

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ СТ. НОВОПЛАСТУНОВСКОЙ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПАВЛОВСКИЙ РАЙОН

ПРИНЯТО
на заседании
педагогического совета
протокол № 6
от «29» августа 2022 г.



ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Гимнастика

Разработчик:
преподаватель
по классу хореографии
Решетникова И.В.

Ст.Новопластуновская
2022г

Содержание

1. Пояснительная записка

- цель программы
- задачи программы
- новизна, отличительные особенности и актуальность программы
- возраст детей
- основная форма учебной и воспитательной работы
- контроль и учет успеваемости
- критерии оценок учащихся на экзаменах и зачетах
- учебно-тематический план

2. Содержание изучаемого курса

3. Методическое обеспечение

4. Список литературы

Пояснительная записка

Настоящая программа основана на типовой программы Сердюкова В.П. «История хореографического искусства», 1986 г. Программа имеет общеразвивающую направленность и практическую значимость.

Предмет «История хореографического искусства» является очень важным в цикле специальных дисциплин учебного плана хореографического отделения, т. к. он дает возможность учащимся обобщить и осмыслить сведения о хореографии, полученные в процессе изучения других предметов, глубже разобраться в сложных явлениях, происходящих в искусстве.

Педагог должен сам определить, насколько подробно и на каком уровне сложности следует излагать материал, чтобы он был доступен пониманию учащихся. Не следует их перегружать запоминанием большого количества фактов, но они должны усвоить основные понятия, необходимые для ориентирования в материале (виды и жанры в хореографии, суть профессиональной работы балетмейстера, исполнителя, педагога хореографа, театрального художника и т.д.).

Старшие учащиеся должны грамотно ориентироваться в существе процессов становления и развития балетного театра. Научить их видеть взаимосвязь между явлениями общественной жизни и искусства, понимать закономерность появления того или иного направления, течения или стиля в искусстве балета, развития или обновления тех или иных его выразительных средств.

Ввиду отсутствия учебного пособия по этому предмету, преподаватель самостоятельно определяет объем и последовательность изучения материала. Материал оформляется учащимися в виде конспектов.

Программа состоит из четырех разделов:

1. Зарубежный балетный театр.
2. Русский балетный театр.
3. Советский балетный театр.
4. Современный балетный театр.

Цель программы:

Пробудить и развить в обучающихся любовь к балетному театру, приобщить их к духовным ценностям танцевального наследия, научить их полученные знания умело применять на школьных уроках истории (раздел «Культура»), на уроках литературы. Воспитать духовно развитого, грамотного и отзывчивого зрителя.

Задачи программы:

1. Познакомить учащихся с основными этапами эволюции хореографии.
2. Познакомить с основными стилями балетного театра различных исторических периодов.
3. Помочь учащимся в овладении оптимальным для школьников объемом знаний об основных этапах творчества выдающихся балетмейстеров и исполнителей.

4. Познакомить учащихся с современным балетным репертуаром и репертуаром государственных академических ансамблей танца, развить их интерес к спектаклям и концертам.

Новизна, отличительные особенности и актуальность программы.

Содержание данной программы отражает интересы, основывающиеся на опыте работы с подростками, желании преподнести им материал как можно в более доступной форме, воспитывать культурного человека с широким кругозором. Широко используются современные технические средства, позволяющие демонстрировать наглядный материал с целью их ознакомления с лучшими образцами хореографического искусства.

Возраст детей — курс истории балета рассчитан на 4 года обучения учащихся 6,6 лет – 14 лет.

Основной формой учебной и воспитательной работы является урок. Занятия проводятся 1 раз в неделю по 1 академическому часу в течение каждого года обучения.

Контроль и учет успеваемости.

В процессе обучения предусматриваются аттестации по итогам подготовки учащимися самостоятельных работ, в старших классах - защиты рефератов. В конце каждой четверти проводятся итоговые занятия с проверкой тетрадей с записями пройденных тем. Периодически даются домашние задания, но в небольших объемах, с целью развития творческого воображения, обучения учащихся «добыванию» информации из книг, справочников, энциклопедий (иногда из Интернета).

Критерии оценок учащихся на экзаменах и зачетах.

В связи с тем, что в учебном плане экзамен по данному предмету не запланирован, четвертные, переводные и итоговые оценки выставляются на основе текущих оценок знаний учащихся.

Критериями оценки результатов обучения служат: успешное освоение программы по годам обучения; умение распознавать, к какой эпохе принадлежит тот или иной балет, кто является его балетмейстером и композитором, творческое отношение к предмету, выполнение творческих заданий. Косвенными критериями могут служить: заинтересованность учащихся к предмету, желание создавать творческие работы, участвовать в поездках в музеи, театры, на концерты профессиональных коллективов.

Примерный учебно-тематический план

	Наименование тем	Количество часов
Первый год обучения		
ЧАСТЬ I: История зарубежной хореографии.		
Раздел 1. Танцевальное искусство от древности до XIX века.		
	Хореография как вид искусства	1
	Первобытный танец	1
	Танцевальное искусство стран Востока	2

Танцевальное искусство Древнего Рима	1
Танцевальное искусство Древней Греции	2
Танцевальное искусство эпохи средневековья	2
Дворцовые танцы	1
Танцевальное искусство эпохи Возрождения	2
Танцевальное искусство XVII века	2
Танцевальное искусство эпохи Просвещения	1
Хореографы XVIII века	3
Раздел 2. Танцевальное искусство XIX века	
Бальный танец XIX века	2
Романтические образы в хореографии XIX века	2
Появление развлекательных балетов в хореографии XIX века	1
Танцевальное искусство глазами художников	1
Раздел 3. Танцевальное искусство XX века	
Свободный танец Айседоры Дункан	1
Стиль модерн в хореографическом искусстве XX века.	2
Музыкальные стили и хореография XX века	1
Эстрадный танец	1
Контрольный урок	4
Итого за первый год обучения	33 часа
Второй год обучения	
ЧАСТЬ II: История отечественной хореографии.	
Раздел 4. От истоков до XIX века	
Танцевальное искусство Руси	1
Русские народные пляски	1
Искусство скоморохов	1
Русская народная танцевальная культура	1
Истоки русского балета	1
Танцевальное искусство XVII - первой половины XVIII века	1
Танцевальное искусство второй половины XVIII века	1
Крепостной балет	1
Балетный театр на рубеже XVIII - XIX веков	1
Раздел 5. Русский балетный театр первой половины XIX века	
Пушкинский бал	1
Публичные балы петровской эпохи. Церемониал петровского бала	1
Первый русский балетмейстер И.Вальберх	1
Творчество Шарля Луи Дидло	1
Представители русской балетной школы начала XIX века	1
Романтический балет в России	1

Раздел 6. Балетный театр второй половины XIX века - возникновение симфонического балета	
Сен – Леон в России	1
Сен – Леон «Конёк – Горбунок»	1
Сергей Соколов – народная тема. Сергей Соколов «Ночь на Ивана Купала»	1
Марфа Муравьева – лирическая танцовщица	1
Прасковья Лебедева	1
Единство оперного и балетного театра. Творчество М.Глинки	2
Балет П.Чайковского «Лебединое озеро»	2
Балет П.Чайковского «Спящая красавица»	2
Балет П.Чайковского «Щелкунчик»	2
Балетмейстер Мариус Петипа	1
Контрольный урок	4
Итого за второй год обучения	3 3 часа
Третий год обучения	
Раздел 7. Зарубежный балетный театр XVIII – XIX в	
Королевская академия танца	1
Бен Джонсон – английский драматург	1
Театр маски	1
Джон Уивер – сюжетный балет	1
Франс Хильфердинг – основатель театрального жанра	1
Жан Доберваль – основатель комедийного жанра	1
Мари Камарго и Мари Салле	1
Жуль Перро – романтический танцовщик. Творческий путь	1
Лучшие балеты Жуля Перро	1
Раздел 8. Реформаторы русской балетной сцены XX века	
Балетный театр XX века	2
Балетмейстер А.Горский	2
Русские исполнители и техника танца в начале XX века	2
«Русские сезоны». Организация гастролей. С.Дягилев и М.Фокин	2
Танцовщики «Русских сезонов» А.Павлова, Т.Карсавина, В.Нижинский	2
Сезон 1909 года	2
Сезон 1910 года	2
Сезон 1911 года	2
Балетмейстерские работы В.Нижинского	2

Балетмейстер - новатор К.Голейзовский	1
Педагогическая деятельность А.Вагановой	1
Контрольный урок	4
Итого за третий год обучения	33 часа
Четвертый год обучения	
Раздел 8. Исполнительское мастерство	
Союз танцевального искусства с литературой	1
Муза русского балета Г.Уланова	2
А. Павлова – жизненный и творческий путь- «Неумирающий лебедь»	2
Драматический балет С.Прокофьева «Ромео и Джульетта»	2
Легенда русского балета М.Плисецкая	2
Балет Р.Щедрина «Кармен-сюита»	2
Жизнь и творчество М.Лиепы	2
Творчество В.Васильева и Е.Максимовой	4
Балет А.Хачатуряна «Спартак»	2
Балет С.Прокофьева «Золушка»	2
Одиссея Рудольфа Нуреева	2
Раздел 9. Многообразие танцевальных форм	
Народно-сценический танец как особый жанр хореографии XX века	2
Историко-бытовой и современный бальный танец	2
Танцевальное искусство России второй половины XX– начала XX I вв	2
Итоговый контроль знаний за год	4
Итого за четвертый год обучения	33 часа
Всего на предмет	1 32 часа

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

ЧАСТЬ I. История зарубежной хореографии

Раздел 1. Танцевальное искусство от древности до XIX века

Тема 1.1. Хореография как вид искусства.

УРОК 1

Введение в предмет.

Эпиграф урока:

«Тело облачает душу,
оно же ее и разоблачает»

Петрарка)

В процессе эвристической беседы с учащимися выявить основные виды искусств. Рассмотреть связь танца с другими видами искусств.

Специфические особенности хореографии, ее выразительные средства. Виды хореографии. Рассказ о возникновении танца. Взгляд первобытного человека на окружающий мир. Виды первобытных плясок.

Примеры: роль танца в жизни ацтеков, древних мексиканцев, индийцев и народов Ближнего Востока.

Балетный спектакль как самая распространенная форма хореографического искусства XIX - XX вв.

Создатели балетного спектакля:

балетмейстер, композитор, либреттист, танцовщики (балетная труппа), музыканты (оркестр), осветитель, декоратор, гример, костюмер.

Понятия: искусство, хореография, классический, танец, балет, балетмейстер, балетный спектакль, либретто, декорация, увертюра, дирижер, пантомима.

Произведения:

- ранние формы танца в наскальных изображениях;
- иллюстрации, отображающие различные виды искусств.

Домашнее задание (варианты):

- творческое сочинение на темы «Для чего нужно искусство», «Мой любимый вид искусства» и др.;
- рисунок на любой сюжет из пройденной темы.

