

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств № 5»
г. Старый Оскол Старооскольского городского округа**

История хореографического искусства

программа учебного предмета дополнительной
предпрофессиональной программы в области
хореографического искусства «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО»
8 (9) лет обучения

Срок реализации – 2 (3) года

г. Старый Оскол
2025 г.

Рассмотрено
на заседании педагогического
совета МБУ ДО «ДШИ № 5»
от «06» июня 2025 г. № 7



Утверждено

Директор МБУ ДО «ДШИ № 5»

Степанова Е.В.

приказ от 06 июня 2025 г. № 288

Разработчики:

Антропцева Татьяна Анатольевна, преподаватель хореографических дисциплин МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 5»

Сигарева Ирина Николаевна, преподаватель хореографических дисциплин МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 5», Заслуженный работник культуры РФ

Рецензенты:

1. Саломатина С.А. - председатель предметно-цикловой комиссии дизайна и хореографических дисциплин ОГАПОУ «Старооскольский педагогический колледж», почетный работник СПО РФ

2. Клещевникова С.А. – заведующая хореографическим отделением МБУ ДО «ДМШ № 5»

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;*
- *Цель и задачи учебного предмета;*
- *Срок реализации учебного предмета;*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий;*
- *Обоснование структуры программы учебного предмета;*
- *Методы обучения;*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;*

II. Содержание учебного предмета

- *Сведения о затратах учебного времени;*
- *Годовые требования по классам;*

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- *Критерии оценки;*

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- *Методические рекомендации педагогическим работникам;*
- *Рекомендации по использованию методов организации и реализации образовательного процесса, направленных на обеспечение теоретической и практической подготовки;*
- *Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся*

VI. Учебно-методическое и информационное обеспечение

- *Список основной литературы;*
- *Список дополнительной литературы;*
- *Список рекомендуемых для просмотра балетов и хореографических номеров*

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

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.

Учебный предмет «История хореографического искусства» является основополагающим в формировании мировоззрения учащихся в области хореографического искусства, опирается на знания основных этапов развития хореографического искусства, становления и развития искусства балета, основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, его стилей и направлений, закрепляет знания балетной терминологии, знакомит с творчеством выдающихся мастеров балета прошлого и настоящего.

Освоение программы учебного предмета «История хореографического

искусства» предполагает приобретение детьми опыта творческой деятельности, ознакомление с высшими достижениями мировой музыкальной культуры.

2. Цель и задачи учебного предмета

Цель:

художественно-эстетическое развитие личности учащихся 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;
- формирование представления о значении хореографического искусства в целом для мировой музыкальной и художественной культуры;
- ознакомление учеников с хореографией как видом искусства;
- изучение истоков танцевального искусства и его эволюции;
- знакомство с особенностями хореографического искусства различных культурных эпох;
- изучение этапов развития зарубежного, русского и советского балетного искусства;
- ознакомление с образцами классического наследия балетного репертуара;
- овладение знаниями об исполнительской деятельности ведущих артистов балета;
- систематизация информации о творчестве крупнейших балетмейстеров на разных этапах развития хореографического искусства;
- формирование первичных аналитических навыков по восприятию произведений хореографического искусства;
- формирование умения работать с учебным материалом;
- овладение навыками написания докладов, рефератов.

3.Срок реализации учебного предмета

Срок освоения программы учебного предмета 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).

4. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию предмета «История хореографического искусства»:

Срок реализации 2 (3) года

Индекс, наименование учебного предмета	Трудоемкость в часах		Распределение по годам обучения	
			7-й класс	8-й класс
			количество недель аудиторных занятий	
			33	33
			недельная нагрузка в часах	
ПО.02.УП.03 История хореографического искусства	Аудиторные занятия (в часах)	66	1	1
	Самостоятельная работа (в часах)	66	1	1
	Максимальная учебная нагрузка по предмету (без учёта консультаций)	132	5	5
	Консультации (часов в год)	8	4	4

3 год обучения (9 класс)

Индекс, наименование учебного предмета	Трудоемкость в часах		Распределение по годам обучения	
			9-й класс	
			количество недель аудиторных занятий	
			33	
			недельная нагрузка в часах	
ПО.02.УП.03 История хореографического искусства	Аудиторные занятия (в часах)	49,5	1,5	
	Самостоятельная работа (в часах)	33	1	
	Максимальная учебная нагрузка по предмету (без учёта консультаций)	82,5	5	
	Консультации (часов в год)	2	2	

5. Форма проведения учебных аудиторных занятий:

мелкогрупповые (4-10 учеников), рекомендуемая продолжительность урока – 40 (45) минут. Мелкогрупповая форма позволяет преподавателю лучше узнать ученика, его возможности, трудоспособность, эмоционально-психологические особенности.

6. Обоснование структуры программы учебного предмета

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы "Содержание учебного предмета".

7. Методы обучения

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

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- интегрированный (сочетание форм работы и подачи материала нескольких предметных областей);
- диалогический;
- инструктивно-практический (работа с документальным материалом);
- аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления);
- информационно-обобщающий (доклады, рефераты).

Предложенные методы работы в рамках предпрофессиональной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках.

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «История хореографического искусства», оснащаются пианино, звукотехническим 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.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1. Сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета «История хореографического искусства», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия:

Аудиторная нагрузка по учебному предмету обязательной части образовательной программы в области хореографического искусства распределяется по годам обучения с учетом общего объема аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет ФГТ.

2. Требования по годам обучения

Учебный материал распределяется по годам обучения – классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи, объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

Содержание учебного предмета «История хореографического искусства» раскрывает следующие темы:

- история формирования, преемственность и закономерности развития зарубежной и отечественной хореографии;
- творческая деятельность великих балетмейстеров, композиторов, танцовщиков;
- произведения классической, народной, бытовой и современной хореографии.

Тематический план

7класс (1 час в неделю)

Часть 1

История зарубежного балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Введение: Хореография как вид искусства.

Раздел 1

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

Тема 1. Танцы первобытно – общинного строя

Тема 2. Хореографическая культура античного общества

Тема 3. Хореографическая культура Средневековья

Тема 4. Балетный театр эпохи Возрождения и классицизма XVIIв.

Раздел 2

Балетный театр эпохи Просвещения (XVIII в.)

Тема 5. Балетный театр Англии эпохи Просвещения

- Тема 6.* Балетный театр Австрии эпохи Просвещения
Тема 7. Балетный театр Италии эпохи Просвещения
Тема 8. Балетный театр Франции эпохи Просвещения
Тема 9. Реформа Ж.-Ж. Новерра
Тема 10. Жан Доберваль- создатель жанра балета – комедии

Раздел 3

Балетный театр XIX в.

- Тема 11.* Балетный театр эпохи романтизма
Тема 12. Балетный театр второй половины XIX в.

Раздел 4

Балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

- Тема 13.* Кризис балетного искусства на рубеже XIX-XX вв.
Тема 14. Возникновение различных школ танца «модерн»

В седьмом классе в конце каждого полугодия проводятся контрольные уроки с выставлением отметки.

8 класс (1 час в неделю)

Часть 2

История русского балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Введение. История русского балета как часть национальной культуры.

Раздел 5

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

- Тема 15.* Народные истоки русского балета
Тема 16. Танцы и танцевальные представления XVII в.
Тема 17. Роль танцев в жизни русского общества эпохи Петра I
Тема 18. Начало хореографического образования в России
Тема 19. Возникновение сюжетного балета в России
Тема 20. Крепостной балетный театр

Раздел 6

Балетный театр конца XVIII и первой половины XIX в.

- Тема 21.* Начало самоопределения русского балета
Тема 22. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 года
Тема 23. Романтический балет в России

Раздел 7

Балетный театр второй половины XIX в.

- Тема 24.* Кризис русского балетного театра. Начало балетмейстерской деятельности М. Петипа
Тема 25. Возникновение симфонического балета в России. История создания «Лебединого озера»
Тема 26. Дальнейшее развитие балетного симфонизма. Новый подъем русского балета

Раздел 8

Русский балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

Тема 27. Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XIX - начала XX вв.

