

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 образовательной деятельности

А.А.Панфилов

« 25 » 2016 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ И БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ

Направление подготовки: 52.03.01 Хореографическое искусство

Профиль: Искусство балетмейстера-репетитора

Уровень высшего образования: Бакалавриат

Форма обучения: Заочная

Семестр	Трудоемкость 1зач. ед./ час.	Лекции, час.	Практич. занятия, час.	Лаборат. работы, час.	СРС, час.	Форма промежуточног о контроля (экз./зачет)
1	2/72	4	4	-	37	Экзамен 27 часов
2	3/108	4	4	-	100	Зачет
3	2/72	4	4	-	64	Зачет
4	2/72	4	4	-	64	Зачет с оценкой
5	2/72	8	6	-	58	Зачет с оценкой
Итого	9/396	24	22	-	323	27

Владимир, 2016

ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины (модуля) « История танцевальной и балетной музыки» являются:

- сформировать у бакалавров хореографического искусства представление о многообразии танцевальных жанров и форм в профессиональном творчестве Нового времени;
- научить ориентироваться в них, узнавать их характерные стилевые признаки, образный строй;
- познакомить с жанрами и формами балета в их развитии;
- научить будущих балетмейстеров-репетиторов грамотно и чутко работать с музыкальным материалом.

1. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История танцевальной и балетной музыки» (Б1.В.ОД.7) является составной частью хореографического образования, обязательной дисциплиной вариативной части в подготовке бакалавров хореографического искусства по профилю «Искусство балетмейстера-репетитора».

Изучение данной дисциплины представляет собой базовую основу для изучения предметов «История хореографического искусства», «Методика преподавания народно-сценического, современного и классического танца», «Драматургия хореографического спектакля» и др..

Дисциплина «История танцевальной и балетной музыки» раскрывает перед учащимися панораму мира танца и танцевальной музыки, закладывает базовые знания о балете и составляющих его жанрах, способствует расширению профессионального кругозора, развитию художественного мышления будущего балетмейстера-репетитора, обогащению его опыта познания выразительных средств музыки и танца.

Для освоения данной дисциплины студент должен:

Знать:

- основные вехи в истории искусств,
- историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие);
- композиционные особенности основных балетных форм, их место и функции в общей драматургии балетного спектакля;

Уметь:

- воспринимать художественно-образный смысл музыки танца, балетного номера, соотносить развитие хореографии с общим художественно-историческим процессом.

Владеть:

- чувством ритма, музыкальностью, необходимыми знаниями в области музыкального искусства.

- навыками анализа танцевальной и балетной музыки.

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

В процессе освоения дисциплины «История и теория музыки» у студента формируются следующие общепрофессиональные компетенции:

способность осознавать роль искусства и культуры в человеческой деятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус (ОПК-2);

способность анализировать основные явления в истории искусств, стили искусства, художественные произведения любого рода, высказывать собственные обоснованные и аргументированные суждения о современном состоянии и перспективах развития искусства (ОПК-3).

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

Знать:

- жанры и формы танцевальной музыки 18 – 20 веков;

- жанры и формы балета;

- основные элементы музыкального языка, стилевую и жанровую типологию музыкального искусства;

Уметь:

- применять полученные знания в обучении и творческой деятельности;

Владеть:

- навыками анализа/характеристики образного строя танца и его важнейших музыкально-выразительных средств.

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 9 зачетных единиц, 396 часов.

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)						Объем учебной работы, с применением интерактивны х методов (в часах / %)	текущего контроля успеваемости (по неделям) семестра), форма промежуточно й аттестации (по семестрам)
				Лекции	Практические занятия	Лабораторные работы	Контрольные работы	СРС	КП / КР		
1	Музыка как вид искусства. Музыкальный язык. Нотное письмо. Ритм, средства ритма. Музыкальная культура зап.-европейского средневековья, Возрождения. Танцы эпохи.	1	1	2				12		0,5/25%	

2	Танцы эпохи барокко. Танцы Франции, Италии, Англии, Германии. Классическая сюита, основные и дополнительные танцы.	1	3	1	1			12		0,5/25%	
3	Танец в искусстве романтизма. Национальные танцы: польские, венгерские, испанские, скандинавские, чешские. Интервалы. Ладовая организация.	1		1	3			13		1/25%	Экзамен 27ч
	Всего:			4	4			37		2/25%	27
4	Вальс. Ранние вальсы. Вальс в творчестве романтиков, импрессионистов. Вальс как часть симфонии, оперы, балета. Симфонизация	2			2			25		0,5/25%	