УРОК 2

Повторение и закрепление материала.

Работа со словарем:

Занесение основных терминов пройденной темы в словарь.

Также рассматриваются следующие понятия: *адажио, вариация, солист, кордебалет, па-де-де, па-де-труа, па-де-катр.*

Домашнее задание:

Заполнить предложенную преподавателем анкету, состоящую из вопросов, позволяющих узнать интересы и увлечения учащихся, их взгляды на искусство, вкусы, названия любимых спектаклей, книг и т.п.

Тема 1.2. Танцевальное искусство стран Востока.

УРОК 1.

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 Юго-Восточной Азии:

Мьянма (Бирма) - танцы составная часть религиозных и народных праздников. Пантомимы, песенно-танцевальные представления, карнавальные шествия.

Индонезия - танцы островов Ява, Бали, Суматра.

Театр масок.

Страны Дальневосточного региона:

Китай - виды театров. Распространение театрализованных песенно-танцевальных и фарсовых представлений.

Япония - театр «но» как синтез песенной и танцевальной культуры.

Понятия: *икебана, пагода.*

Произведения (по выбору преподавателя):

- примеры народной музыки;
- фотографии с изображением танцующих.

Примечания: показать существенное отличие классического танца Востока от европейского классического танца (балета), отметив многообразие и самобытность танцевальных культур Индии, Индонезии, Мьянмы (бывшей Бирмы), Китая и Японии.

УРОК 2

Танцевальное искусство Индии.

Возникновение театрального и танцевального искусства Индии задолго до европейского.

Пути развития индийского танца, отраженные в храмовых изображениях и скульптуре.

Древнее руководство «Натьяшастра» - «Наука о театре» (ок. IV в. н.э.)

Неразрывная связь танца с музыкой, пением, поэзией, театром. Влияние индуистской мифологии. Древнеиндийские эпические поэмы «Рамаяна» и «Махабхарата» (II в. н.э.) - основа театральных представлений. Язык кистей рук - мудра (жесты).

Стили индийского танца:

бхаратнатьям, катхак, катхакали, манипури, одисси.

Своеобразие индийских праздников и обычаев.

Особенности национального костюма.

Понятия: *храм, ситар* (музыкальный инструмент), *сари, тика* (точка на лбу индийской женщины).

Произведения:

- «Танцующий Шива» (бронзовая статуя);

- изображения индийских храмов и скульптуры;
- фотографии с изображением танцовщиков различных стилей;
- иллюстрации с изображением мужского и женского костюма;
- музыкальный материал - звучание ситара.

Тема 1.3. Танцевальное искусство Древней Греции.

УРОКИ 1-2

Обращение к скульптуре и древней живописи Греции, в которых запечатлены красота и пластическая гармония образов античной хореографии.

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).

Влияние античного искусства на формирование системы классического танца.

Особенности греческого костюма.

Понятия: *античность, миф, мифология, Аполлон, Парнас, лира, орхестра, котурны, хитон, гиматий (греческий плащ), амфитеатр.*

Произведения:

- репродукции

- Р.Менгс «Парнас»;
- Рафаэль «Парнас» Фреска (1511г.);
- А.Мантенья «Парнас» (1497);
- Н.Пуссен «Танец в честь Приама» (ок.1638);
- фрагменты произведений Гомера «Иллиада» (описание хоровода), «Одиссея» (описание мужского дуэта на фоне танцующих юношей);
- примеры скульптуры и древней вазовой живописи с изображением образов античной хореографии («Танцующие молодые гречанки», «Танцующая Менада», Танагрские статуэтки, вазовая живопись - «Кордакс», «Сикиннис» и т.п.).
- музыкальный материал:
- греческий народный танец «Сиртаки».

Тема 1.4. Танцевальное искусство эпохи средневековья (X-XV вв.).

УРОКИ 1-2.

Появление ряда простейших танцевальных форм в зрелищах Средних веков. Влияние церкви (религии) на танцевальное искусство: запрет светских забав.

Религиозные танцы - «священные действия».

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: бранль, бассданс, мореска, фарандола.

Рыцарская культура - культ прекрасной дамы.

Особенности цветовой символики.

Средневековый женский костюм (S-образная форма силуэта) и мужской костюм (клювовидная остроносовая обувь).

Влияние костюма на характер и манеру исполнения танцев (степенность, тяжеловесность).

Понятия: *готика, готическая архитектура, тамбурин, интермедия, стиль.*

Произведения:

- репродукции:

- П.Брейгель Старший «Крестьянский танец»;
- П.П.Рубенс «Крестьянский танец»;
- П.Кристус «Портрет молодой женщины»;
- Я.ванЭйк «Чета Арнольфини»;
- Р.ван дер Вейден «Женский портрет»;
- В.Карпаччо «Молодой рыцарь на фоне пейзажа»;
- фрагмент рисунка Альбрехта Дюрера «Танцующая пара (рыцарь и дама)»;
- миниатюра из «Трактата об искусстве танца» ГульельмоЭбрео « Придворный танец».
- фотографии (внешний вид, интерьер):
- собор в Вормсе (X-XIII вв., романская архитектура);
- собор Парижской богородицы (XII-XIV вв., готическая архитектура).
- музыкальный материал:
- Г.Ф.Гендель «Пассакалья»;

Возможно использование музыки XIX-XX века, в которой ярко и характерно

звучит тема средневековья.

Например:

- К.Сен-Санс «Danse macabre»;
- С.Прокофьев. «Танец с лилиями», фрагмент из балета «Ромео и Джульетта».

Тема 1.5. Танцевальное искусство эпохи Возрождения (XVI в.).

УРОКИ 1-2.

Характеристика эпохи: развитие наук и искусств, прогресс во всех областях общественной деятельности.

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. Установка связи танца с музыкой. Постепенное превращение танца под воздействием музыки в профессиональное искусство. Первый образец нового жанра «Комедийный балет королевы» Бальтазарини де Бельджозо. Появление первых теоретиков - учителей танцев: Фабрицио Карозо, Чезаре Негри.

Виды представлений:

- 1) празднества светского характера;
- 2) триумфы на колесницах;
- 3) торжественные трапезы.

Популярные бальные танцы эпохи Возрождения (в основном парные, сложные движения и фигуры):

павана, ригодон, бурре, куранта, вольта, гальярда.

Объединение танцев в сюиты (павана, гальярда или бранль, бассданс, куранта, вольта, гальярда, сальтарелла).

Основные элементы мужского и женского костюмов: обувь «медвежья лапа», воротник «мельничный жернов» и т.д.

Понятия: *ренессанс, лютня, танцевальная сюита, танцмейстер, бал.*

Произведения:

- репродукции:

- гравюры из трактата Фабрицио Карозо «Танцовщик» (1581);
 - С.Боттичелли. Фрагмент картины «Весна» («Три грации») (конец 1470-х годов);
 - гравюры «Комедийный балет королевы»;
 - Ж.Клуэ Младший «Портрет Франциска I» (1525-1530);
 - С.Коэльо «Инфанта Исавель Клара Эухения» (1579);
 - П. де лаКрус «Портрет дона Диего де Вильмайор» (1609);
 - Л.Кранах Старший «Женский портрет» (1526), «Портрет принцессы Сибиллы Клевской»;
 - Бронзино «Элеонора Толедская с сыном» (ок. 1545);
 - Караваджо «Лютнист».
- музыкальный материал:
- звучание лютни;
 - Г.Форе «Павана»;

- Дж.Дауленд «Павана» (фрагмент);
- Ж.Ф.Рамо «Ригодон»;
- Дж.Дауленд «Гальярда»;
- И.С.Бах «Куранта»;
- И.С.Бах. Бурре из оркестровой сюиты №2 си минор.

Тема 1.6. Танцевальное искусство XVII века.

УРОКИ 1-2

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). Начало становления классического балета. 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.

Понятия: монарх, монархия, классицизм, барокко, Версаль, антре, комедия дель арте.

Произведения:

- репродукции:

- П.Миньяр «Людовик XIV в кругу семьи»;
- Ш.Лебрен «Людовик XIV, молодой король»;
- Ж.Эдемюк «Портрет Людовика XIV»;
- гравюры Жака Калло. «Танцы в comedie dell'arte»;
- рисунки Жака Калло «Конный балет «Война любви» (1615);
- эскизы балетных костюмов начала XVII века;
- гравюра из книги Рамо «Учитель танцев» «Менуэт»;

- гравюры с изображением сцен из балетов, танцовщиков и танцовщиц (по выбору преподавателя);
- фотографии Версальского дворцового комплекса (внешний вид, интерьер).
- музыкальный материал:
- Ж.Ф.Рамо «Менуэт»;
- Ж.Б.Люлли «Гавот».

Примечания: проследить, как в XVII веке танец проделал путь от придворных забав к профессиональному театру, от костюмированных балов к представлениям на публичной сцене.

Тема 1.7. Танцевальное искусство эпохи Просвещения (XVIII в.).

Характеристика эпохи: возникновение интереса к образованию

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, пасспье, контрданс, полонез.

Развитие танцевальной сюиты - объединение танцев аллеманда, куранта, сарабанда и жига.

Понятия: рококо, клавесин, «большой балет XVIII века» (выход по окончании театрализованного представления в XVIII веке).

Произведения:

- репродукции:

- Д.Веласкес «Портрет инфанты Маргариты» (ок. 1660г.);
- Ф.Буше «Портрет мадам де Помпадур» (1759);
- Д.Рейнолдс «Портрет commodora Кеппела» (1753-54);
- Т.Гейнсборо «Портрет миссис Грехэм» (1777); «Утренняя прогулка» (1785);
- гравюра Жак-Филиппа Леба по картине Филиппа Кано «Учитель танцев» (1745г.);
- «Менуэт» гравюра из книги Пьера Рамо «Учитель танцев» (1725);
- гравюры XVIII века посвященные танцу (по выбору преподавателя).

Например: Кл. Валефф «Большой балет» Людовика XV в Шантильи»;

«Бытовой танец» 1780г. Франция;

«Карнавальный уличный танец» Венеция, 1756г.

- музыкальный материал:

- В.А.Моцарт «Менуэт» из оперы «Дон-Жуан» или И.С.Бах «Менуэт» из оркестровой сюиты №2 си минор;

- полонез (по выбору преподавателя). Например: И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, В.А.Моцарта или Л.Бетховена;
- И.С.Бах. Гавот из оркестровой сюиты №4 ре мажор;
- Г.Ф.Гендель. Куранта из сюиты для клавесина соль мажор (фрагмент).

Тема 1.8.Хореографы XVIII века.

УРОКИ 1-2

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 полноценное 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.

Разделение бальной и сценической хореографии.

Жан Доберваль (1742-1806) - ученик Новерра. Создание нового хореографического жанра - комедийный балет. Балет «Тщетная предосторожность».

