и тенденциях развития хореографического искусства;
3. научить свободному владению глоссарием;
4. привить навыки преподавательской деятельности через умение грамотного изложения практического и теоретического материала;

Преподавателю «Хореографического искусства» необходимо дать студенту ВУЗа теоретические основы хореографического искусства. Указать на связь истории хореографии России с развитием мировой культуры. Преподавателю необходимо анализировать этапы эволюции русского и зарубежного хореографического искусства. Для ознакомления с творческой деятельностью выдающихся хореографов-танцовщиков целесообразно использование видеоматериала:

1. Большой театр. Двухсотый сезон
2. «Лебединое озеро». Балет Большого театра СССР
3. Галина Уланова
4. Майя Плисецкая
5. Третья молодость. Мариус Петипа в Петербурге
6. Мастера Русского балета. Сюжеты из балетов П.И. Чайковского «Лебединое озеро», Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа»
7. Большой театр. История русского балета
8. «Ромео и Джульетта». Фильм-балет по трагедии В. Шекспира
9. «Спартак». Балет А. Хачатуряна. Спектакль Большого театра
10. «Хрустальный башмачок». Балет С. Прокофьева «Золушка»
11. Балеты В. Гордеева. Одноактные балеты и миниатюры: Эсмеральда (Дриго), Сюрприз маневров, или свадьба с генералом (Россини)
1. «Золушка». Рудольф Нуриев. Парижский Театр Оперы и Балета
2. «Щелкунчик» П.И. Чайковский. Хореограф Рудольф Нуриев
3. «Лебединое озеро». В спектакле Большого театра- Майя Плисецкая, Александр Богатырев, Борис Ефимов
4. «Жизель». Адольф Адам. Американский балет-театр
5. «Спящая красавица» П.И. Чайковский. Кировский балет.

Студенту необходимо указать на связь балетного театра с педагогической и исполнительской деятельностью. В содержании тем уроков указать на связь в творчестве современных отечественных с зарубежными хореографами. Преподавателю необходимо привить студентам навыки самостоятельной работы с библиографическим материалом, а также быть в курсе всех балетных премьер, (отечественных и зарубежных), через ознакомление с периодической печатью, телевидением, кино.

Использовать, как одну из форм развития самостоятельной работы студента, написание рефератов по изучаемым темам учебной программы. На лекциях отводить время для анализа самостоятельной работы студента. Предлагаемые темы, для написания рефератов, преподаватель должен представлять в начале семестра, определив определенные сроки их выполнения и сдачи. Вузская лекция, как главное звено дидактического обучения должна отвечать следующим требованиям:

1. изложение материала от простого к сложному, от неизвестному к известному;
2. логичность, четкость и ясность изложения материала;
3. возможность проблемного изложения, дискуссии, диалога с целью активизации деятельности студентов;
4. опора смысловой части лекции на подлинные факты, события, явления, статистические данные;
5. тесная связь теоретических положений и выводов с практикой и будущей профессиональной деятельностью студента;

Преподавателю данной дисциплины целесообразно использование наглядных пособий (фотографий, репродукций) по изучаемой теме. При изложении материала важно помнить, что систематичность, объективность, аргументированность – главные принципы, на которых должен быть основан контроль и оценка знаний студентов.

Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:

Образовательный процесс по дисциплине «Хореографическое искусство» проводится:

- в форме контактной работы обучающихся с преподавателем;
- в форме самостоятельной работы обучающихся.

Контактная работа может быть аудиторной, внеаудиторной, а также проводится в электронной информационно-образовательной среде.

Контактная работа при проведении учебных занятий по дисциплинам (модулям) включает в себя:

- занятия лекционного типа (лекции и иные учебные занятия, предусматривающие преимущественную передачу учебной информации педагогическими работниками организации;
- занятия семинарского типа (семинары, практические занятия (репетиции) и иные аналогичные занятия, и (или) групповые консультации;
- индивидуальную работу обучающихся с преподавателем.
- практические занятия (групповые, мелкогрупповые и индивидуальные),
- самостоятельная работа студентов;
- коллоквиум;
- консультация
- мастер-классы преподавателей и приглашенных специалистов;
- академические концерты.

Для реализации программы «Хореографическое искусство» применяются следующие виды учебной работы:

Лекция. Используют различные типы лекций: вводную, мотивационную (способствующую проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительную (готовящую студента к более сложному материалу), интегрирующую (дающую общий теоретический анализ предшествующего материала), установочную (направляющую студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарную. Содержание и структура лекционного материала должны быть направлены на формирование у студента соответствующих компетенций и соотноситься с выбранными преподавателем методами контроля.

Основными активными формами обучения профессиональным компетенциям, связанным с ведением педагогической деятельности программы «Хореографическое искусство» являются лекции, а также продолжающиеся на регулярной основе в течение всего периода обучения семинары и творческие интерактивные занятия.

Практическое занятие имеет разновидности: семинар и творческое интерактивное занятие.

- а) *Семинар* – практическое занятие, являющееся дополнением лекционных занятий. Семинары могут проходить в различных диалогических формах – дискуссий, деловых и ролевых игр, анализа конкретных ситуаций.
- б) *Творческое интерактивное занятие* – индивидуальное, мелкогрупповое, групповое занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

Темы и содержание лекций

ВВЕДЕНИЕ

Балет как часть национальной культуры. Хореография как вид искусства. Её специфические особенности и выразительные средства. Условная природа балета. Связь искусства балета с другими видами искусства.

История взаимного влияния русского балета – история борьбы за реализм. Главные школы русского классического танца, их основные творческие этапы. Самобытность русского хореографического искусства. Творческое восприятие русскими балетными театрами прогрессивных хореографических образцов Запада.

Мировое значение русского балетного театра и его роль в возрождении танца в Европе и Америке.

Реалистические традиции русского балета как основа развития хореографического искусства.

РАЗДЕЛ I

Русский балет от истоков до XIX века

Тема. Истоки русского балета. Русский народный танец.

Народное танцевальное искусство и профессиональный балетный театр. Танец в древнерусских обрядах и играх. Связь песни и танца. Пляски – игры и обрядные пляски русского народа; их связь с трудовыми процессами. Примеры: «А мы просо сеяли...», «Яр хмель», «Ленок», - их построение и исполнение. Наличие в них любовных мотивов. Первоначальное строгое соответствие исполнения плясок – игр трудовым процессам.

Охотничьи пляски. Примеры: «Танец моржа» - у чукчей, «Танец орла» - у монголов. «Танец медведя» - у айнов. Исполнение плясок до и после охоты.

Культовые пляски – игрища и хороводы. Магическое значение хоровода как пляски, посвященной богу солнца – Яриле. Различные виды исполнения хоровода. Обязательный ход по кругу. Значение солнца оборота в жизни племенного общества и связанные с ним игрища. Проводы Масленицы. Семик. Святки. Исполнение игрищ. Военные пляски. Примеры: «Гопак», «Хоруми».

Введение христианства и борьба церкви с древними плясками, играми, игрищами и хороводами. Семейно-бытовые обряды. Театрализация свадебного обряда.

Бытовые пляски русского народа. Различия в исполнении мужской и женской пляски. Сольные пляски: перепляс, дуэтная пляска и изобразительный танец. Виды массовых народных плясок: величальные пляски, шестеры, кадрили, ланцы и др. Их исполнении игрищ. Влияние общественных и бытовых условий на развитие народной пляски.

Отличительные национальные черты русского народного танцевального творчества: сюжетность, реалистическая форма, высокая техника танца, индивидуальность и выразительность исполнения. Русская народная пляска – основа русской балетной школы.

Тема. Скоморохи – первые русские исполнители-профессионалы.

Появление первых русских исполнителей – профессионалов – скоморохов. Синтетичность и сатиричность искусства скоморохов. Постепенная специализация скоморохов по жанрам. Представители танцевального жанра «плясуны» и их исполнительское мастерство. Совершенствование техники народного танца. Образование бродячих групп – «ватаг». Связь скоморохов с массами, участие в жизни народа. Деление скоморохов на оседлых и бродячих. Танцевальные представления скоморохов «позорища» в Киевской Руси. Появление в 16 веке женщин – скоморохов. Борьба церкви и государства с бродячим скоморошеством. Причины этой борьбы. Сатиричность жанра, подрывающего авторитет церковной и светской знати, деятельное участие в народных восстаниях. Различное отношение к скоморохам знати и простого народа. Значение искусства скоморохов в обогащении русской народной пляски.

Тема. Проникновение в Россию зарубежного балетного и сценического танца.

Рост общения Московского государства с зарубежными странами в 16-17 вв. Дворцовый театр Алексея Михайловича (1672 г.). Деятельность боярина Артамона Матвеева при организации театра. Балет в спектаклях театра. Быстрое освоение русскими «иноземного танцевания». Ограниченное значение дворцового театра в развитии русского сценического искусства. Организация первого публичного театра в Москве (1702 г.). Деятельность Петра I в создании театра. Балет в спектаклях театра. Учреждение Петровских ассамблей в Петербурге (1718 г.). Порядок проведения ассамблей. Их популярность среди молодежи. Танцы на ассамблеях – исполнение наряду с зарубежными балльными танцами русских народных плясок

Обязанности танцмейстера как учителя танцев и воспитателя молодежи. Легкое освоение русской знатью иностранных балльных танцев. Значение ассамблей в ломке устаревших допетровских семейных устоев знати и в воспитании дворянского общества. Быстрое распространение балльных танцев в широких кругах правящих классов.

Роль Сухопутного Шляхетного корпуса в становлении русского балета. Первые балеты, исполненные при дворе силами кадет. Приезд в Россию итальянской оперно-балетной труппы (1735 г.). Учреждение в Петербурге хореографического училища «Её Величества танцевальной школы» (1737 г).

Представители широких народных масс – основоположники русской школы в балете. Внесение русского национального содержания в технику

зарубежного танца. Стилизация русского народного танца. Первые русские выдающиеся артисты балета – Сергеева, Тимофеева, Нестеров. Учреждение в России постоянного придворного итальянского оперно-балетного театра. Законы классицизма и балет. Деление танца на три основных вида, условный костюм, построение и проведение балетов – «выходов». Отсутствие содержания и отвлеченность этих балетов. Главенство мужчин в балете.

Тема. Начало формирования русского балета.

Французская буржуазная революция и реакция на нее царского самодержавия. Увольнение с казенной службы иностранцев; освобождение русского балета от иноземных артистов. Назначение И.И.Вальберха (1766-1819 г.г.) руководителем балета в Петербурге. Исполнительская, балетмейстерская и педагогическая деятельность Вальберха. «Нравственные балеты». Балет на современную тему «Новый Вертер» (1799 г.). Балет по произведению Шекспира «Ромео и Джульетта» (1800 г.). Сотрудничество Вальберха с русскими композиторами. Его близость к русским литературным кругам. Отражение в спектаклях интересов широких кругов дворянской интеллигенции. Приезд в Россию балетмейстера К.Дидло (1767-1837 гг.) его деятельность в Петербурге. «Анакреонтические» балеты на античные сюжеты. Совершенство формы его постановок и их развлекательный характер.

