

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №3 им. О.Б. Воронец»

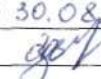
**Рассмотрено**

Методическим советом  
Протокол №1 от 29.08.2019

**Принято**

Педагогическим советом  
Протокол №1 от 30.08.2019

**Утверждено**

Приказ  
№ 28-01 от 30.08.2019  
Директор  О.В. Звяга

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ**

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

**Рабочая программа  
по учебному предмету**

**ПО.02.УП.03. «ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА»**

(для 1-8(9) классов музыкальных отделений Детских школ искусств и Детских  
музыкальных школ)

Смоленск, 2019

Разработчик:

Дубинина А. А. преподаватель МБУДО ДШИ №3 им. О.Б.Воронец

Рабочая программа предмета «История хореографического искусства» разработана на основе:

- Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. №273-ФЗ;
- Федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» и сроку обучения по этой программе, утвержденных приказом Министерства культуры РФ от 12.03.2012г №158;
- рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств, разработанных Министерством культуры России и зарегистрированных письмом Минкультуры России от 19 ноября 2013 года № 191-01-32/16-ГИ
- приказа Министерства Просвещения Российской Федерации от 09.11.2018 г. № 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;
- Концепции развития дополнительного образования детей (утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 04 сентября 2014 года № 1726-р).
- Устава МБОУ ДО ДШИ №3 им. О.Б. Воронец г. Смоленска;
- рекомендаций по разработке рабочих программ учебных предметов для дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ и дополнительных общеразвивающих программ в области искусства/Департамент Смоленской области по культуре и туризму, ГБПОУ «Смоленское областное музыкальное училище имени М.И. Глинки», детская музыкальная школа: сост.: Грекова Е.П., Сухорукова Е.Г.-Смоленск: 2015.

Программа рекомендована к применению в учебном процессе МБУДО ДШИ №3 им. О. Б. Воронец.

### **I. Пояснительная записка**

- 1.1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе
- 1.2. Место использования учебного предмета
- 1.3. Место предмета в структуре ДПОП
- 1.4. Цели и задачи учебного предмета, требования к результатам освоения предмета
- 1.5. Личностные результаты
- 1.6. Метапредметные результаты
- 1.7. Предметные результаты

### **II. Структура, объем и содержание учебного предмета**

- 2.1. Объем учебного времени предмета и виды учебной работы
- 2.2. Виды аттестации по учебному предмету по годам обучения и полугодиям
- 2.3. Структура и объем учебного предмета
- 2.4. Тематический план и содержание учебного предмета
- 2.5. Содержание программы
- 2.6. Требования по годам обучения
- 2.7. Методическое обеспечение
- 2.7.1. Методы обучения
- 2.7.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся
- 2.8. Дидактическое обеспечение предмета «Хоровой класс»

### **III. Условия реализации программы учебного предмета**

- 3.1. Требования к минимальному материально – техническому обеспечению
- 3.2. Информационное обеспечение обучения. Перечень рекомендуемых учебных изданий, интернет – ресурсов, дополнительной литературы...
- 3.3. Педагогические условия и средства реализации учебного предмета

### **IV. Фонд оценочных средств**

- 4.1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание.
- 4.2. Критерии оценок

## **I. Пояснительная записка**

1.1. Программа учебного предмета «История хореографического искусства» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области хореографического искусства «Хореографическое творчество».

Учебный предмет "История хореографического искусства" направлен на:

- создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;
- приобретение детьми опыта творческой деятельности;
- овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира;
- подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства.

Обучение истории хореографического искусства включает в себя:

- знания основ музыкальной грамоты;
- знания основных этапов жизненного и творческого пути отечественных и зарубежных композиторов;
- формирование слуховых представлений программного минимума произведений симфонического, балетного и других жанров музыкального искусства;
- знания элементов музыкального языка;
- знания в области строения классических музыкальных форм;
- знания этапов становления и развития искусства балета;
- знания отличительных особенностей хореографического искусства, различных исторических эпох, стилей и направлений;
- формирование навыков восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды;
- формирование навыков восприятия элементов музыкального языка, анализа музыкального произведения, а также необходимых навыков самостоятельной работы.

Освоение программы учебного предмета «История хореографического искусства» предполагает приобретение детьми опыта творческой деятельности, ознакомление с высшими достижениями мировой музыкальной культуры.

1.2. Программа учебного предмета «История хореографического искусства» может быть использована в реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Хореографическое исполнительство» в МБУДО «ДШИ №3 им. О.Б. Воронец» г. Смоленска при наличии соответствующей лицензии на осуществление образовательной деятельности. **Срок реализации** данной программы составляет 2 года по 8-летней образовательной программе в области «Хореографическое творчество». Для поступающих в образовательное учреждение, реализующее основные профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства, срок обучения может быть увеличен на 1 год (9-летняя образовательная программа).

1.3. Место предмета в структуре ДПОП в области музыкального искусства:

ПО.02. «Теория и история музыки».

1.4. **Цель программы** - художественно-эстетическое развитие личности обучающихся на основе приобретенных ими знаний, умений, навыков в области истории хореографического искусства, а также выявление одаренных детей, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

**Задачи:**

- формирование знаний в области хореографического искусства, анализа его содержания в процессе развития зарубежного, русского и советского балетного театра;
- осознание значения хореографического искусства в целом для мировой музыкальной и художественной культуры;
- ознакомление учеников с хореографией как видом искусства;
- изучение истоков происхождения танцевального искусства и его эволюции;
- анализ хореографического искусства в различных культурных эпохах;
- знания этапов развития зарубежного, русского и советского балетного искусства;
- знания образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- овладение знаниями об исполнительской деятельности ведущих артистов балета;
- знания средств создания образа в хореографии;

-систематизация информации о постановочной и педагогической деятельности балетмейстеров на разных этапах развития хореографического искусства;

- знания принципов взаимодействия музыкальных и хореографических выразительных средств;
- умение анализировать произведение хореографического искусства с учетом времени его создания, стилистических особенностей, содержания, взаимодействия различных видов искусств, художественных средств создания хореографических образов;
- умение работать с учебным материалом;
- формирование навыков диалогического мышления;
- овладение навыками написания докладов, рефератов.

#### **1.5. Личностные результаты:**

##### **в области хореографического исполнительства:**

- знания профессиональной терминологии;
- умения исполнять различные виды танца: классический, народно-сценический;
- умения определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа;
- умения выполнять комплексы специальных хореографических упражнений, способствующих развитию профессионально необходимых физических качеств;
- умения соблюдать требования к безопасности при выполнении танцевальных движений;
- умения осваивать и преодолевать технические трудности при тренаже классического танца и разучивании хореографического произведения;
- навыков музыкально-пластического интонирования;
- навыков сохранения и поддержки собственной физической формы;
- навыков публичных выступлений; в области теории и истории искусств:
- знания музыкальной грамоты;
- знания основных этапов жизненного и творческого пути отечественных и зарубежных композиторов;
- знания и слуховых представлений программного минимума произведений симфонического, балетного и других жанров музыкального искусства;
- знания основных элементов музыкального языка;
- первичных знаний в области строения классических музыкальных форм;
- навыков восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды;
- знания основных этапов развития хореографического искусства;
- знания основных этапов становления и развития искусства балета;
- знания основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- навыков восприятия элементов музыкального языка;
- навыков анализа музыкального произведения.

##### **в области теории и истории искусств:**

- знания музыкальной грамоты;
- знания основных этапов жизненного и творческого пути отечественных и зарубежных композиторов;
- знания и слуховых представлений программного минимума произведений симфонического, балетного и других жанров музыкального искусства;
- первичные знания в области строения классических музыкальных форм;
- знания основных элементов музыкального языка;
- знания основных этапов развития хореографического искусства;
- знания основных этапов становления и развития искусства балета;
- навыков восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды;
- навыков восприятия элементов музыкального языка;
- навыков анализа музыкального произведения;
- знания основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;

**1.6. Предмет «История хореографического искусства» взаимодействует с учебным предметом «Музыкальная литература», с предметами предметной области «Хореографическое исполнительство». Благодаря полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам учащиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, знаниями основных**

направлений и стилей в музыкальном искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности, на уроках по предметам хореографического исполнительства.

**1.7.** Результаты освоения программы "Хореографическое творчество" по учебным предметам обязательной части должны отражать:

в области теории и истории искусств:

- знания балетной терминологии;
- знания средств создания образа в хореографии;
- знания принципов взаимодействия музыкальных и хореографических выразительных средств;
- знания образцов классического наследия балетного репертуара.
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- знание имен выдающихся представителей и творческое наследие хореографического искусства различных эпох;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- умение анализировать произведение хореографического искусства с учетом времени его создания, стилистических особенностей, содержательности, взаимодействия различных видов искусств, художественных средств создания хореографических образов.

## **II. СТРУКТУРА, ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДМЕТА «История хореографического искусства»**

**2.1.** Рекомендуемое количество часов на освоение программы предмета: максимальной учебной нагрузки обучающегося 66 часов, в том числе:

- обязательной аудиторной учебной нагрузки 66 часов;
- самостоятельной работы обучающегося 66 часов.
- консультации – 8 часов.

Содержание	7-8 (4-5) классы	9 (6) класс
Максимальная нагрузка (в часах), в том числе:	132	82,5
Количество часов на аудиторные занятия	66	49,5
Общее количество часов на аудиторные занятия	115,5	
Количество часов на аудиторные занятия (в неделю)	1	1,5
Общее количество часов на внеаудиторные (самостоятельные) занятия	66	33

**Форма проведения учебных аудиторных занятий** - мелкогрупповые (4-10 учеников), продолжительность урока - 40 минут.

Мелкогрупповая форма позволяет преподавателю лучше узнать обучающихся, их возможности, трудоспособность, эмоционально-психологические особенности.

**2.2.** Цель аттестационных (контрольных) мероприятий - определить успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

*Аттестация: цели, виды, форма, содержание* Форму и график проведения промежуточной аттестации по предмету образовательное учреждение устанавливает самостоятельно (контрольные уроки, зачеты, проводимые в виде устных опросов, или написание рефератов).

График промежуточной и итоговой аттестации

Класс	Вид, форма и время проведения аттестации		
	Промежуточная	Полугодие	Итоговая
7(4)	контрольный урок	13(7)	-
8(5)	контрольный урок	15 (9)	экзамен (при 8 или 5-летнем сроке обучения)
9(6)	зачет	17(11)	экзамен (при 9 или 6-летнем сроке обучения)

При 9-летнем или 6-летнем сроке обучения в 8 (5) классе в конце учебного года проводится зачет. По завершении изучения учебного предмета обучающимся выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

*Формы текущего контроля:* контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, олимпиады.

Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются ОУ на основании ФГТ.

Итоговая аттестация проводится в форме экзамена.

По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Программа предусматривает проведение для обучающихся консультаций с целью их подготовки к контрольным урокам, зачетам, экзаменам.

### 2.3. Тематический план и содержание учебного предмета:

#### 7(4) класс (первый год обучения)

№п/п	Наименование раздела и темы	Вид учебного занятия	Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
<b>Раздел I. Возникновение и развитие хореографического искусства</b>					
1.1	Введение. Цели и задачи	Лекция	1	-	1
1.2	Специфические особенности хореографического искусства	Лекция	3	1	2
1.3	Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца	Лекция	2	1	1
1.4	Танцевальная культура Древней Греции и Рима	Беседа	4	2	2
<b>Раздел II. Формирование ведущих школ классического танца: западноевропейский балетный театр</b>					
2.1	Танцевальная культура Западно-европейских стран эпохи Средневековья	Лекция, видео-иллюстрация	4	2	2
2.2	<b>Контрольный урок</b>	Тестирование	3	2	1
2.3	Западноевропейский Балетный театр XVII столетия	Лекция	4	2	2
2.4	Западноевропейский балетный театр XVIII столетия. Возрождения. Рождение балета	Лекция	4	2	2
2.5	Английский балетный театр XVII – XVIII вв. Творчество Дж. Уивера, Ф. Хильфердинга, Г. Анджолини	Лекция, видео-иллюстрация	5	3	2
	<b>Контрольный урок</b>	Тестирование	1	1	1
2.6	Творчество итальянских хореографов Ж. Ж. Новерра, Ж. Доберваля, С. Вигано	Лекция, видео-иллюстрация	6	3	3

2.7	Творчество Карло Блазиса	Лекция, видео-иллюстрация	4	2	2
<b>2.8 Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма</b>					
2.8.1	Общая характеристика эпохи	Лекция, просмотр видеоматериала, слушание музыки	4	2	2
2.8.2	Творчество Филиппо и Марии Тальони	Лекция, Фотоиллюстрации	2	1	1
2.8.3	Появление развлекательных балетов в хореографии XIX века.	Лекция, просмотр балета	3	2	1
	<b>Контрольный урок</b>	Тестирование	1	1	1
<b>2.9 Танцевальное искусство XX века</b>					
2.9.1	Балетный театр XX столетия	Семинар	5	2	3
2.9.2	Свободный танец Айседоры Дункан	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.9.3	Стиль модерн в хореографическом искусстве.	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.9.4	Музыкальные стили и хореография XX века	Лекция, просмотр видео	3	2	1
2.9.5	Эстрадный танец	Лекция, просмотр видео	3	2	1
2.10	<b>Контрольный урок</b>	Тестирование	1	-	1
Итого			66	33	33