Италия:

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

Произведения:

- репродукции:

- Н.Ланкре «Мари Камарго»;
 - гравюра Н.Лармессена по картине Н.Ланкре «Мари Салле» (после 1732);
 - иллюстрации к балету «Тщетная предосторожность» (любые по выбору преподавателя);
 - гравюра «Ж.Ж.Новерр»;
 - Боке. Эскизы и костюмов для балета Новерра (1768);
 - гравюра «Джон Рич-Арлекин» (1753);
 - гравюра 1718г. Балет Д.Уивера «Орфей и Эвридика. Сцена ада»;
 - К.Сомов «Итальянская комедия» (1914);
 - Ж.А.Ватто «Итальянские комедианты» (около 1720);
 - П.Сезанн «Арлекин и Пьеро».
- музыкальный материал:
- фрагменты балета «Тщетная предосторожность».

Раздел 2. Танцевальное искусство XIX века

Тема 2.1.Бальный танец XIX века.

УРОКИ 1-2

Характеристика эпохи: влияние общественных отношений на искусство.

Стиль **ампир** как переход от классицизма к **романтизму**. 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 кадриль.

Обращение композиторов-романтиков к танцевальному жанру.

Понятия:ампир, романтизм, фрак, ритурнель.

Произведения:

- музыкальный материал:

- Ф.Шопен. Полонез № 3 ля мажор, соч. 40 №1;
 - Ф.Шопен. Вальс си минор;
 - Ф.Шуберт. Вальс ля бемоль-мажор;
 - Ф.Шопен. Мазурка № 34 до мажор, соч. 56 №2;
 - И.Штраус. Полька-галоп «Трик-трак».
- репродукции по выбору преподавателя.

Тема 2.2.Романтические образы в хореографии XIX века.

УРОК 1.

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)**. 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;
- кордебалет фон для солистов;
- изменение балетного костюма - тюник.

Балет «Жизель» - вершина романтической хореографии.

Сотрудничество балетмейстеров Жюля 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.

Понятия: пуанты, тюник, кордебалет, солист, сильфида, виллисы.

Произведения:

- музыкальный материал:
 - фрагменты балета «Сильфида» (по возможности);
 - фрагменты балета А.Адана «Жизель»:
- I акт - Вальс и танец Жизели и Альберта
- Сцена сумасшествия
- II акт - Танец виллис
- Па-де-де Альберта и Жизели
- репродукции:
 - К.Штельцнер «Портрет Марии Тальони»;
 - гравюра с картины Ж.Леполла. «М.Тальони и Ж.Мазилье в балете «Сильфида»;
 - литография А.-Э.Шалона. «М.Тальони в балете «Сильфида» (ок. 1846г.);

- гравюры с изображением М.Тальони, Ф.Тальони, Ж.Перро, К.Гриззи и др. (по выбору преподавателя);
- фотоматериалы постановок балетов «Сильфида» и «Жизель» в наше время.

УРОК 2.

Романтические балеты, идеалом которых стала поэтизация всего земного через раскрытие драматических сюжетов с сильными страстями и контрастными образами героев.

Реалистические образы в творчестве балетмейстера **Жюля Перро (1810-1892)**.

Балет Цезаря Пуни «Эсмеральда» (1848г.) - действенный романтический балет (показ реалистической картины средневекового Парижа).

Творчество балерины **Фанни Эльслер (1810-1884)**.

«Падекатр» Жюля Перро.

Понятия: *pas d'actions* (па д'аксьон – действенный танец).

Произведения:

- музыкальный материал:
- фрагменты балета Ц.Пуни «Эсмеральда» (по выбору преподавателя).
- репродукции:
- литография Ж.Бувье. «К.Гриззи и Ж.Перроисполняющие польку» (ок. 1846г.);
- литография «Жюль Перро в балете «Эсмеральда»;
- гравюры и фотоматериалы (по выбору преподавателя).

Тема 2.3.Появление развлекательных балетов в хореографии XIX века.

Путь от взлета романтического балета (30-40-е годы) до кризиса второй половины XIX века. 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.

Балетмейстеры ЛуиджиМанцотти и Артур Сен-Леон – яркие представители балетных театров Италии и Франции.

Балетмейстер **ЛуиджиМанцотти (1835-1905)** - грандиозные постановки, балеты-феерии, большое количество участников, главная роль кордебалета, структура представления - большое ревью, технические сложные вариации, отсутствие развернутых характеров.

Основные балеты «Эксцельсиор» (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.

Понятия: кризис, дивертисмент, мюзик-холл, варьете, характерный танец,

Произведения: стилизация, балет-феерия, ревю.

- музыкальный материал:

- Л.Делиб. Фрагмент балета «Коппелия» (например: вальс, музыка кукол, дивертисменты 3 акта).

Тема 2.4. Танцевальное искусство глазами художников.

Цель урока:

- показать гармоническое единство живописи, танца и музыки.

Задачи урока:

- рассмотреть танцевальное искусство как источник вдохновения художников различных художественных направлений;
- обзорно ознакомить учащихся с художественными направлениями рубежа XIX – XX веков (импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, реализм);
- в совместной деятельности с учащимися выявить основные черты стиля каждого художника, отметить своеобразный взгляд художников на танцевальное искусство.

История живописи рубежа XIX - XX веков, частое обращение художников к танцевальному искусству.

Краткая биография и обзор творчества художников, характеристика картин.

Эдгар Дега (1834-1917) - французский живописец, представитель импрессионизма.

Огюст Роден (1840-1917) - французский художник и скульптор.

Анри де Тулуз-Лотрек (1864-1901) - французский живописец, график, представитель постимпрессионизма.

Анри Матисс (1869-1954) - французский живописец, график, один из лидеров фовистов.

Валентин Серов (1865-1911) - русский живописец-передвижник, представитель реализма.

После каждой репродукции в качестве обобщения сказанного преподавателем проводится беседа с учащимися и запись основных понятий, краткий анализ художественного произведения, особенности стиля художников.

Экспозиция картин на уроке происходит с музыкальным оформлением.

Наглядный материал (репродукции)	Музыкальные иллюстрации
Эдгар Дега «Голубые танцовщицы», «Звезда».	К.Дебюсси «Лунный свет» из Бергамасской сюиты.
Огюст Роден «Камбоджийская танцовщица».	по выбору преподавателя.
Анри де Тулуз-Лотрек «Танец в Мулен Руж».	Ж.Оффенбах «Кан-кан» из оперетты «Парижская жизнь».
Анри Матисс панно «Танец».	Ж.Бизе. Фарандола из симфонической сюиты «Арлезианка».
Валентин Серов «Анна Павлова в балете «Сильфиды».	Ф.Шопен Вальс № 7 до диез минор, соч. 64 №2.

Понятия: панно, холст, масляная живопись, импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, реализм.

Раздел 3. Танцевальное искусство XX века.

Тема 3.1. 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.

1. Краткая биография.
2. Особенности творчества:

«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.

3. Основные произведения

4. Влияние исканий на развитие танцевального искусства XX века.

Понятия: *модерн*

Произведения:

- фотографии А.Дункан;
- портреты А.Дункан или ее танец, запечатленный художниками Э.Г.Крэггом, О.Роденом, Л.Бакстом и т.д. (любые по выбору).
- музыкальный материал:
 - П.Чайковский «Славянский марш»;
 - Л.Бетховен. Адажио из «Лунной сонаты»;
 - Ф.Шуберт «Музыкальный момент».

Тема 3.2. Стиль модерн в хореографическом искусстве XX века.

УРОКИ 1-2

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 **Тел 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 Николас, 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.

Понятия: *авангард, постмодерн, джаз-модерн танец.*

Произведения:

фото, видео и музыкальные материалы по выбору преподавателя.

Тема 3.3.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.

Понятия: *изоляция, полицентрия, диско, дискотека, диск-жокей, рэп, брейк-данс, техно, ремикс, рейв, компьютерная музыка, рок-музыка.*

Произведения: по выбору преподавателя

Тема 3.4.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, вальс, шоу, ревю, мюзик-холл, мюзикл.

Основные черты: развлекательность, простота, доступность, обилие сценических эффектов.

Понятия: *шоу*

Произведения: по выбору преподавателя (возможен просмотр фрагментов мюзиклов).

ЧАСТЬ II.История отечественной хореографии.

Раздел 4. Танцевальное искусство от истоков до XIX века

Тема 4.1.Танцевальное искусство Руси.

Введение: характерные особенности русского танцевального искусства, национальные черты (жизненность, правдивость, глубокая содержательность). Основа развития русского профессионального искусства хореографии - сочетание народной танцевальной культуры с западноевропейским балетным искусством.

Культура славян - объединение музыки, слова и танца. 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.

Понятия: *язычество, фольклор, скоморохи, скоморошья ватаги, плясицы (жены скоморохов), Ярила.*

Произведения:

- репродукции:

- В.Суриков «Взятие снежного города»;
 - Б.Кустодиев «Масленица» (1916);
 - А.Муха «Ритуальный танец славян под священной липой»;
 - И.Соколов «Ночь накануне Ивана Купалы»;
 - «Скоморохи», фреска Софийского собора;
 - «Скоморохи», миниатюра из Радзивилловской рукописи (XV в.);
 - лубочные картинки (любые, посвященные танцу Руси и скоморохам).
- музыкальный материал:
- Н.Римский-Корсаков «Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка».

Тема 4.2. Русская народная танцевальная культура.

УРОКИ 1-2.

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»).

Произведения:

- музыкальный материал:

- звучание русских национальных инструментов;
- прослушивание русских народных песен (знакомство с манерой исполнения);
- хоровод (по выбору преподавателя);
- плясовые (по выбору преподавателя: «Барыня», «Камаринская», «Метелица», «Светит месяц» и т.п.).

- репродукции:

- В. Васнецов «Гусляры»;
- И. Аргунов «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме» (1784);
- А. Венецианов «Гумно»;
- И. Грабарь «Мартовский снег»;
- С. Иванов «Семья»;
- И. Куликов «Убор невесты» (1907);
- Ю. Сергеев «Одевание невесты»;
- С. Антонов «Русская девушка»;
- Ф. Малявин «Крестьянки», «Крестьянка в узорном платке»;
- А. Рябушкин «Втёрся парень в хоровод»;
- Ф. Журавлев «Боярышня»;
- К. Маковский «Боярыня у окна».

Тема 4.3. Танцевальное искусство XVII - первой половины XVIII века.

XVII век - влияние западного искусства, попытка создать придворный театр. «Комедийная хоромина» царя Алексея Михайловича Романова. Открытие Кремлевского театра в Потешном дворце (1672).

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. Издание руководства «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению».

Учреждение ассамблей - публичных балов. Строгий церемониал исполнения танцев.

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).

Понятия: ассамблеи, дивертисмент.

