Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
(ВлГУ)

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по
учебно-методической работе
_____ А.А.Панфилов
«_15_» _02_____ 20_16_г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ»

(наименование дисциплины)

Направление подготовки	52.03.01 «Хореографическое искусство»
Профиль подготовки	«Искусство балетмейстера-репетитора»
Уровень высшего образования	бакалавриат
Форма обучения	заочная

Семестр	Трудоемкость зач. ед,час.	Лекций, час.	Практич. занятий, час.	Лаборат. работ, час.	Инд. занятий,час.	СРС, час.	Форма промежуточного контроля (экз./зачет)
9	2/72	16	12	-		44	зачет
10	2/72	8	12			52	Зачет с оценкой
Итого	4/144	24	24	-		96	

Владимир 2016

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Раскрыть содержание понятия музыкальной драматургии, показать многоуровневую организацию и жанровую специфику балетного спектакля; познакомить студентов с музыкальными жанрами, формами и типами драматургии, сложившимися в процессе эволюции балета, с различными формами синтеза музыки и хореографии, а также воспитывать в них музыкальную чуткость, умение соотносить разные ряды художественного текста одного произведения, анализировать музыкальную драматургию.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «Музыкальная драматургия хореографического спектакля» (Б1.В.ДВ.3.2) является дисциплиной по выбору вариативной части, в подготовке бакалавров хореографического искусства по профилю «Искусство балетмейстера-репетитора».

«Музыкальная драматургия хореографического спектакля» находится в связи с дисциплинами «История и теория музыки», «История хореографического искусства», «Искусство балетмейстера», «Учебный хореографический театр». Знания, полученные при изучении данной дисциплины, будут одной из составляющих теоретической и практической базы для подготовки студентом выпускной квалификационной работы.

Для освоения дисциплины «Музыкальная драматургия хореографического спектакля» студент должен

знать: грамматику танцевального искусства, основы композиции танца, этапы развития танцевальной и балетной музыки;

уметь: слышать музыку, разбираться в музыкальных размерах, импровизировать под заданную музыкальную тему, принимать самостоятельные решения в творческом процессе;

владеть: музыкальной памятью, чувством ритма, темпа, творческим воображением.

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать: различные жанры, формы и типы драматургии балетного спектакля (ПК-20)*;

уметь: применять приобретенные теоретические знания в профессиональной деятельности, применять методы хореографической педагогики, постановочной и репетиторской деятельности (ПК-12)*;

владеть: способностью конструктивно работать с концертмейстером, балетмейстером (ПК-21)*, анализировать и понимать музыкальную драматургию спектакля.

* данные компетенции реализуются частично.

4 .СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единицы, 144 часа.

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)						Объем учебной работы, с применением интерактивных методов (в часах / %)	Формы текущего контроля успеваемости *(по неделям семестра)*, форма промежуточной аттестации *(по семестрам)*
				Лекции	Практические занятия	Инд.занятия	Контрольные работы	СРС			
1.	Понятия драматургии, музыкальной драматургии. Жанрово-исторические формы балета. Балет в театре 17-18 веков.	9		2	2			8		1/25%	
2.	Романтический балет. «Сильфида» Шнеерхофера/Левенскъольда. «Жизель» Адана. «Коппелия», «Сильвия» Делиба.	9		4	2			10		2/33%	
3.	Русский балетный театр 19 века. Дидло и Кавос. Оперы-балеты «Торжество Вакха» Даргомыжского. Балет Минкуса «Дон Кихот» Балетное творчество П. Чайковского. Суть реформы. «Лебединое озеро». «Спящая красавица». «Щелкунчик». Балеты Глазунова, Черепнина.	9		4 6	4 4			10 12		2/25% 4/40%	
				16	**12**			**44**	-	**9/31,1%**	**зачет**
4	Новые принципы музыкальной драматургии в балетном	10		2	2			10		2/50%	

	творчестве композиторов 20 века. Балеты Стравинского русского периода, неоклассицистского, додекафонного.										
5	Балеты Дебюсси, Равеля. Балеты де Фальи, Сати, Пуленка, Мийо.	10		2	2			10		2/50%	
6	Развитие балетного жанра в СССР после 1917 года. Балеты Шостаковича. Балеты Прокофьева. «Красный мак» Глиэра, «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. «Гаянэ», «Спартак» Хачатуряна.			2	4			12		2/33%	
7	Балетное творчество второй половины 20 века. Балеты Петрова, Тищенко, Гаврилина, Щедрина. Новые тенденции 80-90-х годов.			2	4			20		3/50%	
				8	**12**			**52**	+	**9/46,6**	**Зачет с оценкой**
Всего				**24**	**24**			**96**		**18/35,5%**	**Зачет, зачет с оценкой**

Содержание курса

Тема 1. Понятие драматургии, основные этапы драматургического процесса. Музыкальная драматургия как система выразительных средств и приемов воплощения драматического действия в балете.