### **8 (5) класс (Второй год обучения)**

№п/п	Наименование раздела и темы	Вид учебного занятия	Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
<b>Раздел I. Русский балетный театр</b>					
1.1	Народные истоки русской хореографии	Лекция-диалог	4	2	2
1.2	Возникновение и становление в России балетного театра				
1.2.1	Хореографическое искусство России XVII–XVIII вв.	Лекция	4	2	2
1.2.2	Русский балетный театр второй половины XVIII века	Лекция	2	1	1
1.3	Русский балетный театр второй половины XIX века				
1.3.1	Творчество И.И.Вальберха	Лекция	2	1	1
1.3.2	Творчество Ш. Дидло	Лекция	2	1	1
1.3.3	Романтизм в русском балете	Лекция	2	1	1
1.4	<b>Контрольный урок</b>	Тестирование	2	1	1
1.5	Кризис балетного романтизма. Русский балетный театр 60-х годов	Лекция	2	1	1
1.6	Русский балет второй половины XIX в.				
1.6.1	Эпоха М.И.Петипа	Лекция – диалог	4	2	2
1.6.2	П.И.Чайковский и создание русской балетной классики	Лекция – беседа	4	2	2
1.6.4	Исполнительское искусство конца XIX столетия		2	1	1
	<b>Контрольный урок</b>		1	1	1
1.7	Русский балетный театр на рубеже XIX – XX вв.				
1.7.1	Реформаторская деятельность А.А.Горского	Лекция	2	1	1
1.7.2	Творчество М.М.Фокина	Лекция	2	1	1
1.8	«Русские сезоны» в Париже	Видео – лекция	4	2	2



<b>Раздел II. Советский балетный театр</b>					
2.1	<b>Балетный театр (1917 – 1927 гг.)</b>				
2.1.1	Балетный театр первых послереволюционных лет	Лекция	2	1	1
2.1.2	Творчество Ф.В. Лопухова	Семинар	2	1	1
2.1.3	Творчество К.Я. Голейзовского	Семинар	2	1	1
2.1.4	Балет «Красный мак» как первый советский этапный балет	Семинар	2	1	1
2.1.5	Педагогическая деятельность А. Вагановой	Семинар	2	1	1
	<b>Контрольный урок</b>		<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
2.3	<b>Исполнительское мастерство</b>				
2.3.1	Муза русского балета Г. Уланова	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.3.2	Легенда русского балета М. Плисецкая	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.3.3	Жизнь и творчества М. Лиепы	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.3.4	Творчество В. Васильва	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.3.5	Творчество Е. Максимовой	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.3.6	Одиссея Рудольфа Нуриева	Лекция, просмотр видео	2	1	1
2.4	Подготовка к экзамену	тестирование	2	1	1
	<b>Итого</b>		<b>66</b>	<b>33</b>	<b>33</b>
<b>9(6) класс (Третий год обучения)</b>					
1.1	<b>Балетный театр 30-х годов</b>				
1.2	Общая характеристика Развития советского искусства 30-х гг.	Семинар	5	2	3
1.3	Творчество Р.В. Захарова	Семинар	2.5	1	1.5
1.4	Творчество Л.М. Лавровского	Семинар	2.5	1	1.5
1.5	Творчество В.И. Байнонена	Семинар	2.5	1	1.5
1.6	Творчество В.М. Чабукиани	Семинар	2.5	1	1.5
1.7	<b>Советский балет в годы Великой Отечественной войны</b>				
1.7.1	Творчество Ю.Н. Григоровича	Видео - лекция	2.5	1	1.5
1.7.2	Творчество И.Д. Бельского	Лекция, просмотр фрагментов балетов	5	2	3
1.7.3	Творчество О.М. Виноградова	Просмотр видеоматериала	2.5	1	1.5
1.7.4	Классика и современность на балетной сцене	Лекция, просмотр фрагментов балетов	5	2	3
<b>Раздел III. Современный этап развития в зарубежном и российском хореографическом искусстве</b>					
2.1	Балетный театр России конца XX столетия. Классическое наследие на современной сцене	Лекция, просмотр видео	5	2	3
2.2	Современное и современность на балетной сцене	Видеолекция, лекция – беседа	5	2	3
2.3	Современные авторские коллективы	Лекция – диалог, видеопросмотр	5	2	3
2.4	Возникновение и развитие танца модерн	Лекция – диалог, видеопросмотр	5	2	3
2.5	Формирование джазового танца как особого вида сценической хореографии	Лекция – диалог, видеопросмотр	5	2	3
2.6	Западноевропейский балетный театр второй половины XX века	Лекция – диалог, видеопросмотр	5	2	3

2.7	Джордж Баланчин-хореограф XXвека	Лекция. просмотр видео	2.5	1	1.5
<b>Раздел IV. Многообразие танцевальных форм</b>					
3.1	Народно-сценический танец как особый жанр хореографии XX века	Лекция – диалог	5	2	3
3.2	Историко-бытовой и современный бальный танец	Лекция – диалог	5	2	3
3.3	Развитие современного танца	Лекция – диалог	2.5	1	1.5
3.4	Танцевальное искусство России второй половины XX-начало XXI вв.	Лекция – диалог	5	2	3
3.5	Контрольный урок	Тестирование	2.5	1	1.5
Итого			82.5	33	49.5

В программу включен просмотр видеоматериала: балет «Лебединое озеро», балет «Щелкунчик», «Раймонда», фильм-балет «Ромео и Джульетта», фильм-балет «Анюта», фильм-балет «Чаплиниана», сказка-балет «Конек - Горбунок» и многие другие балетные спектакли.

#### **2.4. Содержание программы, требования по годам обучения.**

##### **Содержание разделов и тем**

##### **Первый год обучения**

##### **ЧАСТЬ I: История зарубежной хореографии.**

#### **Раздел 1. Хореография как вид искусства**

##### **Тема 1.1. Введение. Выразительный язык танца, его особенности**

В процессе беседы с обучающимися выявить основные виды искусств. Хореография как вид искусства. Условная природа танца. Рассмотреть связь танца с другими видами искусств. Специфические особенности хореографии, ее выразительные средства.

##### **Тема 1.2. Музыкально-хореографический образ**

Сценический образ, образ хореографического номера в целом строится на идейно-художественной целостности и взаимосвязи всех частей и компонентов (языка, музыки, актерской игры, оформления, драматургии, образа мышления, психологии воздействия и т.д.). Свой стиль, свой образ, свое лицо имеет каждое сценическое хореографическое произведение. Образ – это символ.

Средства создания образа. Роль музыки в создании хореографического образа. Музыкальный образ и его воплощение в хореографическом тексте.

##### **Тема 1.3. Исполнительские средства выразительности**

Рассмотреть исполнительские средства выразительности: позы, жесты, мимика, танцевальная лексика, рисунок танца.

##### **Тема 1.4. Виды и жанры хореографии**

Общее понятие вида, жанра. Классический танец, народный танец, историко-бытовой танец, бальный танец, характерный танец, народно-сценический танец, современный танец, джаз танец, танец модерн.

#### **Раздел 2. Танцевальное искусство от древности до XIX века**

##### **Тема 2.1. Танец первобытного общества**

Рассказ о возникновении танца. Взгляд первобытного человека на окружающий мир. Виды первобытных плясок. Примеры: роль танца в жизни ацтеков, древних мексиканцев, индейцев и народов Ближнего Востока. Связь первобытного искусства с трудовой деятельностью человека. Синкретический характер первобытного искусства: тесная взаимосвязь пения, танца, пантомимной игры. Отражение в танце важнейших сторон жизни первобытного общества: труда, охоты, войны, религии. Отражение в танце явлений природы. Большое воспитательное и организующее значение танца в жизни первобытного общества.

##### **Тема 2.2. Танцевальное искусство древних цивилизаций**

Древний мир – эпоха возникновения первых развитых цивилизаций, мощных государственных объединений рабовладельческого типа. Многообразие функций хореографии в Древнем мире: культовая, ритуальная, магическая, развлекательная, медицинская, спортивно-тренировочная. Общая характеристика восточных представлений. Восточный театр как синтез искусств. Особенности драматургического построения, костюма и решения сценического пространства (отсутствие декораций). Позы, жесты, ритмизированные движения в танце. Влияние религий на театр Востока.

Страны Дальневосточного региона: Китай - виды театров. Распространение театрализованных песенно-танцевальных и фарсовых представлений. Связь музыки и танца с ритуальными поклонениями божествам, жертвоприношениями, магическими плясками. За 2,5 тысячи лет до нашей эры в Китае уже существовала академия танца. Танец входил в систему воспитания. Большое влияние на хореографию оказывал костюм и атрибуты (ленты, веера, цветы, длинные рукава, тарелочки и пр.).

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

Пути развития индийского танца, отраженные в храмовых изображениях и скульптуре. Стили индийского танца: бхаратнатьям, катхак, катхакали, манипури, одисси. Своеобразие индийских праздников и обычаев. Особенности национального костюма.

Обращение к скульптуре и древней живописи Греции, в которых запечатлены красота и пластическая гармония образов античной хореографии. Танец как средство формирования гармоничной личности. Греческая мифология - 9 муз - покровительниц искусств и наук. Терпсихора - муза танца. Греческий театр: драма, комедия, гротеск. Виды танцев Древней Греции: военные «Пиррих», священные «Эммелия», сценические «Кордак», «Сикиннида», «Кубистика» (танец на руках).

### Тема 2.3. Танцевальное искусство эпохи Средневековья (X-XV вв.)

Появление ряда простейших танцевальных форм в зрелищах Средних веков. Влияние церкви на быт, культуру, философию, литературу, искусство. Борьба церкви с народным танцевальным искусством. Религиозные танцы - «священные действия».

Рост городов, появление нового типа профессионала – странствующего артиста. Роль бродячих артистов – жонглеров, шпильманов, скоморохов в сохранении традиций народной танцевальной культуры, развитии технического мастерства. Посредническая, «обменная» культурная функция странствующего актера.

Романская эпоха (X - XII вв.) – хороводные танцы с линейно-шеренговой композицией. Готическая эпоха (XII - XV вв.) – появление парных танцев, первых балетных интермедий - междуявствий. Различие между придворными и деревенскими танцами. Характеристика основных танцев Средних веков: банль, бассданс, мореска, фарандола.

Рыцарская культура - культ прекрасной дамы. Особенности цветовой символики. Средневековый женский костюм (S-образная форма силуэта) и мужской костюм (клювовидная остроносая обувь). Влияние костюма на характер и манеру исполнения танцев (степенность, тяжеловесность).

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

### Тема 2.4. Танцевальное искусство эпохи Возрождения (XVI в.)

Характеристика эпохи: развитие наук и искусств, прогресс во всех областях общественной деятельности. Идея возвышения человека как основа эстетики эпохи Возрождения. Идеал эпохи - античность - отразилась во всех видах искусства (в живописи, литературе, скульптуре, хореографии). Театральные представления с песнями и танцами, сочетающие античную драму и средневековые зрелища. Народное танцевальное творчество – источник новых танцевальных форм (менуэт, гавот, ригодон, гальярда, вольта, буре). Установка связи танца с музыкой. Постепенное превращение танца под воздействием музыки в профессиональное искусство.

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

Первый образец нового жанра «Комедийный балет королевы» Бальтазарини де Бельджозо (де Бельджайоро). Появление первых теоретиков - учителей танцев: Фабрицио Карозо, Чезаре Негри.

### Тема 2.5. Танцевальное искусство XVII века

Характеристика эпохи: XVII век - эпоха государственности, укрепления государства и власти короля. Пример: Франция и король Людовик XIV - самый влиятельный монарх Европы (1638-1715г.).

Франция - центр балетного искусства. Господство стилей классицизм, барокко. Основание Людовиком XIV Королевской Академии танца (1661г.). Преобразования танцевального искусства Пьером Бошаном (ок. 1636-1705). Эволюция техники исполнения. Начало становления классического балета. Балет «Триумф любви» в постановке Бошана (1681 г.), первое появление на французской сцене

профессиональных танцовщиц. Ведущая роль музыки. Танцевальная музыка в творчестве придворного композитора Жан Батиста Люлли (1632-1687).

Разнообразие жанров театральных представлений. Франция: балет-маскарад, драматический балет, балет с выходами («Королевский балет ночи»). Италия: театр масок комедия дель арте, конный балет. Англия: маски, антимаски.

Популярные бальные танцы менуэт и гавот. Основные элементы мужского и женского костюмов (схожесть силуэта). Влияние костюма на манеру исполнения танцев.

#### Тема 2.6. Танцевальное искусство эпохи Просвещения (XVIII в.)

Характеристика эпохи: возникновение интереса к образованию. Деятельность великих философов (Дидро, Вольтер, Руссо) вносит изменения в общественную жизнь, что отражается на развитии культуры. Театр становится средством пропаганды передовых философских мыслей. Новая эстетическая программа: Осмысленность, Действенность, Содержательность.

Расцвет парадной придворной культуры - стиль рококо. Основные элементы мужского и женского костюмов.

Появление массовых танцев. Бальные танцы XVIII века: гавот, скорый менуэт, тампет, танец с шалью, пассье, контрданс, полонез. Развитие танцевальной сюиты - объединение танцев аллеманда, куранта, сарабанда и жига.

Положение балетного театра в первой половине XVIII века. Развитие танцевальной техники, формирование хореографической школы, появление выдающихся исполнителей-профессионалов (Дюпре, Вестрисы отец и сын и др.).

Балет – составная часть оперных и драматических спектаклей, часто не связанных с их содержанием; безыдейность, украшательство, развлекательный характер балетных представлений. Рутинность и штампы в композиционно-постановочных приемах. Тяжелый, громоздкий костюм исполнителей, маски.

Критика просветителями балетного театра, их борьба за самостоятельность балета как вида искусства, за его содержательность, яркость и выразительность художественной формы.