Произведения:

- репродукции:

- «Портрет царя Алексея Михайловича в Большом наряде». Неизвестный мастер (1670-1680гг.);
 - Б.К.Растрелли. Бюст Петра I (1723-1729гг.);
 - В.Серов «Пётр I на строительных работах в Петербурге» (1907);
 - А.Антропов «Портрет Петра I» (1770);
 - С.Хлебовский «Ассамблея при Петре I»;
 - А.Зубов «Панорама Санкт-Петербурга», гравюра (1716).
- музыкальный материал:
- неизвестный автор XVIII в., сюита танцев Петровских ассамблей.
- литература:
- А.Пушкин «Арап Петра Великого» (описание танцев).

Тема 4.4. 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 Ландеи** 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.

Москва - открытие балетной школы при Воспитательном доме (1773).

Деятельность австрийского артиста, педагога и балетмейстера **Леопольда Парадиза**.

Понятия: опера-балет

Произведения:

гравюры, портретные изображения по выбору преподавателя.

Тема 4.5. 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 русского балетного искусства.

Произведения:

- гравюры и портретные изображения (по выбору преподавателя);
- Н.Аргунов «Портрет графа Н.П.Шереметева» (1810-е годы);
- Н.Аргунов «Портрет крепостной танцовщицы Т.Шлыковой-Гранатовой» (1789);
- К.Фрислер «Т.В.Шлыкова»;
- фотографии внешнего вида и интерьеров дворцов-усадб Останкино и Кусково.

Тема 4.6. 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, каблучки 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.

Понятия: балетная драматургия, сентиментализм.

Произведения:

- эскизы декораций Дж.Валериани, Антонио и Карло Биббиена, ПьетроГонзага.
- музыкальный материал: по выбору преподавателя.

Раздел 5. Русский балетный театр первой половины XIX века

Тема 5.1.Пушкинский бал.

Эпиграф урока:

«Во дни веселий
и желаний я был
от балов без ума»
(А.Пушкин)

Задачи урока:

- передать образ пушкинского бала через музыку;
- воскресить живые подробности танцевального быта;
- увлечь силой и точностью поэтического образа.

Особое внимание уделяется музыкальному оформлению урока.

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 балльных танцев XIX века, влияние стиля романтизм.

Многообразие балльных танцев XIX века:

- начало XIX века - популярность танцев XVIII века;
- полонез, гротфатер, «гавот Вестриса»;
- 20-е годы XIX в. - вальс, мазурка, экоссез, французская кадрили, котильон, лансье;
- 50-е годы XIX в. - вальс алеман, па де шаль, полька, краковяк, венгерка;

- конец XIX века - падекарт, миньон, шакон, галоп.
- Характерные танцы на балах XIX века: фанданго, русская, казачок, кавказская лезгинка.

Произведения:

- репродукции:

- О.Кипренский и В.Тропинин. Портреты А.С.Пушкина;
- А.Пушкин «Автопортрет» (1821);
- И.Айвазовский «Прощание А.С.Пушкина с морем» (1877);
- Н.Ге «А.С.Пушкин в селе Михайловском» (1875);
- акварели неизвестного художника «В аристократической гостиной», «Бал» (1820-е годы);
- А.Брюллов «Портрет Н.Н.Пушкиной» (1832);
- акварель Г.Гагарина «Бал у княгини М.Ф.Барятинской» (1830-е годы);
- «Костюмированный бал в Зимнем дворце» (1830-е годы).

- литература:

- А.Пушкин «Евгений Онегин» (глава 5, описание мазурки);
- Л.Толстой «Война и мир» (фрагменты с описанием бала).

- музыкальный материал:

- П.Чайковский «Полонез» из оперы «Евгений Онегин»;
- М.Глинка «Мазурка» (по выбору преподавателя);
- М.Глинка «Вальс – фантазия»;
- А.Грибоедов «Вальс ми минор»;
- А.Алябьев «Котильон»;
- Б.Сметана. Полька из оперы «Проданная невеста»;
- П.Чайковский «Вальс» из оперы «Евгений Онегин»;
- «Французская кадрили».

Тема 5.2.Первый русский балетмейстер И.Вальберх.

Иван Иванович Вальберх (1766-1819) - русский артист, балетмейстер, педагог, руководитель балетной школы.

Ученик Г.Анджолони и Дж.Канциани.

1. Биография;
2. Стилистические особенности творчества: «нравственные» балеты, интерес к национальному, стремление к содержательности действенного балета;
3. Влияние Отечественной войны 1812 года, художественного направления сентиментализма и жанра мелодрамы;
4. Лучшие ученики: Евгения Колосова, Исаак Аблец, Ульяна Плетень;
5. Самые яркие балеты: национально-патриотические дивертисменты;
6. 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.

Произведения:

- Неизвестный художник. «И.И.Вальберх» (90-е годы XVIII в.);
- А.Варнек «Е.И.Колосова».

Тема 5.3. 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 Галатея», «Амур и Психея» и др.);
- 1816-1829гг. - балеты-пантомимы на исторические, литературные темы, волшеббно-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.

Достижения:

- внедрение новой педагогики, опиравшейся 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.

Произведения:

- А.Пушкин. Стихотворение «Торжество Вакха» (написанное под впечатлением балетов Дидло).

Тема 5.4. Представители русской балетной школы начала XIX века.

20-е годы - рождение национальной школы классического танца и профессии балетного артиста. Творчество лучших ученики 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 балета на сюжет А.Пушкина («Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора злого волшебника», «Черная шаль»).

Произведения:

- литература:

- А.Пушкин. Фрагмент поэмы «Евгений Онегин» (об Истоминой);
- А.Пушкин. Стихотворение «Черная шаль».

- репродукции:

- неизвестный художник. «А.И.Истомина в роли Флоры»;
- гравюра Ф.Иордана «А.И.Истомина в роли Флоры»;
- портретные изображения А.П.Глушковского (по выбору преподавателя).

Тема 5.5.Романтический балет в России.

УРОКИ 1-2.

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. – гастроль 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).

Произведения:

- репродукции:

- «Е.И.Андреевна». Гравюра, выпущенная в Лондоне во время гастроль артистки в Англии;
- Н.Фёдоров «Е.Санковская».

Раздел 6. Балетный театр второй половины XIX века - возникновение симфонического балета

Тема 6.1. Единство оперного и балетного театра. Творчество М.Глинки.

УРОК 1.

Влияние достижений западноевропейской музыки на творчество М.Глинки. Начало симфонизации балетной музыки на примере танцевальных тем в оперном творчестве великого русского композитора **Михаила Ивановича Глинки (1804-1857).**

История создания опер, сложность хореографического воплощения, краткое содержание, стилистические особенности, знакомство с музыкой.

Опера **«Иван Сусанин» (1836)**: драматическая опера на сюжет из русской истории; сюита национальных характерных танцев («польский» акт); сопоставление русской и польской музыки, опыт использования танца в качестве средства характеристики действующих лиц оперы, основы драматического действия.

Понятия:

симфония, симфоническая музыка, симфонический оркестр.

Произведения:

- музыкальный материал:

- М.Глинка. Фрагменты оперы «Иван Сусанин»: полонез, краковяк, вальс, мазурка.

УРОК 2.

Опера М.Глинки **«Руслан и Людмила» (1842)** по одноименной поэме А.Пушкина.

Создание нового типа оперы - эпическая опера-сказка. Объединение в сюжете особенностей многих сказок и былин.

Разная музыкальная характеристика образов.

Сопоставление мира фантастического с классической балетной сюитой и мира реального с характерными восточными танцами.

Показ черт восточной культуры.

Произведения:

- репродукции:

- И.Репин «М.И. Глинка в период сочинения оперы «Руслан и Людмила».

- музыкальный материал:

- М.Глинка. Фрагменты оперы «Руслан и Людмила»: «Чудодейство Наины», «Восточные танцы в замке Черномора» (турецкий, арабский, лезгинка).

Тема 6.2. Балеты П.Чайковского.

УРОКИ 1-2.

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.

Понятия: *pas d'action, партитура, лейтмотив.*

Произведения:

- музыкальный материал:

- П.Чайковский. Фрагменты балета «Лебединое озеро»:

 I д. - Большой вальс.

 - Танец с кубками.

 - Финал.

 II д. - Танец маленьких лебедей.

 - Адажио и танцы лебедей.

 III д. - Национальные танцы: испанский, неаполитанский, венгерский, мазурка.

 IV д. - Финальная сцена.

- фотоматериалы по выбору преподавателя.

УРОКИ 3-4

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.

Понятия: балет-феерия.

Произведения:

- музыкальный материал:

- П. Чайковский. Фрагменты балета-феерии «Спящая красавица»:

Интродукция – тема феи Сирени, тема феи Карабос.

Пролог – вариации добрых фей, заклятие феи Карабос.

I д. - Адажио принцессы Авроры с четырьмя принцами.

Танец Авроры с веретеном.

II д. - Адажио Дезире и Авроры.

III д. - дивертисменты (по выбору преподавателя).

- фотоматериал (по выбору преподавателя).

УРОКИ 5-6.

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.

Произведения:

- музыкальный материал:

- П. Чайковский. Фрагменты балета-феерии «Щелкунчик»:

I д. - «Марш оловянных солдатиков».

- «Вальс снежных хлопьев».

II д. - дивертисменты:

- Шоколад (испанский танец).

- Кофе (арабский танец).

- Чай (китайский танец).

- Трепак (русский танец).

- Танец пастушков.
- «Вальс цветов» (фрагмент).
- Па-де-де (Фея Драже и принц Оршад).
- Вторая вариация Феи Драже.

Тема 6.3.Балетмейстер Мариус Петипа.

УРОК 1-2.

Мариус Иванович Петипа (1819-1910) – французский балетмейстер, в творчестве которого русский балетный театр достиг зенита мировой славы.

1. Краткая биография.
2. 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 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.
3. Основные произведения: «Дочь фараона» (1862), «Дон-Кихот» (1877), «Баядерка» и др.
4. 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.

5. 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.

Понятия: *кода, пиццикато.*

Произведения:

- А.Глазунов. Фрагменты балета «Раймонда»:
I д. - Пиццикато Раймонды.

- Адажио Раймонды и ее жениха.
- II д. - Испано-арабская сюита характерных танцев.
- III д. - Большое классическое венгерское па, фантастический вальс.

Раздел 7. Реформаторы балетной сцены XX века

Тема 7.1. Балетный театр XX века.

Вводный урок.

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.Лаццилин 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.)

1. Возрождение жанра балета-симфонии.
2. Синтез балета – симфонии и балета-пьесы.
3. Возрождение забытых форм хореографической драматургии (симфонического танца, малых ансамблей, гран па и др.)

4. Обогащение хореографической лексики.
5. Развитие иносказательно-метафорического типа образности.
6. Тематическое расширение, углубление идейно-философского содержания искусства.
7. Соответствие хореографии музыкальной драматургии спектакля.

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.

Понятия: новаторство, академизм, хореодрама («драмбалет»).

Произведения:

фотоматериалы по выбору преподавателя.

Примечания: возможен показ иллюстраций сцен из балетов разных лет. Видеоматериалы о деятельности перечисленных балетмейстеров.