	вальса. Аккорды. Гармония.										
5	Жанры и формы балета. Романтические балеты Адана, Делиба. Мелодия.	2	2	2	1			30		0,75/25%	
6	Балеты Дебюсси, Равеля. Жанр в музыке.	2	3	1	1			25		0,5/25%	
7	Музыкальная форма; Период, простые формы.		3	1				20		0,25/25%	Зачет
	Всего:			4	4			100		2/25%	
8	Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах П. Чайковского. Формы: сложная трехчастная, рондо.	3	1	2	2			20		1/25%	
9	Балетное творчество Глазунова.	3	2	1	1			20		0,5/25%	
8	Танцы XX-го столетия: испано-американские, негритянского происхождения. Мюзикл как жанр.	3	3	1	1			24		0,5/25%	Зачет
	Всего:			4	4			64		2/25%	
9	Балеты Стравинского. Симфоническая балетная драма «Петрушка». Неоклассицистские балеты. Вариационная форма.	4	1-2	2	2			32		1/25%	
10	Жанры и формы отечественных балетов 20-40-х годов. Балеты Глиэра, Асафьева, Шостаковича. Сонатная форма.	4	3	2	2			32		1/25%	Зачет с оценкой
	Всего:			4	4			64		2/25%	
11	Балетное творчество Прокофьева. Балетные формы в хореодраме «Ромео и Джульетта» .	5	1	2	2			20		1/25%	

12	Жанры и формы отечественного балета второй половины XX века (60-70 годы).	5	2	4	2			22		1,5/25%	
13	Новые тенденции в балете 80-90-х годов.	5	3	2	2			16		1/25%	Зачет с оценкой
	Всего:			8	6			58		3,5/25%	
	Итого:			24	22			323		11,5/25%	27

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Музыкальная культура древнего мира. Синкретизм. Первые формы театрализованных действий, инструментальной и вокальной музыки. Древнегреческая трагедия как нерасчленимое искусство слова, музыки и танца.

Музыкальная культура эпохи средневековья. Культура светская и духовная. Средневековый фольклор жонглеров, менестрелей, шпильманов. Профессиональные светские песенные жанры трубадуров, труверов, миннезингеров. Средневековые танцы.

Тема 2. Музыкальная культура эпохи Возрождения. Поворот в мировоззрении от средневековых аскетических идеалов к антропоцентризму. Национальные композиторские школы. Зарождение оперы. Стилиевой перелом рубежа 16-17 веков – возникновение сольной мелодии с сопровождением. Танцы эпохи. Роль старинных танцев в развитии инструментальной музыки.

Тема 3. Музыкальная культура эпохи барокко. Опера как синтетический музыкально-театральный жанр. Расцвет органной, клавирной, скрипичной школ.

Национальные старинные танцы Франции, Италии, Англии, Германии. Претворение танцевальной музыки в творчестве композиторов. Барочная сюита: структура, основные и дополнительные танцы, принципы парного контраста, нарастающего контраста, форма частей. Эволюция танца в сюитах французских композиторов 17 – 18 вв.: обогащение сюжетно-смысловой окраской, программные подзаголовки. Старинные танцевальные жанры в опере-балете 17-18 веков (Люлли, Рамо).

Тема 4. Музыкальная культура эпохи классицизма. Возникновение в инструментальной музыке классических сонатно-симфонических форм и жанров. Симфонический метод развития. Танцы эпохи классицизма. Танцевальные эпизоды в музыкально-драматических сочинениях Глюка. Старинные танцы в балете «Безделушки» Моцарта.

Тема 5. Музыкальный романтизм. Эстетика романтизма в музыкальном искусстве. Принцип «двоемирия». Ведущее значение лирики. Интерес к фольклору. Сказочно-фантастические сюжеты. Основные особенности музыкального языка. Программность, связь с поэзией, литературой. Исповедальность, «дневниковость» музыки романтиков.

Жанр танца в творчестве композиторов-романтиков. Влияние танцевальных жанров на различные формы музыкального искусства: инструментальную миниатюру, сонатно-симфонический цикл, симфоническую поэму. Возникновение новых танцевальных жанров. Симфонизация танцевальных жанров в музыке 19 века.

Особенности польских танцев (полонез, мазурка, краковяк, кувяк, оберек), их воплощение в творчестве Шопена, Монюшко, Огиньского, Венявского, Шимановского, Глинки, Чайковского, Лядова и др. авторов.

Особенности венгерских танцев стиля «вербункош». Венгерские танцы в музыке Листа, Брамса, Делиба, Чайковского, Глазунова, Кальмана и др.

Испанские танцы, их многообразие и своеобразие. Танцы Басконии, Каталонии, Кастилии, Андалусии. Испанские танцевальные жанры в музыке Альбениса, Гранадоса, де Фальи, Глинки, Римского-Корсакова, Глазунова, Берлиоза, Равеля, Дебюсси.