#### Тема 2.7. Хореографы XVIII века

Появление музыкальных театров. Ведущие жанры музыкальных театров: в Англии - пантомимные балеты, влияние итальянской комедии дель арте; во Франции - опера-балет; в Италии - развлекательные балеты. Балет XVIII века как синтетический спектакль. Проследить пути самоопределения балетного жанра. Постепенное усовершенствование эстетики спектакля: технические приемы, оформление, костюм. Обращение к мифам, историческим легендам, волшебным сказкам. Знакомство с творчеством мастеров танцевального искусства разных стран, выступавших за независимость балетного искусства, особенности их творчества.

Англия: Джон Уивер (1673-1760) - утверждение на сцене сюжетного балета без пения и слов, при помощи танца и пантомимы. Джон Рич (1682-1781) - главенствующая роль музыки в пантомимных спектаклях.

Франция: Мари Салле (1707-1756) - танцовщица-хореограф – шаг к большей свободе сценического поведения в танце, драматизация балета (превращение развлекательного зрелища в содержательное и полноправное произведение музыкального театра). Мари Камарго (1710-1770) - танцовщица - обновление и усложнение техники танца (заноски, костюм, быстрый темп).

Жан Жорж Новерр (1727-1810) - первый балетный режиссер, реформатор балетного театра. Балетный спектакль - самостоятельный театральный жанр. Основа - драматургия. Обоснование действенного танца как главного выразительного средства балета, требование единства техники и выразительности исполнения. Глубина содержания, яркость сценических характеров, правдивость и психологическая убедительность актерского исполнения – необходимые качества балетного искусства, оказывающего глубокое воспитательное воздействие на зрителя. Разделение бальной и сценической хореографии. Теоретическое наследие Новера «Письма о танце и балетах» (1760 г.). Жан Доберваль (1742-1806) - ученик Новерра. Создание нового хореографического жанра - комедийный балет. Балет «Тщетная предосторожность».

Италия: Гаспаро Анджелини (1731-1803) - музыка и драматургия - основа балетного спектакля; усовершенствование балетной эстетики в сфере героической и трагической хореографической драмы.

### **Раздел 3. Танцевальное искусство XIX века**

#### Тема 3.1. Бальный танец XIX века

Характеристика эпохи: влияние общественных отношений на искусство. Стиль ампира как переход от классицизма к романтизму.

Карло Блазис (1795 - 1873 г.г.) – итальянский артист, балетмейстер, педагог, теоретик танца и балета. Автор около 80 балетов. Педагогическая деятельность в Королевской академии танца при «Ла Скала». Ученики К. Блазиса – известные танцовщики Л. Гран, К. Гризи, Ф. Черрито, В. Цукки, К. Беретта, Ф. Фабри и др. Теоретическое наследие К. Блазиса и его значение для развития системы классического танца. «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820 г.), «Кодекс Терпсихоры» (1828 г.), «Полный учебник танца» (1830 г.), «Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы» и другие.

30-е годы - вершина развития стиля романтизм. Основные черты стиля романтизм. Проявление романтического мировосприятия в хореографии, музыке, моде. Появление новых танцев, изменение стиля и манеры исполнения (непринужденность, легкость). Светский этикет. Популярные танцы XIX века: полонез, вальс, мазурка, галоп, полька, полька-галоп, французская кадрили. Обращение композиторов-романтиков к танцевальному жанру. Изменение танцевальной лексики и костюма.

### Тема 3.2. Романтические образы в хореографии XIX века

Романтическая концепция в балете. Общая характеристика основных черт романтического балета (2 направления: фантастика и поэтизация земного). Романтические балеты, построенные на фантастических образах и на столкновении фантастики и реальности.

Творчество балетмейстера Филиппа Тальони (1777-1871). Новаторство, педагогическая система и приемы. Воздушный танец Марии Тальони (1804-1884). Принципы нового стиля балета «Сильфида» (1832):

- танец на пальцах как эстетическое стремление передать в классическом балете полетность, невесомость, воздушность;

- соотношение женской и мужской партии (мужчина как «опора»);

- кордебалет фон для солистов;

- изменение балетного костюма - тюник.

Балет «Жизель» - вершина романтической хореографии. Сотрудничество балетмейстеров Жюль Перро и Жана Коралли с композитором Адольфом Аданом. «Жизель» (1841) - попытка создать образ в слияние хореографического и музыкального начал (единство пантомимы и танца, контраст реального и фантастического миров, взаимодействие солистов и кордебалета). Балерина Карлотта Гризи (1819-1899) - первая исполнительница роли Жизели. Романтические балеты, идеалом которых стала поэтизация всего земного через раскрытие драматических сюжетов с сильными страстями и контрастными образами героев. Реалистические образы в творчестве балетмейстера Жюль Перро (1810-1892).

Балет Цезаря Пуни «Эсмеральда» (1848г.) - действенный романтический балет (показ реалистической картины средневекового Парижа). Творчество балерины Фанни Эльслер (1810-1884). «Падекатр» Жюль Перро.

### Тема 3.3. Появление развлекательных балетов в хореографии XIX века

Путь от взлета романтического балета (30-40-е годы) до кризиса второй половины XIX века. Развитие капитализма и урбанизация городской жизни. Зарождение и стремительное развитие индустрии развлечений. Спад интереса к классическому балету, произошедшие изменения: стремление к развлекательности, пестрота художественных приемов, внешние эффекты, тяготение к акробатике. Влияние кризиса на французскую и итальянскую школы классического танца. Сокращение балетной труппы, утрата традиций большого балетного спектакля во французской Опере.

Бытовая танцевальная культура: публичные балы и новые бальные танцы – канкан, галоп, кекуок и другие, их лексика и влияние на музыкально-сценические жанры. Новые музыкально-сценические жанры: балет-феерия, балет-обозрение, дивертисменты. Сочетание в них танца, куплетов, разговорного скетча, развлекательного аттракциона. Зрелищность как главная цель постановок. Разрушение связей балета с большой литературой, серьезной музыкой. Разрыв с традициями романтического балета: депозитизация танца, самодовлеющая роль виртуозной техники солистов.

Балетмейстеры Луиджи Манцотти и Артур Сен-Леон – яркие представители балетных театров Италии и Франции. Балетмейстер Луиджи Манцотти (1835-1905) - грандиозные постановки, балеты-феерии, большое количество участников, главная роль кордебалета, структура представления - большое ревью, технические сложные вариации, отсутствие развернутых характеров. Основные балеты «Эксельсиор» (1881), «Любовь» (1886), «Спорт» (1897). Артур Сен-Леон (1821-1870) - балетмейстер, сценарист, композитор, дирижер, скрипач - виртуоз. Особенности спектаклей: внешний блеск, обилие сольных танцев, причудливость костюмов, трюки, электрические эффекты, приемы мюзик-холла и варьете тяготение к характерным пляскам. Сотрудничество с композитором Лео Делибом - балет «Коппелия»

(1870). Краткое содержание, хореографические приемы и музыкальные особенности балета (новаторская музыка). Вывод: определение положительных и отрицательных сторон развлекательных балетов.

#### **Раздел 4. Танцевальное искусство XX века**

##### **Тема 4.1. Свободный танец Айседоры Дункан**

Начало XX века - упадок классического балета на Западе. Появление всевозможных свободных, ритмопластических танцев. Обращение к новым темам и образам, стремление через танец показать внутренний мир. Импрессионизм в хореографии. Эксперименты в области движения (танца) середины XIX века - теория «телесного выражения» Франсуа Дельсарта (1811-1871) и школа ритма Эмиля Жака-Далькроза (1865-1950). Творчество Айседоры Дункан (1877-1927) - американская танцовщица, основоположница танца модерн. «Свободный» танец, отрицание принципов классического танца; танец, идущий от души - импрессионистское искусство настроений. Обращение к небалетной музыке: танцевальные импровизации на музыку композиторов Глюка, Бетховена, Вагнера, Листа, Шопена, Чайковского, Шумана.

##### **Тема 4.2. Стиль модерн в хореографическом искусстве XX века**

Танец модерн как система, связанная с именами великих исполнителей и хореографов. В основе - философия или определенное видение мира. Ученики и последователи Айседоры Дункан Рут Сен-Дени и Тед Шоун - основатели первой школы танца модерн «Денишоун» (1915). Сравнительный анализ американской и немецкой школ танца модерн. Художественное направление экспрессионизм в немецком танце модерн. Танцовщики и хореографы - представители Германии: Рудольф фон Лабан, Мэри Вигман, Курт Йосс. Середина 30-х годов - центр танца модерн в США. Второе поколение - Марта Грэхем, Дорис Хэмфри, Чарльз Вейдман. 50-е годы - творчество третьего поколения - Хосе Лимон, Мерс Каннингем (авангард), Пол Тейлор, Алвин Николайс, Алвин Эйли, Пина Бауш, Триша Браун, Ролан Пети, Морис Бежар, Меридит Монк (постмодерн). 60-е годы - Джек Коул – объединение техники модерн и джазового танца. Начало 70-х годов - существующие техники танца: Грэхем, Хэмфри, Лимона, Каннингема, Хортон. Начало 70-х годов - новое явление в танцевальной практике и педагогике - модерн-джаз танец. Хореографы конца XX века – Иржи Киллиан, Матс Эк и др.

##### **Тема 4.3. Музыкальные стили и хореография XX века**

Рубеж XIX-XX веков - появление джазовых танцев под влиянием джазовой музыки. В основе полицентрия и изоляция африканских танцев. Многообразие джазовых танцев: чарльстон, твист, буги-вуги, блюз, рок-н-ролл. 70-е годы: стиль танцевальной музыки - диско. 80-е годы: ведущий стиль рэп (ритмизированная декламация), музыка танцоров стиля «брейк» и «хип-хоп». Стили брейк-данса. 90-е годы - эксперименты с компьютерной музыкой: стиль техно, формирование клубной культуры рейв. Инструменты музыки техно: ритм-компьютер или драм-машина. Современные стили и направления в музыке и хореографии начала XXI века.

##### **Тема 4.4. Эстрадный танец**

Определение понятия «эстрадный танец». Разновидности эстрадного танца: акробатический, сюжетно-характерный танец, военная пляска, степ, танцы гёрлс. Танец как одна из основополагающих частей эстрадного театра. Жанры эстрадного театра: оперетта, водевиль, варьете, шоу, ревю, мюзик-холл, мюзикл. Основные черты: развлекательность, простота, доступность, обилие сценических эффектов.

Второй год обучения

### **ЧАСТЬ II: История отечественной хореографии**

#### **Раздел 5. От истоков до XIX века**

##### **Тема 5.1. Основные черты русского балета**

Введение: характерные особенности русского танцевального искусства, национальные черты (яркая национальная самобытность, одухотворенность, жизненность, правдивость, глубокая содержательность, совершенство хореографической формы и техники исполнения). Основа развития русского профессионального искусства хореографии - сочетание народной танцевальной культуры с западноевропейским балетным искусством. Наличие национальной школы классического танца, особенности русского исполнительского стиля.

##### **Тема 5.2. Русская народная танцевальная культура**

Культура славян - объединение музыки, слова и танца. Традиции русского народного танцевального искусства. Отражение в народном танце явлений природы, труда, быта, нравов и обычаев народа, его национального характера.

Пляски-игры, игрища. Виды танцев славян: охотничьи пляски, военные, религиозно-культовые. Необходимая принадлежность танцевального искусства к мифологии и культовым обрядам. Древняя

танцевальная форма - хоровод - олицетворение бога солнца Ярилы. Пляска как часть народных обрядов, приуроченных к календарным языческим праздникам.

Скоморохи - первые профессиональные исполнители танцев на Руси, носители актерского, музыкально-вокального и хореографического искусства. Скоморохи и народный театр: история возникновения и упадка скоморошества. Разновидности народного театра: балаган, ярмарочный, театр Петрушки, школьный. Пляска как одно из главных выразительных средств народного театра. Первая попытка создания театра - «Потешная палата» царя Михаила Романова.

Особенности русского народного танца, его богатство и многообразие. Роль танца в культуре русского народа. Жанры русского народного танца: хоровод (орнаментальный, игровой) и пляска (сольная, массовая, парная, перепляс, импровизационная). Отличительные черты хоровода - связь с языческой религией (с богом солнца Ярилой). Основные фигуры и движения. Единство музыки, песни и танца. Элементы мужского и женского народного костюма. Происхождение названий танцев (например: «Гусачок», «Цепочка», «Семёра», «Метелица», «Топотуха», «Барыня»).

Влияние народного танцевального искусства на формирование эстетических требований к сценическому танцу.

### Тема 5.3. Танцевальное искусство XVII - первой половины XVIII века

XVII век - влияние западного искусства, попытка создать придворный театр. Деятельность И. Ладыгина при дворе Михаила Федоровича. «Комедийная хоромина» царя Алексея Михайловича Романова. Открытие Кремлевского театра в Потешном дворце (1672). Постановщик танцевальных представлений Н. Лима. Премьера первого придворного балета - «Балет об Орфее и Эвридике» (1673) (в основе танец, пантомима, пение, сценическая речь).

Реформы Петра I: преобразования во всех областях русской жизни, изменения в бытовом укладе, этикете. Открытие первого общедоступного театра в Москве (1702 г.). Издание руководства «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению». Учреждение ассамблей (1718) - публичных балов. Строгий церемониал исполнения танцев. Танец в системе воспитания дворянской молодежи. Стиль обучения и уровень подготовки. Распространение потех, маскарадов, шествий. Возобновление театральных представлений с просветительской целью. Положение балета при опере в качестве дивертисмента. Начало XVIII века - становление русской балетной школы (объединение русской традиции с чертами французской и итальянской балетных школ).

### Тема 5.4. Танцевальное искусство второй половины XVIII века

Рождение и самоопределение русского балета на основе развития бытового танца и сценической формы русского танца. Начало хореографического образования в России.