Тема 28. Балет после революции 1917 года. Экспериментальные спектакли и студии 20-х - 30-х годов XX в.

Тема 29. Балетмейстерское и исполнительское искусство XX в.

В восьмом классе в конце первого полугодия проводится промежуточная аттестация в виде контрольного урока, по окончании обучения учащиеся сдают итоговый экзамен. При 9-летнем сроке обучения итоговая аттестация проводится в конце 9 класса.

9 класс (1,5 часа в неделю)

Часть 3

Отечественная хореография на современном этапе.

Современные течения в зарубежном хореографическом искусстве.

Раздел 9

Балетный театр России конца XX столетия – начало XXI века.

Тема 30. Классическое наследие на современной сцене:

Тема 31. Работы балетмейстеров XX в. на современной сцене:

Тема 32. Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XX - начала XXI в.

Тема 33. Выдающиеся современные исполнители

Тема 34. Хореографические училища страны

Тема 35. Профессиональные ансамбли народного и современного танца

Тема 36. Роль фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.

Раздел 10

Западноевропейский балетный театр второй половины XX в. – начала XXI в.

Тема 37. Мюзикл как форма синтеза искусств.

Тема 38. Развитие современного танца.

В девятом классе по окончании первого полугодия учащиеся сдают зачет, в конце второго полугодия – выпускной экзамен.

Содержание учебного предмета

7 класс

Введение. Хореография как вид искусства

Выразительный язык танца, его особенности. Музыкально-хореографический образ. Исполнительские средства выразительности.

Виды хореографического искусства:

- классический танец как вершина хореографического искусства. В России преобладает школа Вагановой.
- народно-сценический танец как одна из основ любой хореографии. Базируется на классическом танце.
- историко-бытовой танец – салонный танец минувших веков. Основной является французская школа.
- бальный танец – это салонный танец нашего времени. Лидирует

здесь английская школа. Направления - стандарт и латина.

- модерн (современный танец) – создавался в противовес классическому танцу. В модерне предпочитается спираль (в классике – жесткая вертикаль) спины.

- джазовый танец – направление, зародившееся в США в конце XIX в. в результате слияния европейской и африканской танцевальных культур.

Разновидности: классический джаз, афроджаз, модерн-джаз,

- характерно-академический танец как система академического танца с привлечением элементов народно-сценического танца.

- эстрадный танец как жанровая разновидность пластического искусства.

Жанры хореографии: лирический, драматический, комический, трагический, сказочный патетический и др.

Связь хореографического искусства с другими видами искусств – литературой, музыкой, живописью.

Часть 1

История зарубежного балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Раздел 1

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

Тема 1. Танцы первобытно – общинного строя

Происхождение танцевального искусства. Связь плясок первобытного человека с общественной жизнью, мышлением, трудом. Форма, содержание, характер, рисунок, движения плясок. Значение масок, украшений, нарядов, раскраски. Зачатки музыкального сопровождения. Танец в древнем мире.

Тема 2. Хореографическая культура античного общества

Отражение в танцевальном искусстве жизни и быта древних греков. Мифы древних греков как основа греческого искусства. Форма, тематика, виды плясок древних греков. Пляски, связанные с трудовыми процессами, семейно-бытовым укладом, молодежные танцы, общественные танцы, пиррические военные танцы.

Разнообразие тематики, богатство композиции греческих хороводов. Музыкальное сопровождение танцев. Сценический танец в комедии, трагедии и драме в театре Древней Греции.

Значение театра, сценического танца и античной хореографической культуры для дальнейшего развития хореографического искусства.

Тема 3. Хореографическая культура Средневековья

Влияние церковной идеологии на театральную культуру в эпоху Средневековья. Борьба народной культуры с церковным театром. Жонглеры, менестрели, гистрионы, как представители профессионального актерского мастерства. Виртуозность, техническая проработанность, акробатика, прыжки в танцах жонглеров. Использование церковью различных театральных форм.

Крестьянские игры, обряды, праздники – народные истоки средневекового театра.

Появление первых бытовых танцев – бранлей в крестьянской среде. Разновидности бранлей. Музыкальное сопровождение. Связь их с вокалом. Изображение трудовых процессов, имитация повадок животных и птиц в бранлях, иллюстрация песен.

Аристократические танцы – бас-дансы. Особенности их исполнения, музыкальное сопровождение.

Межduяствия – начальная форма балетных представлений. Зрелищность, пышность оформления представления.

Тема 4. Балетный театр эпохи Возрождения и классицизма XVIIв.

Эпоха Возрождения как одна из самых замечательных в истории человечества. Ее влияние на все последующее развитие культуры. Деятели эпохи Возрождения. Возникновение Возрождения и его яркое проявление в Италии на рубеже XIII – XIV вв. Пафос утверждения идеала гармонической, творческой личности. Обращение к античности как к одному из источников, питающих театр эпохи Возрождения.

Утверждение профессии учителя танцев. Появление специальных школ, учебников, трактатов по танцу. Канонизация форм описания движений, систематизация танцев. Роль музыки. Книга Фабрицио Карозо «Танцовщик» (1581).

Аллегорическое представление «Балет об Орфее» в постановке Бергонцио ди Ботта. Чередование в ней музыки, пения, декламации и танцев. Танцы в интермедиях, комедиях, пасторалях.

Смена тематики средневековых межduяствий, появление мифологических мотивов, смена стиля и ритма представлений.

Аллегорические балеты дворцовых праздников. Знакомство французского зрителя с фигурными бессюжетными танцами.

Организация «Академии поэзии и музыки». Стремление возродить на французской почве жанр спектаклей Древней Греции.

Создание первого французского балета Бальтазарини «Комедийный балет королевы» (1581). Эффектные декорации, пышные стилизованные костюмы, мифологические персонажи балета.

Обогащение репертуара бытовых танцев, их широкая популярность в быту.

Появление профессионалов, исполнителей сложных танцев и антре.

Классицизм – ведущее направление во французском искусстве XVII в. Его влияние на жанры балетного театра XVII в.

Балеты-маскарады. Музыка, танец и песни в балетах-маскарадах. Костюмы и маски, подчеркивающие характер образов.

Мелодраматические балеты. Их тематика. Роль музыки. Сочетание действия на сцене с фигурными танцами в зале.

Балеты с выходами. Главенствующая роль танца над вокалом. Усиление гротескового и характерных элементов. Появление профессиональных актеров.

Опера-балет. Место танца в дивертисменте, последующая связь танца с сюжетом оперы. Сочетание профессионального актерского исполнения оперы и придворно-любительского в балетных антре. Развитие жанра в творчестве

Ж.-Б. Люли, определившего стиль французской придворной оперы. Его сотрудничество с Ж.-Б. Мольером.

Комедия-балет. Создатель жанра – Ж.-Б. Мольер. Его прием соединения музыкальных и танцевальных номеров с комедией. Содружество с композитором Ж.-Б. Люли, балетмейстером П. Бошаном.

Основание Королевской Академии танца (1661год). Подготовка учителей танцев. Канонизация существующих бытовых танцев и создание новых танцев.

Открытие Королевской Академии музыки и создание на ее базе опернобалетного театра (1671год). Появление первых женщин – профессиональных танцовщиц (Лафонтен) в 1681 г. в опере – балете Люлли и Бошана «Триумф любви». Значение балетного театра Франции для дальнейшего развития хореографии.

Типы театров. Народная танцевальная культура Англии. Популярны бытовые танцы. Творчество Шекспира и отражение в его произведениях танцевальной культуры эпохи Возрождения.

Раздел 2

Балетный театр эпохи Просвещения (XVIII в.)

Тема 5. Балетный театр Англии эпохи Просвещения

Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Литература и театр – трибуна для провозглашения новых общественно-политических идей. Просветители в борьбе за реформу в оперно-балетном театре.