Жанрово-исторические типы балетов: балет-драма К. В. Глюка и Ж. Новерра; романтический балет, тяготеющий к развитию танца («Сильфида» Г. Левенскьольда, «Жизель» А. Адана); большой академический балет («Лебединое озеро», «Спящая красавица» П. Чайковского); симфоническая балетная драма («Петрушка» И. Стравинского, «Дафнис и Хлоя» М. Равеля); неоклассический балет, в том числе бессюжетный («Игра в карты», «Агон» И. Стравинского); хореодрама («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева); «тотальный театр» М. Бежара («Ромео и Юлия» на музыку Г. Берлиоза); опера-балет («Млада» Н. Римского-Корсакова); синтетические формы балета; балетные и концертные миниатюры;

Драматургические этапы и масштабные уровни балетного спектакля (весь балет, акт, картина или сцена, танцевальная сюита, отдельный номер). Соотношение трех главных компонентов произведения – хореографии, музыки и драмы. Канонизированные музыкально-хореографические формы. Классическая и характерная сюита, их сходство и различие. Разновидности классической сюиты, ее основные номера.

Тема 2. Музыкальная панорама европейских стран в XVII-XVIII веках. Расцвет ранней оперы. Роль хореографического элемента в оперном спектакле. Решение декоративных и драматических задач. Дивертисмент как часть драматургического замысла. Логика построения танцевальной сюиты. Принцип метрического, темпового и жанрового контраста номеров.

Ж. Б. Люлли комедия-балет **«Мещанин во дворянстве».** Характерность и жизненность образов в entrees, танцах, пантомиме. Основные положения оперной и балетной реформы К. В. Глюка. Подчинение музыкального действия логике драматического содержания.

В. А. Моцарт. Балет-пантомима **«Безделушки»** как портрет балетного жанра «эпохи уходящего 18 века». Танцевальный дивертисмент. Л. ван Бетховен. Балет **«Творения Прометея»** – героико-романтический замысел. Оркестровые, фактурные, формообразующие средства воплощения. Симфонический принцип как стержень конфликтных противоречий.

Тема 3 . Утверждение романтизма в балете. Новые сюжеты, образы. Стилистические особенности романтического балета. Путь к симфоническому развитию в балетной музыке. Драматургические функции элементов формы. Развитие и обогащение принципов сюиты.

«Сильфида» Ж. Шнейцгоффера и К. Левенскъольда. Музыкально-драматургическая организация балета, Действенность и статичность, характерная яркость и бледность. Проблемы стиля.

«Жизель» А. Адана. Особенности формы. Чередование сквозных сцен и монологов как драматургических акцентов повествования. Роль вставных эпизодов. Образно-музыкальная характеристика персонажей, лейтмотивы, тематическое развитие и образная трансформация.

«Коппелия» Л. Делиба - первый опыт симфонизма в балете. Образные сферы произведения, лейттемы и их разработка. Пантомимные и танцевальные эпизоды «Коппелии». Сюиты балета.

«Сильвия» Л. Делиба. «Первый балет, в котором музыка составляет не только главный, но и единственный интерес» (П. И. Чайковский). Развитие симфонизма в балетном жанре. Балет «Сильвия» как воплощение принципа чередования сцен.

Тема 4. Деятельность Ш. Дидло в Петербурге. Сотрудничество Ш. Дидло и К. Кавоса; стремление к единству музыкальной и хореографической драматургии балетного спектакля. Взаимодействие сольного и кордебалетного танцев. Особенности героико-трагедийных, сказочно-волшебных балетов 30-х годов XIX века в России.

Тема 5. Танцевальные сцены в операх Глинки как важная веха музыкальной драматургии оперы. Характеристика героев через вокальные или инструментальные жанры на примере «Жизни за царя». Логика построения танцевальных сюит опер М. И. Глинки. Классическая и характерная сюиты «Руслана и Людмилы».

Тема 6. Опера-балет **«Торжество Вакха»** А. С. Даргомыжского. Анакреонтический дух сочинения. Влияние русских и французских интонационно-жанровых истоков. Трактовка балетного жанра композитором.

Опера-балет **«Млада»** Н. А. Римского-Корсакова. Эстетика русского императорского балетного театра. Условность сказочных и фантастических сюжетов. Сочетание оперных и балетных композиционных принципов.

Тема 7. «Баядерка» и **«Дон-Кихот»** Л. Минкуса. Привлечение фольклорного и характерного материала. «Театр русской Испании» в «Дон Кихоте»; портретная лепка персонажей балета. Воплощение и тематическое развитие стихии народного танца в «**Баядерке**».