Петербург - организация Шляхетского кадетского корпуса (введение в учебный план бального танца). Деятельность французского артиста, педагога и балетмейстера Жана Батиста Ланде и основание первой балетной школы (1738). Создание традиций хореографического образования, разработка методик преподавания. 1742г. - формирование первой русской балетной труппы. Знакомство артистов русского балета с достижениями западных танцевальных школ. Поездки крупных хореографов Европы в Россию. (Г. Анджолини, Ф. Хильфердинг, Шарль Ле Пик, Дж. Канциани, А. Ринальди). С 50-х годов постановка регулярных оперно-балетных спектаклей с развитым сценическим действием. Открытие в 1783 году Каменного театра в Петербурге. Борьба с пустой развлекательностью в балете, создание серьезного и содержательного балетного репертуара. Самоопределение балета на русской сцене. Связь русского балета с драмой и оперой.

Москва - открытие балетной школы при Воспитательном доме (1773). Деятельность австрийского артиста, педагога и балетмейстера Леопольда Парадиза.

Первые выпускники русской балетной школы: Афонасий Топорков (ок. 1727 – 1761 г.г.), Аксиныя Баскакова (ок. 1727 – 1756 г.г.), Тимофей Бубликов (ок. 1748 – 1815 г.г.), Мария и Александр Грековы, Гавриил Райков, Иван Еропкин, Василий Балашов, Арина Собакина.

### Тема 5.5. Крепостной балет

Причины и история возникновения крепостных театров. Отличительные черты: совершенство устройства, роскошь, пышность, привлечение известных музыкантов, художников, балетмейстеров, формирование крепостной труппы. Пример: труппа графов Шереметевых.

Жизнь и творчество крепостной танцовщицы и актрисы Татьяны Васильевны Шлыковой-Гранатовой (1773-1863). Воспитание в домашней театральной школе Шереметевых, учеба у Шарля Ле Пика. Выступления в комедиях, драматических спектаклях, дивертисментах и операх. Ранний уход со сцены. Получение вольной (1803).

Распад крепостных усадебных театров и их роль в дальнейшем развитии самобытных черт русского балетного искусства.

#### Тема 5.6. Балетный театр на рубеже XVIII - XIX веков

Общее положение балета. Публичные театры Москвы и Петербурга. Новый подход к оформлению спектаклей (декорации, освещение). Изменение танцевального костюма (ширина и длина юбки, каблуки меньше и удобнее). Определение основных черт балета. Сочетание в новом качестве начала западных школ (французской и итальянской) и русской танцевальной пластики. Развитие драматургии балетного спектакля. Начало формирования русской школы классического балета. Своеобразие балетной музыки - К. Кавос, Ф. Шольц, А. Алябьев, А. Варламов. Начало XIX века - смена преобладающих направлений в искусстве (появление сентиментализма на смену классицизма). Новый толчок развития хореографического искусства. Основные черты сентиментализма: чувствительность, близость к душе зрителя и артиста, демократичность, отсутствие строгих канонов.

#### Раздел 6. Русский балетный театр первой половины XIX века

##### Тема 6.1. Пушкинский бал

Интенсивное развитие балетного искусства в России в первой четверти XIX века. Подъем национальной культуры, науки, литературы, искусства. Утверждение сентиментализма в русской литературе и искусстве. Идея внесловной ценности человека, отображение чувств и жизни простых людей.

Развитие театрального искусства, процесс самоопределения театральных жанров. Первые попытки критики самодержавия в драматическом театре. Поиск балетным театром идей самостоятельного развития, стремление воплощать идеи эпохи, поиск новых художественных форм.

Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) - гениальный поэт, прозаик и драматург, публицист и историк. Роман «Евгений Онегин» как пример светской петербургской жизни. Образ бала XIX века через строки А.Пушкина.

Мужской и женский костюм. Особенность бальных танцев XIX века, влияние стиля романтизм. Многообразие бальных танцев XIX века. Характерные танцы на балах XIX века: фанданго, русская, казачок, кавказская лезгинка

##### Тема 6.2. Первый русский балетмейстер И. Вальберх

Иван Иванович Вальберх (1766-1819) - русский артист, балетмейстер, педагог, руководитель балетной школы. Ученик Г. Анджелини и Дж.Канциани, последователь реформ Новера в хореографии. Биография. Стилистические особенности творчества: «нравственные» балеты, интерес к национальному, стремление к содержательности действенного балета. Влияние Отечественной войны 1812 года, художественного направления сентиментализма и жанра мелодрамы. Лучшие ученики: Евгения Колосова, Исаак Аблец, Ульяна Плетень. Самые яркие балеты: национально-патриотические дивертисменты. Вывод: заложение прочного самоопределения русского балета, укрепление самостоятельного репертуара в исполнении русских артистов во главе с русским балетмейстером, внесение национальных мотивов на русскую балетную сцену.

##### Тема 6.3. Творчество Шарля Луи Дидло

Шарль Луи Дидло (1767-1837) - французский танцовщик, балетмейстер, педагог. Учеба в Париже. Работа с Ж. Ж. Новерром и Ж. Добервалем. Балетмейстерский дебют в Лондоне (1788). Приезд в Россию - балетмейстер и руководитель балетной части Петербургского театрального училища.

Основные периоды творчества: 1801-1811гг. - балеты на мифологические сюжеты («Зефир и Флора», «Ацис и Галатя», «Амур и Психея» и др.); 1816-1829гг. - балеты-пантомимы на исторические, литературные темы, волшебные-героические, сказочные и балеты-комедии («Венгерская хижина», «Рауль де Крекки», «Кавказский пленник», «Хензи и Тао» и др.).

Стилистические особенности: влияние стилей сентиментализм и раннего романтизма; интерес к народному танцу; содержательность; принцип слитности музыки, действия и танца; драматургическая логика и стилевое единство. Действенная пантомима и танец в балетах Ш. Л. Дидло. Взаимодействие сольного и кордебалетного танцев. Роль драматической пантомимы в раскрытии сюжета и создании характеров.

Достижения: внедрение новой педагогики, опирающейся на деятельность Новерра, разработка новой техники движений: пальцевой техники в женском танце, в мужском танце - высокий прыжок, вращения, заноски, техника групповых полетов; изменение балетного костюма, появление обуви без каблуков на упругой подошве; выдвижение русского балетного театра на одно из первых мест в Европе.

##### Тема 6.4. Представители русской балетной школы начала XIX века



20-е годы - рождение национальной школы классического танца и профессии балетного артиста. Творчество лучших учеников Шарля Луи Дидло: А. Истоминой, А. Глушковского, В. Зубовой, Е. Телешовой, Н. Гольца.

Авдотья Ильинична Истомина (1799-1848) - русская балерина. Учеба в Петербургском театральном училище. С 1816г. - ведущее положение в петербургской балетной труппе. Центральные партии в балетах Ш. Дидло. Тонкая разработка драматической стороны своих партий. Создание на петербургской сцене пушкинских образов («Кавказский пленник, или Тень невесты», «Руслан и Людмила»). Главные партии в балетах: «Зефир и Флора», «Тщетная предосторожность», «Дезертир», «Сумбека, или покорение Казанского царства», «Кора и Алонзо, или Дева Солнца». Воплощение в творчестве черт, предвещавших начало расцвета русского балетного романтизма.

Адам Павлович Глушковский (1793-ок. 1870) - русский артист и балетмейстер, первый теоретик и историк русской хореографии. Окончание Петербургской балетной школы (1809). 1808-1811гг. - выступление на петербургской сцене. Перевод в Москву (1812). Выступление в виртуозном репертуаре, позже в ролях пантомимного и характерного плана. В 1812-1839гг. - руководство балетной школой и балетной труппой Большого театра. Постановка балетов-дивертисментов на русские народные темы. Пропаганда национального фольклора, примеры театрализации русских народных плясок. Воссоздание на московской сцене 14 балетов Ш. Дидло. Создание спектаклей на темы русской литературы. Первый опыт постановки балетов на сюжеты А. Пушкина и В. Жуковского («Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора злого волшебника» (1821), «Кавказский пленник», «Три пояса, или Русская сандрильона» (1826 г.), «Черная шаль, или Наказанная неверность» (1831 г.)).

#### Тема 6.5. Романтический балет в России

Особенности русского романтизма, изменение техники танца и костюма. Сравнительный анализ романтических балетов России и Европы. Открытие Большого театра (1825). Жизнь и творчество русских романтических балерин Москвы и Петербурга.

Елена Ивановна Андреевна (1819-1857) - русская артистка, крупнейшая представительница романтического балета. Учеба в Петербургском театральном училище (1837-1954гг.). Выступление в петербургской балетной труппе. Сочетание в творчестве действенного драматизма балетов Ш. Дидло и танцевальной поэтичности балетов Ф. Тальони; выразительность пантомимной игры, виртуозность классического и характерного танцев. Первая русская исполнительница главных партий в балетах «Жизель» (1842), «Пери» (1844), «Пахита» (1847), «Сатанилла» (1848). Сезоны 1843-1848гг. – гастрольные выступления в Москве и за рубежом. Появление в репертуаре балета собственного сочинения («Бахчисарайский фонтан»).

Екатерина Александровна Санковская (1816-1878) - русская романтическая балерина. Окончание Московского театрального училища. Педагог Ф. Гюллен-Сор. Обучение драматическому искусству у М. Щепкина. С 1826г. - выступления в Большом театре. В 1831г. - дебют в главной партии в балете «Молодая молочница, или Ниссета и Лука». Поездка с Гюллен-Сор в Париж, знакомство с искусством танцовщицы Фанни Эльслер. Раскрытие в творчестве живых человеческих чувств, обновление танца, его стиля, выразительных средств, техники. Сильфида (балет «Сильфида») - одна из лучших поэтических партий, самобытное толкование этого образа, приближение к школе русского сценического искусства. Крупные работы: «Дева Дуная», «Жизель», «Сатанилла», «Катарина, дочь разбойника», «Заколдованная скрипка». Постановка балетов «Своенравная жена» (1846), «Мечта художника» (1849).

Признание национальной самобытности русской балетной школы.

### **Раздел 7. Балетный театр второй половины XIX века - возникновение симфонического балета**

#### Тема 7.1. Балетмейстер Мариус Петипа

Упадок творчества московской балетной труппы в 70-80-х годах. Пренебрежительное отношение к московскому балету со стороны руководства императорских театров. Понижение качества репертуара, отсутствие постоянного квалифицированного художественного руководства. Угроза расформирования московской балетной труппы в 1882 году. Ведущие исполнители московского балета 70-80-х годов, их борьба за художественные идеалы и продолжение традиций московского балета. Работа балетмейстера Рейзингера, первая попытка постановки «Лебединого озера».

Мариус Иванович Петипа (1819-1910) – французский балетмейстер, в творчестве которого русский балетный театр достиг зенита мировой славы. Краткая биография. Принципы эстетики: сложность партитуры, многоактные спектакли, декоративные, богатые внешние эффекты; отделение танца от пантомимы; сочетание характерных танцев; развитие и изменение пальцевой техники: вращения, прыжки (увеличение темпа и количества); определенная форма построения многоактного балетного спектакля.

опора на па-де-де (адажио, мужская вариация, женская вариация, общее заключение - кода); значительная роль кордебалета; использование разных выразительных средств - действенный танец, симфонический, классический, характерный танцы.

Основные произведения: «Дочь фараона» (1862), «Дон-Кихот» (1877), «Баядерка» и др. Сотрудничество с композитором А.К. Глазуновым - продолжателем традиций балетной симфонической музыки П.И. Чайковского.

История создания балета «Раймонда» (1898). Содержание, структура, знакомство с музыкой. Сочетание в балете характерной национальной, полухарактерной и классической сюит: принцип симфонизма.

Достижения: выработка канонов балетного академизма; усовершенствование женского танца, возрождение мужского танца.

Вывод: положение балетного искусства России конца XIX века: сохранение классического репертуара, совершенствование хореографической школы.

#### Тема 7.2. Балет П. Чайковского «Лебединое озеро»

Особенности связи симфонического и театрального начал на примере балетного творчества П. Чайковского. Петр Ильич Чайковский (1840-1893) - великий русский композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель, реформатор балета. Влияние оперной и симфонической музыки композитора на балетный жанр. Введение в балеты лейтмотивов, вальсовой формы, обращение к маршу, использование принципа контраста (взаимодействие и сопоставление музыкальных тем). Характерные черты балетов П. Чайковского: конфликт Добра и Зла; показ образов в движении, постепенное изменение и обогащение их характеров. История создания балетов, стилистические особенности, подробный анализ структуры балетов, знакомство с музыкой.

Содружество с балетмейстерами Мариусом Петипа, Львом Ивановым. Балет «Лебединое озеро» (1876) - лирико-драматический, романтический. Тема лебедей, превращение лирического образа в трагический; преобладание сцен-монологов, сцен-диалогов, дивертисментов. Использование характерных и классических сюит, пантомимы, действенного и кордебалетного танцев.

#### Тема 7.3. Балеты П. Чайковского «Спящая красавица», «Щелкунчик»

Балет-феерия «Спящая красавица» (1889) - лирико-эпический балет по мотивам сказки Шарля Перро. Балетмейстер Мариус Петипа (1818 – 1910). Содержание, история создания балета, знакомство с музыкой. Наделение сказочных персонажей реалистическими характерами. Фантастические сцены, пышные зрелищные постановочные эффекты, большое количество массовых сцен и танцев. Тема борьбы добра со злом в образах феи Сирени и феи Карабос. Тема любви Авроры и Дезире как источник и главная движущая сила жизни. Использование характерного танца в качестве портретной характеристики. Балет-феерия «Щелкунчик» (1892) - лирико-характерный балет по мотивам сказки Э.-Т.-А.Гофмана. Балетмейстер Лев Иванов (1834-1901). Краткое содержание, история создания, подробный анализ структуры балета и знакомство с музыкой. Превращение детской мечты в юношескую. Образ Маши - воплощение душевной щедрости и чистоты. Показ кукольного мира - имитация звучания игрушечных музыкальных инструментов. Кульминация балета - тема юной девушки и прекрасного принца.