Скандинавские танцы, их характерные особенности. Норвежская танцевальная музыка как основа стиля Э. Грига.

Чешские танцы (полька, фуриант, скочна и др.) в творчестве Сметаны, Дворжака, Фибиха, Глинки, Рубинштейна, Рахманинова, Глазунова.

Вальс, его происхождение. Формы ранних вальсов, объединение в сюиты. Поэтизация вальса в творчестве Шуберта, Шумана, Брамса. Концертные вальсы Вебера, И. Штрауса-сына. Близость жанру поэмы вальсов Шопена, Листа.

Проникновение вальса в различные виды инструментальной и вокальной музыки: в романс, в симфонию, оперу, балет. Вальс в творчестве композиторов-импрессионистов Дебюсси, Равеля.

Симфонизация жанра вальса в творчестве русских композиторов Глинки, Чайковского, Глазунова, Рахманинова, Скрябина.

Тема 6. Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально-хореографическом искусстве 19 века. Составные элементы балета. Характеристика классических балетных форм. Классическая и характерная сюиты. Их различие и специфические особенности.

Структура классической сюиты – вступление (entree), адажио, вариации, кода. Разновидности сюиты в зависимости от количественного состава участников (па-де-де, па-де-труа, па-де-катр, па-де-сенк, па-де-сис, гран-па). Сюиты, связанные с остановками сюжета. Сюиты, развивающие сюжетное действие.

Вступление (выход) – форма, размеры.

Адажио – дуэтный танец. Адажио как хореографическое понятие. Адажио как музыкальная форма (обычно 3-х частная форма с динамизированной репризой). Контрапунктическое соотношение музыки и хореографии в балетном адажио. Отсутствие трехчастности в хореографии.

Вариация как хореографическое понятие. Вариация как музыкальная форма (обычно простая трехчастная). Несовпадение вариационной музыкальной формы и структуры хореографической вариации. Вариации – мужская и женская, их контрастные характеристики.

Кода – нетождественность балетной и музыкальной коды, их самостоятельность (самостоятельный танец и самостоятельная музыкальная форма). Музыкальные формы коды: трехчастная, двойная трехчастная сложная трехчастная, двойная трехчастная. Функции коды: заключительный номер классической сюиты; заключение отдельного номера. Зависимость количества вариаций в классической бессюжетной сюите от числа участников. Различная функция ансамблей в драматургии балетов

Особенность многочастных классических сюит – контраст темпов и метров, отсутствие тонального единства.

Разновидности классической сюиты – гран-па («большой танец»). Развитие гран-па – особенность русского балета XIX века.

«Pas d'action» («действенный танец») – многозначность термина: вид классической сюиты (номерная сюита, сопровождаемая мимическим действием на сцене), отдельный номер с активным развитием событий.

Характерная сюита. Сюжетная окрашенность образов, чистая дивертисментность.

Сцена как специфическая форма музыкально-театральных жанров, как относительно завершённый эпизод в пределах развивающегося музыкально-драматического действия. Различные структуры балетного спектакля – многоактный, одноактный.

Основные этапы развития музыкальной драматургии в балете. Значение лейтмотивной системы в балетной музыке.

Тема 7. Развитие танцевальных жанров и форм в балетах романтического направления.

«Жизель» Адана – вершина романтического балета. Связь музыки с бытовыми танцевальными жанрами: вальсом, полькой, галопом. Вальс – основа лейтмотивной характеристики Жизели, его модификация в балете. Связь балетного адажио с жанрами ноктюрна, романса, песни (дуэт Жизели и Альберта из I д., романс Альберта из 2 д.). Массовые сцены балета. Вальс из I д. – преломление формы рондо в балетной сцене. Трансформация лейтмотивных характеристик как средство симфонизации драматургического развития.

«Коппелия» Л. Делиба. Характерные черты музыки: продолжение линии симфонизации балетных форм, расширение сферы психологической выразительности в музыкальной драматургии, яркое проведение лейтмотивных характеристик, развитие народно-жанрового колорита.

Жанр вальса в характеристиках Сванильды (1 картина) и Коппелии (2 картина), его различное преломление, фактурно-тематические и ритмические особенности.

Сюита характерных танцев 1 картины, особенности ее строения. Сочетание черт сюиты и балетной сцены. Форма дивертисмента в 3 картине, средства его симфонизации – объединение общей идеей и сюжетной разработкой каждого из номеров. Применение принципа стилизации в танцах 2 картины (болеро, жига).

Тема 8. Ведущие стилевые течения рубежа 19-20 веков.