Борьба Вальберха с эстетическими установками К.Дидло за глубоко идейный балет. Поездка В.Альберха в Париж и его критика французского балета с русских эстетических позиций.

Деятели русского балета в Петербурге: А.П.Берилова (1778-1804 г.г.); Е.И.Колосова (1780-1869 г.г) – выдающаяся исполнительница русских народных танцев. Крепостные балетные коллективы: театр Шереметьева в Кускове. Первая танцовщица театра – Т.В.Шлыкова (1773-1860 г.г). Национальная народная тематика в спектаклях театра. Значение крепостных трупп в дальнейшем распространении балетного искусства в России. Открытие первых публичных театров в провинции и постановка в них балетных спектаклей. Рязанский городской театр и балетная труппа Ржевского. Театр Шаховского в Нижнем Новгороде. Балет в Одессе и Харькове.

Русский балетный театр первой половины 19 века.

Тема. Патриотический балет периода Отечественной войны 1812 г.

Деятельность К.Дидло в Петербургской балетной школе. Его работа по усовершенствованию техники сцены. Создание Вальберхом совместно с Дидло самостоятельной русской балетной труппы в совершенстве владеющей техникой танца. Деятельность Вальберха в период войны 1812 г. Постановка патриотических дивертисментов и балетов – миниатюр. Роль русского народного* в этих спектаклях. Значение деятельности Вальберха. Учреждение в Москве 1806 г. императорских театров и реорганизация балетной школы. Демократическая направленность балета в Москве. Народность московских патриотических дивертисментов.

Тема. Возникновение русской национальной школы классического танца.

Вторичный приезд Дидло в Петербург (1815 г.). Переход Дидло на эстетические позиции Вальберха и продолжение его деятельности в балете. Сближение Дидло с передовыми деятелями русской культуры. Дидло и Пушкин. Появление балетов романтического содержания. «Кавказский пленник» (1823 г.). Значение Пушкина в развитии русского балета. Взгляды Дидло на назначение танца в балете. Создание самодеятельного балетного репертуара, близкого по духу прогрессивным кругам русских зрителей и исполнителей. Уравнение значения мужского и женского танца. Пальцы («пуанты»), впервые введенные в женский танец Дидло.

Творчество М. Даниловой (1793-1810 гг.), А. Истоминой (1799-1848 гг.), Е. Телешевой (1805-1850г.г), Н. Гольца (1800-1880г.г) и И. Шемаева (1794-1850 гг.). Появление русской школы классического танца, окончательное национальное самоопределение русского балета. Определение Пушкиным основной особенности русской школы классического танца. Московский «левый фланг» и его влияние на создание в Москве национального балетного репертуара. Балетмейстерская деятельность А. Глушковского. Первая инсценировка произведения Пушкина в балетном театре. Балет «Руслан и Людмила» (1821 г.). Политическое значение спектакля в связи со ссылкой Пушкина на юг России. Перенесение из Петербурга в Москву балета Дидло «Кавказский пленник» (1827 г.). Балеты «Черная шаль» по Пушкину (1831 г.).

Дальнейшее развитие в Москве народно-патриотических дивертисментов. Деятельность И.Лобанова (1797-1840 гг.) в развитии народных танцев на сцене. Т. Иванова-Глушковская (1795-1855 гг.) и И.Лобанов – лучшие исполнители народных танцев. Новая сценическая форма русской народной пляски и изменение костюма. Отбор наиболее изящных и красивых движений подлинной русской пляски и перенос их на сцену вместо прежней стилизации. Введение русского народного танца в сюжет балета («Руслан и Людмила»).

Развитие публичных балетных театров в России. Антреприза И.Штейна на Украине. Балет в городе Орле. Самостоятельность репертуара. Балет Юсупова в Москве.

Тема. Ранний романтизм балета 30-х годов XIX века.

Взгляды царского правительства и прогрессивной интеллигенции на задачи театра. Стремление правительства установить в театре развлекательный балетный репертуар. Приглашение иностранных балетмейстеров и исполнителей. Постановка безыдейных зарубежных балетов в Петербурге и попытка создания национальных шовинистически-великодержавных балетов.

Разрыв между содержанием и танцевальным языком в балетах романтического направления. Увлечение техникой ради техники. Мужественность женского и манерность мужского исполнения танцев. Танцовщица М.Тальони. Её роль в утверждении нового классического женского танца. Белинский о Тальони. Причины постепенного падения интереса к творчеству Тальони.

Открытие в Москве Большого Петровского театра (1824 г.). Самобытность национально-демократической линии репертуара московской балетной труппы. Приглашение танцовщицы, педагога и балетмейстера Ф.Гюллен (1806-1860 гг.). Характеристика ее деятельности – поиски новых тем, сотрудничество с новыми композиторами. Балеты «Астольф и Жоколд» (1829 г.), «Фенелла» (1835 г.). Социальная острота этих спектаклей. Работа Гюллен в балетной школе. Е.Санковская (1816-1878 гг.). Исполнение Санковской в Москве балета «Сильфида». Различие в трактовке образа Сильфиды Санковской и Тальони. Санковская – создательница русского романтического балета. Белинский. Герцен и Салтыков-Щедрин о Санковской. Санковская – знамя* передовой молодежи Московского университета. Характеристика лучших артистов, воспитанных Гюлен: Т.Карпаковой-Богдановой (1813-1842 гг.), Ворониной (1823-18...),* и К.Богданова (1808-1860 гг.).

Тема. Возникновение реалистических тенденций в русском балете.

Постепенный переход искусства на позиции критического реализма. Новый этап развития народно-сценического танца. Стремление средствами танца выявить характер народа. Место народно-сценического танца в балетном спектакле.

Танцовщица Е.Андреянова (1816-1857 гг.). Исполнение Андреяновой народных танцев. Балет «Жизель» (1842 г.) и «Пахита» (1847 г.) с участием Андреяновой.

Балетмейстер Ж.Перро (1810-1892 г.). Создание Перро в Париже нового мужского классического танца. Его балеты «Жизель» (1841 г.), «Мечта художника» (1842 г.) и «Эсмеральда» (1849 г.). Прогрессивная идейность балетов Перро. Обострение в них социальной темы. Реалистические тенденции. Действенный танец Перро. Фани Эльслер (1810-1884 гг.) – лучшая воплотительница образов в балетах Перро. Фани Эльслер и ее исполнение народных танцев. Демократичность творчества Перро и Фани Эльслер.

Приезд в Петербург Перро и Фани Эльслер (1848 г.). Первоначальный успех реалистических балетов Перро в Петербурге и постепенное охлаждение придворного зрителя к социальной остроте его постановок. Отрицательное отношение правительства к деятельности Перро. Вынужденный переход Перро на развлекательные темы. Перро и Фани Эльслер в Москве. Близость их творчества реалистическим принципам школы актерского мастерства Малого театра. Успех прогрессивных балетов Перро у московского демократического зрителя. Выдающийся успех Фани Эльслер в Москве. Образы созданные Фани Эльслер в балетах «Жизель», «Эсмеральда», «Тщетная предосторожность». Исполнение Эльслер русской пляски и ее успех. Выступление в народных танцах. Участие Эльслер в драматических спектаклях Малого театра. Санковская и Андреянова в репертуаре Эльслер.

РАЗДЕЛ 3

Русский балетный театр второй половины XIX века.

Тема. Обострение борьбы аристократических и демократических тенденций в русском балете во второй половине XIX века.

Увлечение петербургского дворянского зрителя развлекательными балетами. Увольнение Перро и приглашение в Петербург Сен-Леона (1817-1870 гг.). Приспособление к вкусам зрителя, безыдейность сюжета и натурализм балетов Сен-Леона. Замена народно-сценического танца характерным танцем. Псевдо-русские балеты Сен-Леона «Конек-Горбунок» (1864 г.). Аллегория на отмену крепостного права – «Золотая рыбка» (1867 г.). Появление псевдо-русских народных танцев. Некрасов и Салтыков-Щедрин о творчестве Сен-Леона.

Начало балетмейстерской деятельности М.И.Петипа (1882-1910 гг.). балеты «Дочь Фараона» (1862 г.) и «Дон-Кихот» (1869 г.). Падение интереса к балету у широкого зрителя. Развитие дивертисментности балетов за счет их содержания. Новая редакция

«Эсмиральды» с включением в нее дивертисмента (1870 г.). Падение сборов. Отражение в балете злободневных вопросов. Балет «Дочь снегов» (1879 г.), связанный с полярной экспедицией Норденшельда. Патриотический балет «Роскана Краса Черногории» (1878 г.). Идеиная и художественная слабость этих спектаклей. Рост танцевальной техники. Усложнение танца на пальцах, воздушная поддержка.

Танцовщицы Н.Богданова (1836-1897 гг.) и М. Муравьева (1838-1879 гг.).

Борьба московской балетной труппы за сохранение прогрессивно-демократического репертуара. Отрицательная оценка московским зрителем балета «Конек-Горбунок» и деятельности Сен-Леона. Отношение московской критики к балету.

Балетмейстер С. Соколов (1830-1898 гг.). Работа Соколова над постановкой оперы-балета Даргомыжского «Торжество Вакха» (1867 г.). Новаторство Соколова. Балеты «Папоротник, или ночь под Ивана Купала» (1867 г.), «Цыганский табор» (1868 г.) и «Последний день жатвы». Прогрессивная направленность этих постановок. Противоположная оценка критикой деятельности Соколова. Соколов как исполнитель и педагог.

Влияние Малого театра на воспитание московских артистов балета реалистической школы.

Дальнейшее проникновение за рубеж русской балетной школы.

Тема. Возникновение симфонического балета в России.

Повсеместный упадок балета в странах Западной Европы (за исключением Италии).

Воспитание Миланской балетной школы итальянских балерин-виртуозок и их проникновение на все сцены Европы. Пропаганда ими акробатической бессодержательности техники танца.

Углубление балетного кризиса в России и бесплодные попытки найти из него выход. Привлечение московским Большим театром П.Чайковского к написанию музыки к балетам. Взгляды П.Чайковского на балет и его протест против пренебрежительного отношения композиторов-симфонистов к балету. Создание им партитуры балеты «Лебединое озеро». Музыка «Лебединого озера» - закономерное развитие танцевальных сцен опер Глинки, Даргомыжского и Серова. Национальная сущность музыки. «Лебединое озеро» - первая музыкальная пьеса с танцами.

