

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

**Институт физической культуры и спорта**  
(Наименование института)

УТВЕРЖДАЮ:  
Директор ИФКС  
  
Галалов А.В.  
« 22 » 06 2021 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**  
**«ИСТОРИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ И БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ»**  
(наименование дисциплины)

**52.03.01 ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

(код и наименование направления подготовки (специальности))

**АРТИСТ АНСАМБЛЯ ТАНЦА. ПРЕПОДАВАТЕЛЬ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

(направленность (профиль) подготовки)

г. Владимир

2021

### 1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения дисциплины «История танцевальной и балетной музыки» является сформировать у бакалавров хореографического искусства представление о многообразии музыки в танцевальных жанрах и формах, а также научить ориентироваться в них, узнавать их характерные стилевые признаки, образный строй.

Задачи:

- познакомить с жанрами и формами танцевальной и балетной музыки;
- научить будущих артистов ансамбля танца, преподавателей хореографических дисциплин грамотно и чутко работать с музыкальным материалом.

### 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Дисциплина «История танцевальной и балетной музыки» относится к обязательной части.

### 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП (компетенциями и индикаторами достижения компетенций)

Формируемые компетенции (код, содержание компетенции)	Планируемые результаты обучения по дисциплине, в соответствии с индикатором достижения компетенции		Наименование оценочного средства
	Индикатор достижения компетенции (код, содержание индикатора)	Результаты обучения по дисциплине	
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1. Знает принципы сбора, отбора и обобщения информации. УК-1.2. Умеет соотносить разнородные явления и систематизировать их в рамках избранных видов профессиональной деятельности. УК-1.3. Владеет навыками научного поиска и практической работы с информационными источниками; методами принятия решений.	Знает действие принципов сбора, отбора и обобщения информации связанные для решения поставленных задач; Умеет разбираться в особенностях разнородных явлений и систематизировать их в рамках избранных видов профессиональной деятельности; Владеет навыками поиска информации, опираясь на специальные профессиональные знания	Реферат
ОПК-1. Способен понимать и применять особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1. Анализирует особенности выразительных средств искусства определенного исторического периода ОПК-1.2. Применяет в собственной профессиональной деятельности знания особенностей выразительных средств искусства ОПК-1.3. Формирует духовно-нравственные ценности и идеалы личности на основе духовных, исторических и национально-культурных традиций	Знает особенности выразительных средств того или иного вида искусства; Умеет применять в собственной профессиональной деятельности знания особенностей того или иного вида искусства; Владеет представлением об исторических и национально-культурных традициях того или иного вида искусства.	Реферат
ОПК-2. Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства	ОПК-2.1. Осуществляет творческую деятельность в сфере искусства в своей профессиональной области ОПК-2.2. Анализирует этапы и	Знает способы развития творческих способностей обучающихся и их жизненного кругозора; Умеет соотносить результаты	Реферат

	результаты своей творческой деятельности в сфере искусства ОПК-2.3. Способствует творческому саморазвитию обучающихся, подготавливая их к выполнению определенных социальных ролей в современном обществе	своей творческой деятельности с требованиями и законами различных видов искусств; Владеет знаниями, способствующими успешному осуществлению творческой деятельности в профессиональной сфере.	
--	---	---	--

#### 4. ОБЪЕМ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

Трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 часов

##### Тематический план форма обучения – очная

№ п/п	Наименование тем и/или разделов/тем дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Контактная работа обучающихся с педагогическим работником				Самостоятельная работа	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия	в форме практической подготовки		
1	Раздел 1. Музыкальная культура древнего мира и средневековья. Тема 1. Музыкальная культура древнего мира. Музыкальная культура зап.европейского средневековья, Возрождения. Танцы эпохи.	3	1-4	3	2		3	10	
2	Тема 2. Танцы эпохи барокко. Танцы Франции, Италии, Англии, Германии. Классическая сюита, основные и дополнительные танцы.	3	5-6	2	3		3	10	1 рейтинг-контроль
3	Раздел 2. Романтизм. Тема 3. Танец в искусстве романтизма. Национальные танцы: польские, венгерские, испанские, скандинавские, чешские.	3	7-10	3	2		4	10	
4	Тема 4. Вальс. Ранние вальсы. Вальс в творчестве романтиков, импрессионистов. Вальс как часть симфонии, оперы, балета.	3	11-12	2	3		4	11	2 рейтинг-контроль
5	Тема 5. Жанры и формы балета. Романтические балеты Адана, Делиба. Тема 6. Балеты Дебюсси, Равеля.	3	13-14	3	2		4	10	
6	Раздел 3. Реформаторы балетной музыки XIX века. Тема 7. Танцевальные жанры и их хореографические формы в балетах П. Чайковского	3	15-16	2	3		3	10	
7	Тема 8. Балетное творчество	3	17-	3	3		3	11	3 рейтинг-