Импрессионизм в музыке. Музыка К.Дебюсси. Связь с поэтическим символизмом. Интерес к передаче эстетического впечатления от внешнего мира, акцент на воплощении тонких душевных движений, отход от философской тематики. Программность. Взаимопроникновение картинно-образного и утонченно-лирического начал («Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюرنы»). Новаторство в области колористических средств музыкального языка. «Игра воды» Равеля.

Воссоздание старинных танцев как проявление неоклассицистской тенденции: «Гробница Куперена», Бергамасская сюита. Стилизация старинных танцев в музыке Чайковского, Глазунова, Стравинского.

Тема 9. Танцевальные жанры XX века. Распространение танцев испано-американского происхождения. Их общие черты - двухдольный метр, синкопированный ритм, неразрывная связь с песней, доминирующая роль инструментального начала. Возникновение преджазовых форм американской музыки. Основные черты негритянской танцевальной музыки – острая ритмика, оstinatная последовательность коротких мотивов, использование ударных инструментов. Регтайм, кэк-уок и его разновидности, буги-вуги; танго, румба,

самба, ча-ча-ча, конча. Использование новых танцевальных жанров в музыке американских и западно-европейских композиторов.

Тема 10. Американский мюзикл как жанр. История возникновения (20-30-е годы). Выразительные средства мюзикла. Тип драматургии - сквозная пластическая, наличие вокально-хореографических ансамблей. Мюзиклы 40 - 60-х годов. Танцевальные эпизоды в мюзиклах.

Тема 11. Русская музыка. Периодизация истории русской музыкальной культуры. Русское народное песенное творчество. Обрядовый фольклор. Русский эпос. Профессиональное музыкальное творчество в эпоху средневековья, его связь с культом. Скоморошество. Искусство колокольного звона. Русские народные танцы: хороводы, пляски.

Тема 12. М.Глинка – основоположник русской музыкальной классики. «Иван Сусанин». Роль танцевального начала в характеристике поляков. «Руслан и Людмила»: танцевальные сюиты оперы. Жанровое разнообразие симфонических произведений. Русское скерцо «Камаринская», испанские увертюры «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», лирико-драматические образы «Вальса – фантазии».

Тема 13. Продолжатели традиций Глинки. А.С.Даргомыжский. Композиторы «Могучей кучки». Социально-публицистическая заостренность музыкального творчества 70 - 60-х гг., главные жанры – опера, программная симфоническая музыка, романсы. «Князь Игорь» А.П.Бородина, Половецкие пляски. «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова.

Тема 14. Творчество П.И.Чайковского. Психологический реализм в оперном творчестве. «Евгений Онегин». «Пиковая дама» - вершина оперного реализма Чайковского. Танцевальные сцены. Роль балета в творчестве Чайковского. Принципы симфонической драматургии в балетах Чайковского.

Тема 15. Танцевальные жанры и хореографические формы в академическом балете П. Чайковского. Реформа балетной музыки. Широкое использование методов симфонического развития. Симфонизация номеров, расширение границ, создание больших сцен. Интонационное обновление: насыщение партитуры вокальным началом, песенной и романсовой мелодикой, приближение форм хореографического спектакля к оперным. Система лейтмотивов. Драматизация балетных финалов, усиление конфликтности. Новое

понимание образной системы танцев. Новизна содержания при традиционных формах. «Лебединое озеро». «Спящая красавица». «Щелкунчик».

Тема 16. Танцевальная музыка в творчестве Глазунова Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах «Раймонда», «Барышня-служанка». Стилизация старинных танцев.

Тема 18. Эстетика художественного объединения «Мир искусства» и его связь с идеями «Вечеров современной музыки». «Русские сезоны» С.П.Дягилева, их роль в усилении мировых позиций русской музыки.

Тема 19. Балеты И. Стравинского. Русский период творчества, его связь с эстетикой «Мира искусства». Ранние балеты: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная». Танцевальные жанры и хореографические формы в «русских» балетах.

«Жар птица» – первый балет «русского периода» творчества И. Стравинского. Влияние русской школы, гармоний позднего Н.Римского-Корсакова, интонации русских народных плясок и песен, богатство и красочность инструментовки, сложность гармонического языка, увлечение инструментальными тембрами, введение лейттембров различных образов. Композиционные поиски балетмейстера. «Жар-птица» – симфоническая балетная драма. Основополагающий принцип – контрастно-составной (контрастное чередование живописно-пластических образов).

«Петрушка». Становление нового самобытного языка: русская интонационная природа песенно-танцевального склада в сложном преломлении гармонии и ритмов XX века. Попевочный тематизм, свободный метроритм, оstinатность, вариантное развитие, сложные контрапунктические соединения на основе мелодических, полигармонических, полиритмических приемов.