Постановка балетмейстером В.Рейзингером (1828-1892 гг.) в Москве первого балета Чайковского «Лебединое озеро». Искажение партитуры композитора. Новизна музыки и полное непонимание ее балетмейстером. Частичная замена танцев ритмо-пластикой. Провал постановки. Отрицательная оценка балета музыкальной критикой. Популярность музыки «Лебединого озера» у широких масс демократического зрителя. Попытка балетмейстером П.Гансена (1842-1901 гг.) найти соответствующее танцевальное решение этого балета в постановках 1880 и 1882 гг. Одна из первых исполнительниц роли Одетты-Одилии – А.Собещанская (1842-1918 гг.). Значение «Лебединого озера» в развитии мирового балета. Реформа 1882 года московской балетной труппы, временно уничтожившая демократическую линию развития русского балета.

Проникновение на петербургскую сцену итальянских балерин-виртуозок и их грандиозный успех у зрителя. Критическое отношение русских деятелей балета к виртуозному, но бессодержательному танцу итальянцев. Борьба русских артистов балета за сохранение прогрессивных традиций в балете. Постановка в дни бенефиса старых классических балетов. Попытка противопоставить итальянцам грандиозные отечественные балеты-феерии. Примитивность и устарелость балетной музыки по сравнению с достижениями русской музыкальной школы. Трудность привлечения большинства русских ведущих композиторов к написанию балетных партитур. Попытки поручать создание музыки для балетов рядовым композиторам-профессионалам.

Балет «Весталка» (1888 г.) М. Иванова, продолжавший симфонические принципы «Лебединого озера». Принципиальное значение спектакля. Poleмика музыкальной критики о развитии балетной музыки.

Создание П.Чайковским, М.Петипа и Всеволожским балета «Спящая красавица» (1890 г.). Небывалый успех спектакля и его значение в возрождении балета. Расцвет творчества М.Петипа. Методы работы М.Петипа. Проведение Всеволожским реформы балетного костюма. Возникновение симфонического балета в России.

Постановка 3-го балета П.Чайковского «Щелкунчик» (1892 г.), окончательно закрепившего симфоническую музыку в балете. Первая попытка балетмейстера Л. Иванова симфонизировать танец в картине «Снежинки».

Тема. Роль русского балета в мире.

Балеты П.Чайковского и их роль в укреплении национальной русской балетной школы.

Балетмейстер Л.Иванова (1834-1906 гг.). Постановка Ивановым в Петербурге 2-го акта «Лебединого озера» (1894 г.). Симфонизация танца. Подчинение танцевальной части балета законам симфонической музыки.

Характеристика образов средствами определенных танцевальных движений. Танцевальная завязка, кульминация и развязка действия. Построение музыкальных ансамблей по принципу вокальных ансамблей в симфонических операх. Нарушение Ивановым канонических положений классического танца в целях достижения максимальной выразительности. Зарождение неоклассического танца. Академик Б.Асафьев «О значении реформы Иванова в картине «Слет лебедей». Творческий принцип, открытый Ивановым, - каждый балет, основанный на симфонической музыке, требует своих индивидуальных средств выразительности. Постановка в Петербурге М.Петипа и Л.Ивановым «Лебединого озера» (1896 г.).

Первая исполнительница Одетты-Одилии – итальянская балерина П.Леньяни (1863-1923 гг.).

Композитор А.Глазунов (1865-1936 гг.) – продолжатель традиций П.Чайковского в балете. Балет «Раймонда» (1898 г.). Высокое художественное качество и недостатки либретто.

Х.П.Иогансое (1817-1909 гг.). Обобщение им опыта русской хореографической педагогики, способствовавшей формированию последующих поколений русских артистов балета. Приглашение в петербургскую балетную школу выдающегося итальянского педагога Чекетти (1850-1928 гг.). Критическое освоение и дальнейшее развитие русскими педагогами и исполнителями итальянской техники.

К.Шесинская (р.1872 г.) и О.Преображенская (р. 1871 г.), полностью овладевшие танцевальной техникой итальянцев. Использование русскими танцовщицами технической виртуозности как средства максимальной выразительности танцевального образа. Превосходство русской школы в балете.

Сподвижники М.Петипа и Л.Иванова: Н.Гольц (1800-1880 гг.), П.Гардт (1844-1917 гг.), Н.Легат (1869-1937 гг.).

Ф.Кшесинский (1823-1905 гг.) – один из основоположников сценического народно-характерного танца.

Дальнейшее проникновение русского балета за рубеж. Групповые поездки русских артистов по странам Европы. Постановка в Милане балетмейстером Серакко балета «Спящая красавица» (1896 г.).

Рост значения Москвы как торгово-промышленного центра страны. Попытки возродить балет в Москве путем переноса в Большой театр второстепенных спектаклей петербургского репертуара. Чуждость петербургских постановок интересам московского зрителя. Л.Толстой и А.Чехов о балете в Москве. Успешная деятельность московской балетной школы.

РАЗДЕЛ 4

Русский балет начала XX века

Тема. Русский балет в начале 20 века.

Значение прогрессивной деятельности С.Мамонтова, А.Ленского, К.Станиславского и В.Немировича-Данченко в развитии русского театра.

Катастрофическое состояние балетного репертуара в Москве. Полное падение сборов. Приглашение в Большой театр А.Горского (1871-1924 гг.). Постановка Горским в Москве балетов «Спящая красавица» (1899 г.) и «Раймонда» (1900 г.) в редакции М.Петипа. Оживление интереса к балету.

Начало реформаторской деятельности Горского. Балет «Дон-Кихот» (1901 г.). Стремление Горского создать полноценный серьезный репертуар. Постановка «Лебединого озера» (1901 г.), «Дочь Гудулы», «Эсмиральды» (1902 г.), «Золотой рыбки» (1903 г.) и «Дочери Фараона». Применение Горским постановочных приемов оперы Мамонтова и Художественного театра. Расширение Горским принципов творчества Л.Иванова по созданию неоклассического танца в целях большей выразительности. Раскрытие содержания произведения и обновление танцевального языка. Внимание Горского к некоторым положениям народного танца. Резко отрицательное отношение к творчеству Горского со стороны старой балетной критики и признание его деятельности театральной общественностью и артистами

балета. Расцвет балета в Москве и его ведущая прогрессивная роль в стране.

Работа Горского в балетной школе. В.Тихомиров (1876-1956 гг.). Его реформа хореографического образования.

Крупнейшие деятели московской балетной труппы – сподвижники Горского: А.Джури (р. 1874 г.), Л.Рославлева (1874-1904 гг.), С.Федорова 2-я (1879-1930 гг.).

Застой балетного репертуара в Петербурге. Отношение эстетствующей дворянской интеллигенции к балетной молодежи. Обветшавшие формы балета. Перенесение на сцену Мариинского театра московских постановок Горского и отрицательное отношение к ним зрителей. Постановка М.Петипа балета «Волшебное зеркало» (1903 г.). Столкновение старых постановочных методов с новым оформлением. Отставка М.Петипа.

Балетмейстер М.Фокин (1880-1942 гг.). Его исполнительская деятельность и план реформы балета. Деятельность Фокина в балетной школе. Прогрессивные позиции Фокина. Выпускной спектакль балетной школы – балет Фокина «Ацис и Галатя» (1905 г.). Новые принципы постановки. Положительный прием критикой. Молодые исполнители петербургской балетной труппы – А.Павлова (1882-1931 гг.). Исполнительская, педагогическая и балетмейстерская деятельность А.Павловой. Пропаганда Павловой прогрессивных традиций русского реалистического балета за рубеж. Внимание, уделяемое народному танцу. Т.Карсавина (р. 1885 г.) и В.Нифинский (1890-1950 гг.).

Тема. Русский балет 1906-1917 годы.

Революция 1905 г. Использование Фокиным революционных событий для борьбы за осуществление планов обновления балета. Поддержка М.Фокина балетной молодежью. Забастовка петербургской балетной труппы. Разгром революции и репрессии по отношению к участникам забастовки. Столыпинская реакция. Напуганность дворянской интеллигентности минувшими событиями. Увлечение мистикой, символизмом, Эротикой.

Постановка Фокиным в сотрудничестве с художниками объединения «Мир искусства» силами балетной молодежи одноактных балетов для благотворительных вечеров. Совершенство формы постановок Фокина. «Шопениана» (1907 г.). Развитие принципа постановки танца Л.Иванова и использование неоклассического танца в целях сублимации и нахождения наиболее изысканных танцевальных форм.

С.Дягилев (1872-1929 гг.) и А.Бенуа. Создание Фокиным в сотрудничестве с Бенуа и композитором Черепным балета «Павильон Армиды» (1907 г.). Изысканность формы и

мистичность содержания. Дальнейшее развитие балетмейстерской деятельности Фокина. Приемы его работы. Организация в 1904 г. Дягелевым первых гастролей русского балета в Париже под руководством М.Фокина. Небывалый успех. Основной состав зрителей.

Признание мирового приоритета русского балета. Ежегодные «Русские сезоны» в Париже. Гастроли русских исполнителей в странах Западной Европы и Америки. «Петрушка» (1911 г.), «Синий бог» (1912 г.) и «Золотой петушок» (1914 г.) Фокина.

Постепенная утрата М.Фокиным связи с русским зрителем и русским балетом.

Продолжение Горским борьбы за прогрессивную реалистическую направленность балета в Москве после разгрома революции 1905 г. Балеты «Нур и Анитра» (1907 г.), «Саламбо» (1910 г.), «Эвника и Петроний» (1913 г.) Первая постановка сюиты национальных танцев - «Танцы народов» (1914 г.), осуществленная Горским. Приемы работы Горского. Положительное влияние деятельности Горского на развитие русского балета. Известная балерина Москвы Е.Гельцер (р. 1876 г.). Состояние русского балета перед революцией 1917 года.

РАЗДЕЛ 5

Балетный театр в 1917-1927 гг.

Введение. Отечественный балет-наследник и продолжатель прогрессивных традиций русского балета.

Особенности русской школы классического танца. Её связь с народным искусством, национальной культурой. Реалистические тенденции дореволюционной русской хореографии, их действительное развитие в советскую эпоху.

Место классического репертуара в советском хореографическом искусстве. Русская классическая школа танца в советскую эпоху. Её героико-патриотические черты. Героика и современность – ведущие темы советской хореографии. Связь балетного театра с музыкой, изобразительным искусством, литературой.

Тема. Экспериментальные спектакли.

Создание А.Горским из молодежи Большого театра Ансамбля Государственного балета. Спектакли в театре «Аквариум».

Постановки К.Голейзовского в театре «Летучая мышь» и «Камерном балете». Работа К.Голейзовского в Большом театре. Постановки в Экспериментальном театре (1925 г.) «Теолинда» Ф.Шуберта, «Иосиф Прекрасный» С.Василенко.

Организация в 1921 г. по инициативе художника В.Дмитриева группы «Молодой балет» в Петрограде.

«Жар-птица» И.Стравинского – первая самостоятельная постановка Ф.Лопухова (1921 г.).

Постановка танца-симфонии «Величие мироздания» на музыку 4-й симфонии Л.Бетховена (1927 г.).