Выделение балета в самостоятельный жанр. Реформы ведущего актера Д. Гаррика в области режиссуры, актерского мастерства, их влияние на творчество Ж.-Ж. Новерра.

Деятельность Д. Уивера (1673-1760). Его новаторский спектакль «Любовные похождения Марса и Венеры» (1717год) - первый действенный балет. Благородные и гротесковые персонажи балета. Пантомима, сценический и гротесковый танец – выразительные средства спектакля.

Тема 6. Балетный театр Австрии эпохи Просвещения

Австрия XVIII в. – феодальная монархия, объединяющая разные земли и народы.

Влияние народных танцев на профессиональную хореографию. Франц Хильфердинг (1710-1768) – предшественник Ж.-Ж. Новерра. Его борьба за превращение балета в самостоятельный жанр. Рост техники танца, изменения стиля, приемов постановок. Отказ от маски. Обращение к драматургии классицизма. Жанрово-бытовые, комические балеты, дивертисменты.

Тема 7. Балетный театр Италии эпохи Просвещения

Экспрессивность, техническая сложность – особенности итальянской школы. Гаспаро Анджелини (1731-1803) – ученик и последователь Ф. Хильфердинга. Психологическая разработка характеров, сжатость действия, преобладание пантомимического танца в его балетах «Дон Жуан», «Семирамида». Предшественник романтического балета и последователь идей Новерра – Сальваторе Вигано (1769-1821). Обращение к литературным источникам. Исторические, философские, героические темы. Слияние танца

и пантомимы. Развернутые и действенные массовые сцены. Балет «Отелло» - стремление передать дух Шекспира. Знание творчества Сальваторе Вигано.

Тема 8. Балетный театр Франции эпохи Просвещения

Французское Просвещение в подготовке революции 1789-1794 гг. Театр как трибуна просветительской пропаганды. Королевская Академия, балетный театр Франции, - цитадель традиций прошлого.

Философы – просветители за жанровую самостоятельность балетного искусства.

Исполнительское искусство. Франсуаз Прево (1680-1741), Мари Камарго (1710-1770), Мари Салле (1707-1756).

Совершенствование мужского танца, прыжковой техники. Стремление к осмысленному танцу. Введение прыжков в женский танец. Изменение костюма, обуви.

Тема 9. Реформа Ж.-Ж. Новерра

Ж.-Ж. Новерр (1727-1810) – реформатор балета, утвердивший ведущую роль драматургии в балетном спектакле. Биография Новерра. Шесть периодов творчества Ж.-Ж. Новерра. Реформа Ж.-Ж. Новерра. Его книга «Письма о танце и балетах». Значение творчества Новерра для дальнейшего развития хореографического искусства.

Тема 10. Жан Доберваль- создатель жанра балета – комедии

Жан Доберваль (1742-1806) – продолжатель идей Новерра. Стремление к естественности образов, правдивости костюма, отказ от маски.

Утверждение нового, более жизнерадостного стиля. Обращение к комедийному жанру – балет «Дезертир» (1784), «Ветреный паж» (1786) по пьесе Бомарше «Женитьба Фигаро». Сохранение сути комедии Бомарше. Программное произведение Доберваля – балет «Тщетная предосторожность» (1789). Правдивость образов, танцевальность, обыгрывание в танцевально-пантомимном действии предметов быта. **Раздел 3**

Балетный театр XIX в.

Тема 11. Балетный театр эпохи романтизма

Романтизм как направление в литературе, музыке, живописи, хореографии на рубеже XVIII-XIX вв. Становление романтизма. Трагический разрыв между представлениями романтиков и реальной жизнью. Полное оформление романтизма во французском балетном искусстве.

Балет Ф. Тальони (1777-1871) «Сильфида» - наиболее яркое проявление романтических тенденций (1832 г., муз. Ж. Шнейцхоффера), танцевальность и певучесть, развитие двух контрастных тем – мира реального и фантастического.

Утверждение главенствующей роли женского танца: прыжки, танец на пуантах, новый стиль танца. Возникновение новых композиционных форм классического танца. Роль унисонного женского кордебалетного танца, развитие ансамблей, дуэтов, ведущая роль балерины.

Реформа костюма. Широкое использование машинерии для полетов. Симфонизация танцевального действия.

Мария Тальони (1804-1884) – наиболее яркая представительница романтического балетного театра. Выдающаяся создательница главной

партии в балете «Сильфида». Индивидуальные данные танцовщицы. Танец на пуантах Тальони как новое средство выразительности, позволяющее достигнуть необходимого впечатления хрупкости, ирреальности, иллюзии парения над землей. Значение исполнительской деятельности М. Тальони для дальнейшего развития классического танца и ее влияние на современный балетный театр.

«Жизель» (муз. А. Адана, 1841) – вершина романтического балета, постановка Ж. Перро и Ж. Коралли. Творчество Жюль Перро – новый этап балетного романтизма. Драматизация танца, интерес к реальному активному герою, увеличение роли действенных композиций, обработка народных танцев.

Фанни Эльслер (1810-1884) – австрийская артистка – выразительница реалистических тенденций в романтическом балете. Сближение ее искусства с исканиями балетмейстера Ж. Перро. Ее драматический дар, темперамент, обаяние. Эсмеральда – вершина творчества Ф. Эльслер.

Карлотта Гризи (1819-1899) – итальянская артистка, одна из видных представительниц романтического балета. Превосходная элевация и виртуозная техника исполнения. Первая исполнительница роли Жизели.

Тема 12. Балетный театр второй половины XIX в.

Отход балетного театра от романтических традиций. Главенство развлекательного спектакля, бедность содержания, примитивность драматургии.

Артур Сен-Леон (1821-1870) – французский артист, балетмейстер, педагог, скрипач. Находки в области сольного женского танца. «Коппелия» (1870) – программное произведение Сен-Леона. Национальный колорит, жизненная достоверность музыки Делиба. Разработка сольного, дуэтного танца, больших и малых классических ансамблей, действенных сцен, развернутых дивертисментных картин. Итальянский балетмейстер – пропагандист модного жанра: балета – феерии. Зрелищность, декоративность и пышность спектаклей.

Раздел 4

Балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

Тема 13. Кризис балетного искусства на рубеже XIX-XX вв.

Начало нового этапа исторического развития. Поражение Парижской Коммуны. Усиление реакции. Обострение противоречий между буржуазной и демократической культурой.

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

Тема 14. Возникновение различных школ танца «модерн»

Реформаторы хореографического искусства модернистской направленности. Близость их творческих принципов с модернистскими направлениями в театре, живописи. Распространение «выразительного»,

«свободного» танца. Развитие различных школ танца «модерн» на основе открытий Дельсарта, Далькроза, Дункан.

Франсуа Дельсарт (1811-1871) – создатель теории выразительного жеста. Пластическая выразительность, систематизация жеста по смысловой и эмоциональной окраске. Влияние системы Дельсарта на пластику балетного театра. Эмиль Жак Далькроз (1865-1950). Его система ритмического воспитания. Ритмическая гимнастика, развитие слуха, музыкальная пластика, импровизация – составные части системы Далькроза.

Айседора Дункан (1877-1927) – пропагандистка «свободного» танца. Отрицание школы классического балета. Обращение к античному танцу, к серьезной симфонической музыке, сюжетной греческой мифологии. Танец как выражение чувств. Влияние искусства Дункан на разнообразие танцевального искусства XX в.

8 класс

Часть 2

История русского балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Введение

История русского балета как часть национальной культуры. Начальное формирование русского балетного театра. Национальные традиции, связанные с народным пониманием совершенства танцевального искусства. Сохранение народных танцевальных традиций. Создание замечательными деятелями русского балетного театра своего, глубоко оригинального хореографического искусства.

Завоевание мирового признания русским балетом.

Музыка как неотъемлемая часть хореографии. Влияние симфонической музыки на развитие нового направления в балете. Значение русских и зарубежных хореографов в становлении и развитии русского балета. Поиски новых форм и выразительных средств в балете. Выдающиеся балетмейстеры и исполнители, их творчество и новаторство в балетном искусстве.