Драматическое сопоставление сюжетной линии с городским ярмарочным фольклорным фоном. Симфоническое решение массовых сцен. Развитие тематических и тембровых характеристик персонажей. Своеобразие драматизации темы «кукла – человек, человек – кукла», от механической ритмики к мелодизму. Инструментальная логика симфонической балетной драмы. Самостоятельность музыки на всех уровнях балетного спектакля (возможность концертного исполнения).

«Весна священная» – общий анализ; использование инструментальной разноголосицы в сложных полигармонических и полиритмических комплексах. Наигрыши и попевки как формообразующий материал. Динамический накал музыки,

выражение экстатической темы балета. Анализ новаторских приемов «Весны священной», определение сложного процесса разрастания и концентрации музыкальной ткани, ее соответствия полифонии обрядово-языческих массовых образов балета.

Танцевальные жанры и хореографические формы в неоклассическом балете.

Понятие «неоклассицизм» в балете – поворот к подчеркнутой классической традиции, к сдержанности и строгости стиля наряду с глубоким и скрытым внутренним обновлением мелоса, ритма, гармонии, оркестровки, формы. Характерные черты неоклассического балета: аллегоричность сюжетов, условность, объективированность их прочтения; тяготение к малой форме; контрастность, многоаспектность прообразов, их преломление через призму современного музыкального языка; антиромантическая направленность.

Неоклассицистский период творчества И. Стравинского. Ослабление русского национального начала. Античная мифология, библейские тексты, освоение приемов и средств европейской музыки периода барокко, старинной контрапунктической техники, мелодики итальянского бельканто. Проблемы стилизации и реконструкции – создание оригинальных произведений на основе различных историко-стилистических моделей.

Балет с пением «Пульчинелла» (на темы Дж.Б. Перголези). Ориентация на итальянский театр масок *dell'arte*, показ эмоциональных состояний, импровизационность, отсутствие характеристик персонажей, тяготение к бессюжетности, синтетичность балета. «Поцелуй феи» - дань музыке П. Чайковского.

Возрождение классических форм академического балетного спектакля в неоклассических балетах И. Стравинского. Освобождение балета от сюжета и драмы («Аполлон Мусагет», «Агон» И.Стравинского – Дж. Баланчина).

. Тема 20. Музыка 20-40-х годов. Интерес к старинным пластам фольклора, к народной мифологии. Черты музыкального урбанизма. Радикальное обновление звуковых средств музыки, неоклассицистская реакция на переусложнение языка. Балеты «Красный мак» Р. Глиэра, «Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа» Б. Асафьева. Творчество Шостаковича. Балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей» - попытка коренного обновления музыки балета: гротеск, политическая сатира,

Тема 21. Творчество Прокофьева. Музыкальный театр. Балетное творчество – вершина наследия; ранние балеты, сказочная тематика «Золушки», «Каменного цветка», хореографическая драма «Ромео и Джульетта». Стилизация старинных танцев. яркое интонационное обновление.

Тема 22. Жанры и формы отечественного балета во второй половине 20 столетия. Балеты Р.Щедрина «Конек-горбунок», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Балеты Гаврилина («Анюта»), Тищенко («Ярославна»), Петрова («Берег надежды», «Сотворение мира»), Слонимского («Икар»). Балеты для детей.

ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.

Тема 1. Музыка – искусство звуковое, временное, выразительное. Основные аспекты содержания музыки. Выразительные средства музыки.

Музыкальный звук. Звукоряд. Строй. Регистр. Фортепианная клавиатура. Нотное письмо. Слоговые и буквенные названия звуков. Ключи Соль, Фа. Уровень громкости звучания, его обозначения.

Тема 2. Ритм в широком и узком понимании. Длительности нот и пауз. Метр. Такт. Тактовый размер, виды размеров. Ритмический рисунок. Ритмоформулы как типовые признаки жанров. Синкопа. Полиритмия, полиметрия. Темп, его итальянские обозначения.

Тема 3. Ладотональная организация музыки. Мажор, минор, их сравнительная характеристика. Тональность. Знаки альтерации. Черты современной тональности.

Интервал как соотношение двух звуков по высоте. Название, обозначение, классификация интервалов. Диссонансы и консонансы, их выразительное значение.

Тема 4. Понятия аккорда, созвучия, вертикали. Трезвучия, обращение трезвучий; септаккорды, обращение септаккордов, иные аккорды. Понятие гармонии в музыке. Значение гармонии и тонального развития в построении формы. Отношение гармонии и мелодии.