Значение реформы П. И. Чайковского в сфере балетной музыки для дальнейшего развития русского и мирового балетного театра. Взгляды П. И. Чайковского на балет и балетную музыку, понимание необходимости перенесения принципов симфонического мышления в балетную партитуру.

#### Тема 7.4. Краткий обзор этапов развития балета в XX веке

Обзорное ознакомление учащихся с основными этапами и тенденциями развития хореографического искусства XX века.

Первый этап: послевоенные годы (1917-1927гг.). Противоречия между академической традицией и поисками новых форм. Хореографические эксперименты. Балетмейстерские находки Ф. Лопухова, К. Голейзовского.

Второй этап: 1927-1957гг. Формирование принципов, ставших основой балетного театра последующего периода: ориентация на современную тему, стремление к содержательности, сквозное развитие действия, сближение с драматическим спектаклем, синтез музыкальных и танцевальных форм (балет «Красный мак» Р. Глиэра (хореографы Л. Лашилин и В. Тихомиров)). Появление нового типа спектакля - хореодрама («драмбалет») - балета «Бахчисарайский фонтан» (1934г, балетмейстер Р. Захаров). Обращение к шедеврам мировой литературы. Балетмейстеры Р. Захаров, Л. Лавровский, В. Вайнонен, В. Чабукиани, И. Моисеев.

Третий этап: рубеж 50-60-х годов - золотой период в развитии отечественного балета. Балеты в постановке Ю. Григоровича («Каменный цветок» С. Прокофьева, 1957г.; «Легенда о любви» А. Меликова,

1961г.) и И. Бельского («Берег надежды» А. Петрова, 1959; «Ленинградская симфония» Д. Шостаковича, 1961г.)

Четвертый этап: начало 70-х - середина 80-х годов. Тяготение к формам спектакля танцевального характера. Появление молодого поколения балетмейстеров: В. Васильев, М. Плисецкая, Б. Эйфман, Н. Боярчиков, Д. Брянцев, А. Петров, В. Гордеев и др. Активное обращение к танцу модерн. Дальнейшее развитие хореографической лексики. Взаимодействие отечественного балета с зарубежным. Воздействие на балетный театр драматического театра и кино.

Пятый этап: новейший (с середины 80-х годов). Свобода творчества. Появление большого количества новых хореографических коллективов и балетных трупп. Экспериментирование. Господствующее значение танца модерн.

## **Раздел 8. Реформаторы балетной сцены XX века**

### **Тема 8.1. Балетный театр XX века**

Обзорное ознакомление учащихся с основными этапами и тенденциями развития хореографического искусства XX века.

Первый этап: послевоенные годы (1917-1927гг.). Противоречия между академической традицией и поисками новых форм. Новаторское отношение к выбору сюжета. Хореографические эксперименты. Появление студий, школ, малых хореографических коллективов. Балетмейстерские находки Ф. Лопухова, К. Голейзовского.

Второй этап: 1927-1957гг. Постановка балета «Красный мак» Р. Глиэра (хореографы Л. Лашилин и В. Тихомиров). Формирование принципов, ставших основой балетного театра последующего периода: ориентация на современную тему, стремление к содержательности, сквозное развитие действия, сближение с драматическим спектаклем, синтез музыкальных и танцевальных форм. Увеличение роли пантомимы и массовых сцен. Постановка балета «Бахчисарайский фонтан» (1934г, балетмейстер Р. Захаров). Появление нового типа спектакля - хореодрама («драмбалет»). Интерес к темам с глубоким жизненным конфликтом: героико-освободительной, историко-революционной темам. Обращение к шедеврам мировой литературы. Стремление к созданию оригинальных произведений. Балетмейстеры Р. Захаров, Л. Лавровский, В. Вайнонен, В. Чабукиани, И. Моисеев.

Третий этап: рубеж 50-60-х годов - золотой период в развитии отечественного балета. Балеты в постановке Ю. Григоровича («Каменный цветок» С. Прокофьева, 1957г.; «Легенда о любви» А. Меликова, 1961г.) и И. Бельского («Берег надежды» А. Петрова, 1959; «Ленинградская симфония» Д. Шостаковича, 1961г.)

Четвертый этап: начало 70-х - середина 80-х годов. Тяготение к формам спектакля танцевального характера. Появление молодого поколения балетмейстеров: В. Васильев, М. Плисецкая, Б. Эйфман, Н. Боярчиков, Д. Брянцев, А. Петров, В. Гордеев и др. Активное обращение к танцу модерн. Использование символической образности. Дальнейшее развитие хореографической лексики. Взаимодействие отечественного балета с зарубежным. Воздействие на балетный театр драматического театра и кино.

Пятый этап: новейший (с середины 80-х годов). Свобода творчества. Появление большого количества новых хореографических коллективов и балетных трупп. Экспериментирование. Господствующее значение танца модерн.

### **Тема 8.2. Русские исполнители и техника танца в начале XX века**

Первая половина XX века - утверждение новых направлений в русском искусстве.

Екатерина Васильевна Гельцер (1876-1962).

Василий Дмитриевич Тихомиров (1876-1956) - склонность к академическим традициям в балете, совершенствование выразительных возможностей классического танца; цельность, монументальность, мужественное начало в балете. Пересмотр танцевальных движений, сочинение новых элементов, усложнение старых приемов; совершенствование выразительных возможностей пластики человеческого тела.

Михаил Михайлович Мордкин (1880-1944) - пересмотр техники и стилистики классического танца, внесение стихийности, мужественности; экспрессивная подача хореографического текста партии и актёрская игра; обогащение балета импровизационными приемами драматической выразительности.

Асаф Михайлович Мессерер (1903-1992) - артист-экспериментатор; динамичность образов, выразительность пластики; заострение хореографической формы - увлечение гротеском и эксцентрикой.

### **Тема 8.3. «Русские сезоны». Организация гастролей. С. Дягилев и М. Фокин**

Рассмотреть «Русские сезоны» с разных ракурсов. Открытие миру высоких достижений русской культуры, ее живописи, музыки, хореографии – значительное событие в истории мирового искусства. Влияние «Русских сезонов» на возрождение балетного искусства в странах Западной Европы и Америки, на дальнейшую судьбу мирового балета.

Организация гастролей. С. Дягилев и М. Фокин.

Сергей Павлович Дягилев (1872-1929) - русский театральный деятель, меценат, организатор и вдохновитель труппы «Русский балет». Роль С. Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе. Основные этапы деятельности «Русских сезонов» (1909-1929): сезоны 1909-1911 гг, деятельность М. Фокина; раскол среди основателей сезонов (1911); формирование постоянной труппы; привлечение новых балетмейстеров и художников-авангардистов; постепенный отход от балетных сцен России; привнесение европейских течений современного искусства, влияние их принципов на концепцию труппы.

Балетмейстеры «Русских сезонов»: М. Фокин, В. Нижинский, Л. Мясин, Б. Нижинская, Дж. Баланчин, С. Лифарь.

Михаил Михайлович Фокин (1880-1942) - танцовщик, педагог, балетмейстер и художественный руководитель «Русских сезонов» 1909-1912, 1914 годов. Основные постановки: «Павильон Армиды», «Шопениана», «Египетские ночи» («Клеопатра»), «Карнавал», «Жар-птица», «Исламей», «Шехерезада», «Нарцисс», «Синий бог», «Дафнис и Хлоя», «Стенька Разин», «Франческа да Римини», «Арагонская хота». Влияние новаторской хореографии М. Фокина на дальнейшее развитие балетного искусства XX века.

Тема 8.4. Танцовщики «Русских сезонов» А. Павлова, Т. Карсавина, В. Нижинский

Ярко и увлекательно рассказать о жизни и творчестве лучших танцовщиков «Русских сезонов».

Анна Павловна (Матвеевна) Павлова (1881-1931) - балерина, представительница русской школы в мировом балете, символ русского балета для парижан.

Вацлав Фомич Нижинский (1889 (1890)-1950) - русский артист балета, балетмейстер.

Тамара Платоновна Карсавина (1885-1978) – балерина реалистического направления.

Тема 8.5. Балетмейстерские работы В. Нижинского

Сезон 1912 года - дебют Нижинского в качестве балетмейстера. «Послеполуденный отдых Фавна» (на музыку К. Дебюсси) - античный балет из профильных поз и мизансцен, напоминающих критские и классические греческие барельефы. Ломка устоявшихся традиций академического балетного спектакля и классического танца. Заимствование принципов стилизации М. Фокина, немелодичность и непрерывность движений, введение в балет неподвижности (предвосхищение стоп-кадра в кинематографе). Пластическая и психологическая неопределенность. Сезон 1913 года - балет «Игры» (на музыку К. Дебюсси). Влияние на хореографию методики Э.-Ж. Далькроза. Стремление отразить в хореографии музыкальную полиметрию, сложность хореографического воплощения. Новая техника выразительности В. Нижинского. Внешнее оформление спектакля: замена балетных пачек на современные спортивные костюмы, спортивные атрибуты. Несочетаемость музыки и хореографии (стилизация теннисных поз и движений, резкий контур рук, неестественно согнутые запястья, напряженность поз, отказ от пуантов и выворотности). Основа балета - смена позиций. Неготовность зрителя к восприятию новаторской хореографической лексики. Влияние хореографического стиля балета «Игры» на современников и последователей В. Нижинского. Утверждение авангардных норм музыки XX века. Мировое признание балета «Весна священная» (1929).

Тема 8.6. Танцсимфония Ф. Лопухова

Ф. В. Лопухов (1886 - 1973) – выдающийся танцовщик, балетмейстер, педагог и теоретик танца. Истоки творчества. Спектакли 20-х годов, создание новой формы сценической хореографии – танцсимфонии. Основные принципы танцсимфонии. Танцсимфония «Величие мироздания» на музыку 4-ой симфонии Л. Бетховена (1923 г.), особенности построения, ее роль в истории балетного театра. Творческая неудача в попытке решить поставленные задачи (отвлеченность, запутанность содержания, злоупотребление акробатикой, формальное истолкование музыки).

Симфонические балеты: «Пульчинелла» муз. Дж. Перголези, И. Стравинского (1926), «Ледяная дева» муз. Э. Грига (1927). Хореографические драмы и комедии: «Крепостная балерина» муз. Корчмарева (1927), «Светлый ручей» муз. Д. Шостаковича (1935).

Балет «Ледяная дева» (муз. Э. Грига) – творческое достижение Лопухова (образность танца, органичное использование новых танцевальных приемов, стилистическое единство хореографии, интерпретация норвежского фольклора).

Литературное наследие Ф. Лопухова, эстетические взгляды. Книги: «Пути балетмейстера», «Шестьдесят лет в балете», «Хореографические откровенности».

#### Тема 8.7. Балетмейстер - новатор К. Голейзовский

Касьян Ярославич Голейзовский (1892-1970). Биография и обзор творчества. Творческая и артистическая семья (мать - артистка балета, отец - оперный певец); поступление в Московскую театральную школу, обучение живописи у Врубеля и посещение Строгановского училища; интерес к иностранным языкам, игра на скрипке, занятия спортом, окончание драматических и режиссерских курсов. 1909 год - зачисление в труппу Большого театра. Усиленное занятие балетмейстерской деятельностью и педагогической работой. Поиск новых путей развития балета, желание экспериментировать, стремление к более полному воплощению человеческих чувств и устремлений на сцене. Оригинальность, нестандартность постановок. Ведущая форма творчества - миниатюра. Попытки синтезировать классический танец, достижения А. Горского и М. Фокина, пластический танец А. Дункан. Глубокое изучение национальных культур. Принцип асимметрии в хореографии и костюме. Контраст двух миров: мира лирической созерцательности и бездушного деспотизма. Тема протеста против насилия. Схожесть хореографии с многофигурной скульптурой. Условные приемы построения массовых танцев, единство пантомимы и танца. Новое решение сценического пространства - использование площадок, помостов, лестниц на черном или белом фоне. Соединение в балетных костюмах египетского мотива с искусством XX века.

#### Тема 8.8. Педагогическая деятельность А. Вагановой

Агриппина Яковлевна Ваганова (1879-1951) - балерина, педагог, профессор хореографии, автор первой книги о науке классического танца. Биография и обзор творчества. Учеба в Петербургском театральном училище (с 1889г.) у А. Облакова, Е. Вязем, П. Гердт, трудолюбие и осмысленный подход к занятиям. Поступление в труппу Мариинского театра артисткой кордебалета. Академия танца им. А. Я. Вагановой в Санкт-Петербурге.

### **Раздел 9. Балетмейстеры эпохи драмбалета и эпохи симфонизма**

#### Тема 9.1. Творчество Р. Захарова

Общая характеристика творчества Р. В. Захарова (1907 – 1984). Утверждение эстетики драмбалета. Лирическая поэма «Бахчисарайский фонтан» (муз. Б. Асафьева, сценарий Н. Волкова, (1934)) как программный спектакль в жанре драмбалета. Новаторское произведение, все компоненты которого направлены на раскрытие внутреннего содержания пушкинской поэмы. Нравственная проблематика, психологический конфликт, развитие характеров. Требования к актерской игре. Возрастание роли пантомимных сцен, соотношение пантомимы и танца. Открытие драматического дарования Г. Улановой (Мария), О. Иордан, Т. Вечесловой (Зарема).

Балет «Золушка» в постановке Р. Захарова – спектакль о возвышающей силе любви, торжестве доброты, трудолюбия, мужества. Последующие постановки балета.