Создание Ф.Лопуховым хореографических миниатюр на классическую музыку: «Ночь на Лысой горе» М.Мусоргского в инструментовке Н.Римского-Корсакова (1924 г.), «Байка про лису, петуха и барана» И.Стравинского (1927 г.).

Балет «Пульчинелла» И.Стравинского. Создание Ф.Лопуховым хореодраммы «Крепостная балерина» К.Корчмарева (1927 г.). Хореографическое сочинение Ф.Лопухова «Ледяная дева» на музыку Э.Грига в инструментовке Б.Асафьева (1927 г.).

Тема. Балетные спектакли на современную тему.

Балет А.Горского на современную тему в Новом театре «Вечно живые цветы» (1922 г.). Основа музыкальной драматургии – балет «Белая лилия» Б.Асафьева. Включение фрагментов музыки П.И.Чайковского, Ш.Гуно, Н.Римского-Корсакова, Ф.Шопена.

«Красный вихрь» («Большевики») В.Дешеева. Попытка создания Ф.Лопуховым балета на современную революционную тему в Государственном академическом театре оперы и балета (1924 г.).

«Смерчь» Б.Бера, постановка К.Глейзовского спектакля о революции на сцене Большого театра (1927 г.).

«Красный мак» на сцене Большого театра (1927 г.) – победа советского хореографического искусства, первый советский балет.

Музыкальная драматургия балета, созданная композитором Р.Глиэром. Хореографическое и композиционное решение спектакля В.Тихомиова и Л.Лящилина, участие в работе А.Дикого. Вклад Е.Гельцер в создании балета в целом и партии Тао-Хоа. М.И.Калинин о значении балета.

Постановка «Красного Мака» - победа реалистического направления в балетном театре. Последующие редакции балета «Красный Мак».

Тема. Мастера балета первого десятилетия.

Значение артистов старшего поколения в сохранении искусства классического танца и их стремление откликнуться на требования времени и активное участие в создании новых спектаклей.

Сохранение основного состава труппы Московского Большого театра.

Артисты балетной труппы Большого театра.

А.Горский – художественный руководитель балета.

Екатерина Васильевна Гельцер (1876-1962 гг.)

Василий Дмитриевич Тихомиров (1876-1956 гг.)

Молодые артисты балета: Е.Ильющенко, М.Рейзин, Н.Подгорецкая, Л.Банк, А.Абрамова, В.Кудрявцева, М.Кандаурова, В.Смольцовы, Н.Тарасв и др.

Артисты балетной труппы Государственного академического театра оперы и балета Елена Михайловна Люком (1891-1968 гг.).

Ведущие артисты петроградского балета: Е.Гердт, Г.Большакова, Э.Вилль, О.Спесивцева, О.Мунгалова, Л.Иванова, В.Семенов, Б.Шавров, П.Гусев и др.

РАЗДЕЛ 6

Балетный театр в тридцатые годы (1927-1941 гг.).

Тема. Балетные спектакли на современные темы.

Стремление балетного театра расширить круг тем и образов, отойти от плакатного, однолинейного показа героя-современника. Поиски сюжетов и новых выразительных средств.

«Футболист» - первый комедийный балет на современную тему на сцене Большого театра (1930 г.). Музыка В.Оранского, хореография Л.Лящилина и И.Моисеева. Иллюстративность музыки, несостоятельность либретто, поверхностное отображение действительности. Удачное сочетание спортивных движений с приемами классического танца.

Балет Д.Шостаковича «Золотой век». Постановка осуществлена на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1930 г.) В.Ввайноненом, Л.Якосоном, В.Чеснаковым. Попытка решения социальной темы. Снижение значения темы классовой борьбы развитием сюжетной основы в жанре детектива.

Обращение к теме труда и производственной жизни.

Балет Д.Шостаковича «Болт» на сцене Государственного театра оперы и балета (1931 г.). Попытка Ф.Лопухова создать «индивидуальный» балет. Отсутствие положительного героя. Резкая критика спектакля в прессе. А.В.Луначерский о спектакле «Болт».

Балет Д.Шостаковича «Светлый ручей». Осуществление постановки в 1935 г., Ф.Лопуховым на сцене Малого оперного и Большого театров. Неудача попытки воссоздать жизнь советского колхоза. Статья «Балетная фальшь» в газете «Правда» от 6 февраля 1936 г. Значение статьи как документа, фиксирующего принципы современной обработки фольклорного танца, подчеркивающего ответственность художника при обращении к современной теме.

Тема патриотизма, тема труда и строительства новой жизни в балете «Светлана» Д.Клебанова на сцене филиала Большого театра (1939 г.). Правдивый показ образов советской молодежи. Недостатки советской драматургии. Широкое использование балетмейстерами А.Радунским, Н.Попко, Л.Поспехиным, различных национальных танцев в сочетании с классическими. Образное танцевальное раскрытие характеров отрицательных персонажей.

«Счастье» А.Хачатуряна – первый национальный балет на современную тему на сцене Армянского театра оперы и балета (1939 г.). Народно-сценический танец – основа хореографического решения балетмейстера И.Арбатова (Ягубяна). Показ спектакля на декаде армянского искусства в Москве в 1939 г.

Тема. Балетные спектакли на историко-революционную тему.

«Карманьола» В.Фемиледи в Художественном театре балета под руководством В.Кригер (1932 г.). Герои французской революции на балетной сцене. Бытовая детализация постановщиками Н.Болотовым и П.Вирским.

Жанр исторической эпопеи в хореографии – «Пламя Парижа» Б.Асафьева на ленинградской (1932 г.) и московской (1933 г.) сценах. Подчинение всех компонентов спектакля раскрытию основной темы – революционной борьбе народа с тиранией. Режиссерская концепция спектакля балетмейстера В.Вайнонена. Участие С.Радлова. Значение балета «Пламя Парижа» в становлении героико-революционной темы в советском и зарубежном театре.

«Партизанские дни» Б. Асафьева на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1937 г.) – спектакль народно-исторической темы в суровые дни гражданской войны. Стремление балетмейстера В.Вайнонена сделать народный танец (русский, горский, казачий.) основой хореографии спектакля, средством образной характеристики героев и решения массовых сцен.

«Сердце гор» А.Баланчивадзе в постановке балетмейстера В.Чабукиани и режиссера Н.Петрова в Государственном академическом театре оперы и балета (1938 г.) – героико-романтическая поэма о борьбе грузинского народа против феодалов. Органическое слияние классического и национального грузинского танца. Значение спектакля в обновлении и обогащении классического танца народной хореографией.

«Лауренсия» А.Крейна – народно-героическая драма на ленинградской балетной сцене (1939 г.). Работа постановщика В.Чабукиани, режиссера Э.Каплана, композитора хореографического произведения по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник».

Развернутый образ народа, масштабный портрет героини балета. Героико-трагедийный пафос спектакля. Особенности танцевального языка и режиссерской композиции. Органическое слияние испанского народного танца с классическим.

Историко-героическая тема в хореографии. Постановка в Белорусском театре оперы и балета национального балета по повести З.Бядуля «Соловей». Две редакции балета в 1939 г. (балетмейстеры А.Ермолаев и Ф.Лопухов). Близость музыки М.Крошнера и хореографии А. Ермолаева к белорусскому народному творчеству. Эпический размах и своеобразие решения массовых народных сцен.

Тема. Литературные образы на балетной сцене.

Жанровое многообразие и постановочные приемы балетов, созданных по мотивам произведений художественной литературы.

«Бахчисарайский фонтан» - первый советский балет, созданный балетмейстером Р.Захаровым на тему произведения А.Пушкина на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1934 г.). Общее художественное наблюдение С.Радлова. Композиционный строй спектакля, обусловленный тонко разработанной драматургией сценария Н.Волкова. Отражение романтической эпохи А.Пушкина в музыке Б.Асафьева. Образное раскрытие постановщиком идеи пушкинской поэмы, определяемой В.Белинским как «перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви».

Использование метода режиссуры драматического театра при создании балетного спектакля. Режиссерская партитура. Органичное слияние пантомимы и танца. Сущность понятия «танец в образе». Утверждение реалистических принципов на балетной сцене. «Бахчисарайский фонтан» - этапное произведение советского хореографического искусства, репертуарный спектакль мирового балета. Хореографический роман «Утраченные иллюзии» по мотивам «Человеческой комедии» О.Бальзака, созданный Р.Захаровым в Ленинграде (1935 г.). Музыка Б.Асафьева, особенности партитуры. Сохранение исторической достоверности и правды, философские основы произведения в сценарии В. Дмитриева. Призрачность свободы творчества в капиталистическом мире – основная идея спектакля. Убедительное раскрытие образов средствами танца и пантомимы.

«Три толстяка» - героическая сказка для детей по произведению Ю.Олеши на музыку В.Оранского, поставлена на сцене Большого театра И.Моисевым (1935 г.). Режиссерская изобретательность, хореографическая выдумка, использование приемов клоунады и гротеска. Постановка пушкинской поэмы «Цыганы» в Музыкальном театре им. В. И.Немировича-Данченко балетмейстером Н.Холфиним (1937 г.). Произвольное толкование философской сущности произведения. Новизна и образность цыганских плясок, органично вошедших в ткань спектакля.

Балет «Кавказский пленник» на музыку Б.Асафьева. Особенности музыкальной драматургии. Спектакли балетмейстеров Р.Захарова в Москве и Л.Лавронского в Ленинграде (1938 г.). Стремление заострить социальное звучание поэмы. Образ романтического героя пушкинской эпохи на балетной сцене. Постановочные приемы. Хореографическая комедия на сюжет повести Н.Гоголя «Ночь перед рождеством» в музыкальном театре им. В.И.Немировича-Данченко (1938 г.). Музыка Б.Асафьева. Решения спектакля балетмейстерами Ф.Лопуховым, В.Бурмейстером и режиссером П.Макаровым. Остроумные находки в пластическом и композиционном решении спектакля.

Комедийный спектакль «Сказка о попе и о работнике его Балде», созданный балетмейстером В.Варковитским и композитором М.Чулаки на основе пушкинской сказки в Малом Оперном театре (1940 г.). Оригинальная аранжировка русского плясового фольклора. Использование буффонады и приемов искусства скоморохов. Тема патриотизма в балете «Тарас Бульба» по повести Н.Гоголя. Достоинства и недостатки музыки В.Соловьева-Седого. Ленинградская (1940 г. – Ф.Лопуховым) и московская (1941 г. – Р.Захаров) редакция балета. Героический дух народа, любовь к Родине – основа концепции спектакля. Пантомимное решение образа Тараса Бульбы. Различие двух решений.

Балет «Ромео и Джульетта» С.Прокофьева (1941 г.) – новый этап развития русской советской хореографии.

Первое воплощение В.Шекспира на балетной сцене балетмейстером Л.Лавровским. Достоинства либретто Л.Лавровского, С.Радлова и С.Прокофьева. Отражение эпохи в художественном оформлении П.Вильямса. Жанр хореографической трагедии. Приход в балетный театр выдающегося композитора современности С.Прокофьева. История создания музыкальной драматургии.