	Глазунова.		18						контроль
<b>Всего за 3 семестр:</b>				<b>18</b>	<b>18</b>			<b>72</b>	<b>Зачет</b>
8	Тема 9. Балеты Стравинского. Симфоническая балетная драма «Петрушка». Неоклассицистские балеты.	4	1-4	3	4		12	14	
9	Раздел 4. Мюзикл как жанр. Тема 10. Танцы XX-го столетия: испано-американские, негритянского происхождения.	4	5-6	4	3		12	15	1 рейтинг-контроль
10	Раздел 5. Жанры и формы отечественных и зарубежных балетов 20-90-х годов XX века. Тема 11. Жанры и формы отечественного балета 20-40-х годов. Балеты Глиэра, Асафьева, Шостаковича.	4	7-10	4	3		12	14	
11	Тема 12. Балетное творчество Прокофьева. Балетные формы в хореодраме «Ромео и Джульетта»	4	11-14	4	4		12	15	2 рейтинг-контроль
12	Тема 13. Жанры и формы отечественного и зарубежного балета второй половины XX века (60-70 годы). Тема 14. Новые тенденции в балете 80-90-х годов.	4	15-18	3	4		12	14	3 рейтинг-контроль
<b>Всего за 4 семестр:</b>				<b>18</b>	<b>18</b>			<b>72</b>	<b>Зачет с оценкой</b>
Наличие в дисциплине КП/КР					-				
<b>Итого по дисциплине</b>				<b>36</b>	<b>36</b>			<b>144</b>	<b>Зачет, Зачет с оценкой</b>

### Содержание лекционных занятий по дисциплине.

#### Раздел 1. Музыкальная культура древнего мира и средневековья.

##### Тема 1. Музыкальная культура древнего мира. Музыкальная культура зап.-европейского средневековья, Возрождения. Танцы эпохи.

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. Танцы эпохи барокко. Танцы Франции, Италии, Англии, Германии. Классическая сюита, основные и дополнительные танцы.

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).

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.

#### Раздел 2. Романтизм.

### **Тема 3. Танец в искусстве романтизма. Национальные танцы: польские, венгерские, испанские, скандинавские, чешские.**

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.

### **Тема 4. Вальс. Ранние вальсы. Вальс в творчестве романтиков, импрессионистов. Вальс как часть симфонии, оперы, балета.**

Музыкальный импрессионизм унаследовал некоторые черты, присущие позднему романтизму и национальным школам 19 века. Поэтический миниатюризм Ф. Шопена и Р. Шумана, звукопись позднего Ф. Листа, колористические находки Э. Грига, Н. А. Римского-Корсакова, свобода голосоведения и стихийная импровизационность М. П. Мусоргского нашли оригинальное продолжение в творчестве Дебюсси и Равеля. Талантливо обобщив достижения предшественников, эти французские мастера в то же время резко восстали против академизации романтических традиций; патетическим преувеличениям и звуковой перенасыщенности музыкальных драм Р. Вагнера они противопоставляли искусство сдержанных эмоций и прозрачной скупой фактуры. В этом сказалось и стремление воскресить специфически французскую традицию ясности, экономии выразительных средств, противопоставив их тяжеловесности и глубокомысленности немецкого романтизма.

### **Тема 5. Жанры и формы балета. Романтические балеты Адана, Делиба.**

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. 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 6. Балеты Дебюсси, Равеля.**

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», «Ноктюрны»). Новаторство в области колористических средств музыкального языка. «Игра воды» Равеля.

### **Раздел 3. Реформаторы балетной музыки XIX века.**

#### **Тема 7. Танцевальные жанры и их хореографические формы в балетах П. Чайковского.**

«Лебединое озеро» (соч. 1876) В музыке «Лебединого озера» преобладают мягкая, задушевная лирика и эпизоды, полные взволнованного драматизма. Драматургия основана на сопоставлении отдельных лирических сцен, кульминационных моментов в развитии внутреннего мира героев. Главная героиня — девушка-лебедь Одетта имеет музыкальный лейтмотив, который проводится через всё произведение, многообразно трансформируясь: он звучит то как задушевный рассказ о печальной судьбе, то как взволнованно страстный порыв, то как патетический гимн победившей любви. Музыкальная характеристика сил зла напоминает темы рока в симфониях Чайковского.

«Спящая красавица» (1890, Мариинский театр, балетмейстер М. Петипа). Основной драматургический конфликт воплощён в резко контрастных развёрнутых темах феи Карабос и феи Сирени, олицетворяющих зло и добро. В музыке преобладают светлые, жизнеутверждающие образы. Во многих эпизодах она отличается пышностью изложения, изобретательностью деталей. Кульминацией каждого акта являются празднично приподнятые, мажорно-патетические адажио с лирическо-кантиленными мелодиями. Большое значение имеют вальсы, а также жанрово-характерные и пейзажные эпизоды («Панорама», «Сон»). Заключительный апофеоз выражает мечту о светлом и прекрасном мире.