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

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

#### Тема 9.2. Творчество Л. Лавровского

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

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

Балет «Ромео и Джульетта» (муз. С. Прокофьева, 1940) – первое воплощение трагического конфликта в советском балетном театре, вершина произведений хореодрамы довоенных лет. Конфликт двух жизненных позиций – основа создания многогранных, психологически глубоких образов главных героев. Современность его содержания: проблема личности, право человека на свободу и счастье. Богатство пластических красок, разнообразие и убедительность режиссерских приемов, мастерство в решении массовых сцен. Исполнители центральных ролей - К. Сергеев, А. Лопухов, Р. Гербек, Г. Уланова.

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

#### Тема 9.3. Творчество В. Вайнонена

Общая характеристика творчества В. И. Вайнонена (1901 - 1964). Героико-эпический балет «Пламя Парижа» (муз. Б. Асафьева, сценарий В. Дмитриева, Н. Волкова, 1932). Вдохновенный рассказ о роли народа в великих исторических свершениях. Образ народа как главный герой спектакля. Привнесение героического начала в стилистику и танцевальную технику классического и характерного танца. Использование лексики историко-бытового танца. Значение спектакля в становлении героико-революционной темы в советском балете.

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

#### Тема 9.4. Творчество В. Чабукиани

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

Продолжение героико-эпической линии В. Вайнонена в творчестве В. М. Чабукиани. Героико-романтические балеты В. Чабукиани – «Сердце гор» (муз. А.М. Баланчивадзе, 1936), «Лауренсия» (муз. А. А. Крейна, 1939). «Сердце гор» - балет о борьбе грузинского народа против феодалов. Умение балетмейстера раскрыть сценические ситуации и конфликты через развернутое танцевальное действие. Богатство хореографического языка спектакля. Органический синтез приемов классического танца с национальными грузинскими мотивами. Утверждение героического, волевого начала в мужском классическом танце. Обогащение драматического конфликта активной танцевальностью. Органичное сочетание в балетах академических основ классического танца и фольклорной пластики, народно-характерного танца.

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

#### Тема 9.5. Творчество Ю. Григоровича

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

Своеобразие балетов Ю. Н. Григоровича, их цельная драматургия, психологическая разработка характеров и тесное слияние хореографии с музыкой.

«Каменный цветок» (муз. С. Прокофьева, 1957) – балет о творческой мечте художника, творческих поисках и испытаниях, стоящих на его пути. Глубокое постижение особенностей симфонизма С. Прокофьева, строгая продуманность композиций, единство замысла спектакля. Яркость, сложность и образность пластического языка спектакля. Отсутствие внешнего правдоподобия и бытовизмов, поэтическая обобщенность образов.

«Легенда о любви» (муз. А. Меликова, 1961) – спектакль о самоотверженной любви, о силе долга и нравственном подвиге человека. Стремление к философской и психологической углубленности в раскрытии идеи спектакля и обрисовке характеров. Отказ от цитирования восточного фольклора, создание эпического театра с тонким лиризмом и трагическим пафосом сцен, характеризующих главных героев. Смелость и новизна режиссерских приемов, их органическое слияние с хореографией спектакля, создание сквозного танцевального действия, использование приемов полифонии в его развитии.

Жанр героического балета. Жанр философско-психологической драмы и исторического балета в творчестве Ю. Н. Григоровича балеты «Спартак» (муз. А. Хачатуряна, 1968) «Иван Грозный» (муз. С. Прокофьева, 1974).

«Спартак» в постановке Ю. Григоровича – утверждение идеи бессмертия человеческого духа в его вечном стремлении к свободе. Решение основного драматического конфликта спектакля через широко развернутые хореографические композиции, построенные и развивающиеся по принципу танцевального симфонизма. Мастерство хореографической режиссуры. Четкость и лаконизм драматургической организации спектакля, столкновение и острая борьба Спартака и Красса – основа развития главных образов спектакля, раскрытых в балете психологически убедительно и многогранно. «Спартак» - новый этап в развитии технических и выразительных возможностей мужского танца, широко развернутые хореографические ансамбли на основе мужского танца.

Балеты на современные сюжеты – «Ангара» (муз. А. Эшпая, 1977), «Золотой век» (муз. Д. Шостаковича, 1982).

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

## **Раздел 10. Исполнительское мастерство**

### **Тема 10.1. Муза русского балета Г. Уланова**

Галина Сергеевна Уланова (1910-1998) - всемирно известная балерина, своим искусством развивала принципы и традиции русской хореографической школы. Краткая биография и обзор творчества. Особенности творчества: незаурядный драматический талант, чистота и строгость линий и форм, мягкость, изящество, естественность жеста. В основе - обобщение конкретного, поэтизирование жизненного, возвышение обычного. Гармоничность всех выразительных средств и элементов хореографии. Постепенное движение от лирики к трагедии; слияние совершенной техники с пластикой и драматической игрой. Главные партии в балетах: «Жизель», «Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник», «Золушка», «Красный мак», «Утраченные иллюзии», «Лауренсия», «Кавказский пленник», «Раймонда», «Шопениана». С 1960 года деятельность в качестве педагога-репетитора. Ученики: Екатерина Максимова, Нина Тимофеева, Людмила Семеняка, Нина Семизорова.

### **Тема 10.2. Легенда русского балета М. Плисецкая**

Майя Михайловна Плисецкая (р. 20.11.1925г.) - всемирно известная отечественная балерина. Биография и обзор творчества. Проявление особой артистичной индивидуальности: соединение чистоты линий с властной экспрессией, мятежной динамикой танца. Гибкость, выразительность рук. Сочетание в танце стихийной непосредственности, яркости контрастов со скульптурностью поз, совершенной гармонией форм; романтической приподнятости с драматизмом. Широта репертуара - главные партии в балетах «Раймонда», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Бахчисарайский фонтан», «Дон-Кихот», «Спартак», «Каменный цветок» и др. Знакомство с композитором Родионом Щедриным (1957).

Партия Кармен («Кармен-сюита») – одна из наиболее значительных работ. Краткое содержание, история создания балета. Хореограф - главный балетмейстер Национального балета Кубы Альберто Алонсо. Раскрытие драматического таланта М. Плисецкой в образе Кармен. Проявление стремления балерины к новизне и масштабности ее трагедийного дарования. Стилистические особенности, композиционный строй балета. Схематичное представление в балете двух противоборствующих сил: бездушно-однообразного общества и яркой индивидуальности Кармен. Решение сюжета в символическом плане. Единство места действия (площадка корриды).

Среди лучших исполненных произведений: «Умиравший лебедь» на музыку Сен-Санса, «Гибель розы» на музыку Малера (балетмейстер Р. Пти), «Айседора» и «Болеро» (балетмейстер М. Бежар).

Балетмейстерская деятельность: обращение к произведениям классической литературы – «Анна Каренина» (1972), «Чайка» (1980), «Дама с собачкой». Создание психологически тонких и глубоких образов героинь. Художественное руководство балетной труппой Римской оперы (1983-1984гг.), балетной труппой Мадрида «Театро лирико националь» (1988-1990гг.). Пробы в других видах искусства: в кинематографе, литературе (написание книги «Я - Майя Плисецкая»).

### **Тема 10.3. Жизнь и творчество М. Лиёпы**

Марис - Рудольф Эдуардович Лиёпа (1936-1989) - танцовщик, педагог, балетмейстер. Биография и обзор творчества. Главные партии в балетах: «Дон-Кихот», «Вальпургиева ночь», «Тропой грома», «Лебединое озеро», «Жизель», «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Легенда о любви». Постоянная работа над собой, совершенствование мастерства на уроках А. Мессерера. Вершина творчества М. Лиёпы - партия Красса (балет «Спартак») - гигантский образ зла, насилия и властолюбия. Характерная черта мастерства - подвижность образа. Способность к самостоятельному прочтению классики: постановка балета «Дон-Кихот» (1979). Постановка танцев в драматических спектаклях, написание статей по балету.

### **Тема 10.4. Творчество В. Васильева и Е. Максимовой**

Владимир Викторович Васильев (р. 1940г.) - российский артист балета, балетмейстер и педагог. Носитель лучших реалистических традиций русского балета. Биография и обзор творчества. Особенности творчества: полетность прыжка, дар пластического преображения и перевоплощения, подчинение танца стилю образа; экспрессия, сила, мужественная красота танца, широта творческого диапазона. Участие в балетах классического репертуара: «Дон-Кихот», «Щелкунчик» и др. Постоянная партнёрша, верная соратница и спутница жизни балерина Екатерина Максимова. Работа с хореографом М. Бежаром. Балеты, решенные современной пластикой. Исполнительская деятельность в Марсельском балете, в неаполитанском театре «Сан-Карло». Сценическое воплощение образа Спартака в исполнении В. Васильева: объединении героизма, лирики, самоотверженности, мужества.

Балетмейстерская работа: «Икар» (1971г, новая редакция 1976г.), «Эти чарующие звуки...», «Макбет» К. Молчанова, «В честь Галины Улановой», «Золушка», «Дон-Кихот», «Дом у дороги» В. Гаврилина, «Анюта» (телевизионный балет на музыку В. Гаврилина, 1986г.). Постановка художественного фильма «Фюэте» (совместно со сценаристом В. Ермолаевым). Съёмки в кино.

Екатерина Сергеевна Максимова (р. 1939) - российская балерина академической школы, постоянная партнёрша и спутница жизни В. Васильева. Биография и обзор творчества. Особенности творчества: сценическое обаяние, филигранная отточенность и чистота танца, грация, изящество пластики, артистизм. Исполнение различных по жанру и характеру партий в балетах «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Каменный цветок», «Шопениана», «Бахчисарайский фонтан», «Жизель».

#### Тема 10.5. Одиссея Рудольфа Нуреева

Рудольф Хаметович Нуреев (1938-1993) - российский танцовщик, ставший одним из идиолов западного балета второй половины XX века; постановщик ряда новых редакций балетов классического наследия; бизнесмен. Биография и обзор творчества. Трудное детство в Уфе; любовь к музыке; занятия в танцевальном кружке; первые педагоги - А. Удальцова, Е. Войтович; мечта стать артистом балета; поступление в Ленинградское хореографическое училище. Работа в Ленинградском театре оперы и балета (1958-1961гг.), выступление с прима-балеринами театра - Н. Дудинской, А. Шелест, Н. Кургапкиной. Гастроли в Париж (1961). Жизнь за рубежом. Знакомство с балериной Марго Фонтейн и танцовщиком Эриком Бруном. Начало карьеры на Западе. Работа в труппе Лондонского Королевского балета. Постановки и исполнение балетов в Венской опере, «Америкэн балле тизтр» Баланчина, «Ла Скала». Обращение к современной хореографии: выступление на телевидении в составе «Танцевальной труппы Пола Тейлора» (1971). Выступления с ансамблем Марты Грэхем. Работа в кинематографе. 1983г. - руководство балетной труппой театра «Гранд-Опера».

Обширная балетмейстерская деятельность - постановки балетов «Раймонда», «Буря», «Жизель», «Лебединое озеро», «Танкред», «Дон-Кихот», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта», «Баядерка», «Манфред». Поездка в Петербург (1989). Вручение ордена Почетного легиона (1992).

#### **Раздел 11. Многообразие танцевальных форм**

##### Тема 11.1. Народно-сценический танец как особый жанр хореографии XX века

Жанровое многообразие народного танца, богатство тем и сюжетов. Обращение балетмейстеров к народному творчеству, интерес к танцевальному фольклору. Массовое развитие самостоятельных танцевальных коллективов. Возникновение новой сценической формы - ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски, русских народных хоров, неотъемлемой частью которых являются танцевальные группы. Появление в начале XX века народно-сценического танца. Сохранение коллективами фольклорных образцов и развитие дальше народного танцевального искусства. Открытие Театра народного творчества (1935). Первый фестиваль народного танца (1936). Организация Ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Александровича Моисеева (1938). Создание танцевальной группы при Государственном русском народном хоре им. М. Е. Пятницкого (1938). Творческая деятельность Татьяны Алексеевны Устиновой. Надежда Сергеевна Надеждина и Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» (1948). Театр танца Владимира Михайловича Захарова «Гжель» (1988).

##### Тема 11.2. Историко-бытовой и современный бальный танец

История развития бального танца от эпохи средневековья до наших дней, влияние его приемов и форм на балетный театр. Рождение историко-бытового танца на основе фольклорного танца. Возникновение первых бальных (светских) танцев (XII в.). Хороводные танцы с линейно-шеренговой композицией. Позже распространение парных танцев. Разделение на танцы простого народа и танцы аристократического общества.

Появление бального танца на сценических подмостках (XVI - XVII вв.) - пасспье, экоссез, гавот, менуэт, аллеманда, куранта, сарабанда, жига, романеска. Усложнение техники танца: использование выворотности, строгость рисунка движений рук, поз и поклонов, появление прыжков, заносок, ряда мелких движений. Воспитание балетных артистов техникой танцев гавот и менуэт. Использование ритмов и мелодий бытовых танцев композиторами Люлли, Рамо, Иомелли, Глюком при создании балетных партитур. XIX век - разделение сценической и бытовой хореографии. Популярность балов и маскарадов. Распространение танцев вальс, полька, лансье, полька - мазурка, французская кадрили. Вальс в творчестве композиторов И. Штрауса, Ф. Шуберта, К. Вебера, Ф. Листа, Ф. Шопена, А. Грибоедова. Конец XIX в. - перемены в репертуаре бальных танцев. Появление танцев на основе лексики фольклора: падеспань, бальный чардаш, бальная лезгинка, венгерка, русско-славянский танец, тарантелла, казачок, фанданго. XX



век - смена стиля, подвижность ритмов, появление новых балетных танцев, которые отличаются импровизационным характером.