Тема 8. Общая характеристика балетного творчества П. И. Чайковского. Отношение композитора к балету как к жанру серьезному и глубокому. Проблематика балетных сочинений Чайковского. «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» – расцвет русского классического балета. Новаторство П. И. Чайковского в области драматургии, симфонизм балета. Творческое содружество Петипа и Чайковского. Трагические коллизии. Тема судьбы в «Щелкунчике» и «Лебедином озере» в контексте симфонического творчества П. И. Чайковского.

«Лебединое озеро» - симфонический балет-драма. Контрастное сопоставление образных сфер. Принципы тематического развития. Новая трактовка привычных жанров. Лиричность, камерность и задушевность «Лебединого озера».

«Спящая красавица» - вершина развития русского классического балета. Утверждение нового типа балетной музыки. Драматургическая стройность спектакля. Многообразие танцев и более яркое, чем в «Лебедином озере» их воплощение (танец – лирический центр, танец – портрет, танец – ситуация и т. п.). Симфоничность. Аналогии в построении действий. Балетные сюиты «Спящей красавицы».

«Щелкунчик» - новые завоевания театрально-программного симфонического письма в балетной музыке. «Мрак и свет» в музыкальной поэтике последнего балета Чайковского. Скрытые и явные аллюзии с «Пиковой дамой», Шестой симфонией. Индивидуализация и психологическое усложнение образов «Щелкунчика». «Жизнь» его балетных форм.

Тема 9. Развитие реформаторских принципов Чайковского в балетах Глазунова. Решение балетного спектакля в различных моделях: полнометражный трехактный балет, одноактный балет, балет поэмного плана. Балет **«Раймонда».** Либретто и музыка. Проблема музыкального «преодоления» исторических и драматургических несуразностей. Лейтмотивный принцип в «Раймонде» как стержень драматургии. Развитие и обогащение канонических балетных форм, симфонизм.

«Барышня-служанка» - живая картина «в духе Ватто». Серия танцев - основа драматургии. Контраст жанров и национальных характеров.

«Времена года» - одноактная музыкально-хореографическая поэма. Единство симфонического развития как воплощение главной идеи произведения - вечный круговорот времен года.

Тема 10. Творчество М. Фокина и русская музыка. Преемственность и новаторство М. Фокина по отношению к балету XIX века. Поиск «равнодействующей» между хореографическими, музыкальными, живописными и поэтическими элементами балета. Решение танца как пластической симфонии.

«Павильон Армиды» Н. Черепнина - пример мирискуснического триединства в балете: музыки, хореографии и живописи. Компактность форм, сочность красок. Отражение символистской тематики, гофмановского двоемирия. **«Нарцисс и Эхо»** – импрессионистская хореографическая новелла. Особенности структуры (одноактная композиция без деления на картины), тематического развития, тембрового освещения (введение хора и солиста).

Эротическая тематика балетов М.Фокина. **«Шехеразада»** Римского-Корсакова: концепция хореографа в противоречии с философским, композиционным замыслом композитора.

Тема 11. Новые принципы драматургии в балетном творчестве композиторов 20 века. Сближение балета с симфонией, театральными жанрами (хореографическая симфония, балет с элементами театра «мюзикхолл», джаз-балет, урбанистический балет). Реформа музыкального языка (усложнение или прояснение стиля, проникновение в балетную музыку современных интонационных моделей). Неоклассицистское направление в балете.

Тема 12. И. Стравинский. Балеты «русского» периода. Влияние на композитора эстетики «Мира искусства». Новая трактовка фольклора, русского национального элемента. Многоплановая интерпретация русской темы: сказочная («Жар-Птица»), бытовая («Петрушка»),

языческая, праславянская («Весна священная»). Открытия в гармонии, нерегулярно-акцентной ритмики. **«Жар-Птица»** – первый балет русского периода. Главный фактор развития формы – красочность и характерность музыки. Развитие тем и трансформация фольклорного материала в **«Петрушке».** Роль ритма и попевочных формул в создании «картин языческой Руси» в **«Весне Священной».**

Балетное творчество неоклассицистского и додекафонного периодов. Реформа в балетной музыке. Создание миниатюр. Сюитность. Неофольклоризм. Неоклассицизм. Культурный и стилевой диалог. Бессюжетность. **«Пульчинелла»** – балет с пением, синтетическое представление. Стилизация и заимствование материала. Эталон неоклассицизма – **«Аполлон-Мусагет».** Драматургические проекции спектаклей Люлли и балетов 19 века. Особенности формы.

Музыка Чайковского в **«Поцелуе феи».** Новый уровень балетного симфонизма в «**Игре в карты**». Балет-скерцо. Драматургия оркестровых тембров и музыкальных цитат. **«Орфей»** – философская линия неоклассицизма Стравинского. Обращение к мифу. Драматургический рельеф произведения – борьба аполлонического и дионисийского начал. Содружество Баланчина и Стравинского – новые тенденции в балете XX века.