Подчинение балетмейстером Л.Лавровским всех компонентов спектакля раскрытию идеи торжества нового мироздания, всепобеждающей силы любви. Воссоздание атмосферы

шекспировского произведения в балете. Глубокий психологизм в решении образов. Пластическое решение массовых сцен спектакля.

Тема. Исполнительское искусство.

Становление новой школы актерского мастерства в хореографическом искусстве. Изменения в пластике и стиле исполнения.

Творчество:

Марина Тимофеевна Семенова

Ольга Генриховна Иордан

Галина Сергеевна Уланова

Татьяна Михайловна Вечеслова

Наталья Михайловна Дудинская

Ольга Васильевна Лепешинская

Алла Яковлевна Шелест

Асаф Михайлович Мессерер

Михаил Маркович Габович

Алексей Николаевич Ермолаев

Вахтанг Михайлович Чабукиани

Константин Михайлович Сергеев

Значение характерного танца в спектаклях отечественных хореографов.

Воспитание нового характерного танцовщика – актера, создателя развернутого сценического образа. Н.Анисимов, А.Лопухова, С.Корань, В.Галецкая, Н.Капустина, Т.Ткаченко.

Тема. Ансамбли народного танца - новый жанр отечественной хореографии.

Организация в 1937 г. Ансамбля народного танца под руководством И.Моисеева.

Ансамбль народного танца Украины под руководством Вирского;

Ансамбль народного танца Грузии под руководством И.Сухишвили и Н.Рамишвили; ансамбль «Жок», «Лезгинка» и др.

Включение танцевальной группы в состав Государственного хора им. М.Пятницкого под руководством Т.Устиновой и В.Хватова (1938 г.);

Н.Надеждина – организатор и художественный руководитель ансамбля «Березка» (1948 г.).

РАЗДЕЛ 7

Русская хореография в годы Великой Отечественной Войны

Тема. Хореографическое искусство в годы Великой Отечественной Войны. Фронтвые бригады.

Краснознаменный ансамбль песни и пляски под руководством А.В.Александрова, танцевальные ансамбли Украинского и Белорусского фронтов, Военно-Морского флота и Пограничных войск. Деятельность ансамбля в военные годы.

Новая программа ансамбля народного танца под руководством И.Моисеева

Эвакуация Московского и Ленинградского хореографических училищ. Деятельность Большого театра в Куйбышеве.

«Алые паруса» на музыку В.Юровского в постановке Н.Попко, Л.Поспехина, А.Радунского (1942 г., Куйбышев), (1943 г., г.Москва).

Деятельность Государственного академического театра оперы и балета в Перми.

Балет «Гаянэ» на музыку А.Хачатуряна в постановке Н.Анисимовой (1942 г., Пермь; 1945 г. Ленинград).

Создание нового жанра тематического концерта «Три мая» балетмейстером Н.Анисимовой и режиссером Л.Баратовым (1942 г., Пермь). Самоотверженный труд балетных артистов в дни Ленинградской блокады и в прифронтной Москве.

Деятельность коллектива под руководством О.Иордан. Концерты на кораблях, в воинских частях и госпиталях. Постановка балетов «Эсмеральда» и «Шопениана».

Балетные спектакли в филиале Большого театра под руководством М.Габовича. Репертуар: «Тщетная предосторожность», «Конек Горюнок», «Лебединое озеро», «Дон-Кихот».

Московский музыкальный театр – ведущий театр прифронтовой столицы. Переход балетной труппы на казарменное положение.

Балет «Штраусиана» - музыка И.Штрауса, постановка В.Бормейстера и И.Курилова (1941 г.).

«Виндзорские проказницы» В. Оранского в постановке В. Бортмейстера и И.Курилова (1942 г.). Режиссура П.Маркова. Первая шекспировская комедия на балетной сцене. Героический балет «Лола». Музыка С.Василенко. Включение в партитуру фрагментов из музыки Альбениса, Альвареса, других испанских композиторов. Постановка В.Бурмейстера, режиссерская концепция И.Туманова. «Лола» - оптимистическая трагедия. Главный герой балета – сражающиеся за независимость родины испанские партизаны.

Строительство новых театров в годы войны. Открытие Новосибирского театра оперы и балета в 1945 г.

Создание хореографических миниатюр и эстрадных номеров Р.Захаровым, А.Радунским, Л.Якобсоном на темы Великой Отечественной Войны.

РАЗДЕЛ 8

Балетный театр в послевоенный период (1945 – 1960 гг.).

Тема. Балетные спектакли на современную тему (XX век).

«Гатьяна» балет А.Крейна на сцене Государственного академического театра оперы и балеты (1947 г.) о патриотизме и моральной стойкости советского человека. Танцевально-образное решение В.Бурмейстером батальных сцен, раскрывающий героизм советских моряков. «Милица» Б.Асафьева – спектакль Государственного академического театра оперы и балета о героической борьбе югославских партизан против фашистов (1947 г.). В постановке балетмейстера В.Вайнонена использованы танцы народов Югославии.

«Берег счастья» - героическая поэма о советской молодежи на сцене Музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.Немировича-Данченко (1948 г.). Постановка В.Бурмейстера и И.Курилова. Героико-патетическое звучание сцены боя, метод симфонизации в характерном танце.

Высокий патриотизм балета А.Петрова «Берег надежды», поставленного на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1959 г.). Стремление балетмейстера И.Бельского к поэтической обобщенности образа, к пластической контрастности двух противоборствующих социальных миров.

Бесконфликтность драматургии ряда балетов на современную тему. Иллюстрированное изложение сюжета, натурализм внешнего облика спектаклей, отсутствие единства и стилистической точности в пластическом языке.

Тема. Балетные спектакли на историко-героическую тему.

Героико-революционный балет «Юность» М.Чулаки по мотивам романа Н.Островского «Как закалялась сталь» на сцене Малого оперного театра (1949 г.). Сценарий Ю.Слонимского. Режиссерская разработка спектакля балетмейстером Б.Фенстером.

Тема героической борьбы восставших рабов за свободу, раскрытая в балете «Спартак», поставленном в 1956 г. на сцене Государственного академического театра оперы и балета в Ленинграде. Масштабность, драматическая напряженность,

театральная яркость спектакля балетмейстером Л.Якобсоном. Стремление воссоздать стиль античной пластики в массовых, дуэтных и сольных танцах.

Постановка балета «Спартак» в Большом театре в 1958 г. балетмейстером И.Моисеевым.

Перенесение Л. Якобсоном постановки «Спартак» на московскую сцену в 1962 г. Изменения, внесенные балетмейстером в хореографию и режиссерское решение спектакля.

Тема. Хореографическое воплощение литературных произведений.

1. Спектакли на темы русской литературы.

«Барышня-крестьянка» Б.Асафьева на сцене филиала Большого театра (1946 г.). Балетмейстер Р.Захаров. камерный комедийный спектакль с яркими игровыми сценами. Растянность и бытовая приземленность в решении спектакля балетмейстером Б.Фенстером на сцене Малого оперного театра (1949 г.). Балетмейстеры А.Андреев и Б.Фенстер. Народность в хореографическом раскрытии музыкального материала и в изобразительном решении спектакля художниками Палеха.

«Медный всадник» Р. Глиэра в постановке Р.Захарова на ленинградской и московской сценах (1949 г.). Эпическая масштабность балетной пушкинианы. Историческая достоверность и убедительность в передаче духа эпохи. Преобладание в сценическом действии приемов феерии. Ограниченность танцевальных характеристик.

Стремление перенести на балетную сцену образы романтических героев М.Ю.Лермонтова.

Балет «Маскарад» на сцене Государственного академического театра оперы и балета в постановке Б.Фенстера (1960 г.). Отсутствие глубины в раскрытии сложных социальных проблем, недостаточно тонкое исследование психологии героев драмы.

Постановка «Маскарада» балетмейстером И.Смирновым на ташкентской (1958 г.) и московской (1961 г.) сценах. Углубленная психологическая разработка характеров, создание социального фона драмы в постановке на сцене музыкального театра им. К.Станиславского и В.Немировича-Данченко.

2. Спектакли на темы классической литературы.

Балет «Шурале» композитора Ф.Ярулина. Постановка в Татарском театре оперы и балета балетмейстерами Л.Жуковым и Г.Тагировым (1945 г.). Ленинградская (1950 г.) и московская (1955 г.) постановки Л.Якобсона. Хореографическая сказка о борьбе человека с силами зла. Органическое соединение классического танца с народными плясовыми мотивами.

Балет Кара Караева «Семь красавиц». Постановка балета П.Гусевым в Азербайджанском театре оперы и балета (1952 г.) и в Малом оперном театре (1953 г.). Попытка раскрыть в танцевальных образах глубокую философскую мысль поэтического творчества Низами о судьбе народа и правителя.

3. Спектакли на тему зарубежной классической литературы.

Балет «Мнимый жених» М.Чулаки, созданный по пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ» на сцене Малого театра оперы и балета Б.Фенстером (1946 г.). Использование хореографом приемов итальянской комедии масок.

«Мирандолина» С.Василенко в филиале Большого театра (1949 г.). Богатство музыкальных характеристик. Стремительность сценического действия, яркая комедийность в хореографии В.Вайнонена.

Трагедия В.Шекспира «Отелло» в хореографическом прочтении В.Чабукиани на сценах Грузинского театра оперы и балета (1957 г.) и Государственного академического театра оперы и балета (1960 г.). Музыкальная драматургия А.Мачавариани. Раскрытие средствами хореографии эмоционального строя героев трагедии.

«Тропюю грома» Кара Караева на Ленинградской (1958 г.) и Московской (1959 г.) сценах в постановке К.Сергеева. Гуманизм и гражданский пафос спектакля. Идейная направленность балета, подтверждающего право всех народов на свободу и независимость. Борьба против социального и расового неравенства – основная тема музыкального и режиссерского решения. Яркость социальных характеристик. Иллюстративность и неограниченность отдельных эпизодов в сценарной основе спектакля, созданной Ю.Сломинским по мотивам романа П.Абрахамса.

Балет И.Морозова «Доктор Айболит» на сцене Новосибирского театра оперы и балета (1947 г.) в постановке балетмейстера И.Моисеева.

Осуществление спектакля на сцене Музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.Немировича-Данченко балетмейстером Н.Холфиним (1948 г.). Стремительность сценического развития действия, разнообразие и выразительность танцевальных характеристик в хореографическом и режиссерском решении.

Балет Р.Щедрина «Конек Горбунок». Создание балетмейстером А.Радунским на сцене Большого театра (1960 г.) яркого спектакля о веселом, находчивом и умном русском парне Иванушке. Остроумные режиссерские находки, яркость и сочность сценических характеров. Народный юмор в хореографии спектакля.