Тема 7.2. Балетмейстер А.Горский.

Александр Алексеевич Горский (1871-1924) - русский советский балетмейстер, артист, педагог.

Биография и обзор творчества: учеба в Петербургском балетном училище.

Педагоги – П.Карсавин, М.Петипа.

1896-1900гг. – педагогическая деятельность в хореографическом училище Петербурга.

Ученики: Т.Карсавина, А.Мессерер, М.Габович, А.Абрамова, Л.Банк и др.

Работа в Москве, руководство балетной труппой Большого театра (с 1902г.)

Начало реформаторской деятельности.

Новые редакции балетов:

«Лебединое озеро» (1901, 1912, 1920гг.),

«Конек-горбунок» (1901, 1912, 1914гг.),

«Жизель» (1907, 1911, 1918, 1922гг.),

«Баядерка» (1917)

«Коппелия», «Дочь фараона» (1905),
«Волшебное зеркало» (1905),
«Корсар» (1912).

Оригинальное творчество - экспериментальными мимодрамы:

«Дон-Кихот Ламанчский» (1901),
«Дочь Гудулы» (1902),
«Золотая рыбка» (1903),
«Нур и Анитра» (1907),
«Саламбо» (1910),
«Эвника и Петроний» (1913),
«Шубертиана».

Первая постановка сюиты национальных танцев - «Танцы народов» (1914).

Характеристика творчества:

- попытка обновить традицию, утвердить новые художественные принципы;
- реставрация старых балетов, попытки создания бессюжетного балета, эксперименты в области миниатюры и многоактных спектаклей;
- попытка соединить воедино искусство балетмейстера, режиссера, артистов, композитора, художника.

Особенности балетов:

- драматическая выразительность образов;
- разнообразие танцевальных жанров, обогащенных новыми формами;
- привнесение в спектакль бытового правдоподобия;
- режиссерская разработка мизансцен;
- линия стиля «модерн» в рисунке пластики;
- слияние танца с пантомимой;
- отсутствие канонической разграниченности танцевального языка персонажей.

Главное требование к балету – усиление драматической линии в спектакле, подчинение всех его компонентов литературной основе.

Главное выразительное средство – пантомима.

Внимание к театральной живописи. Сотрудничество с художниками К.Коровиным, В.Серовым, А.Головиным. Привнесение в балетный театр настоящей живописи.

Понятия:

мимодрама, реализм.

Произведения:

- фотоматериалы по выбору преподавателя;
- эскизы декораций и костюмов К.Коровина, В.Серова, А.Головина.

Тема 7.3. Русские исполнители и техника танца в начале XX века.

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

Два направления исполнительского мастерства:

- I.** Сохранение строгих академических традиций танца рубежа XIX – XX веков.

Екатерина Васильевна Гельцер (1876-1962).

Связь ее творчества:

- 1) с хореографией М. Петипа;
- 2) с реформаторскими устремлениями А. Горского;
- 3) с началом исканий советской хореографии.

Василий Дмитриевич Тихомиров (1876-1956) - склонность к академическим традициям в балете, совершенствование выразительных возможностей классического танца; цельность, монументальность, мужественное начало в балете.

- II.** 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.

Произведения:

фото и видеоматериал по выбору преподавателя.

Тема 7.4. «Русские сезоны».

УРОКИ 1-6.

Рассмотреть «Русские сезоны» с разных ракурсов:

- как первую попытку знакомства Европы с русским искусством;
- как плодотворный синтез искусств на балетной сцене;
- как новый и значительный этап в истории хореографического искусства.

УРОК 1.

Организация гастролей. С.Дягилев и М.Фокин.

Вводный урок.

Сергей Павлович Дягилев (1872-1929) - русский театральный деятель, меценат, организатор и вдохновитель труппы «Русский балет».

- 1) Биография
- 2) Создание вместе с А.Бенуа художественного объединения «Мир искусства», издание журнала.
- 3) Пропаганда русского искусства за рубежом: «Русские сезоны» (с 1907г)
- 4) Организация антрепризы. Привлечение танцовщиков, балетмейстеров, композиторов, художников. Совместность усилий в достижении целей. (1909)
- 5) Формирование постоянной труппы «Русский балет» С.Дягилева (1911-1929г.г.).

Основные этапы деятельности «Русских сезонов» (1909-1929): сезоны 1909-1911гг, 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.

Биография и обзор творчества.

Окончание Петербургского театрального училища по классу Н.Легата (1898). Дебют в Мариинском театре. Исполнение ролей классического репертуара, выступление в характерных танцах

Преподавание в Петербургском театральном училище (1901-1911гг.). Начало балетмейстерской деятельности (1905). Сотрудничество с С.Дягилевым.

Особенности творчества:

- склонность к пластической драме;
- стилизация под старину;
- обращение к небалетной музыке, танцевальному фольклору и смежным искусствам;
- ведущая тема балетов - тема красивой гибели.

С 1921г. жизнь и работа в США. 1923-42гг. руководство студией в Нью-Йорке.

Написание мемуаров и статей о балете.

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.

Понятия: *антреприза*

Произведения:

- репродукции:

- Е.Лансере. Обложка журнала «Мир искусства» (1901);
 - К.Сомов «Портрет С.П.Дягилева»;
 - О.Коровин «Портрет С.П.Дягилева»;
 - Л.Бакст «Портрет С.П.Дягилева»;
 - В.Серов «Портрет Дягилева»;
 - рисунок В.Серова «Портрет Михаила Фокина»;
 - рисунок А.Грюненберга «М.Фокин-Арлекин».
- фотоматериалы по выбору преподавателя.

УРОК 2.

Танцовщики «Русских сезонов».

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.

Биография и обзор творчества.

Учеба в Петербургской Императорской балетной школе. Первый преподаватель Александр Облаков.

Многогранность таланта: огромные хореографические способности, артистичность, грация, пластика. Совершенствование техники у Энрико Чекетти.

Интерес к народному танцу разных стран.

Главные партии в балетах «Пробуждение Флоры», «Баядерка», «Жизель», «Пахита».

1906г. - звание прима-балерины.

Творческий союз с М.Фокиным (балеты «Виноградная лоза», «Евника»).

Миниатюры «Умиравший лебедь» (1907) как самое вдохновенное достижение сотрудничества М.Фокина и А.Павловой.

Участие в «Русских сезонах» (1909). 1910 г. - организация своей труппы; гастроли в США, Индии, странах Латинской Америки. В творчестве – опора на традиции отечественного искусства.

С 1913г. – жизнь в Англии.

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

Биография и обзор творчества.

Жизнь в семье странствующих балетных артистов. Брат Станислав и сестра Бронислава. Бедственное положение семьи. Поступление с сестрой в Петербургское театральное училище (1898). Преподаватели Николай и Сергей Легат, М.Обухов. **Особенности творчества:** дар внешнего и внутреннего перевоплощения, полетность прыжка, легкость и грациозность движения, удивительные актерские данные.

Роли классического репертуара:

«Жизель», «Лебединое озеро», «Пахита», «Тщетная предосторожность».

Знакомство с С.Дягилевым.

Первые зарубежные гастроли вместе с «Русскими сезонами» (1909). Главные партии в балетах М.Фокина «Клеопатра», «Шехерезада», «Карнавал», «Нарцисс», «Петрушка», «Видение розы».

С 1912 года - балетмейстерская работа: предвосхищение будущих поисков балетного театра середины XX века.

Организация собственной балетной труппы(1914). Возвращение в труппу С.Дягилева (1916). Трагический уход со сцены.

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

Биография и обзор творчества.

Дочь педагога и танцовщика Мариинского театра П.Карсавина. Мечта о театре. Уроки отца и учеба в Петербургском театральном училище.

Преподаватели - П.Гердт, Х.Иогансон, Э.Чеккетти.

Многогранность таланта, музыкальность, темперамент и выразительность танца, одаренность в области рисования.

Главные партии в балетах «Жизель», «Лебединое озеро», «Раймонда», «Баядерка», «Спящая красавица».

С 1910 г. первая танцовщица в труппе С.Дягилева.

С 1918 г. жизнь за границей. Деятельность преподавателя, консультанта, балетмейстера, возобновление балетов М.Фокина.

С 1930 по 1950гг. должность вице-президента английской Королевской академии танца.

Произведения:

- репродукции:

- С.Сорин «Балерина Анна Павлова» (1920-е годы);
- В.Серов «Анна Павлова» (1909);
- А.Стивенс «Анна Павлова. Сирийский танец»;
- В.Серов «В.Ф.Нижинский» (1910);

- С.Сорин «Тамара Карсавина в балете «Сильфиды» (1910);
- В.Серов «Тамара Карсавина» (1909);
- Ж.Бланш «Т.Карсавина – Жар-птица»;
- Глен «Т.Карсавина – Коломбина»;
- Л.Кайнер «Т.Карсавина в партии «Жар-птицы». Литография (1913).
- фотоматериалы по выбору преподавателя.
- музыкальный материал:
- К.Сен-Санс «Лебедь из сюиты «Карнавал животных».

УРОК 3.

Сезон 1909 года.

Сотрудничество С.Дягилева с известными художниками Л.Бакстом, А.Бенуа, К.Сомовым, Н.Рерихом. Влияние живописи XX века на изобразительные возможности пантомимы и танца. Тяготение М.Фокина к одноактному балету, перекликание в этом с другими видами искусства (в литературе интерес к новелле и короткому стихотворению, в музыке - к фортепианной пьесе, в живописи - к импрессионистическому этюду). Тема рока, воплощенная в формах искусства ушедших эпох.

Репертуар первого сезона:

«**Павильон Армиды**» - на музыку Н.Черепнина. Оформление А.Бенуа. Первый шаг к «новому» балету. Перенесение действия из XVIII века в XVII.

Антураж эпохи Людовика XIV:

Версаль, подстриженные деревья, фонтаны, статуи, зеркала и роспись интерьеров, пудренные парики, опахала и перья.

Тонкий колорит, светоносное пространство пейзажа, музыкальность сочетания нейтральных тонов оформления с яркими костюмами действующих лиц.

«**Клеопатра**» - одноактная хореографическая драма на музыку балета А.Аренского «Египетские ночи».

Слияние хореографии М.Фокина с живописью Л.Бакста.

Разработка пластической драмы.

Соединение техники классического танца со стилизованными движениями, берущими начало в египетских фресках - позы, изломы рук и корпуса, профильные передвижения.

Композиции, развернутые в одной плоскости.

Сопоставление темы балета с темой эпохи: любовь и смерть не в противопоставлении, а отождествляемые.

«**Шопениана**» («**Сильфиды**») - на музыку Ф.Шопена, в оркестровке А.Глазунова. Оформление А.Бенуа.

Выделение в качестве самостоятельного жанра бессюжетного балета. Образы, навеянные музыкой Фридерика Шопена.

Тема танцующих сильфид, воспроизводящих облик знаменитой танцовщицы Марии Тальони. Стилизация романтического балета.