### Тема 11.3. Джордж Баланчин – хореограф XX века

Джордж Баланчин – хореограф, определивший магистральный путь развития балета в XX веке. Основные эстетические принципы творчества Баланчина. История жизни. Дж. Баланчин (Г. М. Баланчивадзе). Детство, семья. Обучение в Санкт-Петербургском Императорском Театральном училище. Работа в Мариинском театре. Первые постановочные балетные опыты. Влияние М. Фокина и Ф. Лопухова. Создание труппы «Молодой балет». 1924 год – эмиграция из Советской России. Работа в «Русском балете» Дягилева в качестве танцовщика и хореографа. «Аполлон Мусагет». «Блудный сын». «Утренняя серенада». Работа в Датском балете. Создание труппы Le Ballets 1933 г. Линкольн Керстайн. «Моцартиана». «Семь смертных грехов».

1933 г. – отъезд в США. 1934 г. – открытие школы Американского балета. «Серенада». 1935 г. – создание труппы American Ballet. Работы для бродвейских мюзиклов. Фестивали Стравинского. «Concerto Barocco». «Ballet Imperial». Период «Ballet Societe» 1946 - 1948 гг. «Хрустальный дворец». «Концертная симфония». «Тема с вариациями». 1948 г. – создание труппы «New York City Ballet». Основные постановки. «Агон». 1962 г. – приезд в СССР. «Драгоценности». 1983 г. – кончина Баланчина. Основание исследовательского Фонда Баланчина.

### Тема 11.4. Развитие современного танца

Особенности развития хореографического искусства западноевропейских стран второй половины XX столетия. Многообразие творческих коллективов, балетных трупп, стилевых и жанровых направлений в современном танцевальном искусстве. Новое поколение хореографов, создание крупных учебных центров, авторских и экспериментальных театров. «Палукка-шуде» и «Фолькванг-шуде» (Германия), Печский балет (Венгрия), Нидерландский танцевальный театр, центр «Мудра» (Брюссель), Лондонский театр современного танца (Англия) и другие.

Творческий почерк, проблематика произведений ведущих мастеров танца: Р. Пети, М. Бежар, Р. Коэн, И. Килиан, А. Прельжокаж, Дж. Кранко, Т. Шиллинг, Д. Ноймайер, У. Форсайт, Р. Обадья, Ж. Руссильо, Й. Экк, Дж. Макмиллан и других. Синкретические инновации в современном танцевальном искусстве. Сохранение и развитие традиций классического танца в ведущих театрах Европы.

Обязателен просмотр видеоматериала.

### Тема 11.5. Танцевальное искусство России второй половины XX–начала XXI вв.

Форма уроков: рассказ и беседа с элементами дискуссии. Данные уроки являются своеобразным подведением итогов всего курса обучения. Помимо объяснения нового материала на них проверяется прочность усвоенных знаний обучающихся, их способность ориентироваться в полученной информации. Рекомендуются осветить общие положения танцевального искусства конца XX - начала XXI вв., затронув все виды хореографии, рассмотреть разнообразие танцевальных направлений. Проследить, как традиции русской хореографической школы переплетаются с современностью. Возможно знакомство учащихся с творчеством выдающихся балетмейстеров, танцовщиков современности. Например: В. Гордеев, Н. Павлова, Л. Семеняка, Г. Мезенцева, Н. Семизорова, Н. Ананишвили, И. Мухамедов, Н. Грачева, У. Лопаткина, Н. Цискаридзе, Д. Вишнева, И. Лиэпа и мн. другие.

## **2.5. Методическое обеспечение**

Занятия по предмету «История хореографического искусства» проводятся в сформированных группах от 4 до 10 человек (мелкогрупповые занятия).

Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов восприятия информации: рассказ педагога, разбор и прослушивание музыкального произведения. Методически оправдано постоянное подключение учащихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к формированию устойчивых знаний.

На каждом уроке «История хореографического искусства» необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях.

Для лучшего усвоения учащимися программного материала полезно не только прослушивать музыкальные произведения, но и осуществлять просмотр видеозаписей. Целесообразно на уроках просматривать отрывки из балетов и опер, концертные фрагменты, сопровождая их комментариями педагога.

На уроках зачастую невозможно прослушать или просмотреть произведение целиком. Однако в старших классах целесообразно в пределах самостоятельной работы предлагать учащимся ознакомиться с сочинением в целом, используя имеющиеся записи, возможности Интернета, посещая концерты.

### 2.5.1. Методы обучения.

Изучение предмета ведется в соответствии с учебным планом. Преподавателю, ведущему предмет, предлагается самостоятельно, творчески подойти к изложению той или иной темы. При этом необходимо учитывать следующие обстоятельства: уровень общего и хореографического развития обучающихся, количество учеников в группе, возрастные особенности обучающихся.

При изучении предмета следует широко использовать знания обучающихся по другим учебным предметам, поскольку правильное осуществление межпредметных связей способствует более активному и прочному усвоению учебного материала. Комплексная направленность требует от преподавателя знания программ смежных предметов. В результате творческого контакта преподавателей удастся избежать ненужного дублирования, добиться рационального использования учебного времени.

Обучающиеся должны знакомиться с новыми балетными спектаклями как классического, так и национального направления. Это позволит им наиболее гармонично соединить теоретические знания о балетном искусстве с существующей практикой создания балетных спектаклей. Следует регулярно знакомить обучающихся с современной литературой о балете, журнальными и газетными статьями на тему о хореографическом искусстве, с рецензиями на балетные постановки. Рекомендуется организовывать посещение музеев, выставок, просмотр фильмов-балетов.

Методика преподавания предмета должна ориентироваться на диалогический метод обучения. Необходимо создавать условия для активизации творческих возможностей обучающихся: поручать им подготовку небольших сообщений на различные темы, организовывать дискуссии или обсуждения по поводу просмотренного балетного спектакля, выступления хореографического ансамбля, фильма-балета, прочитанной статьи или рецензии на балетный спектакль.

### 2.5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.

Цель самостоятельной работы: формирование у обучающегося способностей к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, формирование умения использовать справочную и специальную литературу.

Как форма учебной работы, самостоятельная работа призвана выполнять несколько функций:

- образовательную (систематизация и закрепление знаний обучающихся);
- развивающую (развитие познавательных возможностей обучающихся – их внимания, памяти, мышления, речи, формирование умения самостоятельно добывать знания из различных источников);
- воспитательную (воспитание устойчивых мотивов учебной деятельности, навыков культуры умственного труда, самоорганизации и самоконтроля, целого ряда ведущих качеств личности – честности, трудолюбия, требовательности к себе, самостоятельности и др.).

Объем самостоятельной работы составляет 1 час в неделю.

Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими. Выполнение обучающимся домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебниками, учебно-методическими изданиями, конспектами лекций, аудио- и видеоматериалами в соответствии с программными требованиями по предмету.

Виды внеаудиторной (самостоятельной) работы:

- выполнение домашнего задания;
- подготовка докладов, рефератов;
- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.).

### 2.6. Дидактическое обеспечение предмета

#### Список методической литературы

1. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М.: Совет. энцикл., 1981. – 623с., ил.
2. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост. Н. Александрова. – СПб: Лань, 2011.
3. Бахрушин, Ю. А. История русского балета / Ю.А. Бахрушин. – М.: Просвещение, 1973.
4. Блазис, К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. - СПб: Лань, Планета Музыки, 2008.
5. Блок, Л.Д. Классический танец. История и современность / Л.Д. Блок. - М.: «Искусство», 1987.

6. Ванслов, В. В. В мире искусств / В. В. Ванслов. – М.: Знание, 2003.
7. Вашкевич, Н. П. История хореографии всех веков и народов / Н. П. Вашкевич. – СПб: Лань. Планета Музыки. 2009.
8. Деген, А. Балет 120 либретто. Композитор / А. Деген. – СПб, 2008.
9. Деген, А. Мастера танца. Музыка / А. Деген. – М., 1994.
10. Дубкова, С. А. Жар-птица. Балетные сказки и легенды / С. А. Дубкова. – М.: Белый город, 2009.
11. Еремина-Соленикова, Е. В. Старинные балетные танцы. Новое время.– М.: Планета музыки, 2010.
12. Жемчугова, П. П. Балеты / П. П. Жемчугова. – СПб: «Литера», 2010.
13. Житомирский, Д. Балеты Чайковского / Д. Житомирский. – Гос. муз. издательство. М., 1957.
14. Иванов, В. Г. Русские танцовщики XX века / В. Г. Иванов. – Пермь, 1994.
15. Красовская, В. М. Балет сквозь литературу / В.М. Красовская. – СПб: Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005.
16. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до сер. XVIII в. / В. М. Красовская. – Л., 1979.
17. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра / В. М. Красовская. – Л., 1981.
18. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Преромантизм / В. М. Красовская. – Л., 1989.
19. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Романтизм / В. М. Красовская. – Л., 1996.
20. Красовская, В. М. История русского балета: учебное пособие / В.М. Красовская. – СПб: Лань, 2008.
21. Красовская, В. М. Агриппина Яковлевна Ваганова / В.М. Красовская. — Л.: "Искусство", 1989.
22. Красовская, В. М. Павлова. Нижинский. Ваганова. Три балетные повести / В.М. Красовская. — М.: "Аграф", 1999.
23. Коптелова, Е. Д. Игорь Моисеев. Академик и философ танца / Е. Д. Коптелова. – СПб: Лань, Планета Музыки, 2012.
24. Левинсон, М. История костюма. Полная хрестоматия / М. Левинсон. – М., 2008.
25. Никульский, А. Балерины / А. Никульский. – М.: Издательское содружество, 2008.
26. Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца: Кн. для учащихся / В. М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985.
27. Петипа Мариус. Материалы, воспоминания, статьи. – Л., 1971.
28. Слонимский, Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра / Ю. Слонимский. – М.-Л.: «Искусство», 1950.
29. Соловьев, Н. В. Мария Тальони / Н. В. Соловьев. – СПб: Лань. Планета Музыки, 2011.
30. Худяков, С. Н. Всемирная история танца / С. Н. Худяков. – М.: Эксмо, 2009.
31. Эльяш, Н. И. Образцы танца / Н. И. Эльяш. – М., 1970.

### Список дополнительной литературы

1. Айседора: Гастроли в России. Сб. статей. – М, 1992.
2. Баланчин, Д. Сто один рассказ о большом балете / Д. Баланчин. – М: Крон-Пресс, 2004.
3. Бахрушин, Ю. А. Сценическая история балета П.И. Чайковского. В сборнике: Чайковский и театр. – М, 1940.
4. Бежар, М. Мгновение в жизни другого. Кн. 1, 2 / М. Бежар. – М, 1998.
5. Богданов-Березовский, В. Г. С. Уланова / В. Богданов-Березовский. – М.: Искусство, 1961.
6. Брун, В. История костюма от древности до нового времени / В. Брун. – М, 1999.
7. Вальберх, И. И. Из архива балетмейстера. Дневники. Переписка. Сценарии / И. И. Вальберх. – СПб: Лань, Планета Музыки, 2010.
8. Гольцман, А. М. Советские балеты / А. М. Гольцман. – М: Советский композитор, 1985.
9. Григорьев, С. Балет Дягилева / С. Григорьев. – М, 1993.
10. Голейзовский, К. Жизнь и творчество / К. Голейзовский. – М, 1984.
11. Демидов, А. «Лебединое озеро» / А. Демидов. – М, 1985.
12. Дешкова, И. П. Загадки Терпсихоры / худож. В. Косоруков / И. П. Дешкова. – М.: Дет. лит, 1989.
13. Дешкова, И. П. Иллюстрированная энциклопедия балета в рассказах и исторических анекдотах для детей и родителей / И. П. Дешкова. – М.: «Конец века», 1995.