Тема 13. Эстетика импрессионизма и балет.

Эстетика импрессионизма в преломлении сценических жанров. К. Дебюсси и представители «Мира искусства» (И. Рубинштейн, С. Дягилев, В. Нижинский, М. Фокин). Мистерия «Мученичество св. Себастьяна» – конгломерат оратории и хореографической пантомимы. Музыкальное воплощение идеи балета **«Игры»** – «апология пластики человека 1913 года» (изощренность гармонии и «эластичность» ритмов). Отступление от импрессионистических канонов в кукольном балете **«Ящик с игрушками».** Сюжетно-драматургические параллели с «Коппелией» Делиба. Музыка быта и мастерство ее претворения.

М. Равель. Балет **«Дафнис и Хлоя».** Античная тема в интерпретации М. Равеля. Черты импрессионистического симфонизма в «Дафнисе и Хлое»; «приглушенность» жанрового элемента. Крупный и мелкий план балета, распределение кульминационных точек. Художественные аллюзии с произведениями русской музыки (Римский-Корсаков, Бородин). Прозрачность и красочность партитуры.

«Вальс», «Болеро». Выражение апокалиптической идеи в «Вальсе» и «Болеро» через динамику танцевального движения. **«Вальс»** – хореографическая поэма. Роковой вихрь в изысканно-красочной форме. Двуплановость и загадочность решения **«Болеро»** – сочетание чувственности и жесткости, изменчивости с остинатностью. Проекция фактурного крещендо в музыкальной ткани произведения на хореографическое воплощение «Болеро».

Тема 14. Национальные композиторские школы XX века.

Проблема национального своеобразия профессиональной музыки в условиях культуры XX века (новые сюжеты и образы, стилевые течения, трансформация привычных жанров). Неофольклоризм в балетах М. де Фальи. **«Любовь-волшебница»** – балет, созданный на основе концертного номера; роль отдельных номеров и связующих эпизодов в драматургии сочинения. Вокальные номера балета – лирические кульминации, «Танец огня» – динамическая вершина партитуры. Черты фарса-пантомимы в ироничном балете **«Треуголка».** Мозаичность и связность музыки «Треуголки». Роль национальных танцевальных ритмов.

«Новый динамизм» в балетных партитурах французских композиторов. Э. Сати и музыкальный авангард. **«Парад»** – реалистический балет новой музыки, экстракт бытовой музыкальной атмосферы современности. Черты геометричности в построении партитуры балета. **«Лани»** Ф. Пуленка – балет-зарисовка, стилистический диалог с прошлым и современностью. Роль вокального элемента в балете. Система тематических арок и реминисценций.

Смешение жанров в балетах Д. Мийо (пантомима-фарс – **«Бык на крыше»,** танцевальная оперетта – «Голубой экспресс», балет-сатира – «Салат»). «Мюзикхолльность» в «Быке на крыше» (оркестровый стиль, тип интонаций и ритмоформул, «серпантинное» следование номеров). «Рондальность» «Быка» на уровне композиции и концепции. Черты неофольклоризма в **«Сотворение мира»** Мийо. Особенности решения.

Тема 15. Разнообразие направлений в развитии балетного жанра после Октябрьской революции 1917 года.

Стремление передать дух эпохи, воссоздать приметы жизни нового общества. Образ революции в символико-аллегорической форме («Красный вихрь» В. Дешевова, «Смерч» Б. Бера»). Первые достижения советского балета. Большой сюжетный балет «Красный мак» Глиэра. Отражение современности – «Стальной скок» Прокофьева; «Болт», «Золотой век» и «Светлый ручей» Шостаковича. Внедрение в классическую хореографию элементов акробатики, гимнастики, эстрадной эксцентрики. Связь балета 30-х годов с театральным искусством и литературой, их воздействие на образную сферу, драматургию балетных спектаклей. Утверждение жанра хореодрамы в балете, «приобретения и потери» этого художественного явления. Роль симфонического развития и разработки музыкальных образов в хореодраме. Балеты Б. Асафьева, С. Прокофьева.

Балеты Д. Шостаковича «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей». Обращение к современным темам в жанре комедии. Преемственность с сатирическим направлением советской литературы конца 20-х годов (**«Золотой век», «Болт»**). «Колхозная» комедия положений в

«Светлом ручье». Противоречия сценарной драматургии балетов и ее музыкальной реализации. Танцевальные формы в балетах Шостаковича (классические балетные и новые – спортивные, бытовые). Тембровая драматургия.

Балетное творчество С. Прокофьева. Балетный жанр и творческая индивидуальность композитора. Особенности стиля, эволюция. Творческие тандемы Прокофьев – Дягилев, Прокофьев – Лавровский, Прокофьев – Захаров.