Раздел 5

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

Тема 15. Народные истоки русского балета

Обряды, обрядовые игры, скоморохи, русский танец как истоки русского балетного искусства. Хореография древних славянских игрищ, их изобразительные средства. Указ царя Алексея Михайловича (1642) об уничтожении скоморошества. Возрождение искусства скоморохов в XVIII в. в форме ярмарочного театра. Значение искусства скоморохов для развития русской танцевальной культуры.

Тема 16. Танцы и танцевальные представления XVII в.

Проникновение европейского влияния в русское искусство XVII в. Нерасположение правящей верхушки к народному искусству и народной хореографии.

Организация Кремлевского театра (1672) в Потешном дворце. Иноземный балет для развлечения знати, его репертуар. Балет XVII в. – показ

ряда бальных танцев, отличавшихся от обычных сложностью фигур и манерой исполнения. Танцевальный костюм того времени.

Первый балет в России «Балет об Орфее», показанный в «комедийной хоромине» царя Алексея Михайловича. Никола Лима – организатор царского балета, балетмейстер, танцовщик, педагог. Прославление в балете царя как покровителя музыкального искусства. Введение театра в дворцовый быт как подготовка для развития русского сценического танца.

Тема 17. Роль танцев в жизни русского общества эпохи Петра I

Конец XVII в. – новый период развития русского искусства, связанного с именем Петра I. Завершение формирования русского государства. Реформы Петра I. Открытие общедоступного публичного театра (1702). Его просветительские задачи. Указ об ассамблеях (1718), положивший начало публичным балам в России. Бальный танец как обязательный предмет в учебном заведении. Церемониальные танцы на ассамблеях, менуэты, англезы и другие иноземные танцы. Значение ассамблей в истории русского балета.

Тема 18. Начало хореографического образования в России

Рост промышленности в 1-ой половине XVIII в., развитие внутреннего и внешнего рынка, потребность в профессионалах во всех сферах деятельности. Открытие в Петербурге (1731) привилегированного учебного заведения для дворян – Шляхетного кадетского корпуса. Преподавание изящных искусств в корпусе.

Жан Батист Ланде – французский артист, балетмейстер, педагог – основоположник хореографического образования в России.

Преподавательская деятельность Ланде в танцевальной государственной школе, открытой 1 января 1738 г. Лучшие ученики школы Ланде. Значение деятельности Ланде.

Тема 19. Возникновение сюжетного балета в России

Деятельность Ф. Хильфердинга в России (1759-1765) и его значительная роль в становлении сюжетного балета в России. Приглашение Хильфердинга в Петербург. Постановка балета «Победа Флоры над Бореем». Утверждение (с 1760) сюжетного балета в России. Освоение новейших достижений зарубежной танцевальной техники и творческий рост русских исполнителей.

Г. Анджолини – ученик Хильфердинга и продолжатель его идей. Приезд Г. Анджолини в Россию. Анджолини - постановщик аллегорических балетов, прославляющих царский двор – «Побежденное предрассуждение», «Новые аргонавты», «Торжествующая Россия».

Шарль ле Пик (1749-1806) – один из лучших учеников Новерра. Перенос на Петербургскую сцену лучших балетов Новерра.

Основание в Москве балетной школы на базе балетных классов при Воспитательном доме под руководством Ф.Беккари (1773). Выпуск первых московских танцовщиков – В. Балашова, А.Собакиной, Г.Райкова, И. Еропкина. Указ 1806 года, утвердивший в Москве Императорский театр и школу Московского Императорского театрального училища.

Тема 20. Крепостной балетный театр

Крепостной театр - вид частного дворянского театра в России. Театр Шереметьева как один из самых выдающихся крепостных театров. Богатство репертуара, сценического оформления, эффектов, хороший уровень подготовки актеров. Обучение крепостных актеров грамоте, иностранным языкам, музыке, живописи, балетному искусству.

Театр Юсупова в Москве – один из крупнейших крепостных театров. Балеты на мифологические сюжеты, оригинальные балеты, дивертисменты.

Шарль ле Пик, Дж. Соломони, Ф. Гюллен-Сор – известные педагоги и балетмейстеры и их деятельность в крепостных театрах.

Русские балетные артисты крепостных театров. Пополнение крепостными танцовщиками профессионального балета и влияние на его художественные особенности, характер и стиль исполнения.

Раздел 6

Балетный театр конца XVIII и первой половины XIX в.

Тема 21. Начало самоопределения русского балета

Изменение в конце XVIII в. политической обстановки в Европе. Реакция Екатерины II на Французскую буржуазную революцию. Появление возможности русскому балету выйти на путь национального развития.

Иван Иванович Вальберх (1766-1818) – первый выдающийся русский педагог и балетмейстер. Увлечение новым, демократическим художественным направлением – сентиментализмом. Балет «Счастливое раскаяние» (1795) – балетмейстерский дебют Вальберха. Вальберх – руководитель русской балетной школы. Его педагогическая деятельность.

Первый период творчества Ш. Дидло в России, сыгравшего важную роль в развитии русского балета (1801-1811). Анакреонтические балеты Дидло – «Аполлон и Дафна», «Зефир и Флора», «Амур и Психея». Скульптурность женского танца, высокие полупальцы, богатство пластики рук. Обогащение техники мужского танца – высокие и сильные прыжки, вращения, заноски.

Стилизованный греческий костюм: хитон, шарфы, свободная прическа, мягкая обувь, телесное трико. Появление элементов дуэтного танца. Успех балетов Дидло. Педагогическая деятельность. Отъезд Дидло из России.

Тема 22. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 года

Вторжение французской армии в Россию. Патриотический подъем в стране. Интерес к народной тематике.

Е. Колосова - лучшая исполнительница русских танцев в балетах.

Постановка Вальберхом патриотических балетов – «Новая героиня, или Женщина-казак», посвященный Н. Дуровой, «Ополчение, или Любовь к Отечеству», «Торжество России, или Русские в Париже». Синтетический жанр балетов, их эмоциональное воздействие на зрителей. Постановка балетов И. Вальберхом в Москве, реорганизация балетной школы

И. Аблец (1778-1829) – ученик Вальберха, полухарактерный танцовщик, постановщик народных балетных дивертисментов. Успех народного дивертисмента «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» на муз. Давыдова.

А. Глушковский (1793-1860) – ученик и воспитанник Дидло. Участие в балетах Вальберха и Дидло. Постановка в Москве балета «Дафнис и Хлоя» (1812). Деятельность Глушковского по сохранению школы в годы войны. Ополчение войны 1812г. Отмирание сентиментализма, приход нового художественного направления – романтизма.

Второй период творчества Ш. Дидло (1816-1829). Возвращение Дидло в Россию. Постановка «Венгерской хижины» (1817), внимание к содержанию и форме передачи сюжета, углубление драматургии. Звучание нового романтического настроения. Развитие художественных принципов Вальберха в балете «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов». Балет «Кавказский пленник» (1823, муз. Кавоса) по мотивам пьесы А.С. Пушкина – вершина творчества Дидло.

Значение творческой деятельности Ш. Дидло в русском балетном театре.

Тема 23. Романтический балет в России

Наступление реакции в общественной жизни России после подавления восстания декабристов (1825). Обострение борьбы прогрессивных и реакционных течений в искусстве. Различия в направленности Петербургского и Московского балета. Поиски нового в балете Москвы. Кризис репертуара балетного театра. Возросший интерес к музыке в русском обществе. Обращение балетмейстеров к оперной музыке. Новое разрешение сюжета, построение танцев, содержательность музыки, применение принципов романтического танца в балете.

6 сентября 1837г. – первое выступление М.Тальони в роли Сильфиды в Петербурге и дебют Е.Санковской в этой же роли в Москве – день рождения для русского театра романтического жанра. Отличие русского романтического балета от зарубежного.