Половецкие пляски из оперы А. Бородина «Князь Игорь».
Обобщенность декораций Н.Рериха - создание панорамы стоянки кочевников на фоне алого неба. Склонность художника к этнографическим источникам.

Мотивы восточных (среднеазиатских) одеяний в костюмах исполнителей. Бурная, дикая сила Востока в неистовых плясках половецких наездников.

Новое решение ансамблевого танца: ведущая роль кордебалета, которому подчинены солисты.

Успех первого сезона. Формирование в нем особенностей последующих сезонов. Принцип - удивлять и не повторяться.

Понятия: *бессюжетный балет.*

Произведения:

- репродукции:

- К.Сомов «Портрет Бенуа»;
 - В.Серов «Лев Бакст»;
 - Л.Бакст «Портрет А.Н. Бенуа» (1898г.);
 - рисунки М.Фокина к балету «Египетские ночи»;
 - А.Герасимов «Танец половецких девушек»;
 - эскизы декорации и костюмов Л.Бакста, А.Бенуа, Н.Рериха;
 - В.Серов. Плакат - афиша сезона 1909 года «А.Павлова в балете «Сильфиды».
- фотоматериалы по выбору преподавателя.
- музыкальный материал:
- А.Аренский. Увертюра балета «Египетские ночи» (возможны другие примеры);
 - А.Глазунов. Фрагменты балета «Шопениана»;
 - А.Бородин. Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь».

УРОК 4.

Сезон 1910 года.

Две линии репертуара:

1. Классическая («Жизель», «Карнавал»).
2. Современная («Шехерезада», «Жар-птица»).

Воплощение основных тем: темы соблазнительной злой или бесчувственной красоты и темы обманчивой, неясной мечты.

«Карнавал» на музыку Р.Шумана. Возрождение М.Фокиным маскарадной традиции классического балета. Персонажи комедии дель арте. Театр масок как символ двойственности, вечной изменчивости всего земного.

Слияние танца, музыки, костюма, декоративного фона для создания импрессионистических образов и зыбких настроений.

Полутона в костюмах и полунамеки в пантомиме: жест, взгляд, лукавая улыбка, наклон головы.

«Шехерезада» - одноактная хореографическая драма на симфоническую поэму Н.Римского-Корсакова. Декоративность, красочность динамика стиля модерн в эскизах Льва Бакста. Атмосфера восточной сказки, продолжение линии пластической драмы «Клеопатры», применение новых художественных приемов, свободное развитие пластических мотивов Востока.

«Жар-птица» - балет в одном действии, двух сценах. Оформление Л.Бакста и А.Головина. Сотрудничество С.Дягилева с композитором И.Стравинским. Оригинальность замысла и новизна музыкального содержания (сложность, взрывчатая энергия ритмов, изменение динамики, акцентов).

Выход партитуры за рамки балетной эстетики и балетных форм.

Объединение пантомимы, классического и характерного танца, гротеска. Разделение образов, наделение каждого персонажа своим пластическим языком. Новые пути балетной театрализации фольклора, отказ от традиционных форм построения спектакля, поэзия русского фольклора в духе новейших стилизаций.

Произведения:

- эскизы Л.Бакста, А.Головина;
- фотоматериалы по выбору преподавателя.
- музыкальный материал:
- Р.Шуман. «Карнавал», фрагменты Пьеро, Арлекин;
- Н.Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехерезада» часть 1 (фрагмент);
- И.Стравинский. Фрагменты балета «Жар-птица»: Пляс Жар-птицы, хоровод царевен, Поганный пляс Кощеева царства.

УРОК 5.

Сезон 1911 года.

Репертуар сезона:

- новаторские балеты-миниатюры, построенные на подражании пластике растения («Видение розы», «Нарцисс»).

Балет **«Нарцисс»** (на музыку А.Черепнина) – античная тема в современном звучании. Яркая, но короткая жизнь балета. Музыка в духе французских импрессионистов: тонкость и поэтичность, динамичность мотивов плясок беотийцев и вакханок, использование хора. Импрессионизм в хореографии. Приемы живописной статики:

смена пластических поз, стилизованных под памятники эллинского искусства.

Сочетание в хореографии кордебалета «свободной пластики» А.Дункан и открытий М.Фокина.

Изменение балетного театрального костюма - введение легких туник, хитонов, гиматиев, сандалий. Изящная линия и цвет в декорациях Л.Бакста.

«**Видение розы**» (на музыку К.Вебера «Приглашение к танцу» в оркестровке Г.Берлиоза) - балет в стиле салонных романтических баллад 1830-х годов.

Основа построения - танцевальный диалог исполнителей.

Тема балета - строчка из стихотворения Теофиля Готье («Я призрак розы, которую ты вчера носила на балу»).

Балет «**Петрушка**» как высшее достижение балетмейстера М.Фокина и композитора И.Стравинского.

Интерес к городскому фольклору. Возникновение в балете современных тем: тема балагана, иронически пересоздающего мир, тема нежной и поэтичной души, непонятой и осмеянной.

Проведение всех принципов хореографа: единство выразительных средств, отсутствие в танце канонических форм, сочетание танцевальных движений с пантомимой, соответствие каждой характеристики исторической эпохе, стилю спектакля.

Наделение психологизмом пластики героев, возникновение нового типа массовой сцены. Конфликт балета - страдания Петрушки и веселье толпы. Основа контраста - сопоставление трех сцен: массовая сцена, солисты, массовая сцена.

Произведения:

- эскизы Л.Бакста;
- фотоматериалы (по выбору преподавателя).
- музыкальный материал:
- К.Вебер «Приглашение к танцу» (фрагмент);
- И.Стравинский. Фрагменты балета «Петрушка»:
Ярмарка (картина 1), Русский танец (финал 1 картины),
У Петрушки (2 картина, отрывок), У Арапа (3 картина),
«Народное гулянье на Масленой» (4 картина).

УРОК 6.

Балетмейстерские работы В.Ф. 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:

- 1) профильные композиции,
- 2) рваный замедленный ритм,
- 3) опущенные кисти,
- 4) выворотность внутрь носками.

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.

Сезон 1913 года - балет **«Весна священная»** (на музыку И.Стравинского) - первый некрасивый балет в истории балетного театра. Эксперименты с выворотностью. Ритмическая сложность музыки И.Стравинского (немелодичность тем). Пластика языческого мира: «механически-моторная ритмика». Показ в балете архаичных, лесных, непробудившихся к человеческой жизни людей.

Эскизы Николая Рериха: изломанные позы, склоненные на бок головы, экстатически раскрытые глаза.

Утверждение авангардных норм музыки XX века.

Мировое признание балета «Весна священная» (1929).

Вывод:

1) Дальнейшая деятельность «Русских сезонов»: работа балетмейстеров Л.Мясина, Б.Нижинской, Дж.Баланчина, С.Лифаря.

Рубеж 20-х годов привнесение в постановки буфонной манеры, острой наблюдательности, психологического и портретного сарказма, гротескной театральности.

В живописи - приход на смену стилизации Л.Бакста и А.Бенуа лубка и примитива М.Ларионова и Н.Гончаровой. Привлечение модных художников Запада (Пабло Пикассо, Анри Матисс, Хуан Гри, Жорж Брак, Андре Дерен, Джорджо де Кирико);

2) Значение «Русских сезонов» в развитии мировой хореографии.

Понятия: авангард, полиметрия, метр, фавн.

Произведения:

- эскизы декораций и костюмов Н.Рериха;

- рисунки В. Нижинского к балетам;
- фотоматериалы (по выбору преподавателя).
- музыкальный материал:
- К. Дебюсси «Послеполуденный отдых Фавна» (фрагмент);
- К. Дебюсси «Игры» (по возможности);
- И. Стравинский «Весна священная»: часть I
Вешние хороводы; Шествие старейшего - мудрейшего;
Выплясывание
земли.

Тема 7.5. 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. Работа на сценах небольших частных театров.

Работа в студии Московского театрального училища. Приобщение балетного театра к творчеству А. Скрябина.

1924 год – возвращение в Большой театр в качестве балетмейстера.

Оригинальное творчество:

«Саломея» на музыку Штрауса, «Соната смерти и движения» на музыку Скрябина, «Фавн» на музыку Дебюсси, «Этюды чистой классики Шопена», «Маски», «Смерч» на музыку Бера, «Скрябиниана» (1962), «Лейла и Меджнун» (1964).

«Иосиф Прекрасный» - одноактный балет на музыку С. Василенко (1925). Принцип асимметрии в хореографии и costume.

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.

Понятия: миниатюра.

Произведения:

музыкальный материал, фото и видео по выбору преподавателя.

Тема 7.6. 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.

I этап жизненного пути - исполнительская деятельность.

Долгий и трудный путь к первым партиям. Работа на одной сцене с прославленными балеринами. Упорные тренировки. Стремление к самосовершенствованию: тщательный анализ всех движений, поиск собственных ошибок и путей их преодоления. Постепенная выработка метода в работе над собой. Поиск связи между французской и итальянской балетными школами. Сольные партии в балетах «Шопениана», «Ручей», «Лебединое озеро», «Конек-горбунок».

II этап - педагогическая деятельность (с 1915г.)

Зачисление в штат балетного училища (1921)

Формирование особенностей педагогического метода:

- осмысленность движений,
- апломб (правильная постановка корпуса и спины).

Ученицы: М.Семенова, О.Иордан, В.Каминская, Т.Вечеслова, Г.Уланова, Н.Дудинская, Г.Шелест, И.Колпакова и др.

Назначение на пост художественного руководителя балетного театра (1931).

Балетмейстерские работы - новые редакции балетов «Лебединое озеро» (1933), «Эсмеральда» (1935).

Отбор и суммирование всего ценного в системе танца, соединение практики и теории.

Теоретическое обобщение педагогической деятельности в книге «Основы классического танца» (1934).

1943г. – утверждение звания профессора хореографии.

Академия танца им. А.Я.Вагановой в Санкт-Петербурге.

Понятия: *вариация.*

Произведения:

фото и видео материалы по выбору преподавателя.

Тема 7.7. Союз танцевального искусства с литературой.

Расширение тематики музыкального хореографического искусства XX века – обращение композиторов и балетмейстеров к произведениям классической литературы, к народному эпосу, сказаниям и т.п.

Например:

«Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Медный всадник» (по произведениям А.Пушкина).

«Утраченные иллюзии» (О.Бальзака).

«Отелло», «Макбет», «Ромео и Джульетта» (У.Шекспира).

«Чайка», «Дама с собачкой», «Анюта» (А.Чехова).

«Мертвые души», «Нос», «Ревизор», «Шинель» (миниатюры – юморески по произведениям Н.Гоголя).

«Клоп» (В.Маяковский)

«Бахчисарайский фонтан» - первый балет XX века, созданный по произведению великого русского поэта А.Пушкина.

Содержание балета. Композиционный строй.