Новая советская тематика в **«Стальном скоке»**. Приметы агиттеатра: двоемирие, мотив идеологической перековки, действенность. Интонационно-ритмическая характерность партитуры «Стального скока». Принципы музыкальной организации балета (черты классической балетной сюиты, интонационные арки).

«Блудный сын». Библейская тема. Картины человеческого бытия, воплотившиеся в сжатую хореографическую драму. Возврат к симфонизму. Сквозной тематизм (повтор и трансформация музыкального материала).

«Ромео и Джульетта» – классический образец хореодрамы. Многоплановость и жизненная достоверность шекспировской пьесы в музыке Прокофьева. Противостояние трагического и комического, лирического и эпического. Действенные сцены и сцены-портреты. Новый уровень симфонизации балета. Композиционные принципы организации балета, акта, сцены (трехчастность, полирефренная, рондальность и т.д.).

«Золушка» - балет-сказка: традиции и новаторство. Лирическая стихия вальса – образная и жанровая доминанта «Золушки». Юмористические и игровые страницы партитуры. Музыкальная фантастика. Многообразие танцевальных жанров. Драматургические находки в построении формы произведения (монтажный принцип, трехчастность, рондальность). «Псевдодивертисментность» балета «Золушка».

«Каменный цветок» – возвращение к классической традиции и утверждение «новой простоты». Мир творческой личности, постигающей тайну красоты. Автоцитирование. Монтажный принцип построения балета (контрастно-составные, слитно-сюитные формы). Образно-музыкальные сферы балета.

Тема 16. Эстетика социалистического реализма в советской музыке

«Красный мак» Р. Глиэра (1927 г.) – первый большой, сюжетный хореографический спектакль на современную тему. Злободневный сюжет, зрелищность и броскость, условный ориентализм. Использование моделей классических сюит. Ведущая роль массовых сцен. Стилевая и жанровая «разноликость» музыки балета. Кризис направления драмбалета.

Важнейшие черты балетного творчества Б.Асафьева: широта сюжетного диапазона, точность исторического колорита, стремление к интенсивному симфоническому развитию

музыки. Творческие удачи Б. Асафьева – балеты «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан».

«**Пламя Парижа**» – музыкально-исторический роман по определению автора. Аналогии с литературным жанром. Революционно-героическая тематика. Драматургические кульминации каждого акта – развернутые массовые сцены. Цитирование и стилизация в музыке балета. Опора на архитектонику циклической симфонии классического типа.

Лирико-драматическое направление в балете. Приближение к театру «переживания» в «**Бахчисарайском фонтане**» (лирическая драма на фоне национально-исторической антитезы). Контраст образов Марии и Заремы.

Балетный театр А.Хачатуряна. Сценичность, живость и пластичность музыки Хачатуряна; драматическое «чутье», понимание стиля. Балет «**Гаянэ**». Идейно-содержательная «дистанция» между сценарием и музыкой сочинения. Многоактная композиция, номерной принцип, дивертисментность. Кульминационный характер симфонических эпизодов балета.

«**Спартак**» Хачатуряна – художественный взлет в советском балете. Традиции и новаторство. Фресковость, декоративность сочинения. Сквозное симфоническое развитие в музыке балета и традиционные балетные структуры. Многотемность музыкальных характеристик героев. Ведущая роль танца в драматургии «Спартака». Танец как индикатор конфликта. Тембровая красочность партитуры, введение специфических оркестровых голосов (альтовый саксофон, хор).

Тема 17. Новые тенденции в музыке советских композиторов 60-х – 80-х годов.

Новый подход к реализации идей синтеза искусств в балетном спектакле. Освобождение от чрезмерного воздействия литературы, отход от композиционных норм театральной драматургии. Увеличение хореографических форм, композиций, решенных на основе сугубо музыкальных закономерностей. Стремление передать идею, тему, сюжет, образы произведения танцевальными средствами.

Балет-поэма «**Берег надежды**» А. Петрова – композиционно-стилевой антипод хореодрам предшествующего периода. Раскрытие драматического конфликта через контрастное сопоставление двух антагонистических сил, а не через их активное столкновение. Номерной принцип балета. Воздействие инструментальных жанров на некоторые эпизоды балетной партитуры. Жанровая амбивалентность в «**Сотворении мира**» А. Петрова. Комедия и трагедия о сотворении мира в современном прочтении. Музыкальная полистилистика балета. Сочетание нескольких драматургических принципов.

Хореографическая интерпретация сложнейших литературных произведений в балетах последней трети XX века. «**Ярославна**» Б. Тищенко - балет-драма с историко-героической

тематикой. Новая трактовка «Слова о полку Игореве» в произведении Б. Тищенко. Судьба Игоря как символ времени, образ Ярославны – символ скорби и страданий народа. Эпико-драматическое решение сочинения. Черты жанра оратории. Статика и динамика в музыкальной драматургии и хореографическом воплощении «Ярославны».