Балет «Жизель» А. Адана в Петербурге в 1842г. Успех спектакля. Богатство содержания, идей, широкие возможности танца и пантомимы. Приезд в 1848 году в Россию Жюль Перро и постановка балета «Эсмеральда». Новизна содержания, формы балета, отношения к танцу, построения кордебалета, использования приема контраста для раскрытия психологии героев. Дебют в России Ф.Эльслер в балетах Перро. Простота, естественность и выразительность ее танца.

Гастроли итальянской танцовщицы Карлотты Гризи в России. Дебют в «Жизели» на сцене Петербурга.

Раздел 7

Балетный театр второй половины XIX в.

Тема 24. Кризис русского балетного театра. Начало балетмейстерской деятельности М. Петипа

Противоречивость периода второй половины XIX в. Отмена крепостного права. Кризис балетного романтизма. Балет 1860-1870 гг. – парадное зрелище с сольными номерами и массовыми дивертисментными номерами, облегченной сюжетной интригой. Элементы фантастики, пестрота сюжетов в балете.

Окончательное разделение на классический и характерный танец. Совершенствование техники классического танца. Высокий профессионализм русской балетной школы.

Артур Сен-Леон (1821-1870) во главе балета Петербурга. Упадок романтического балета. Балет «Конек-Горбунок» (1864, муз. Пуни) – один из самых популярных на русской сцене в XIX в. Отрицательная оценка балета прогрессивной критикой. Второй балет на русскую тему «Золотая рыбка» (1867, муз. Минкуса). Искажение пушкинской сказки, уничтожающая критика балета. Положительное влияние постановок Сен-Леона на развитие виртуозных качеств классического танца, повышение исполнительского мастерства солистов, на обогащение лексики балета. Деятельность Сен-Леона в России – почва для будущих творческих открытий М. Петипа.

Мариус Петипа (1818-1910) – артист, балетмейстер, педагог. Приглашение в Петербург в качестве танцора-мима (1847). Скульптурность поз, чистота исполнения, сдержанность. Появление первого монументального балета Петипа «Дочь Фараона» (1862, муз. Пуни). Перенос «Дочери Фараона» в Москву. Петипа – балетмейстер Петербургского балета (1869).

Тема 25. Возникновение симфонического балета в России.

История создания «Лебединого озера»

Открытие в Москве и Петербурге консерваторий. Усиление интереса к серьезной музыке. Балетная музыка – удобное и эффектное сопровождение для танцев.

Появление балетной музыки Чайковского. Ее танцевальность, содержательность, образность, цельность. Создание прочного союза между классической музыкой и ее хореографическим истолкованием.

Появление первого русского национального балета с симфонической музыкой. Первая постановка «Лебединого озера» (1877) балетмейстером Рейзингером. Неудачное хореографическое воплощение симфонической музыки Чайковского.

Тема 26. Дальнейшее развитие балетного симфонизма. Новый подъем русского балета

Появление музыки Чайковского в балете «Лебединое озеро» - открытие новой страницы в истории русского и мирового балета.

Работа Петипа и Чайковского над балетом «Спящая красавица» (либретто Всеволожского). Музыка Чайковского – основа для создания симфонического танца и музыкально-хореографических образов. Стройность и согласованность танцев. Пантомимные сцены в балете, большие действенные дивертисменты, массовые танцы, вариации. «Спящая красавица» - вершина творчества балетмейстера.

Балет Чайковского «Щелкунчик» (1892). Болезнь Петипа, составление режиссерско-балетмейстерского плана Петипа. Работа Л. Иванова над постановкой балета. Блестящее решение дивертисментных номеров, характерных танцев. Исключительный успех сцены «Снежных хлопьев». Новаторские приемы балетмейстера в создании этой сцены.

Постановка Львом Ивановым в Петербурге 2-го акта «Лебединого озера» (1894). Правильное прочтение бессмертной музыки Чайковского.

Появление танцевальной драматургии. Новая выразительная пластика рук, движений и поз, помогающих раскрытию образа. Новый этап в развитии русской школы классического танца.

Раздел 8

Русский балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

Тема 27. Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XIX - начала XX вв.

Новое либретто «Лебединого озера». Премьера балета (1895) в постановке М. Петипа и Л. Иванова – основа всех последующих постановок этого балета.

Первые русские балерины, занявшие ведущее положение в балете. Матильда Кшесинская (1872-1971) – ученица Иогансона. Ведущая танцовщица Петербургской сцены, первая из русских балерин, выполнившая 32 фуэте и получившая звание прима-балерины. Образы, созданные Кшесинской в балетах.

Ольга Преображенская (1871-1962) – русская балерина, владевшая техникой итальянской школы и придавшая ей мягкость и одухотворенность.

Николай Легат (1869-1937) – ученик Иогансона и Гердта. Чувство стиля, естественность и чистота исполнения движений. Педагогическая деятельность Легата.

Постановка М. Петипа балета А. Глазунова «Раймонда» (1898) на сцене Мариинского театра.

Значение деятельности М. Петипа в русском балетном театре.

Х. П. Иогансон. Педагогическая система Иогансона, его методика преподавания. Роль Иогансона в дальнейших успехах русских исполнителей. Овладение русскими учениками итальянской виртуозной школой.

Роль Чекетти в истории русского балета.

Александр Горский (1871-1924) – выпускник Петербургской балетной школы, достигнувший первого положения на сцене. Владение системой записи Степанова. Запись Горским балета «Спящая красавица» и постановка его в Москве. Балетмейстерский дебют Горского в Большом театре – балет Петипа «Дон Кихот». Новая редакция балета. Поддержка молодежью молодого балетмейстера. Признание работы Горского в Москве. Самостоятельное воплощение в балете романа Гюго «Собор Парижской Богоматери». «Дочь Гудулы» - самое фундаментальное произведение Горского этого периода.

Василий Тихомиров (1876-1956) – выпускник Московской балетной школы, совершенствовался в Петербурге. Первый танцовщик Московской сцены и педагог школы.

Михаил Фокин (1880-1942) – ученик Петербургской балетной школы. Безупречное владение классическим танцем, прекрасное исполнение народнохарактерных танцев. Новые постановочные принципы – единство хореографии, музыки, пластики. Первые балеты Фокина – «Ацис и Галатее», «Сон в летнюю ночь», «Шопениана», «Павильон Армиды», «Египетские ночи». Официальное признание балетмейстера.

Пропаганда русского искусства за рубежом – «Русские сезоны» (1906-1907). Сергей Дягилев – организатор ряда выставок за границей. Знакомство зарубежного зрителя с русской оперой. «Русские сезоны» в Париже (1909) – впервые большое внимание уделено балету. «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь», «Павильон Армиды» (муз. Черепнина), «Сильфиды» (муз. Шопена), «Египетские ночи» (муз. Аренского). Участие в постановках Фокина величайшей танцовщицы начала XX века Анны Павловой (1881-1931) – воспитанницы Петербургской балетной школы. Ее исключительное актерское дарование. «Умирающий лебедь» (муз. Сен-Санса) – начало сотрудничества с Фокиным. Участие в «Русских сезонах» и мировое признание Павловой.

Деятельность Вацлава Нижинского (1890-1950), способствовавшего успеху Фокина. Блестящий дебют танцовщика в балете Фокина. Необычный прыжок, мягкость, воздушность, грация и выдающиеся актерские данные Нижинского. Участие в антрепризе Дягилева и мировая слава Нижинского. Нижинский – балетмейстер – «Послеполуденный отдых Фавна» (1912), «Игры» (муз. Дебюсси) и «Весна священная» (муз. Стравинского). Второй балетный «Русский сезон» (1910). Балеты «Шехеразада» (муз. Римского-Корсакова). «Жар-Птица» (муз. Стравинского), «Жизель» (муз. Адана), «Карнавал» (муз. Шумана). Расцвет таланта Тамары Карсавиной (р.1885), заменившей Павлову в этих «сезонах». Завоевание мировой известности.