Столкновение двух психологий: мир высокой человечности (Мария), стихия грубых страстей (Гирей). Рассказ о гибели одинокого человека, о перерождении дикой души через высокое чувство любви.

Тема могущественной победной силы любви.

Стилистические особенности: глубокие пластические характеристики персонажей, гибкий выразительный язык, удачное слияние пантомимы и танца.

Отражение романтической эпохи А.Пушкина в музыке Б.Асафьева.

Неповторимость образа Марии в исполнении балерины Галины Улановой.

Первый показ - 1934г., Мариинский театр.

Создатели балета: композитор Б.Асафьев, либреттист Н.Волков, балетмейстер Р.Захаров, художник В.Ходасевич.

Сближение действия с драматическим театром.

Рождение и утверждение жанра «драмбалет» - прогрессивного направления в балетном искусстве 30-х годов.

Понятия: *драмбалет.*

Произведения:

музыкальный материал, фото, видео по выбору преподавателя.

Раздел 8. Исполнительское мастерство

Тема 8.1.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.

Жизнь в творческой семье; окончание Государственной хореографической школы Петербурга (1928)

Педагоги: мать Мария Фёдоровна, А.Ваганова.

Работа в театрах Петербурга (с 1928г.) и Москвы (1944-1960гг.).

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.

Произведения:

- репродукции:

- Г.Верейский «Портрет Г.С.Улановой» (1950);
 - Н.Соколов «Галина Уланова в роли Джульетты» (1963).
- показ фотографий, просмотр видеокассет.

Тема 8.2.Драматический балет С.Прокофьева «Ромео и Джульетта».

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) - советский композитор, пианист, дирижер.

Яркий индивидуальный стиль, глубина, оптимизм, энергия и стремительность развития музыки С.Прокофьева; мелодико-интонационное и ритмическое своеобразие, богатство гармонии и инструментовки.

«Ромео и Джульетта» (1940г.) - новый этап в балетном творчестве композитора и первое воплощение произведения У.Шекспира на балетной сцене.

Краткое содержание.

Раскрытие трагической гибели светлых человеческих героев в столкновении с мрачными силами средневековой родовой вражды и ненависти.

Создатели балета: балетмейстер Л.Лавровский, режиссер С.Радлов, художник П.Вильямс.

Отказ от традиционных балетных форм. Раскрытие образных характеристик героев с помощью классического танца и драматических пантомимных эпизодов.

Многогранность характеров, проникновение в психологию человека.

Способность композитора создавать яркие характеры, рисовать музыкальные портреты.

Объединение театрального и симфонического начал.

Принцип деления на сцены-действия. Прием контрастного сопоставления лирических и жанровых сцен.

Использование в музыке системы лейтмотивов.

Развитие лирических образов в трагические образы.

Нежный образ Джульетты в исполнении Г.Улановой. Значение балета в развитии хореографического искусства XX века.

Произведения:

- репродукции:

- П.Кончаловский «Портрет С.С.Прокофьева» (1934).
- музыкальный материал (или просмотр видеокассет):
- С.Прокофьев. Фрагменты балета «Ромео и Джульетта»: Джульетта-девочка, Маски, Танец рыцарей, Мадригал, Прощание перед разлукой.

Тема 8.3. Легенда русского балета М.Плисецкая.

Майя Михайловна Плисецкая (р. 20.11.1925г.) - всемирно известная отечественная балерина.

Биография и обзор творчества.

Потомственная балерина; учёба в Московском хореографическом училище у Е.Гердт, М.Леонтьевой. Трудная жизнь в военные годы. Зачисление в труппу Большого театра (1943).

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.

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»).

Произведения:

фото и видеоматериалы по выбору преподавателя.

Тема 8.4.Балет Р.Щедрина «Кармен - сюита».

«Кармен - сюита» - одноактный балет созданный Родионом Щедриным на темы одноименной оперы Ж.Бизе.

Щедрин Родион Константинович (р. 1932г.) - отечественный композитор, пианист, музыкально-общественный деятель.

Первый показ балета в Большом театре (1967). Краткая 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). Резкое разграничение образов в музыкальной архитектонике Р.Щедрина.

Отбор тем из мелодического богатства оперы Ж.Бизе для обрисовки контрастных сил. Усиление трагической идеи оперы. Необычный состав оркестра: использование только струнных и ударных инструментов.

Произведения:

музыкальный материал, фото и видео по выбору преподавателя.

Тема 8.5.Жизнь и творчество М.Лиепы.

Марис - Рудольф Эдуардович Лиёпа (1936-1989) - танцовщик, педагог, балетмейстер.

Биография и обзор творчества.

Детство в Риге; музыкальная атмосфера в семье; учёба в балетной студии; первые выступления в Рижском театре; переезд в Москву, поступление в хореографическое училище (1953). Учёба у Н.Тарасова.

С 1956г. работа в труппе Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. С 1960 года работа в Большом театре.

Главные партии в балетах: «Дон-Кихот», «Вальпургиева ночь», «Тропюю грома», «Лебединое озеро», «Жизель», «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Легенда о любви».

Постоянная работа над собой, совершенствование мастерства на уроках А.Мессерера.

Вершина творчества - партия Красса (балет «Спартак»).

Характерная черта мастерства - подвижность образа.

С 1963-80г.г. - преподавательская деятельность в Московском хореографическом училище. Съёмки в кино: фильмы-балеты «Гамлет», «Спартак», «Галатей», художественные фильмы. Возобновление балета М.Фокина «Видение розы» (1967).

Способность к самостоятельному прочтению классики: постановка балета «Дон-Кихот» (1979). Постановка танцев в драматических спектаклях, написание статей по балету.

В 1984-1985г.г. годах руководство балетной труппой Софийского оперного театра.

Произведения:

фото и видеоматериалы по выбору преподавателя.

Тема 8.6.Творчество В.Васильева и Е.Максимовой.

УРОКИ 1-2

Владимир Викторович Васильев (р. 1940г.) - российский артист балета, балетмейстер и педагог. Носитель лучших реалистических традиций русского балета.

Биография и обзор творчества.

Окончание Московского хореографического училища по классу М.Габовича.

В 1958-1988 гг. работа в балетной труппе Большого театра. Первые главные партии в балетах - «Каменный цветок» (1959), «Конек-горбунок» (1960).

Особенности творчества: полетность прыжка, дар пластического преображения и перевоплощения, подчинение танца стилю образа; экспрессия, сила, мужественная красота танца, широта творческого диапазона.

1964 г. - две противоположные партии в балетах «Лейли и Меджнун» (в постановке К.Голейзовского), «Петрушка» (по М.Фокину в постановке Боярского).

Длительное сотрудничество с балетмейстером Ю.Григоровичем - главные партии в балетах «Спартак» (1968), «Ромео и Джульетта» (1973), «Иван Грозный» (1975).

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». 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 «Фуэте» (совместно со сценаристом В.Ермолаевым). Съёмки в кино. Окончание балетмейстерского отделения ГИТИСа (1982). С 1986 по 1995гг. заведование кафедрой хореографии ГИТИСа. 1990г. - звание профессора хореографии; в 1995-2000гг. художественное руководство и пост директора Большого театра.

Екатерина Сергеевна Максимова (р. 1939) - российская балерина академической школы, постоянная партнёрша и спутница жизни В.Васильева.

Биография и обзор творчества.

Поступление в Московское хореографическое училище (1949). Ученица Е.Гердт. Работа в Большом театре (с 1958 г.).

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».

1959г. - первые зарубежные гастроли. 1960 г. - первая работа в кино: фильм-балет «Золушка» (фея Весны). 1965 г. - совместная с Владимиром Васильевым работа над балетом «Дон-Кихот». Появление в репертуаре драматических, трагических ролей, создание сильных, волевых характеров, 1968 г - балеты «Спартак» (Фригия), «Ромео и Джульетта» 1978 г. - балет М.Бежара «Ромео и Юлия».

Работа на телевидении: сочетание хореографического и актерского мастерства - участие в фильмах-балетах «Трапедия», «Галатее», «Старое танго», «Эти чарующие звуки». Деятельность педагога-репетитора балета Кремлевского Дворца Съездов.

Произведения:

фото и видеоматериалы по выбору преподавателя.

Тема 8.7.Балет А.Хачатуряна «Спартак».

Арам Ильич Хачатурян (1903-1978) - крупнейший композитор XX века, общественный деятель. **Характерные черты музыки композитора:** темперамент, проявление богатства и разнообразия танцевальных мелодий и ритмов Закавказья, обогащение народно-танцевальных ритмоинтонаций средствами симфонической музыки.

«Спартак» - героико-трагедийное произведение о борьбе за свободу (балет в 3-х действиях, 12 картинах, 9-ти монологах). Либретто Н.Волкова. Художник С.Вирсаладзе. Воплощение на балетной сцене трагичных, грозных страниц античной истории.

Краткое содержание.

Неоднократное обращение балетмейстеров к произведению А.Хачатуряна «Спартак»:

- постановка балета в Ленинградском театре оперы и балета (в 1956г., балетмейстер Л.Якобсон);
- постановки балета в Большом театре (в 1958г., балетмейстер И.Моисеев и в 1968г., балетмейстер Ю.Григорович).

Хореографическое решение балетмейстера Ю.Григоровича.

Построение спектакля по собственному сценарию на основе крупных хореографических сцен, выражающих этапные моменты. Чередование массовых картин и монологов - соло главных героев.

Основа хореографического решения - действенный классический танец, поднятый до уровня развитого симфонизма. В основе композиции балета - законченные музыкально-хореографические номера. Основная тема балета - борьба за свободу.

Основной драматургический конфликт - столкновение двух миров - жестокости рабовладельческого, патрицианского Рима и благородных чувств, нравственного величия восставшего народа. Объединение в балете лирического драматического и трагедийного начал.

Перенесение центра тяжести драматургического действия на мужской танец.

Сценическое воплощение образа Спартака в исполнении В.Васильева: объединении героизма, лирики, самоотверженности, мужества. Вершина творчества М.Лиепы - партия Красса - гигантский образ зла, насилия и властолюбия.

Дуэт Фригии (Е.Максимова) и Спартака - гимн верности, дружбы и любви.

В декоративно-живописном решении спектакля отход от показа этнографических подробностей, отсутствие стилизации под античность.

Успех «Спартака» на театральных сценах мира.

Произведения:

- музыкальный материал (или просмотр видеокассет):

- А.Хачатурян. Фрагменты балета «Спартак»: Триумфальный марш, Бой гладиаторов, Адажио Спартака и Фригии, Ранение и смерть Спартака.

Тема 8.8.Балет С.Прокофьева «Золушка».

«Золушка» - балет в 3-х действиях (по сказке Ш.Перро). Связь музыки С.Прокофьева с музыкой П.Чайковского. Воздействие на музыку балета «Золушка» принципа лирико-эпического симфонизма «Спящей красавицы» с использованием сюиты в качестве основы для формообразования. Тяготение к сказочному сюжету - желание возродить классическую ясность и стройность балетной драматургии эпохи Мариуса Петипа.