Жанр музыкальной транскрипции как фактор образования нового произведения. Балет «**Анюта**» В. Гаврилина. От вальса к телеспектаклю. «Театральная история». Преимущества и недостатки компилятивной драматургии.

Р. Щедрин. Балетное творчество; общая характеристика. Традиции С. Прокофьева в музыке Р. Щедрина. «**Конек-горбунок**». Сказочная феерия и сатира, эпичность и действенность в одном спектакле. Различие авторских редакций. Психологический балет-драма и его отличительные свойства. Органичное соединение внешнего и внутреннего, сочетание зрелищности, событийности и психологической насыщенности спектакля. Противоречивость главного героя. Значение танца-монолога.

Балет «**Анна Каренина**» – лирические сцены по мотивам романа Л. Толстого (определение композитора и автора либретто). Раскрытие темы («конфликт героя с обществом») с помощью музыкально-стилевого противопоставления (сонорика, стереофония, аккорды-кластеры и фрагменты произведений П. Чайковского). Драматургическая организация балета по принципу огромного крещендо. Лейтритмы, лейтфактура, лейтинтонации произведения.

«**Чайка**». Неожиданность музыкально-композиционного решения. Полифония чеховской пьесы и ее отражение в балетной партитуре. Драматизм повседневности в звуковых образах. Новое соотношение сценического и музыкального рядов спектакля. Прелюдия и симфонические разработки в «Чайке».

Одноактный балет-дуэт «**Дама с собачкой**». Господство лирической стихии. Сближение с инструментальными жанрами. Формирование драматургии сочинения приемом авторского предвосхищения.

С. Слонимский «**Икар**». Вечная тема свободы творческого духа человека в древнегреческом мифе о Дедале и Икаре. Полет как символ свободы, осуществления дерзновенной мечты. Принцип контрастного сопоставления и столкновения разноплановых музыкальных сцен. Роль хоровых эпизодов в драматургии балета; черты жанра оратории. Эпическое и лирическое в «Икаре».

Традиционные формы балетной драматургии и новейшие достижения музыки в партитуре «**Пер Гюнт**» А. Шнитке. «Круговая» идея балета. Полифония стилей. Традиционная структура и прием киномонтажа. Синтез элементов балета-драмы и балета-симфонии.

Тема 18. Современный зарубежный балет.

Переосмысление классического музыкального наследия в творчестве Пети, Бежара, Мак-Миллана, Экка, Кранка. Коллаж и драматургия балетного спектакля. Жанровые «миксты», инверсии классических произведений в работах современных хореографов. Музыкально-хореографический диалог стилей, эпох и культур. Новый психо-эмоциональный климат

5.ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

- информационные и компьютерные технологии;
- индивидуальные и групповые;
- диалоговые;
- обсуждение и решение конкретных профессиональных задач балетмейстера–репетитора.

Помимо аудиторных занятий, учитывая специфику дисциплины и творческий характер будущей профессии студентов, в процессе обучения используются такие виды деятельности, как посещение концертов, спектаклей, проведение экскурсий, творческих встреч с выдающимися деятелями искусств и культуры. Ставятся профессиональные эксперименты (прослушивание и просмотры аудио и видео материалов из архивов видеозаписей кафедры; работа с музыкальной литературой).

Занятия, проводимые в интерактивных формах, составляют **35,5%** аудиторных занятий.

6.ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

IX семестр

Контрольные вопросы

1. Канонические музыкально-хореографические формы:
- перечислить все известные формы;
- какова структура классической сюиты?
- раскрыть сущность понятия адажио;
- охарактеризовать мужскую и женскую вариации;
- назвать функции коды;
- раскрыть многозначность термина pa d'action;
- охарактеризовать особенности многочастных классических сюит.

2. Историческая типология балетов. Как различаются балеты по продолжительности и внутренней структуре?

3. Понятие симфонизма. Возникновение балетного симфонизма. Круг авторов и произведений, связанных с данным явлением балетной музыки.

4. Что такое лейтмотив, какова его роль в музыке спектакля?

5. Панорама русского балетного театра первой трети 19 века.

6. Танцы и танцевальные сцены в операх М. Глинки.

7. Балет «Дон Кихот» Л. Минкуса.

8. Раскрыть основные положения балетной реформы П. Чайковского.

9. Балетное творчество А. Глазунова.

10. Балеты Н. Черепнина.

Задания для самостоятельной работы

1. Проработать книги: Карп П. «Балет и драма», «О балете».

3. Прослушать фрагменты из балетов Ж. Б. Люлли «Мещанин во дворянстве».

4. Прослушать балет А. Адана «Жизель». Определить жанровую основу его лейтмотивов.

5. Прослушать фрагменты балета Л. Делиба «Коппелия». Проанализировать претворения жанра вальса в характеристиках Сванильды и Коппелии. Выявить особенности строения сюиты характерных танцев из 1 картины.