14. Добровольская, Г. Балетмейстер Леонид Якобсон / Г. Добровольская. – М, 1968.
15. Добровольская, Г. Федор Лопухов / Г. Добровольская. – Л, 1976.
16. Дункан, А. Моя жизнь / А. Дункан. – Р-Д, 1998.
17. Ильичева, М. «Тщетная предосторожность» в Петербурге / М. Ильичева. – СПб, 2001.
18. Карп, П. О балете / П. Карп. – М, 1967.
19. Карп, П. Балет и драма / П. Карп. – Л, 1980.
20. Карсавина, Т. Театральная улица / Т. Карсавина. – Л, 1971.
21. Константинова, Н. «Спящая красавица» / Н. Константинова. – М, 1990.
22. Кшесинская, М. Воспоминания / М. Кшесинская. – М, 1992.
23. Лавровский, Л. Документы, статьи, письма / Л. Лавровский. – М, 1983.
24. Левинсон, А. Мастера балета / А. Левинсон. – СПб, 1914.
25. Лифарь, С. Мемуары Икара / С. Лифарь. – М, 1995.
26. Лифарь, С. Дягилев и с Дягилевым / С. Лифарь. – М, 1999.
27. Лопухов, Ф.В. Вглубь хореографии / Ф.В. Лопухов. – М: Фолиум, 2003.
28. Лопухов, Ф. Шестьдесят лет в балете Ф. Лопухов. – М, 1966.
29. Лопухов, Ф. Хореографические откровения / Ф. Лопухов. – М, 1972.
30. Львов-Анохин, Б. А. Балетные спектакли последних лет Б. А. Львов-Анохин. – М: «Знание», 1972.
31. Львов-Анохин, Б. Галина Уланова / Б. Львов-Анохин. – М, 1984.
32. Надеждина, Е. Н. «Большой балет» (Основные этапы развития советского балета) / Е. Н. Надеждина, Н. И. Эльяш. – М: Изд. «Знание», 1964.
33. Нанн, Д. История костюма 1200-2000 / Д. Нанн. – М: Артель АСТ, 2003.
34. Нижинский, В. Дневник / В. Нижинский. – М, 1995.
35. Петров, О. Русская балетная критика конца XVIII первой пол. XIX в. / О. Петров. – М, 1982.
36. Петров, О. Русская балетная критика второй половины XIX в. / О. Петров. – Екб, 1995.
37. Петипа Мариус. Мемуары. – СПб, 1996.
38. Плисецкая, М. Я. Читая жизнь свою / М. Плисецкая. - М: АСТ, 2010.
39. Рославлева, Н. Английский балет / Н. Рославлева. – М, 1959.
40. Сергей Дягилев и русское искусство. В 2-х т. – М, 1982.
41. Слонимский, Ю. Мастера балета / Ю. Слонимский. - Л, 1937.
42. Слонимский, Ю. В честь танца / Ю. Слонимский. – М, 1968.
43. Слонимский, Ю. П. И. Чайковский и балетный театр его времени / Ю. Слонимский. – М, 1956.
44. Слонимский, Ю. Чудесное было рядом с нами / Ю. Слонимский. – Л, 1984.
45. Соколов-Каминский, А. Советский балет сегодня / А. Соколов-Каминский. – М, 1984.
46. Тимофеева, Н. П. Мир балета. История. Творчество. Воспоминания / Н. П. Тимофеева. – М: Просвещение, 1996.
47. Тихонова, Н. Девушка в синем / Н. Тихонова. – М, 1992.
48. Фокин, М. Против течения / М. Фокин. – Л, 1981.
49. Фридеричиа, А. Бурнонвиль / А. Фридеричиа. – М, 1983.
50. Худеков, С. История танцев. В 4 т. / С. Худеков. – СПб, 1913-1917.
51. Чернова, Н. От Гельцер до Улановой / Н. Чернова. – М, 1979.
52. Чистякова, В. В мире танца. Беседы о балете / В. Чистякова. – Л-М, 1964.
53. Чистякова, В. Роллан Пети / В. Чистякова. – Л, 1977.
54. Шовире, И. Я – балерина / И. Я. Шовире. – М, 1977.
55. Эльяш, Н. Пушкин и балетный театр / Н. Эльяш. – М, 1970.

#### **Список рекомендуемых для просмотра балетов и хореографических номеров**

1. «Тщетная предосторожность»
2. «Сильфида»
3. «Жизель»
4. «Эсмеральда»
5. Видеозаписи концертных номеров: Государственного ансамбля народного танца им. И. А. Моисеева; Государственного академического хореографического ансамбля танца «Березка»; Государственного хора имени М. Пятницкого; Дважды Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова, Театра танца «Гжель» и др.
6. Видеозаписи балетов (фрагментов) в различных редакциях:

- «Спящая красавица»
- «Лебединое озеро»
- «Щелкунчик»
- «Петрушка»
- «Жар-птица»
- Сен-Санс «Умиравший лебедь»
- «Красный мак» (фрагменты)
- «Пламя Парижа» (фрагменты)
- «Бахчисарайский фонтан» (фрагменты)
- «Ромео и Джульетта»
- «Золушка»
- «Каменный цветок» (фрагменты)
- телевизионный балет «Анюта»
- из серии выпусков «Мастера русского балета»

7. Видеозаписи балетов в постановке балетмейстеров: О. Виноградовой, Н. Боярчикова, И. Чернышова, В. Елизарьева, Д. Брянцева, М. Бежара, Б. Эйфмана, Дж. Баланчина, и др.

8. Видеозаписи балетов с участием выдающихся современных исполнителей.

9. Видеозаписи балетов из репертуара театров: «Русский балет», «Кремлевский балет», «Имперский балет», «Пермский театр» и др.

10. Видеозаписи конкурсов и фестивалей различных направлений: мюзиклов, оперетт, опер и др. (фрагменты).

Рекомендуемые интернет-ресурсы:

<http://www.mosconsv.ru/>

<http://www.rsl.ru/>

<http://www.domgogolya.ru/>

<http://www.amkmgk.ru/>

<http://www.libfl.ru/>

<http://mkrf.ru/>

### **III. Условия реализации программы учебного предмета «История хореографического искусства»**

#### **3.1. Требования к минимальному материально – техническому обеспечению:**

*Материально-техническая база* школы должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации предмета «История хореографического искусства», оснащаются пианино, звуко-техническим оборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями.

Для работы со специализированными материалами аудитория оснащается современным мультимедийным оборудованием для просмотра видеоматериалов и прослушивания музыкальных произведений.

#### **3.3. Педагогические условия и средства реализации учебного предмета:**

Форма реализации – групповой урок.

Типы уроков:

- организационный урок;
- урок изучения нового материала;
- урок закрепления;
- урок обобщения и систематизации знаний, умений и навыков;
- урок контроля умений и навыков;
- комбинированный урок.

Виды уроков:

- урок – сообщения новых знаний;
- урок – закрепления знаний;
- урок -беседа;
- урок - игра,

- урок - зачёт;
- интегрированный урок;
- поиск;
- конкурс;
- компьютерный урок;
- урок – соревнование;
- урок – репетиция.

Групповое обучение неразрывно связано с воспитанием ученика, с учетом его возрастных и психологических особенностей.

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядно-слуховой (показ, наблюдение, демонстрация вокальных приемов);
- аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления);
- исполнительского контроля, самоконтроля, самоанализа.

Индивидуальный метод обучения позволяет найти более точный и психологически верный подход и выбрать наиболее подходящий метод обучения.

Педагогические технологии:

- традиционные: объяснительно – иллюстративные технологии;
- педагогические: а основе личностной ориентации педагогического процесса (педагогика сотрудничества);

Педагогические технологии на основе активизации и интенсификации деятельности учащихся:

- игровые технологии;
- технология проблемного обучения;
- технология модульного обучения;
- технология развивающего обучения;
- технология дифференцированного обучения;
- ИКТ технология;
- технология портфолио.

Принципы обучения:

- принципа воспитывающего обучения;
- принцип создания успеха в обучении, развитии, воспитании;
- принцип регулярного повторения;
- принцип максимального участия обучающихся в учебном процессе;
- принцип ориентации на зону ближайшего развития;
- принцип объединения педагогов и учащихся едиными целями;
- принцип связи теории с практикой;
- принцип системности;
- принцип сознательности и активности в обучении;
- принцип наглядности;
- принцип доступности обучения.

#### **IV. Контроль и оценка результатов освоения учебного предмета.**

Текущий контроль знаний может проходить в следующих формах:

- контрольная работа;
- устный опрос;
- письменная работа;
- тестирование;
- олимпиада.

Промежуточная аттестация проходит в форме контрольного урока в конце каждого учебного года. Промежуточная аттестация проводится в счет аудиторного времени, отведенного на предмет «История хореографического искусства».

В выпускном 8 классе обучающиеся сдают выпускной экзамен, который проходит в виде устного опроса, защиты реферата по выбранной теме, тестирования.

По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо»,

«удовлетворительно», «неудовлетворительно».

По завершении изучения учебного предмета обучающимся выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании школы.

Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются на основании ФГТ.

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

На контрольном уроке или экзамене выставляется оценка по пятибалльной шкале:

#### **IV. Фонд оценочных средств**

##### **4.1 Аттестация: цели, виды, форма, содержание.**

Текущий контроль знаний может проходить в следующих формах:

- контрольная работа;
- устный опрос;
- письменная работа;
- тестирование;
- олимпиада.

Промежуточная аттестация проходит в форме контрольного урока в конце каждого учебного года.

Промежуточная аттестация проводится в счет аудиторного времени, отведенного на предмет «История хореографического искусства».

В выпускном 8 классе обучающиеся сдают выпускной экзамен, который проходит в виде устного опроса, защиты реферата по выбранной теме, тестирования.

По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

По завершении изучения учебного предмета обучающимся выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании школы.

Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются на основании ФГТ.

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

На контрольном уроке или экзамене выставляется оценка по пятибалльной шкале.

##### **4.2 Критерии оценивания выступления**

###### **Оценка «5» («отлично»);**

- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей, направлений на уровне требований программы.
- знание имён выдающихся представителей и творческого наследия хореографического искусства различных исторических эпох.
- умение анализировать произведения хореографического искусства с учётом времени его создания, стилистических особенностей, содержательности, взаимодействия различных видов искусств, художественных средств создания хореографических образов.

###### **Оценка «4» («хорошо»)**

- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей, направлений на уровне требований программы;
- знание имён выдающихся представителей и творческого наследия хореографического искусства различных исторических эпох ;
- недостаточное умение анализировать произведения хореографического искусства, художественные средства создания хореографических образов ;

###### **Оценка «3» («удовлетворительно»)**

- неполные знания основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей, направлений на уровне требований программы;
- неуверенные знания имён выдающихся представителей и творческого наследия хореографического искусства различных исторических эпох ;
- слабое умение анализировать произведения хореографического искусства, художественные средства создания хореографических образов ;

###### **Оценка «2» («неудовлетворительно»)**

- незнание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей, направлений на уровне требований программы;
- незнание имён выдающихся представителей и творческого наследия хореографического искусства различных исторических эпох ;
- неумение анализировать произведения хореографического искусства, художественные средства создания хореографических образов .

Согласно ФГТ, данная система оценки качества исполнения является основной. В зависимости от сложившихся традиций того или иного образовательного учреждения и с учетом целесообразности оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно отметить выступление учащегося.

Фонд оценочных средств для проведения аттестации обучающихся по учебному предмету.

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений и навыков, а также степень готовности учащихся выпускного класса к возможному продолжению профессионального образования в области хореографического искусства.

**По окончании 7 (4) класса:**

- знание балетной терминологии;
- знание средств создания образа в хореографии;
- знание образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства исторических эпох.

**По окончании 8 (5) класса:**

- знание образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- знание выдающихся представителей и творческое наследие хореографического искусства различных эпох (русского и советского балета);
- знание основных этапов становления и развития русского балета.

**По окончании 9 (6) класса:**

- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- развитие балетного искусства России конца XX столетия;
- знание имен выдающихся представителей балета и творческого наследия хореографического искусства конца XX столетия;
- представление о месте и роли фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей западноевропейского балетного театра второй половины XX века.

Результатом освоения программы учебного предмета «История хореографического искусства» является формирование следующих знаний, умений, навыков:

- знание балетной терминологии;
- знание средств создания образа в хореографии;
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох;
- знание образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- знание имен выдающихся представителей балета и творческого наследия хореографического искусства.

### **Примерный перечень вопросов для контроля**

1. Дайте определение понятию «танец»
2. Перечислите основные выразительные средства танца.
3. Какой вид танца является исторически сложившейся системой выразительных средств хореографии, основанной на поэтически обобщенной трактовке сценического образа?



4. Перечислите формы классического танца.
5. Назовите три основных школы классического танца.
6. В каком древнем государстве танец входил в систему воспитания и ему было дано одно из первых определений?
7. Какие явления в культурной жизни эпохи Средневековья явились предтечей возникновения балетного театра?
8. Основное художественное направление в балетном искусстве 16 века?
9. Авторы первых трактатов о танце?
10. Основное художественное направление в балетном искусстве 17 века?
11. В каком году была открыта королевская Академия танца в Париже?
12. Какой хореограф стоял во главе Парижской академии танца и значительно расширил возможности танцевальной техники?
13. Основное художественное направление в искусстве в первой половине 18 века?
14. Основное художественное направление в искусстве в первой половине 18 века?
15. Назовите хореографов-реформаторов 18 века.
16. Какой балет Жана Доберваля считается классическим образцом балетной комедии?
17. Перечислите основные черты русской национальной танцевальной культуры.
18. Кто считается первыми профессиональными актерами на Руси?
19. Какие изменения в танцевальной культуре произошли в эпоху Петра I?
20. В каком году в Санкт-Петербурге была открыта первая в России балетная школа?
21. Какой балетмейстер, педагог стоял у истоков хореографического образования в России, будучи преподавателем танцев в кадетском корпусе в Санкт-Петербурге?
22. Представитель сентиментализма, первый русский балетмейстер, автор балета «Новый ветер»?
23. Педагог, теоретик, автор книг по классическому танцу, в том числе первого учебника «Кодекс Терпсихоры»?
24. Основное художественное направление в искусстве первой половины 19 века?
25. Какой балет стал первым, где ознаменовались все балетные реформы начала 19 века? Укажите авторов этого балета.
26. Балетмейстеры спектакля – вершины эпохи романтизма «Жизель».
27. Основное художественное направление в балетном искусстве второй половины 19 века?
28. Вторая половина 19 века считается эпохой одного балетмейстера, какого?
29. Назовите авторские балеты Мариуса Петипа (укажите композиторов).
30. С каким композитором связана реформа балетной музыки во второй половине 19 века?
31. Авторы балета «Лебединое озеро».
32. Какой педагог конца 19 века, верный помощник М. Петипа, создал свою методику преподавания, основанную на индивидуальном подходе к каждому ученику?
33. Назовите авторские балеты Александра Горского.
34. Назовите новое направление в хореографии, возникшее на рубеже 19 - 20 веков.
35. Какая танцовщица современного танца оказала большое влияние на творчество М. Фокина?
36. Как называлась созданная в начале 20 века группа деятелей искусства, оказывавшая большое влияние на художественную жизнь Петербурга?
37. В каком году состоялись первые «Русские сезоны» С. Дягилева в Париже?
38. Для какой балерины была поставлена миниатюра «Умирающий лебедь», прославившая ее на весь мир?
39. Какой спектакль стал символом «Русских сезонов» и вершиной творчества для всех его создателей? (Укажите балетмейстера, композитора этого балета).
40. В чем заключалась новизна и значение «Русских сезонов» в развитии балетного искусства?