Тема 5. Мелодия как выражение музыкальной мысли в одноголосии. Мелодия и другие выразительные средства. Элементы структуры: мотив, фраза, предложение; период. Понятия цезуры, каденции.

Тема 6. Понятия склад, фактура. Полифония. Гомофонно-гармонический склад. Функции голосов гомофонно-гармонической фактуры.

Тема 7. Жанр в музыке. Типология жанров. Взаимодействие жанров.

Тема 8. Стил в музыке. Стилизация.

Тема 9. Музыкальная форма. Понятие музыкальной формы. Период. Простые формы. Сложная трехчастная. Двойные формы. Рондо. Вариации. Сонатная форма.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Занятия проводятся в лекционно-практической форме; около 1/3 учебного времени приходится на слушание музыки и практическое освоение необходимых знаний и умений по теории музыки: знакомство с клавиатурой, с терминологией, чтение нот, освоение длительностей и ритмических рисунков, анализ мелодии и др.. Интерактивные формы – преимущественно в виде совместного обсуждения прослушанной музыки или разбираемого явления, художественных впечатлений – используются практически на каждом занятии. Используются следующие технологии:

- классическое лекционное обучение;
- обучение в сотрудничестве (технология коллективной мыследеятельности);
- на основе информационно-коммуникативного обучения.

Помимо изучения программного материала происходит обсуждение и решение конкретных профессиональных задач балетмейстера – репетитора.

Занятия, проводимые в интерактивных формах, составляют 25% аудиторных занятий

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

Учебный курс «История танцевальной и балетной музыки» предусматривает экзамен (первый семестр), два зачета (второй, третий семестры), два зачета с оценкой (четвертый, пятый семестры), а также написание рефератов во втором и третьем семестрах.

Вопросы к экзамену

1. Структура классической танцевальной сюиты и принципы ее строения.
2. Характеристика основных частей классической танцевальной сюиты.
3. Характеристика дополнительных частей классической танцевальной сюиты.
4. Особенности строения музыкальных форм, характерных для старинных танцев.
5. Каковы характерные особенности народных французских танцев (куранты, менуэта, бурре, паспье, вольты, бранля, ригодона)?
6. Каков «классический» облик контрданса в эпоху его наивысшего расцвета (70 – 90-е годы XVIII века)?
7. Какие средства выразительности (метроритмические, темповые, формообразующие) характеризуют музыку итальянских народных танцев (форланы, пассакалии, сицилианы, паваны)?
8. Раскройте сущность композиторского приема стилизации.
9. В творчестве каких композиторов XIX и XX вв. активно используется прием стилизации старинных танцев?
10. Какие старинные танцы являются объектами стилизации чаще всего?

Задания для самостоятельной работы:

1. Раскрыть характерные особенности музыки основных частей Французской сюиты ре-минор И. С. Баха.
2. Привести примеры использования контрданса в качестве жанровой основы арий и ансамблей в операх и балетах В.А. Моцарта.
3. Привести примеры стилизации старинных танцев в балетах П. Чайковского, А. Глазунова, К. Дебюсси, М. Равеля, И. Стравинского, Д. Шостаковича, С. Прокофьева.
4. Проанализировать музыку «Славянских танцев» А. Дворжака и выявить жанрово-танцевальную основу их тематизма.

Семестр 2

Вопросы к зачету

1. Какие национальные танцевальные жанры получили распространение в музыке XIX века? Охарактеризуйте их.
2. Выявите основные тенденции развития танцевальных жанров в музыке XIX века.

3. Раскройте специфику претворения танцевальных жанров в инструментальном, балетном и оперном творчестве русских и зарубежных композиторов XIX века.
4. Приведите примеры наличия ярко выраженной жанрово-танцевальной основы в инструментальных миниатюрах, сонатно-симфонических циклах, симфонических поэмах композиторов XIX века.
5. Что представляют собой музыкальные формы: период, простая двухчастная, простая трехчастная? Привести примеры их употребления в танцевальной музыке.
6. Какие музыкально-хореографические формы вы знаете?
7. Какова структура классической сюиты?
8. Раскройте сущность понятия «адажио» (как хореографического явления, как музыкальной формы).
9. Дайте характеристику мужской и женской вариациям.
10. Каковы функции коды?
11. Охарактеризуйте особенности многочастных классических сюит.
12. Раскройте многозначность термина «pas d'action».
13. Охарактеризуйте основные этапы развития музыкальной драматургии в балете.
14. Раскройте значение лейтмотивной системы в балете.
15. Каким образом осуществляется разделение балетов по продолжительности и внутренней структуре?