6. Прослушать танцы и танцевальные сцены в операх Глинки «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Охарактеризовать их роль в опере.

7. Прослушать оперу-балет Даргомыжского «Торжество Вакха».

8. Прослушать фрагменты оперы-балета Римского-Корсакова «Млада».

9. Прослушать балет Л. Минкуса «Дон Кихот». Охарактеризовать способы воплощения национального колорита.

10. Прослушать/просмотреть все балеты П. Чайковского.

11. Выявить методы драматизации балетных финалов (финал 3 д. «Лебединого озера», финал пролога «Спящей красавицы»).

12. Выявить жанровую основу танцев стилизованной сюиты из 2 д. «Спящей красавицы».

13. Раскрыть роль лейтмотивов в общей драматургии балета «Спящая красавица».

14. Прослушать танцевальные эпизоды в операх П. Чайковского «Черевички», «Евгений Онегин», «Пиковая дама». Их роль в оперном спектакле.

15. Прослушать/просмотреть балеты А. Глазунова «Раймонда», «Барышня-служанка».

16. Выявить специфику построения формы классической сюиты из 3 к. 1 действия балета «Раймонда».

17. Привести примеры стилизации старинных танцев в балете «Барышня-служанка».

18. Прослушать фрагменты из балета Н. Черепнина «Павильон Армиды»

Примерный перечень вопросов к зачету:

1. Понятие драматургии. Сценарная, хореографическая, музыкальная драматургия спектакля.
2. Историческая типология балетов.
3. Традиционные музыкально-хореографические формы балета.
4. Балетное творчество композиторов 17 – 18 веков.
5. Роль музыки в романтическом балетном спектакле 19 века.
6. Понятие симфонизма. Проявления симфонизма в романтическом балете.
7. Музыка балета А. Адана «Жизель».
8. Музыка балета Л. Делиба «Коппелия».
9. Музыка балета Л. Делиба «Сильвия».
10. Танцы и танцевальные сцены в операх М. Глинки.
11. Опера-балет А. Даргомыжского «Торжество Вакха».
12. «Дон Кихот» Л. Минкуса.
13. П. Чайковский – реформатор балетной музыки.
14. П. Чайковский. «Лебединое озеро».
15. П. Чайковский. «Спящая красавица».
16. П. И. Чайковский. «Щелкунчик».
17. Балетное творчество А. Глазунова.
18. А. Глазунов. «Раймонда».
19. Идеи «Мира искусства» и балеты Н. Черепнина.

X семестр

Контрольные вопросы:

1. Особенности музыкальной драматургии в ранних балетах И. Стравинского.
2. Каковы характерные особенности музыкального языка русского периода творчества композитора?
3. Балеты И. Стравинского неоклассического и додекафонного периодов.
4. Раскройте сущность неоклассицизма в балетном искусстве и его характерные черты.
5. Какими приемами осовременивания музыки П. Чайковского и Дж. Перголези пользуется И.Стравинский в балетах «Поцелуй феи» и «Пульчинелла»?

6. Какие типы музыкальной драматургии сложились в балетном искусстве к началу 20 века? Охарактеризуйте их.

7. Какова жанровая типология советских балетов?

8. Раскрыть сущность принципа интонационных антитез как ведущего принципа развития драматургии в советской балетной музыке.

9. Какие традиционные и новаторские тенденции характерны для развития балетного искусства 20-30-х годов 20 века? Какие из них стали определяющими для советского балета? 1. Какие литературные источники лежат в основе либретто балетов второй половины 20 века?

10. Назовите композиторов, в творчестве которых сформировался стиль многоактного симфонизированного балета.

11. В каких балетах 20 века развитие музыкальной драматургии основано на методе контрастных антитез?

12. Раскройте сущность различных методов освоения фольклора в балетной музыке.

13. Какие балетные формы получили развитие в балетах 20 века?

14. Какие жанры балетов получили развитие в последней четверти 20 века?

Задания для самостоятельной работы

1. Прослушать балет И. Стравинского «Петрушка».

2. Прослушать фрагменты из балетов И. Стравинского «Жар-птица», «Весна священная», «Пульчинелла», «Поцелуй феи», «Аполлон Мусагет».

3. Раскрыть сущность контрастно-составного принципа строения балетов И. Стравинского, его отличие от традиционного сюитного.

3. Прослушать сочинения М. Равеля «Благородные и сентиментальные вальсы», Хореографическую поэму «Вальс», Болеро, фрагменты из балета «Дафнис и Хлоя».

4. Прослушать фрагменты балетов Р. Глиэра «Красный мак», «Медный всадник».

5. Прослушать фрагменты балетов Б. Асафьева «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан».

6. Выявить приемы создания национального колорита в балете «Бахчисарайский фонтан».