Последующие выступления русского балета за границей. Значение «Русских сезонов» и их роль в возрождении и развитии европейского классического балета. Огромный вклад М. Фокина в историю русского балета и завершение периода становления русского балетного театра.

Тема 28. Балет после революции 1917 года. Экспериментальные спектакли и студии 20-х - 30-х годов XX в.

Создание новой пролетарской культуры. Сложное положение в балетном театре. Эмиграция артистов и балетмейстеров. Искание новых путей в балете А. Горским в Москве. Новые редакции балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель». Постановка балета на современную тему - «Вечно живые цветы» (1922) с включением песен, диалогов, лозунгов – первый пропагандистско-агитационный спектакль.

Василий Тихомиров – во главе балета Москвы. Отстаивание лучших традиций русского балета возобновлением спектаклей классического наследия. Постановка балета на современную героико-революционную тему – «Красный мак» (1927, муз. Глиэра).

Федор Лопухов (1886-1973) – артист, балетмейстер, педагог, выпускник Петербургской балетной школы. В 20-х годах реставрировал и восстанавливал балеты классического наследия. Сочетал в своем творчестве традиции Петипа и новаторство Фокина. Введение в классический танец элементов акробатики. Лопухов – первый постановщик бессюжетного балета-симфонии «Величие мироздания» (муз. Л. ван Бетховена). Создание в духе

времени формы хореографического синтетического спектакля с пением, словом, трюками, кукольным театром. Поиски способов выражения внутреннего мира современника в балетах на современную тему – «Красный вихрь», «Большевики» (муз. В. Дешёва). Ф. Лопухов – балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета, художественный руководитель Ленинградского хореографического училища, автор книг «Пути балетмейстера» и «Хореографические откровения».

Касьян Голейзовский (1892-1970) – хореограф-новатор. Его эксперименты в хореографии 20-х годов. Тема самоутверждения личности. Обращение к музыке композиторов-романтиков, импрессионистов, современников. Искание путей неоклассического направления в балете. Сотрудничество с балетными школами, создание концертных номеров, программ, миниатюр для артистов балета, эстрады, ансамблей. Постановка балетов классического наследия, создание первых национальных балетов в театрах страны. Органичное соединение классики, свободной пластики и фольклорных мотивов. Труд К. Голейзовского «Образы русской народной хореографии» - настольная книга балетмейстера. Значение творчества Голейзовского. Его влияние на многие жанры и направления современной русской и мировой хореографии.

Экспериментальные студии 20-х годов. Поиски новых форм, направлений, новых выразительных средств на основе классического танца и на основе ритма, ритмо-пластики. «Студии босоножек», открытие Московской школы Дункан. Влияние ее творчества на развитие русского балета.

Тема 29. Балетмейстерское и исполнительское искусство XX в.

По выбору педагога, в форме устных ответов, докладов, письменных работ предлагается рассмотреть творчество балетмейстеров и исполнителей XX века.

Балетмейстеры: Н. Боярчиков, В. Бурмейстер, О. Виноградов, В. Вайнонен, А. Ваганова, Ю. Григорович, Р. Захаров, К. Голейзовский, А. Мессерер, И. Моисеев, В. Тихомиров, В. Чабукиани.

Исполнители: Н. Ананиашвили, Н. Бессмертнова, М. Барышников, В. Васильев, Н. Дудинская, А. Ермолаев, И. Колпакова, Л. Лавровский, О. Лепешинская, М. Лиёпа, Е. Максимова, Р. Нуриев, Н. Павлова, М. Плисецкая, М. Семенова, Л. Семеняка, К. Сергеев, Н. Тимофеева, Г. Уланова, Н. Фадеечев и другие.

9 класс

Часть 3

Отечественная хореография на современном этапе.

Современные течения в зарубежном хореографическом искусстве.

Раздел 9

Балетный театр России конца XX столетия – начало XXI века.

Тема 30. Классическое наследие на современной сцене:

П.И. Чайковский - «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица»; А. Глазунов - «Раймонда», «Времена года», «Шопениана»;

Л. Минкус - «Баядерка», «Дон Кихот», «Ручей»; А.Адан - «Жизель», «Корсар»; Э.Дельдевез - «Пахита»; Ц.Пуни - «Эсмеральда»; Р. Дриго – «Талисман», «Арлекинада».

Тема 31. Работы балетмейстеров XX в. на современной сцене:

С.Прокофьев - «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»; Р. Щедрин «Кармен-сюита», «Конек-горбунок», «Чайка», «Дама с собачкой», «Анна Каренина»; Р. Глиэр «Красный мак », «Медный всадник»; Б.Асафьев - «Бахчисарайский фонтан»; А. Хачатурян - «Спартак», «Гаяне»; Д. Шостакович - «Золотой век», «Светлый ручей».

Тема 32. Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XX - начала XXI в.

Ю.Григорович – главный балетмейстер Большого театра (1964-1995), с 2001 года балетмейстер вновь начал сотрудничать с Большим театром. Новатор советского балета XX века. Создал немало собственных балетов как драматург и сценарист. Больше внимания уделял классическим постановкам, понимая, что классика имеет большую ценность для развития балетного театра. Возродил формы симфонического и ансамблевого танца, приемы хореографической драматургии, отдал классическому танцу ведущую роль. Балеты «Каменный цветок»(1957г.), «Легенда о любви» (1961г.), «Спартак» (1968г.), «Иван Грозный» (1975г.), «Золотой век» (1994г.) и другие.

О. Виноградов - балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1967-1972), главный балетмейстер Ленинградского Малого театра оперы и балета (ныне Михайловский театр) (1973-1977), главный балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (с 1992 года - Мариинский театр) (1977-2001). Осуществлял постановки в Одессе, Минске, Риге, Таллине, Фрунзе, Дрездене, Будапеште, Софии, Берлине. С 1990г. - художественный руководитель Кировской академии балета в Вашингтоне (США). С того же года - артистический директор труппы «Юнивёрсал-балет» в Сеуле (Республика Корея), которой руководил 20 лет. В 1991 году создал «Малый балет Мариинского театра» (с 1994 - «Санкт-Петербургский Камерный балет»). В феврале 2008 года, после 18 лет преподавания за границей, вернулся в Санкт-Петербург в качестве главного приглашённого балетмейстера Михайловского театра. С 2009г. - декан факультета режиссуры музыкального театра, художественный руководитель театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Л.Якобсон (1904-1975), (1942-1950), (1955-1975) годах - балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. Инициатор создания Ленинградской балетной труппы «Хореографические миниатюры» (ныне Театр балета имени Л. Якобсона). Последователь Фокина, Якобсон с самого начала шел по пути сопротивления, как говорил сам Фокин (и как он назвал свою книгу) – «против течения». Его фантазии были тесны рамки классического танца. Балеты «Шурале», «Хореографические миниатюры».

М. Плисецкая – балеты на музыку Р. Щедрина «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой».

Б. Эйфман – создатель собственного театра балета. Имеет различные звания и награды в области искусства. Первые постановки (1960 г.): «Жизни навстречу» на музыку Д.Б. Кабалевского, «Икар» на музыку В. Арзуманова и А. Чернова. Известность Борису Эйфману как балетмейстеру принёс балет «Жар-птица» на музыку И.Ф. Стравинского. Около 40 балетных постановок. Постановки Эйфмана всегда оригинальны, являются новаторскими, в них комбинируются академическая, беспуантовая, а также современная в стиле рок хореография. Ежегодно труппа выезжает на гастроли в Америку. В репертуаре театра классические балеты, детские, а также рок-балеты.

Е. Панфилов (1955-2002) - создатель своей балетной труппы, энтузиаст в жанре свободного танца. Балет «Весна священная» на музыку И. Стравинского.

Г. Таранда. После окончания ВХУ был солистом в Большом театре Москвы. В 1994 году основал свой «Имперский русский балет», который и подарил ему мировую славу. С 2012 г. лидер и соучредитель фонда «Содействия творческому образованию», президент фестиваля балета «Гранд Па».