Задания для самостоятельной работы:

1. Проследить процесс развития и разработки жанра вальса в инструментальном, симфоническом, балетном и оперном творчестве композиторов XIX века (образцы для анализа – Вальсы Ф. Шуберта, Ф. Шопена для фортепиано, «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, Симфонии № 3, 5 П. Чайковского, Большой вальс из 1 картины I действия балета «Раймонда» А. Глазунова, Вальс невест из II действия балета «Лебединое озеро», П. Чайковского, опера «Фауст» Ш. Гуно).
2. Выявить специфические особенности музыки прелюдий К. Дебюсси, свидетельствующие об использовании в них испанских танцевальных жанров (на примере анализа прелюдий «Прерванная серенада», «Ворота Альгамбры»).
3. Проанализировать музыку «Славянских танцев» А. Дворжака и выявить жанрово-танцевальную основу их тематизма.
4. Выявить жанровую основу лейтмотивов в балете А. Адана «Жизель». Каковы приемы их модификации?
5. Какие характерные особенности музыки балетных адажио «Жизели» А. Адана

свидетельствуют об их связи с жанрами ноктюрна, романса, песни?

7. Проанализировать процесс различного преломления жанра вальса в характеристиках Сванильды и Коппелии в балете «Коппелия» Л. Делиба.

8. Выявить особенности строения сюиты характерных танцев из 1 картины балета Л. Делиба «Коппелия».

9. Какие особенности поэмной структуры балетных спектаклей свидетельствуют об отходе композиторов-импрессионистов от традиционных балетных форм?

10. Приведите примеры использования жанровых особенностей испанской музыки в балетах М. Равеля.

11. Раскрыть своеобразие формообразования в хореографической поэме «Вальс» М. Равеля (трансформация венского вальса как основа конструирования новой формы).

12. Проследить действие приема тембровой и динамической прогрессии в повторном развитии одного и того же мелодического и метроритмического материала в «Болеро» М. Равеля.

Темы рефератов

1. Испанские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.

2. Польские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.

3. Итальянские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.

4. Французские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.

5. Жанр вальса в инструментальном творчестве композиторов-романтиков.

6. Жанр вальса в симфоническом творчестве композиторов-романтиков.

7. Жанр вальса в творчестве современных отечественных композиторов: общее и индивидуальное.

8. Вальс и его преломления в балете «Коппелия» Л. Делиба.

9. Па де де в балетах А. Адана, Л. Делиба.

10. «Оперные» жанры, утвердившиеся в балете: увертюра, вступление (интродукция), антракт, музыкальная картина; их место и роль в спектакле.

11. Испанский элемент в творчестве М. Равеля.

Семестр 3

Вопросы к зачету

1. Раскройте основные положения балетной реформы П. Чайковского.
2. Каким изменениям подверглась традиционная балетная форма *pas d'action* в балетах П. Чайковского?
3. Какие новаторские черты привнесены П. Чайковским в область характерного танца?
4. Каковы принципы строения классической и характерной сюиты в балетах П. Чайковского.
5. Приведите примеры стилизации старинных танцев в балете А. Глазунова «Барышня-крестьянка».
6. Что представляют собой музыкальные формы: рондо, сложная трехчастная? Привести примеры употребления этих форм в танцевальной музыке.
7. Какие танцы входят в состав латиноамериканской группы?
8. Каковы характерные особенности танцевальных жанров афро-американского фольклора?
9. Раскройте специфику использования латиноамериканских танцевальных жанров в музыке американских и западноевропейских композиторов.
10. Раскройте особенности мюзикла как музыкально-сценического жанра.

Темы рефератов

1. Балетное творчество П. Чайковского.
2. Танцевальные жанры в инструментальном творчестве П. Чайковского.
3. Претворение старинных танцев в балете «Спящая красавица» П. Чайковского.
4. Жанр вальса и его претворение в балете «Лебединое озеро».
5. Характерные сюиты в балетах П. Чайковского.
6. Балетное творчество А.Глазунова.
7. Классические и характерные сюиты в балете «Раймонда» А. Глазунова.

Семестр 4

Вопросы к зачету с оценкой

1. Что представляет собой вариационная форма в музыке? Приведите примеры ее использования в танцевальной музыке.
2. Раскройте сущность контрастно-составного принципа строения балетов И. Стравинского, его отличие от традиционного сюитного.
3. Каковы характерные особенности музыкального языка «русского периода» творчества И. Стравинского?
4. Раскройте сущность понятия «неоклассицизм» в балетном искусстве и его характерные черты.
5. Какие классические формы академического балетного спектакля лежат в основе балетов И. Стравинского «Аполлон Мусaget», «Игра в карты», «Агон»?
6. Какими приемами «осовременивания» музыки П. Чайковского и Дж. Перголези пользуется И. Стравинский в балетах «Пульчинелла» и «Поцелуй феи»?
7. Какова жанровая типология советских балетов?
8. Какие традиционные и новаторские тенденции характерны для развития балетного искусства 20-30-х годов XX века? Какие из них стали определяющими для развития советского балета?