Хореографическое решение спектакля в плане «Скоморошьего действа» балетмейстером И.Бельским на сцене Малого оперного театра (1963).

РАЗДЕЛ 9

Балетный театр 1961-1971 годы.

Тема. Балетные спектакли на современную тему (XX век).

Балет «Ленинградская симфония» на музыку 1 части Седьмой симфонии Д.Шостаковича в государственном академическом театре оперы и балета (1961 г.). Хореографическое решение балетмейстером И.Бельским темы героической борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Символическая обобщенность образов. Современность танцевального языка. Пластическое раскрытие античеловеческой сущности фашистского нашествия, его обреченности. Утверждение идеи бессмертия героического подвига народа.

«Героическая поэма» («Геологи») Н.Каретникова на сцене Большого театра в постановке Н.Касаткиной и В.Васильева (1964 г.).

Хореографический рассказ о романтике трудового подвига, о высоком чувстве товарищества. Тема становления характера советского молодого человека.

Балет В.Власова «Асель» в Большом театре (1967 г.). Музыка В.Власова. Хореографическая изобретательность постановщика балета О.Виноградова. Современность в пластическом и интонационном звучании классики. Драматическая насыщенность образов, многогранность характеров главных героев.

«Ассоль» на сцене Киргизского театра оперы и балета (1967 г.). Вопросы моральной чистоты человека, ответственности за поступки – основа сценического воплощения повести Ч.Айтматов балетмейстером У.Сарабагишевым. Достоверность и убедительность в решении образов, их эмоциональная насыщенность.

«Горянка» М.Кажлаева на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1969 г.). Создание балетмейстером О.Виноградовым спектакля о трагической судьбе дагестанской девушки, вступившей в борьбу с вековыми предрассудками за человеческое достоинство и право самостоятельного выбора жизненного пути, по мотивам поэты Р.Гамзатова.

Тема. Балетные спектакли на историко-героическую тему.

«Спртак» А.Хачатуряна на сцене Большого театра в редакции Ю.Григоревича (1968 г.). Обобщенно-философское решение темы воспитания рабов как протеста против пагубности деспотизма. Утверждение пафоса героической борьбы за свободу

человеческой личности. Драматическая насыщенность действия, широкое развитие танцевального симфонизма, обогащение мужского танца. Художественная цельность спектакля, развивающего лучшие традиции в создании героического советского балета.

Тема. Литературная тема в балете.

Балет А.Меликова «Легенда о любви» на ленинградской (1961 г.) и московской (1965 г.) сценах в постановке Ю.Григоровича. Философское решение темы постановщиком.

Балет С.Баласаняна «Лейли и Меджнун» в Большом театре (1964 г.). Балетмейстер-постановщик К.Голейзовский. В основе сценария поэма Низами о возвышенной, трагической любви.

Балет Д.Шостаковича «Барышня и хулиган» в малом оперном театре (1962 г.). Хореографическая новелла балетмейстера К.Боярского по киносценарию В.Маяковского. Утверждение темы перерождения человека под влиянием чистого чувства любви. Сатирическая направленность спектакля. Балет Б.Тищенко «Двенадцать» на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1964 г.). Стремление балетмейстера Л.Якобсона передать средствами хореографии сложную философскую концепцию поэмы А.Блока. Противопоставление революционной страстности нового мира озлобленности буржуазии.

Тема. Балеты классического наследия.

Новые редакции балетов П.И.Чайковского на сцене Большого театра.

«Спящая красавица» (1963 г.). Постановка Ю.Григоровича. Сохранение основных композиций Петипа, решение всех образов средствами классического танца, отказ от пантомимы и характерно-бытовых танцев.

«Щелкунчик» (1966 г.). Развитие танцевального симфонизма балетмейстером Ю. Григоровичем. Цельность хореографической партитуры, новое прочтение музыки П.Чайковского.

«Лебединое озеро» (1969 г.) в редакции Ю.Григоровича. Отсутствие стилистического единства, несоответствие замысла постановщика музыкальной драматургии балета.

«Лебединое озеро» (1969 г.) в редакции Ю.Григоровича. Отсутствие стилистического единства, несоответствие замысла постановщика музыкальной драматургии балета.

Тема. Исполнительское искусство.

Екатерина Сергеевна Максимова
Алла Ивановна Сизова
Наталья Игоревна Безсмертнова
Николай Борисович Фадеечев
Марис-Рудольф Эдуардович Лиєпа
Юрий Владимирович Соловьєв
Владимир Викторович Васильєв
Михаил Леонидович Лавровский

РАЗДЕЛ 10

Русские балетмейстеры, создатели новых спектаклей и постановочных приемов

Балеты С. Прокофьева на отечественной сцене. Значение балетов С. Прокофьева в развитии отечественного хореографического искусства. Освоение сложной музыкальной драматургии в балетном театре.

Философская глубина, жизнеутверждающее начало, оптимизм музыки С. Прокофьева. Многогранность характеров, глубокое проникновение в психологию человека, поиски художественного и общечеловеческого идеала, богатство и сложность оркестровки, острота рисунка, развитие русского симфонизма на современном этапе.

Постановка балета «Ромео и Джульетта» балетмейстером Л.Лавровским в Большом театре (1946 г.). Изменения, внесенные в московскую постановку.

«Ромео и Джульетта» в постановке Ю. Григоровича на сцене Большого театра (1979 г.).

Балет «Золушка» в постановке Р.Захарова на сцене Большого театра (1945 г.) – спектакль о возвышенной любви, о торжестве справедливости. Контрастность музыкальных характеристик. Решение кульминационных моментов сказки в вальсах «Золушки».

Две редакции спектакля «Золушка», осуществленные балетмейстером К.Сергеевым в государственном академическом театре оперы и балета в 1946 и 1964 гг. Балет «Золушка» в постановке О. Виноградова на сцене новосибирского театра оперы и балета (1964 г.).

Две постановки балета «Сказ о каменном цветке» на сцене Большого театра. Высокая философско-этическая идея, заложенная в музыке С.Прокофьева. Яркая русская самобытность партитуры, её лирическая стихия, разнообразие тем и характеристик. Органическое слияние реалистических народных образов с фантастическим звучанием темы стихийных сил природы в музыкальной характеристике Хозяйки Медной горы. Балет о долге и призвании художника, о поисках идеала и беззаветном служении искусству.

Хореографическое решение Л.Лавровского (1954 г.). Стремление постановщика придать партитуре С.Прокофьева и сценическому решению балета эпический размах и масштабность.

«Каменный цветок» в постановке Ю.Григоровича на ленинградской (1957 г.) и московской (1959 г.) сценах. Философское прочтение сказочного сюжета – извечный поиск художником идеала, радость вдохновенного труда. Поэтическая обобщенность образов.

Балет «Петя и волк» на сцене большого театра (1959 г.). Создание своеобразного, современного сказочного спектакля хореографом А.Варламовым. Верное ощущение постановщиком музыки С.Прокофьева, её ритмов, юмора.

«Иван Грозный» в постановке Ю.Григоровича на сцене Большого театра (1975 г.). Многообразие исканий (50-70 годов). Интерес к литературным сюжетам: «Медный всадник» Р.Глиэра, «Тарас Бульба» В.Соловьева-Седого, «Отелло» А.Мачавариани, «Антоний и Клеопатра» Э.Лазарева, «Гамлет» Н.Червинского, «Любовь за Любовь» Т.Хренникова, «Легенда о любви» А.Меликова, «Анна Каренина» Р.Щедрина.

Современные литературные темы:

«Тропой грома» Кара Караева, «Ангпра» А. Эшпая, «Ригонда» Н.Гринבלата, «Горда» Д.Торадзе, «Горянка» М.Кажлаева, «Альпийская баллада» Е.Глебова.

Сказочно-легендарные сюжеты:

«Урале» Ф.Яруллина, «Семь красавиц» Р.Щедрина, «Чиполлино» А.Хачатуряна.

Героика народного подвига:

«Спартак» А.Хачатуряна, «Жанна Д'Арк» Н.Пейко, «Икар» С.Слонинского, «Ярославна» Б.Тищенко, «Материнское поле» К.Молдобасорова.

Взаимодействие балета с симфонией. К 50-м годам сформировалась отечественная симфоническая школа во всем богатстве и разнообразии почерков и стилей. Новыми достижениями отмечено творчество Шостаковича, Прокофьева,

Хачатуряна. Выросла симфоническая культура в национальных республиках, выдвинув новые имена. Интонационное обновление; обогащение форм балета.

Реставрация классического наследия на балетных сценах страны их качественный уровень, возможность и степень изменений старых балетов, принципы подхода к подобным изменениям.

Работа балетмейстера Э. Бухайтиса над «Лебединым озером» (Вильнюс). Механическое использование отдельных приемов, найденных сегодняшними лидерами хореографии.

«Жизель» в возобновлении Н. Долгушина, перенесенная в Вильнюс с ленинградской сцены, и «Дон-Кихот» в режиссерской редакции В. Браздилиса, как положительные примеры отношения к спектаклям классического наследия.

Тема. Отечественные балетмейстеры – создатели новых спектаклей и постановочных приемов на современном этапе, развитие отечественной хореографии.

Ю. Григорович, О. Виноградов, Н. Боярчиков, В. Васильев, В. Елизарьев, Г. Майоров, Д. Брянцев, Б. Эйфман, Р. Ахундова, М. Мамедов, Ю. Ротманский.

Тема. Исполнительское искусство сегодня

Сложность задач, стоящих перед современным хореографическим искусством. Значение актерского мастерства и хореографической техники в создании художественного образа в современном балетном спектакле. Всесоюзные и Международные конкурсы артистов балета. Успех молодых исполнителей. Мировое значение русской школы классического танца.

Тема. Хореографическое искусство Кабардино-Балкарской Республики

Пути развития Государственного Музыкального театра. Балетные премьеры XX века. Балетный спектакль – сегодня.

Пути развития Государственного Академического Ансамбля Танца «Кабардинка». Творчество заслуженных артистов и балетмейстеров Кабардино-Балкарского ГААТ «Кабардинка».

Пути развития Государственного фольклорно-этнографического ансамбля танца «Балкария».

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть программы дисциплины «Хореографическое искусство», выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Самостоятельные занятия предусматривают работу студента с преподавателем, работу группы студентов и работу одного студента, в частности. В самостоятельную работу входит: знакомство студента с состоянием и проблемами современных направлений хореографического искусства, осмысление художественных задач, а, также, самостоятельное изучение и освоение нового материала, знакомство с методической литературой, прослушивание звукозаписей, работа с видеоматериалом (фильмы о балете), поход в театр на балетные спектакли, работа над рефератами.

Дисциплина «Хореографическое искусство» является фундаментом для формирования высокопрофессионального выпускника, так как прививает любовь к избранной специальности.

Самостоятельная работа имеет творческий характер, так как в ее процессе реализуется собственный замысел студента, в результате чего ставятся и решаются задачи, выделяются новые, нестандартные методы их решения.