Тема 33. Выдающиеся современные исполнители

Л. Семеняка, М. Лиёпа, В. Васильев, Е. Максимова, Н. Бессмертнова, М. Лавровский, Н. Ананиашвили, У. Лопаткина, С. Захарова, Д. Вишнева, Н. Цискаридзе, Э. Севенард, М. Хорева, С. Полуни, Д. Родькин, А. Воронцова, А. Овчаренко и другие.

Тема 34. Хореографические училища страны

МГАХ (г. Москва), Академия русского балета им. А.Вагановой (г. С-Петербург), ПГХУ (г. Пермь), ВХУ (г. Воронеж) , НГХУ (г. Новосибирск), БХК им. Р. Нуриева (г. Уфа) и другие.

Тема 35. Профессиональные ансамбли народного и современного танца

ГААНТ им. И. Моисеева, ГАХА «Березка», хор им. Пятницкого, балет А. Духовой «Тодес» и другие.

Тема 36. Роль фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.

Телевизионный проект «Большие и маленькие» С. Захаровой, Национальная премия детского и юношеского танца «Весна священная» (благотворительный фонд И. Лиёпа), «Синяя птица» и другие.

Раздел 10

Западноевропейский балетный театр второй половины XX в. – начала XXI в.

Тема 36. Балетмейстерское искусство конца XX - начала XXI в.

Джордж Баланчин (1904-1983) - выдающийся русско-американский хореограф XX века, новатор, положил начало американскому балету, а также современной балетной неоклассике, считал, что сюжет должен выражаться исключительно при помощи тел танцовщиков, а декорации и пышные костюмы – это лишнее; Балет Баланчина «Драгоценности» на музыку Форе, Чайковского, Стравинского.

Морис Бежар (1927-2007) - выдающийся мастер балета, французский хореограф, основал труппу «Балет 20 века» в Брюсселе, переименовал в «Балет Бежара в Лозанне» в Швейцарии. В 1978г. Бежар со своей труппой впервые отправился на гастроли в Москву. Его спектакли вызвали шок, а сам Бежар сразу стал любимым зарубежным хореографом. У него появилось даже отчество – Иванович. Это был знак особой российской признательности, до Бежара подобной чести удостоился лишь М. Пети. Он создал и поставил более ста балетов, написал пять книг. В числе наиболее известных его работ: «Бахти», «Жар-птица» на музыку Стравинского, «Наш Фауст», «Нижинский, клоун Божий» (на музыку Анри и Чайковского), «Брель и Барбара».

Ролан Пети (1924-2011) - классик балета конца XX-XXI в. В 1945 году он создал собственную балетную труппу в Париже «Балет Елисейских полей». Через год он поставил знаменитый спектакль «Юноша и смерть» на музыку Баха, который вошёл в классику мирового искусства. В 1948 г. основал новую балетную труппу «Балет Парижа». В 50-е годы был постановщиком танцев для нескольких фильмов. В 1965 году поставил в Париже легендарный балет «Собор Парижской Богоматери», в котором сам же исполнил роль горбуна Квазимодо, в 2003г. осуществил эту постановку в России – в Большом театре, где партию уродливого звонаря станцевал Николай Цискаридзе. Автор более пятидесяти балетов и номеров для танцовщиков всего мира. Ставил спектакли на лучших сценах Италии, Германии, Англии, Канады, Кубы и России.

Альберто Алонсо (1917-2007) - основал на Кубе балетную труппу, эволюционировавшую в Национальный театр балета Кубы. Мировая известность для него началась с работы в Большом театре. В 1967 поставил для Майи Плисецкой балет «Кармен-сюита» на музыку Ж. Бизе в транскрипции Р. Щедрина, ставший одним из важнейших событий в развитии русского балета середины XX века.

Начо Дуато (родился в 1957г.). Как приглашённый хореограф работал с крупнейшими балетными труппами мира, среди прочих, поставил спектакли в Парижской опере, «Ла Скала», Королевском балете, Американском балетном театре и других. С 1990 года — художественный руководитель Национального балета Испании. В 2010 году досрочно прервал контракт и объявил, что с 1 января 2011 года начинает работу в Михайловском театре в Санкт-Петербурге в должности художественного руководителя балета. С 2014 года Дуато является художественным руководителем Берлинского государственного балета. С 2019 года — художественный руководитель балета Михайловского театра в Санкт-Петербурге. Одноактные балеты “Без слов”, “Дуэнде”, “Прелюдия”, “В лесу”, Nunc Dimittis, “Невидимое”, “Белая тьма” и многоактный балет “Многогранность. Формы тишины и пустоты”.

Иржи Килиан (родился в 1947г.). Чешский хореограф, чья карьера неразделимо связана с голландским NDT, которым он руководил более 20 лет, Иржи Килиан безусловно является небожителем мира современного танца. Килиан обрёл стойкую репутацию хореографа-философа, исследующего больше глубины человеческой натуры, чем физические возможности тела, и славится своей феноменальной музыкальностью. В NDT он придумал

разделение на возрастные группы, которое сейчас используют некоторые европейские хореографы в своих труппах. В России несколько его культовых работ в репертуаре московских театров: так, в Большом иногда можно застать «Забытую землю», а в МАМТе уже очень много лет идет одна из самых красивых постановок Килиана «Маленькая смерть».

Тема 37. Мюзикл как форма синтеза искусств.

Мюзикл - особый сценический жанр, где в неразрывном единстве сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусства. Для мюзикла характерны острая драматическая коллизия, большая динамичность действия, разнообразие песенных музыкальных форм. Мюзикл - один из наиболее коммерческих жанров театра. Это обусловлено его зрелищностью, разнообразием тем для постановки, неограниченностью в выборе средств выражения для актёров. По форме мюзикл чаще всего представляет собой двухактный спектакль.

Тема 38. Развитие современного танца.

Как отдельная дисциплина современный танец утвердился благодаря тому, что Фуллер, Дункан и Сен-Дени разработали системы образования. Марта Грэм – «мама модерна». Мерс Каннингем - главный постмодернист от танца. Его вклад в современный танец.

По выбору педагога, в форме устных ответов, докладов, письменных работ предлагается рассмотреть творчество балетмейстеров и исполнителей XXI в.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Предполагаемые результаты освоения программы

По окончании 7 класса:

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

По окончании 8 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 имен выдающихся представителей и творческого наследия русского и советского балета;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- умение анализировать произведение хореографического искусства с учетом времени его создания, стилистических особенностей, содержательности.

По окончании 9 класса:

- знание этапов развития современного балетного искусства России конца XX столетия – начала XXI века;

- знание имен выдающихся представителей балета и творческого наследия хореографического искусства рубежа XX-XXI столетия;
- представление о месте и роли фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.
- знание основных отличительных особенностей западноевропейского балетного театра второй половины XX века – начала XXI века.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМЫ ОЦЕНОК

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функцию.

Виды аттестации: текущая, промежуточная, итоговая.

- Текущая аттестация проводится с целью контроля над качеством освоения какого-нибудь раздела учебного материала. Проводится в форме контрольных уроков, письменных работ, устных опросов, тестирования.
- Промежуточная аттестация оценивает результаты учебной деятельности по окончании полугодий учебного года. Основными ее формами являются: устный или письменный зачет, контрольный урок. Они могут проходить в виде письменных работ и устных опросов. Контрольные работы и зачеты в рамках промежуточной аттестации проводятся на завершающих полугодие учебных занятиях в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.
- Итоговая аттестация проводится в конце 8(9) класса в форме выпускного экзамена по предмету «История хореографического искусства».

По итогам контрольного урока, зачета или выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно» по 5-бальной системе.