7. Прослушать/просмотреть балеты Д. Шостаковича «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей».

8. Раскрыть конструктивную роль танцевальной сюиты в драматургии балета «Золотой век».

9. Прослушать балеты С. Прокофьева «Стальной скок», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок».

10. Какова трактовка сюиты в балете «Золушка»?

11. Прослушать фрагменты балета А. Хачатуряна «Спартак».

12. Прослушать фрагменты балетов Р. Щедрина «Конек-горбунок», «Чайка».

13. Прослушать балет Р. Щедрина «Анна Каренина», охарактеризовать жизнь музыки П. Чайковского в балете, ее роль в драматургии спектакля.

14. Прослушать балеты А. Петрова « Берег надежды», «Сотворение мира».

15. Прослушать балет Б. Тищенко «Ярославна», охарактеризовать основные музыкальные сферы балета.

Примерные темы рефератов:

1. П. Чайковский. «Лебединое озеро».
2. П. Чайковский. «Спящая красавица».
3. П. Чайковский. «Щелкунчик».
4. А. Глазунов. «Раймонда».
5. И. Стравинский. «Жар-птица».
6. И. Стравинский. «Петрушка»
7. Б. Асафьев. «Пламя Парижа».
8. Б. Асафьев. «Бахчисарайский фонтан»
9. С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта».
10. С. Прокофьев. «Золушка».
11. С. Прокофьев. «Каменный цветок».
12. Д. Шостакович. «Золотой век».
13. А. Хачатурян. «Спартак».
14. Р. Щедрин. «Анна Каренина».
15. Р. Щедрин. «Конек-горбунок».
16. Р. Щедрин. «Чайка».
17. В. Гаврилин. «Анюта».
18. Б. Тищенко. «Ярославна».
19. А. Петров. «Сотворение мира».
20. С. Слонимский. «Икар».

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой:

1. Балетное творчество Д. Шостаковича.
2. Балетный театр С. Прокофьева.
3. С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта».
4. С. Прокофьев. «Золушка».
5. С. Прокофьев. «Каменный цветок».
6. Балеты Р. Глиэра.

7. Основные черты балетного творчества Б. Асафьева.

8. Балетный театр А. Хачатуряна.

9. Панорама отечественной балетной музыки 60-х – 90-х годов 20 века.

10. Балеты Р. Щедрина.

11. Балеты А. Петрова.

12. И. Стравинский. Балеты русского периода.

13. И. Стравинский. «Петрушка».

14. И. Стравинский. «Весна Священная».

15. И.Стравинский. Балеты неоклассического и додекафонного периодов.

16. Балетное творчество М. Равеля.

17. М. Равель. «Дафнис и Хлоя».

18. Балетное творчество М. де Фальи.

19. Основные тенденции в развитии современного балета за рубежом.

7.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

а) основная литература:

1. Безуглая, Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 267 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=63595 — Загл. с экрана.

2. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=74685 — Загл. с экрана.

3. Аль, Д.Н. Основы драматургии [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 280 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=38845 — Загл. с экрана.

б) дополнительная литература:

1. Зарипов, Р.С. Драматургия и композиция танца [Электронный ресурс] : учебное пособие / Р.С. Зарипов, Е.Р. Валяева. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки,

2015. — 767 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56562 — Загл. с экрана.

2. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 368 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1978 — Загл. с экрана.

3. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 480 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56564 — Загл. с экрана.

в) периодические издания: журнал «Балет»

г) электронный ресурс:

http://www.ballet.classical.ru

http://www.balletland.com

http://www.belcanto.ru

http://www.classic-online.ru

http://www.lib.vkarp.com

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Аудитория: № 21 (22,8 кв. м), № 23 (19,1 кв. м) корпуса №8. Мультимедийный проектор, экран, ноутбук, CD/DVD, видеоаппаратура, музыкальный инструмент (фортепиано).

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 52.03.01 «Хореографическое искусство»

Рабочую программу составил ст. пр. Михайлова Г.Л. _____
(ФИО, подпись)

Рецензент (представитель работодателя):

Директор МБУ ДО «Детская школа хореографии города Владимира»
Заслуженный работник культура РФ _____ Балдин Сергей Александрович

Рецензент (представитель работодателя):

Балетмейстер-постановщик Государственного вокально-хореографического ансамбля «Русь» имени М. Фирсова
Заслуженный артист РФ _____ Ледовской Александр Юрьевич

Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры ХТИ ШИХО ВлГУ

Протокол № 6/1 от 15.02.16 года

Заведующий кафедрой Марченков Ал _____
(ФИО, подпись)

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании учебно-методической комиссии направления 52.03.01 «Хореографическое искусство»

Протокол № 4 от 15.02.2016 года

Председатель комиссии _____ Ульянова Л.Н.
(ФИО, подпись)