В музыке: порыв и сопротивление стихии, классическая уравновешенность, динамизм развертывания, лирическая созерцательность, пародия, романтическое откровение.

Краткое содержание. Композиционный строй балета. Сценарий Н.Волков.

Неоднократное обращение балетмейстеров к произведению С.Прокофьева:

- 1945г. Большой театр. Балетмейстер Р.Захаров. Художник П.Вильямс. Золушка - О.Лепешинская (затем Г.Уланова), Принц - М.Габович (затем В.Преображенский).
- 1946г. Ленинградский театр оперы и балета. Балетмейстер К.Сергеев, художник Б.Эрдман, Золушка - Н.Дудинская, Принц - К.Сергеев.
- 1971г. Театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. Балетмейстер А.Чичинадзе.
- 1991г. Театр балета Кремлевского Дворца съездов. Постановщик В.Васильев, изготовление костюмов - фирма «Нина Риччи» по эскизам французского художника Жерара Пипара. Золушка – Е.Максимова, Принц – А.Липеа, Мачеха – В.Васильев.

Произведения:

- эскизы костюмов;
- фотографии и видеопокз постановок разных лет.
- музыкальный материал (или просмотр видеокассет):
- С.Прокофьев. Фрагменты балета «Золушка»: Вступление, Золушка, Падешаль, Первый галоп Принца, Отъезд Золушки на бал, Вальс соль минор, Адажио Золушки и Принца.

Тема 8.9.Одиссея Рудольфа Нуреева.

Рудольф Хаметович Нуреев (1938-1993) - российский танцовщик, ставший одним из идолов 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 тиэтр» 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).

Произведения:

фото и материалы по выбору преподавателя.

Раздел 9. Многообразие танцевальных форм.

Тема 9.1. Народно-сценический танец как особый жанр хореографии.

УРОКИ 1-2.

Жанровое многообразие народного танца, богатство тем и сюжетов. Обращение балетмейстеров к народному творчеству, интерес к танцевальному фольклору. Массовое развитие самодеятельных 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).

Произведения:

фото и видеоматериалы по выбору преподавателя.

Тема 9.2.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 и мн. др.

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.

Создание балетмейстерами России новых танцев:

- Е.Иванов - падеграс;
- А.Бычков - падетруа (соединение в одно целое танцев менуэт, мазурка, вальс);
- Н.Гавликовский - вальс-миньон, падекатр, коханочка (на элементах украинского танца), популяризация танца краковяк;
- М.Васильева - Рождественская - крестьянский танец эпохи средневековья, «прощальный танец» Петровской эпохи, русский женский танец конца XVIII века, алеман.

Попадание на балетную сцену творчески претворенных приемов и форм бытового танца.

Например: гавот Газтано Вестриса, менуэт Мариуса Петипа, вальс в партитурах А.Адана, Л.Делиба, вальс и сюита бытовых танцев в балетах П.Чайковского, павана в балете С.Прокофьева «Золушка», средневековая тема балета «Ромео и Джульетта».

XX века - смена стиля, подвижность ритмов, появление новых бальных танцев, которые отличаются импровизационным характером.

Виды бального танца XX века:

- 1) танцы из Северной и Латинской Америки - румба (квадратная, болеро, кубинская), ча-ча-ча, самба, мамбо, пасадобль, калипсо, меренга,
- 2) стандартизированные танцы - вальс - бостон, венский вальс, квикстеп, слоу, фокстрот, танго,
- 3) джазовые танцы - буги-вуги, би-боп, рок-н-ролл, блюз, чарльстон, мэдисон, халли-галли,
- 4) танцы на основе элементов фольклора - ява, леткис, сиртаки, казачок, йоксу-полька, русский лирический, сударушка,
- 5) свободные танцы - шейк, скейт, твист.

Произведения:

по выбору преподавателя.

Примечания:

Материал данной темы в целях повторения частично дублирует уроки первого года обучения, поэтому основные понятия и положения темы рекомендуется оформить в виде таблицы, что поможет создать у учащихся целостное видение исторического развития бытовой хореографии, а также ускорит запоминание материала. Основная часть урока посвящается рассмотрению современного бального танца.

Тема 9.3. Танцевальное искусство России второй половины XX – начала XXI веков.

УРОКИ 1-2.

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 учащихся, их способность ориентироваться в полученной информации.

С этой целью проводятся беседы с учащимися, опираясь на новый, а также изученный материал, поднимаются вопросы для дискуссии.

Построение и ход урока могут варьироваться по усмотрению преподавателя, в зависимости от его творческого подхода к поставленной цели.

Рекомендуется 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.Ананиашвили, И.Мухамедов, Н.Грачева, У.Лопаткина, Н.Цискаридзе, Д.Вишнева, И.Либа и мн. другие.

Программой предусмотрено знакомство с хореографической культурой родного города, а также рассказ о явлениях театральной жизни (организации фестивалей, проведении конкурсов, постановке новых спектаклей).

Все полученные сведения кратко фиксируются в тетрадях.

На уроках полезен показ видео и фотографий, прочтение статей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Амиргамзаева О.А, Усова Ю.В. Самые знаменитые мастера балета России. - М., Вече, 2002.
2. Аркина Н.Е. Балет и литература. - М., Знание, 1987.
3. Бакст Л. Живопись, графика, театрально-декорационное искусство: альбом. - М., Изобразительное искусство, 1992.
4. Балет: энциклопедия. - М., Советская энциклопедия, 1981.
5. Барышникова Т. Азбука хореографии. - С - П., Респекс, Люкси, 1996.
6. Баталина - Корнева Е. История джаза, рок - и поп - музыки. Искусство в школе, №2,3,4, 2001.
7. Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М., Просвещение, 1973.
8. Белоцерковская В. Русские сезоны С.Дягилева. Юный художник, №11,2001.
9. Блок Л.Д. Классический танец: история и современность. - М., Искусство,1983.
10. Богданов - Березовский В.М. Галина Сергеевна Уланова. - М., Искусство, 1961.
11. Боулт Д. Художники русского театра 1880-1930: каталог-резюме. - М., Искусство, 1994.
12. Бочарникова Э. Страна волшебная - балет. - М., Детская литература, 1974.
13. Ванслов В.К. К вопросу о периодизации истории русского балета после 1917 года. Балет, №6, 1996.
14. Ванслов В.В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. - М., 1971.
15. Ванюшкина Л., Шейко Н. Современный урок МХК. – М., Чистые пруды, библиотечка «Первого сентября» серия «Искусство».
16. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. - М., Искусство, 1987.
17. Васильева Е. Танец. - М., Искусство, 1968.
18. Власова З.И. Скоморохи и фольклор. 2001.
19. Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. - М., Художники РСФСР, 1984.
20. Гаевский В.М. Дивертисмент: судьбы классического балета. - М., Искусство, 1981.
21. Демидов А. Лебединое озеро. - М., Искусство, 1985.
22. Друскин М. Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды. - Л., Советский композитор, 1982.

23. Захаров Р.В. Слово о танце. - М., Молодая гвардия, 1977.
24. Иванов В. Российские танцовщики и техника танца в начале XX века. Балет, специальный выпуск 2001.
25. Карп П. Младшая муза. - М., Современник, 1997.
26. Катонова С. Музыка советского балета: Очерки истории и теории. - Л., Советский композитор, 1990.
27. Красовская В.М. У истоков русско-французских балетных связей. Балет, №6, 1996.
28. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: очерки истории. От истоков до середины XVIII века. - Л., Искусство, 1979.
29. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: очерки истории. Эпоха Новерра. - Л., Искусство, 1981.
30. Красовская В.М. Западноевропейский театр: очерки истории. Преромантизм. - Л., Искусство, 1983.
31. Красовская В.М. История русского балета. - Л., Искусство, 1978.
32. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. - Л., Искусство, 1972.
33. Кремшевская Г.Д. Агриппина Яковлевна Ваганова. - Л., Искусство, 1981.
34. Курт П. Айседора. Неистовый танец жизни. - М., Эксмо, 2002.
35. Львов – Анохин. Б. Галина Уланова. - М., Искусство, 1970.
36. Максимова А. Придворные представления в Италии начала XVII века. Балет, сентябрь – декабрь, 1998.
37. Манжора Б.Г. Саратовский Академический театр оперы и балета: Солидное Артистическое дело. Ч.1 - Саратов, Детская книга, 1996.
38. Музыка и хореография современного балета. Вып. 5. - Л., Музыка, 1987.
39. Нижинская Р. Вацлав Нижинский. - М., Русская книга, 1996.
40. Образовательный стандарт основного общего образования по искусству. Искусство, №18, 2002.
41. Озджевиз Е.Л. Модерн танец. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009.
42. Осовицкая З. Казаринова А. В мире музыки. 1 год обучения. - М., Музыка, 1997.
43. Отис С. Рудольф Нуреев: Вечное движение. - Смоленск, Русич, 1998.
44. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца. - М., Просвещение, 1985.
45. Пожарская М.Н. Русские сезоны в Париже. - М., Искусство, 1988.
46. Пожарская М.Н. Русское театрално - декорационное искусство конца XIX - начала XX века. - М., Искусство, 1970.
47. Пожидаев Г. «Спартак» - балет А. Хачатуряна. - М., Музыка. 1978.
48. Розанова Ю. Симфонические принципы балетов Чайковского. - М., Музыка, 1976.
49. Романова Л.С. Курс мировой художественной культуры и истории искусств в начальных классах. - Саратов, Издательство Саратовского педагогического института, 2000.
50. Рославлева Н.П. Майя Плисецкая. - М., Искусство, 1968.

- 51.Русский балет: энциклопедия. - М: Большая Российская энциклопедия, Согласие, 1997.
- 52.Рыцарева М.Г. Музыка и я. Популярная энциклопедия для детей. - М., Музыка, 1994.
- 53.Секрет танца. (Составитель Васильева Т.К.). - СПб: ТОО Диамант, ООО Золотой век, 1997.
- 54.Слонимский Ю. Балетные строки Пушкина. - Л., Искусство, 1974.
- 55.Слонимский Ю.И. П.И. Чайковский и балетный театр его времени. - М., Музгиз, 1956.
- 56.Советские балеты: краткое содержание (составитель Гольцман А.М). - М.. Советский композитор, 1985.
- 57.Суриц Е.Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. - М., Искусство, 1979.
- 58.Чижова А.Э. Танцует «Березка». - М., Искусство, 1967.
- 59.Чернова Н.Ю. От Гельцер до Улановой. - М., Искусство, 1979.
- 60.Эльяш Н. Авдотья Истомина. - Л., Искусство, 1971.
- 61.Эльяш Н. Пушкин и балетный театр. - М., Искусство, 1970.
- 62.Энтелис. Н.Л. Пушкинский бал: с описанием традиций и подлинными танцами. - СПб., Композитор, 1999.
- 63.Энтелис. Л. 100 балетных либретто. - М., 1966.