Оценка	Критерии оценивания ответов
5 («отлично»)	Полный ответ, отвечающий всем требованиям на данном этапе обучения.
4 («хорошо»)	Отметка отражает ответ с небольшими недочетами.
3 («удовлетворительно»)	Ответ с большим количеством недочетов, а именно: недоученный текст, не раскрыта тема, не сформировано умение свободно излагать свою мысль и т.д.
2 («неудовлетворительно»)	Комплекс недостатков, являющийся следствием отсутствия домашней подготовки, а также плохой посещаемости аудиторных занятий.
«зачет» (без отметки)	Отражает достаточный уровень подготовки и учащегося на данном этапе обучения.

Согласно ФГТ, данная система оценки является основной. С учетом целесообразности оценка может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно отметить ответ учащегося.

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.

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

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

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

Желательно, чтобы учащиеся знакомились 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 учащихся 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 учащихся: 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. Рекомендации по применению методов организации образовательного процесса, направленных на обеспечение качественной теоретической и практической подготовки

Урок. Основная форма учебного процесса в освоении основных образовательных программ. Урок характеризуется единством дидактической цели и задач. Как часть учебного процесса урок может содержать:

организационную часть, восприятие нового материала, осознание и закрепление в памяти информации; овладение навыками (на основе усвоенной информации) и опытом творческой деятельности; усвоение норм и опыта эмоционального отношения к миру и деятельности в нем; формы контроля и самоконтроля. При этом на каждом уроке целенаправленно решаются и воспитательные задачи.

Реферат. Форма работы, позволяющая самостоятельно освоить один из разделов программы учебного предмета.

Рекомендуемый план реферата:

- 1) тема, цель работы;
- 2) изложение содержания, которое раскрывает тему;
- 3) результаты работы;
- 4) выводы;
- 5) использованная литература и другие источники.

Написание реферата можно использовать как один из видов итоговой аттестации по теоретическим предметам.

Консультации проводятся с целью подготовки обучающихся к контрольным урокам, зачетам, экзаменам, олимпиадам. Консультации могут проводиться рассредоточено или в счет резерва учебного времени. В случае, если консультации проводятся рассредоточено, резерв учебного времени используется на самостоятельную работу обучающихся и методическую работу преподавателей.

3. Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Цель: формирование у учащегося 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 учащихся);
- развивающую (развитие познавательных возможностей учащихся – 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.).

Систематическая самостоятельная работа:

- способствует лучшему усвоению полученных знаний;
- формирует потребность в самообразовании, максимально развивает познавательные и творческие способности личности;
- формирует навыки планирования и организации учебного времени, расширяет кругозор.

Объем самостоятельной работы обучающихся в неделю по учебным предметам определяется с учетом минимальных затрат на подготовку

домашнего задания, параллельного освоения детьми программ начального и основного общего образования. Объем времени на самостоятельную работу может определяться с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

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 работы:

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

VI. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

1. Основная литература

1. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост. Н. Александрова. – СПб: Лань, 2011
2. Бахрушин Ю.А. История русского балета / Ю.А. Бахрушин. – М.: Просвещение, 1973
3. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. СПб: Лань, Планета Музыки, 2008
4. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. – М.: Искусство, 1987
5. Ванслов В.В. В мире искусств / В.В.Ванслов. – М.: Знание, 2003
6. Вашкевич Н.П. История хореографии всех веков и народов. СПб: Лань. Планета Музыки. 2009
7. Деген А.Б. Балет. 120 либретто. Композитор. СПб, 2008
8. Деген А.Б. Мастера танца. Музыка. М., 1994
9. Дубкова С.А. Жар-птица. Балетные сказки и легенды / С.А. Дубкова. – М.: Белый город, 2009
10. Еремина-Соленикова Е.В. Старинные бальные танцы. Новое время.– М.: Планета музыки, 2010
11. Жемчугова П.П. Балеты. СПб: «Литера», 2010
12. Житомирский Д.В. Балеты Чайковского. Гос. муз. издательство. М., 1957
13. Иванов В.Г. Русские танцовщики XX века / – Пермь, 1994
14. Красовская В.М. Балет сквозь литературу. – СПб: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005
15. Красовская В.М. История русского балета: учебное пособие / СПб: Лань, 2008
16. Коптелова Е.Д. Игорь Моисеев. Академик и философ танца. СПб: Лань, Планета Музыки, 2012

17. Левинсон М. История костюма. Полная хрестоматия. М., 2008
18. Никульский А. Балерины. Издательское содружество. М., 2008
19. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: Кн. для учащихся. – М.: Просвещение, 1985
20. Слонимский Ю.И. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. М.-Л.: «Искусство», 1950
21. Соловьев Н.В. Мария Тальони. СПб: Лань, Планета Музыки, 2011
22. Худяков С.Н. Всемирная история танца. Эксмо. М., 2009
23. Эльяш Н.И. Образцы танца. - М., 1970

2. Дополнительная литература

1. Баланчин Д. Сто один рассказ о большом балете. Крон-Пресс. М., 2004
2. Богданов-Березовский В.М. Галина Сергеевна Уланова. – М.: Искусство, 1961
3. Брун В. История костюма от древности до нового времени. М., 1999
4. Ваганова А. Статьи, воспоминания, материалы. – Л., 1958
5. Вальберх И.И. Из архива балетмейстера. Дневники. Переписка. Сценарии. СПб: Лань, Планета Музыки, 2010
6. Гольцман А.М. Советские балеты. Советский композитор. М., 1985
7. Демидов А. Лебединое озеро. М., Искусство, 1985
8. Дешкова И.П. Загадки Терпсихоры / худож. В. Косоруков. – М.: Дет. лит., 1989
9. Дешкова И.П. Иллюстрированная энциклопедия балета в рассказах и исторических анекдотах для детей и родителей. – М.: «Конец века», 1995
10. Константинова М. Спящая красавица. М., Искусство, 1990
11. Лопухов Ф.В. Вглубь хореографии / Ф.В. Лопухов. – М.: Фолиум, 2003
12. Львов-Анохин Б.А. Балетные спектакли последних лет. «Знание». М., 1972
13. Надеждина Е.Н., Эльяш Н.И. «Большой балет» (Основные этапы развития советского балета). Изд. «Знание». М., 1964
14. Нанн Д. История костюма 1200-2000. М., Артель АСТ, 2003
15. Журнал «Балет» («Советский балет») с 1980 г. по 2011 г.
16. Плисецкая М.М. Читая жизнь свою. М.: АСТ, 2010
17. Тимофеева Н.П. Мир балета. История. Творчество. Воспоминания. – М.: Просвещение, 1996
18. Русский балет: энциклопедия / под ред. А.П. Горкина. – М.: Согласие, 1997
19. Энциклопедия «Балет». CD, 2003

3. Список рекомендуемых для просмотра балетов и хореографических номеров

1. Видеозаписи балетных спектаклей (фрагменты) в различных редакциях с участием выдающихся исполнителей:
 - «Анюта» - телевизионный балет на музыку В.Гаврилина

- «Бахчисарайский фонтан» А.Асафьев
- «Баядерка» Л. Минкус
- «Дон Кихот» Л.Минкус
- «Жар-птица» И.Стравинский
- «Жизель» А.Адан
- «Золушка» С. Прокофьев
- «Каменный цветок» С.Прокофьев
- «Конек-Горбунок» Ц.Пуни
- «Коппелия» Л.Делиб
- «Красный мак» Р.Глиэр
- «Лебединое озеро» П.Чайковский
- «Петрушка» И.Стравинский
- «Пламя Парижа» А.Асафьев
- «Раймонда» А.Глазунов
- «Ромео и Джульетта» С. Прокофьев
- «Сильфида» Л.Левенскольд
- «Спящая красавица» П.Чайковский
- «Тщетная предосторожность» Л.Герольд
- «Шопениана»
- «Щелкунчик» П.Чайковский
- «Эсмеральда» Ц.Пуни

2. Видеозаписи концертных номеров:

- из серии выпусков «Мастера русского балета»;
- с конкурсов и фестивалей различных направлений;
- 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.

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

4. Видеозаписи балетных спектаклей и концертных номеров с участием выдающихся современных исполнителей.

5. Видеозаписи (фрагменты) мюзиклов, оперетт, опер и т.д.