Рекомендации студенту:

Студентам кафедры хореографии, для развития навыков самостоятельной работы, предлагаются написать контрольные работы по следующим темам:

Разделы и темы для самостоятельного изучения	Виды и содержание самостоятельной работы
<p>Раздел: «Балетный театр XX века»: <i>1. Выдающиеся балетмейстеры XX века:</i> - Балетные наследия М. А.Фокина - Творческие принципы А.А.Горского - Классика и современность в балетах Ф.В.Лопухова - Творческий путь В.Д.Тихомирова</p>	<p>- конспектирование книги М.Фокина «Против течения» - написание контрольной работы - написание контрольной работы - написание контрольной работы</p>
<p>- Эксперименты К.Б.Голейзовского - Поиски и открытия Л.В.Яacobсона</p>	<p>- конспектирование книги К.Голейзовского «Мгновения» - написание контрольной работы</p>
<p><i>2. Выдающиеся исполнители XX века</i> - Балетный академизм Н.И.Бесмертной - Отечественный профессор хореографии- А.Я.Вагановой - Яркая артистическая индивидуальность- Т.М. Вечесловой - Балетные премьеры Н.М.Дудинской - Жизнерадостное искусство О.В.Лепешинской - Искусство отечественных мастеров балета творчество М.Э.Лиепы - Лирико-драматический танцовщик А.М.Мессерер - Поиски пути Р.Х.Нуриева - Балетные образы Г.С.Улановой</p>	<p>- конспектирование книги «Самые знаменитые мастера балета России» - написание контрольной работы - написание контрольной работы - написание контрольной работы - написание контрольной работы - написание контрольной работы - написание контрольной работы - конспектирование книги В.Ванслов «Статьи о балете»</p>

Студенты должны пополнять информацию, полученную от педагога путем изучения дополнительной литературы, прослушивания народной и стилизованной музыки, просмотра выступлений танцевальных коллективов и солистов. Рекомендуется чтение нескольких теоретических источников с творческим усвоением содержания, развитием умений обозначать проблемы, устанавливать связи между исследуемыми явлениями и понятиями, применять нестандартные способы решения проблем, поиском недостающей информации в internet и использованием ее для подкрепления собственной позиции.

Поиск демонстрационного материала (концерты танцевальных коллективов, балетные спектакли, документальные фильмы) по исследуемым вопросам должен осуществляться во всех имеющихся возможностях: читальном зале и библиотеке, фонотеке, в internet.

Для закрепления знаний по данной дисциплине, студентами ВУЗа зачитываются доклады по «Хореографическому искусству» в научно-студенческих обществах (НСО).

Результаты самостоятельной работы учитываются при аттестации студента (зачет, экзамен).

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

При разработке критериев оценочных средств для контроля качества изучения данной дисциплины учитываются все виды связей между специальными навыками, умениями владения хореографическим искусством, и знаниями, сформированными у обучающихся в процессе изучения дисциплин профессионального цикла. Основными видами контроля успеваемости обучающихся являются: контрольная работа, зачет, экзамен.

Итоговый контроль осуществляется комиссией, состоящей из педагогов кафедры, и проходит в форме экзамена. По итогам контроля выставляется соответствующая оценка по 5-бальной системе. Осенняя и весенняя аттестации – контрольный урок, тесты. Формы итоговой контроля: зачет, экзамен.

Критерии оценки компетенции осуществляются по пятибалльной системе.

Отметка «5» (отлично) ставится, если студент:

1. Показывает глубокое и полное знание и понимание всего объёма изученного материала; полное понимание сущности рассматриваемых понятий, явлений и закономерностей, теорий, взаимосвязей; выполнение всех домашних заданий и СРС.

2. Умеет составить полный и правильный ответ на основе изученного материала; выделять главные положения, самостоятельно подтверждать ответ конкретными примерами; самостоятельно и аргументировано делать анализ, обобщения, выводы. Устанавливает меж предметные связи специальных дисциплин кафедры хореографии, на основе ранее приобретенных знаний. Последовательно, чётко, связно, обоснованно и безошибочно излагать учебный материал; даёт ответ в логической последовательности с использованием профессиональной терминологии хореографического искусства.

Отметка «4»(хорошо) ставится, если студент:

1. Показывает знания всего изученного программного материала. Даёт полный и правильный ответ на основе изученных теорий; допускает незначительные ошибки и недочёты при воспроизведении изученного материала; даёт определения понятий, но при этом делает небольшие неточности при использовании научных и профессиональных терминов или излагает материал в определенной логической последовательности, при этом допускает одну негрубую ошибку или не более двух недочетов и может их исправить самостоятельно при требовании или при небольшой помощи преподавателя; в основном усвоил учебный материал; подтверждает ответ конкретными примерами; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя.

2. Обладает достаточным навыком работы со справочной литературой, глоссарием, учебником, первоисточниками (правильно ориентируется, но работает медленно). Допускает негрубые нарушения правил оформления контрольных работ.

Отметка «3 удовлетворительно) ставится, если студент:

1. Усвоил основное содержание учебного материала, имеет пробелы в усвоении материала, не препятствующие дальнейшему усвоению программного материала, формально подходит к выполнению заданий, показывает недостаточные знания; выводы и обобщения аргументирует слабо, допускает в них ошибки; отвечает неполно на вопросы преподавателя.

Отметка «2» (неудовлетворительно) ставится, если студент:

1. Не усвоил и не раскрыл основное содержание материала; не делает выводов и обобщений; не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов; или имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и задач; или при ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.

Примерное задание для контрольного урока: Формы контроля соответствуют учебному плану образовательной программы. Для оценки знаний осенней и весенней межсессионной аттестации осуществляется промежуточный контроль в виде тестирования студентов. Итоговой формой контроля знаний по предмету, является экзамен в III и V семестре.

ТЕСТЫ

(осенней межсессионной аттестация)

1. Кто является первыми профессиональными актерами русского средневековья
 - крепостные актеры
 - скоморохи-потешники
 - актеры императорских театров
2. Первый известный учитель танцев на Руси
 - Иван Ладынин
 - Яков Коккия
 - Адам Глушковский
3. Перечислите 4 вида хороводной пляски
 -
 -
 -
 -
4. К какому веку скоморохи прекратили свое существование, а также укажите причину послужившую этому факту
 -
 -
 -
 -
5. В каком году и по чьей инициативе был открыт кремлевский театр
 - 1580 – Якова Коккия
 - 1672 – Боярина Матвея
 - 1700 – Николы Лима
6. Кто возглавил царский балет в Кремлевском театре царя Алексея Михайловича:
 - Шарль Фредерик Луи Дидло
 - Никола Лима
 - Жан Батист Ланде
7. Каково значение Кремлевского театра в развитии русского сценического танца:
 - никакой существенной роли не сыграл, это было лишь очередная

царская «потеха»

– его значение огромно

8. Почему Московский театр не оправдал надежд царя Петра I

– зритель был далек от реформ, задуманных царем

– иностранный репертуар и форма танцев были чуждые городским массам

- нежелание интересоваться культурой других стран

9. Указ об ассамблеях, положивших начало первым публичным балам в России был обнародован в:

– 1770 г.

– 1730 г.

- 1718 г.

10. Перечислите иностранные танцы, исполняемые на первых публичных балах в России 18 века:

–

–

-

11. Какую роль сыграли ассамблеи в развитии русского балета и жизни дворянского общества:

– никакую

– очень важную роль

-

12. В каком году было открыто привилегированное дворянское учебное заведение, которому было суждено стать колыбелью русского балета

– 1721 г.

– 1731 г.

- 1800 г.

13. Назовите основоположника профессионального хореографического образования в России

- 1800 г.

14. Танец 18 века был разделен на 3 основных вида:

–

–

-

15. Первая танцевальная школа в России была открыта:

– 1738 г.

– 1740 г.

- 1700 г.

16. В каком году была создана Петербургская балетная труппа:

– 1800 г.

– 1742 г.

- 1780 г.

17. Место артиста балета в труппе в 18 веке определялось:

– Талантом

– Иностранной фамилией

- Добросовестностью в работе

18. Основоположник сюжетного балета в России:

– Жанн Жорж Новерр

– Жан Батист Ланде

- Франс Гильфердинг

19. Эстетику нового балетного искусства Новерр утвердил в:

–

20. Первостепенное значение Новеэрр придавал (зачеркнуть неверный ответ):
- драматургии
 - музыке
 - условному месту, не вызванному душевным волнением

ТЕСТЫ

(весенней межсессионной аттестация)

1. В каком году Мариус Петипа прибыл для работы в Россию:
- 1900 г.
 - 1847 г.
 - 1880 г.
2. Мариус Петипа стал последовательным учеником балетмейстера:
- Артура Сен-Леона
 - Жюля Перро
 - Шарли Фредерико Луи Дидло
3. Каким балетом завершается первый период балетмейстерской деятельности Петипа:
- «Дочь Фараона»
 - «Дон Кихот»
 - «Баядерка»
4. Перечислите балеты М. Петипа на современную тему:
- -
 -
5. Авторы балета – «Спящая красавица» (зачеркните неправильный ответ)
- Композитор П.И. Чайковский
 - Художник И.А. Всеволожский
 - Балетмейстер Лев Иванов
6. Перечислите балеты, поставленные М. Петипа на музыку П.И. Чайковского
- -
 -
7. Назовите последний балет М. Петипа потерпевшего неудачу:
-
8. А. Павлова танцевала в балетах, поставленных: (зачеркните неправильный ответ)
- М. Фокина
 - М. Петипа
 - А. Горского
9. В какой стране А. Павлова открыла балетную студию:
- Англии
 - Франции
 - Германии
10. Назовите балеты, в которых танцевала А. Павлова в главной роли:
- -
 -
11. Зачеркните неправильный ответ:
- А. Павлова символ русской Терпсихоры
 - Выдающаяся балерина конца XX века
 - Гений русского балета начала XX века

12. Назовите причины, по которым пролеткутовцы и скептики утверждали, что «Песня русского балета спета»

-
-
-

13. Назовите выдающихся балетмейстеров и танцовщиков начала XX века

-
-
-

14. Кто организовал театр малых форм под названием «Каменный балет»:

- Голейзовский
- Лопухов
- М. Фокин

15. Как «новым зрителем» были встречены экспериментальные балеты: «Смерч», «Красный вихрь»

- Отказались принять их нелепость
- Остались безучастными к происходящему на сцене
- С восторгом

16. Почему балет Лопухова «Ледяная дева» имел определенный успех

-
-
-

17. Премьера балета «Красный мак» состоялась

- в 1900 г.
- в 1927 г.
- в 1942

18. Назовите балетмейстера, поставившего балет «Красный мак»

- Тихомиров
- Лопухов
- Горский

19. Балет «Красный мак» имел:

- Выдающийся успех и был показан за 2 сезона свыше 200 раз
- Зрители покидали зал на премьере
- Через 1 год спектакль был снят из репертуара

20. Перечислите балеты, поставленные в годы ВОВ

-
-
-

21. Назовите трех балетмейстеров, авторов балета «Алые паруса»

-
-
-

22. Работал ли театр им. Кирова в осажденном Ленинграде:

- работал
- не работал
- работал, но спектакли шли очень редко

23. В годы ВОВ театры: (зачеркнуть неправильный ответ)

- Выпускали новые спектакли
- Не работали
- Выезжали в госпитали и прифронтовую полосу с концертами

БИЛЕТЫ К ЭКЗАМЕНУ

Экзаменационный билет № 1

1. Теоретическое обоснование развития хореографического искусства
2. Выдающиеся исполнители XXI века

Экзаменационный билет № 2

1. Истоки русского балета
2. Хореографическое искусство КБР

Экзаменационный билет № 3

1. Балетный театр 17 века
2. Анна Павлова – символ Терпсихоры

Экзаменационный билет № 4

1. Начало хореографического образования в России
2. Экспериментальные спектакли

Экзаменационный билет № 5

1. Возникновение сюжетного балета
2. Творчество Майи Плисецкой

Экзаменационный билет № 6

1. Крепостной театр
2. Ю. Григорович – ведущий балетмейстер академической сцены

Экзаменационный билет № 7

1. Творчество Шарля Фредерика Луи Дидло (первый период творчества до приезда в Россию)
2. Творчество В. Нижинского

Экзаменационный билет № 8

1. Творчество Шарля Фредерико Луи Дидло (второй период)
2. Балетный театр в годы ВОВ

Экзаменационный билет № 9

1. Первый период творчества М. Петипа
2. Балетный романтизм Г. Улановой

Экзаменационный билет № 10

1. Второй период творчества М. Петипа
2. Героическая тема на современной сцене

Экзаменационный билет № 11

1. Балетный театр сегодня
2. Новый хореографический жанр (Ансамбль народного танца)

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями основной учебной литературы по данной дисциплине, изданной преимущественно за последние 10 лет в объеме, соответствующем требованиям ОПОП бакалавриата, аудио-видео фондами, согласно профилю ОПОП.

Фонд дополнительной литературы помимо учебной включает официальные, справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

В библиотеке функционирует читальный зал.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (основной)

Бахрушин Ю.А. Горский А.А. – М., 1946 г.

- Бахрушин Ю.А. История русского балета – М., 1977 г.
Белова Е. «Хореографические фантазии Д.Брянцева» М., 1997 г.
Бертран М.С. «Рудольф Нуриев» М., 2004 г.
Богданов-Березовский В.К. Сергеев К.М. – Л., 1951 г.
Борисоглебский М.В. Материалы по истории русского балета т. 1,1. Л.:
Издательство ленинградского хореографического училища, 1938-1939 гг.
Вальберх И.И. Из архива балетмейстера. – М.-Л., 1948 г.
Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии М., 1971 г.
Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии.- М., 1964 г.
Добровольская Г. Балетмейстер Л.Якобсон.- Л., 1968 г.
Житомирский Д. Балеты П.Чайковского – М., 1950 г.
Захаров Р.В. Искусство балетмейстера. – М., 1954 г.
Захаров Р.В. Беседы о танце. – М., 1963 г.
Иваншев В., Ильина К. Ростислав Захаров. Жизнь в танце. – М., 1982 г.
Красовская В.М. История русского балета. – Л., 1978 г.
Красовская В.М. Русский балетный театр. Т.1,2. – Л.-М., 1958 и 1963 гг.
Красовская В.М. Нижинский. – Л., 1974 г.
Красовская В.М. Статья о балете. – Л., 1967 г.
Красовская В.М. В.Чабукиани.-Л. – М., 1960 г.
Катонова С. Музыка советского балета. – Л., 1980 г.
Кремшевская Г. Наталья Дудинская. – Л. – М., 1964 г.
Лауреаты Ленинского комсомола. – М., 1970 г.
Ленинградский балет сегодня, т. 1,2.-Л.-М., 1967-1968 гг.
Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. – М., 1966 г.
Львов-Анохин Б. Балетный спектакль последних лет. – М., 1972 г.
Львов-Анохин Б. Галина Уланова.- М., 1970 г.
Львов-Анохин Б. Алла Шелест. – М., 1964 г.
Ленинградский балет 1960-1970 г.г. СП 2008 г.
Мартынов О.К. Я.Глейзовский. – М., 1961 г.
Морис Бежар «Мгновения в жизни другого» 1998г. Москва
Мессерер А. «Танец, мысль, время» М., 1990 г.
Музыка и хореография современного балета. Вып. 1, 2,3. – Л., 1974, 1977, 1979 гг.
Петров О. Русская балетная критика конца 18-го-первой половины 19-го – М.,1982 г
Петипа М. Материалы воспоминаний, статья. – Л., 1971 г.
Роставлева Н. Майя Плисецкая. – М., 1968 г.
Слонинский Ю.О. Мастера балета. – М., 1937 г.
Слонинский Ю.О. Дидло. – Л.-М., 1958 г.
Советский театр. Документы и материалы. – Л., 1968 г.
Советский балетный театр. – М., 1976 г.
100 балетных либретто. – М. – Л., 1966 г.
Фоменко И.М. «Основы народно-сценического танца» М., 2002 г.
Холфина С. «Театральные мемуары» М., 1990 г.
Чижова А. Танцует «Березка». – М., 1967 г.
Чудовский М. Ансамбль Игоря Моисеева. – М., 1959 г.
Чурко Ю. Белорусский балет. – Минск, 1966 г.
Эльяш Н. Балет народов СССР. – М., 1977 г.
Тухужева И.З. Учебно-методическое пособие по классическому танцу; Нальчик
2014 г.
Шаранова Н.И. «Детский танец» - М. - Кр., 2011 г.
Пестов П.А. «Урок классического танца» - М., 2010 г.
Арбо Т. «Орхезография» - М.,2013 г.
Базарова В.П. «Азбука классического танца» - С.-П., 2010 г.

- Касл К. «Балет» - М., ООО «АСТ», 2001 г.
 Звездочкин В.А. «Классический танец» - Ростов, 2003 г.
 Звездочкин В.А. «Классический танец» - С.- П., 2011 г.
 Барышникова Г.Б. «Азбука хореографии» - С.-П., 1996 г.
 Васильева Г.И. «Тем, кто хочет учиться балету» - М., ГИТИС.1994 г.
 Базарова С.П. «Классический танец» - С.-П., 2009 г.
 Ваганова А.Я. «Основы классического танца» - С.-П., 2007 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (дополнительный)

- Глушаковский А.П. Воспоминания балетмейстера. – Л.-М., 1940 г.
 Захаров Р.В. Работа балетмейстера с исполнителем. – М., 1967 г.
 Иличева М. «Ирина Колпакова. Солисты балета» Л., 1986 г.
 Лифарь С. «С Дягилевым» СП., 1994 г.
 Лиєпа М. «Вчера и сегодня в балете» М., 1982 г.
 Люком Е. Моя работа в балете. – Л., 1940 г.
 Михайлов М. Жизнь в балете. – Л. – М., 1966 г.
 Розанова О. «Елена Люком» Л., 1983 г.
 Уразгильдеев Р. Бибисара Бейшеналиева. – Фрунзе Кыргызтан. 1971 г.
 Файер Ю.О себе, о музыке, о балете. – М., 1970 г.
 Фокин М.М. Против течения. – Л.-М., 1962 г.
 Эльяш Н. Образы танца. – М., 1970 г.
 Эльяш Н. Русская Терпсихора. – М., 1965 г.
 Эльяш Н. Пушкин и балетный театр. – М., 1970 г.
 Громов Ю.И. «Основы подготовки специалистов – хореографов» Уч.пособие, С.-П., 2006 г.
 Калугина О.Г. «Методика преподавания хореографических дисциплин» -УМП, Киров, 2011 г.
 Тарасов Н.И. «Методика классического тренажа» - С.-П., 2010 г.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа, для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет.

1. Электронная библиотечная система «Лань» www.e.lanbook.com
2. Электронная библиотечная система «IPR books» www.knigafund.ru;
3. Электронная библиотечная система «Юрайт» коллекция «Легендарные книги»
4. Нотный архив Бориса Тараканова
5. Web of Science - поисковая интернет-платформа, объединяющая реферативные базы данных публикаций в научных журналах и патентов, в том числе базы, учитывающие взаимное цитирование публикаций

Электронная информационно-образовательная среда Института обеспечивает каждого обучающегося в течение всего периода обучения индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

Студенты обеспечены учебно-методической документацией и материалами по дисциплине (модулю) «Хореографическое искусство». Внеаудиторная работа также сопровождается методическим обеспечением с обоснованием времени, затрачиваемого на ее выполнение.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

СКГИИ, включая кафедру хореографии, располагает необходимым материально-техническим обеспечением для изучения дисциплины «Хореографическое искусство».

Аудитории и учебно-вспомогательные помещения находятся в рабочем состоянии, имеют необходимое оборудование. В институте используется современная беспроводная Wi-Fi технология соединения компьютеров к сети интернет.

Учебные аудитории профильной направленности оснащены:

аудиторной мебелью, видеопроекционной техникой; в том числе оборудованы персональным компьютером с выходом в сеть Интернет, интерактивной доской, звуковоспроизводящей и мультимедийными системами.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами (в количестве 34 штуки), MIDI-клавиатурами и соответствующим программным обеспечением. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечен рабочим местом в компьютерном классе с выходом в Интернет и в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети Интернет в объеме не менее 2 часов в неделю. Вуз обеспечен необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

Микшер-пульт SOUNGCRAFT 2000

Акустическая система MASTER-аудио

Микрофон SHURE SM 58

Микрофон PROAUDIO-NS 81

Комбо-усилитель MARSHALL – 2 шт.

Телевизор 4G

Микрофонные стойки

Студийные мониторы KRK

Наушники PHILIPS

Библиотека общей площадью 52,1 кв.м, в том числе читальный зал площадью 36,5 кв.м; библиотечный архив 31,4 кв.м. Объем библиотечного фонда 87320 экз.

Фонотека, видеотека, располагающая записями классического музыкального, как зарубежного, так и отечественного, наследия в количестве 4058 единиц.

Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями из расчета 0,25 экземпляра каждого из изданий, указанных в рабочих программах дисциплин (модулей), практик, на обучающегося из числа лиц, одновременно осваивающих соответствующую дисциплину (модуль), проходящих соответствующую практику.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство. Направленность (профиль) «Педагогика»

Программа утверждена на заседании кафедры от 28 августа 2023 года, протокол №1

Программу составила:
преподаватель



Карцева Д.А.

Зав. кафедрой хореографии,
доцент



Марзоева А.А.

Эксперт: декан кафедры культурологии,
профессор



Шаваева М.О.