Задания для самостоятельной работы:

1. Охарактеризовать приемы синтеза скоморошьях наигрышей с танцевальными жанрами XX века (танго и регтаймом), используемыми в музыке балета И. Стравинского «История солдата».
2. Выявить жанровую основу старинных танцев, входящих в сюиты балета «Агон» И. Стравинского.
3. Выявить роль танцевальных эпизодов в создании образов современников в балете Р. Глиэра «Красный мак» (на примере анализа эпизода симфонической разработки песни «Яблочко»).
4. Выявить различные приемы создания национального колорита в балете Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (цитирование, стилизация, написание оригинальной музыки в духе народной).
5. Раскрыть конструктивную роль танцевальной сюиты в драматургии балета Д. Шостаковича «Золотой век».

Семестр 5

Вопросы к зачету с оценкой

1. Раскройте основные особенности хореодрамы XX века.
2. Стилизация старинных танцев в балете С. Прокофьева «Золушка».
3. Какова трактовка сюиты в балете С. Прокофьева «Золушка»?
4. Какие балетные формы получили развитие в балетах XX века?
5. Каким изменениям подверглась форма балетного адажио в творчестве советских композиторов?
6. Какие типы структур характерны для балетов второй половины XX века?
7. Какие литературные источники лежат в основе либретто балетов второй половины XX века?
8. Какие жанры балета получили развитие в последней четверти XX века?
9. Какие новые средства выразительности присущи балетной музыке конца XX века?

Задания для самостоятельной работы:

1. Определите структуру балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, выявите признаки, свидетельствующие о ее отличии от традиционной классической структуры.
2. Приведите примеры жанрового обновления балетной музыки во второй половине XX века.
3. Назовите представителей советской симфонической школы, в творчестве которых сформировался стиль многоактного симфонизированного балета.
4. В каких балетах XX века музыкально-драматургическое развитие основано на методе контрастных антитез?
5. Какие балетные формы получили развитие в балетах XX века.

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

1. Журнал «Музыкальная жизнь»
2. Журнал «Балет»

г) интернет-ресурсы:

<http://music.edu.ru> / Российский образовательный портал. Музыкальная коллекция.
<http://bibliotekar.ru> // Электронная библиотека.

<http://ru.wikipedia.org>

<http://www.classicmusicon.narod.ru>

<http://www.classic-online.ru>

<http://www.notarhiv.ru>

<http://www.belcanto.ru>

<http://www.balletmusic.ru>

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Аудитория №14-СК4. Оснащение: мультимедийное оборудование (цифровой телевизор), магнитно-маркерная доска.

Аудитория №9-СК4. Оснащение: мультимедийное оборудование (цифровой телевизор, проектор, экран настенный, ноутбук).

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 52,03,01 «Хореографическое искусство»

Рабочую программу составила Михайлова Г.Л. Михайлова Г.Л.,
ст. преп. кафедры МИЭиХО
(ФИО, подпись)

Рецензент ГБПОУ ВО ВАРС им. А.П.Борисова, преподаватель
(место работы, должность, ФИО, подпись) Мамонтов Н.М. (Мамонтов Н.М.)

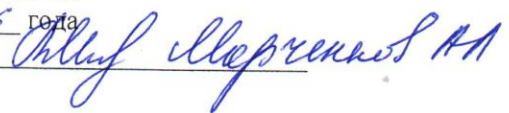
Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры ХТИ

Протокол № 8/1 от 22.09.16 года
Заведующий кафедрой Аллаф (Александр А.А.)
(ФИО, подпись)

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

Протокол № 6/1 от 15.04.2016 года
Председатель комиссии Усманова Л.Н.
(ФИО, подпись)

**ЛИСТ ПЕРЕУТВЕРЖДЕНИЯ
РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

Рабочая программа одобрена на 2016-17 учебный год
Протокол заседания кафедры № 1 от 31.08.16 года
Заведующий кафедрой Кистикова И.В. 

Рабочая программа одобрена на 2017-2018 учебный год
Протокол заседания кафедры № 10 от 30.06.2017 года
Заведующий кафедрой Кистикова И.В. 

Рабочая программа одобрена на 2018-2019 учебный год
Протокол заседания кафедры № 10 от 25.06.2018 года
Заведующий кафедрой Кистикова И.В. 

Рабочая программа одобрена на 2019-2020 учебный год
Протокол заседания кафедры № 10 от 10.06.2019 года
Заведующий кафедрой Кистикова И.В. 