«Щелкунчик» (соч. 1891; пост, в 1892, Мариинский театр, балетмейстер Л. Иванов). Типичная для Чайковского тема преодоления зла победоносной силой любви и человечности претворяется здесь через детские образы. Радостям детского праздника, мечте героини о любви и прекрасном мире противостоят образы мышиного царства, олицетворяющие зло. Эти начала музыкально воплощаются в развёрнутых симфонических сценах (использующих, в частности, приёмы секвенционного и волнообразного развития, столь типичные для симфоний Чайковского). Глубокий лиризм и драматизм сочетаются в музыке с изобразительной конкретностью в обрисовке характерных персонажей (куклы, мыши, нац. танцы). Выразительные средства Чайковского в этом балете отличаются особым лаконизмом, изяществом, меткостью образных характеристик. В инструментовке применены новые краски (челеста, детский хор и др.).

#### **Тема 8. Балетное творчество Глазунова.**

«Раймонда» (1897). Фантазия композитора, издавна увлеченного красочностью рыцарских легенд, породила многоцветие нарядных картин — празднество в средневековом замке, темпераментные испано-арабские и венгерские танцы... Музыкальное воплощение замысла чрезвычайно монументально и красочно. Особенно привлекательны массовые сцены, в которых тонко переданы приметы национального колорита. «Раймонда» обрела долгую жизнь и в театре (начиная с первой постановки знаменитым балетмейстером М. Петипа), и на концертной эстраде (в виде сюиты).

«Барышня-служанка, или Испытание Дамиса» (1898) и «Времена года» (1898) — одноактные балеты, созданные также в содружестве с Петипа. Сюжет в них незначителен. Первый — это изящная пастораль в духе Ватто (французского живописца XVIII в.), второй — аллегория о вечности природы, воплощенная в четырех музыкально-хореографических картинах: «Зима», «Весна», «Лето», «Осень». Стремление к краткости и подчеркнутая декоративность одноактных балетов Глазунова, обращение автора к эпохе XVIII в., окрашенное оттенком иронии, — все это заставляет вспомнить увлечения художников «Мира искусства».

**Тема 9. Балеты Стравинского. Симфоническая балетная драма «Петрушка». Неоклассицистские балеты.**

«Петрушка» (Париж, 1911 год). Первая часть насыщена стремительным движением, передающим масленичный разгул. Выделяются несколько эпизодов: шарманщик и уличная танцовщица (наслаиваются мотивы песенки «Под вечер осенью ненастной» и пошлого избитого вальса), сцена фокуса, насыщенная зловещими, таинственными, словно замороженными звучаниями, блестящая огневая «Русская пляска». Заканчивается часть резкими вскриками кларнетов и гобоев, предвосхищающими стоны ожившего Петрушки в финале. Вслед за ними раздаётся сухая барабанная дробь.

Во второй части, идущей непосредственно вслед за первой, без перерыва, барабанная дробь продолжается, после чего различными тембрами переданы истеричные крики Петрушки, его скорбные стоны, недоумение и негодование. Начинается *Adagietto* — горестный танец. Постепенно он становится более спокойным, а потом и радостным (к Петрушке приходит Балерина). Внезапные стоны деревянных духовых передают отчаяние Петрушки, когда Балерина исчезает. Они заглушают веселый масленичный гул. И вновь раздаётся барабанный бой.

Дико, нарочито варварски звучит вступление к третьей части, после чего следует гротесковый танец Арапа. Его сменяет танец обольщения: нарочито пошлую мелодию исполняет корнет в сопровождении барабана. Следующий далее карикатурно сентиментальный вальс — дуэт Арапа и Балерины. Внезапно музыка захлебывается криком: это ворвался Петрушка. Снова барабанный бой.

Заключительная часть («Народные гулянья под вечер») возвращают к настроению и образам начала: здесь снова господствует буйное веселье. Одна за другой следуют широко выписанные жанровые сцены, в которых звучат мотивы народных песен «Вдоль по Питерской», «Ах вы, сени, мои сени», плясовой «А снег тает» и собственных мелодий композитора, выдержанных в народном духе — с тяжелым топотом, грузной гармонией. В момент кульминации веселья раздаётся дикий крик Петрушки (труба с сурдиной). Смерть Петрушки передана звуками падающего бубна и вибрирующей тарелки, на фоне которых жалобно стонут флейты. Скорбное послесловие струнных прерывается приходом фокусника, который трясёт мертвую куклу. Внезапно малая труба пронзительно интонирует лейтмотив Петрушки... Музыка обрывается на полуслове.

**Раздел 4. Мюзикл как жанр.**

**Тема 10. Танцы XX-го столетия: испано-американские, негритянского происхождения. Мюзикл как жанр.**

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 предджазовых форм американской музыки. Основные черты негритянской танцевальной музыки – острая ритмика, остиная 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 11. Жанры и формы отечественных балетов 20-40-х годов. Балеты Глиэра, Асафьева, Шостаковича.**

В балетной музыке важными завоеваниями реалистического метода явились претворение идей, образов, сюжетов из истории и литературы, социальная, историческая и национальная

конкретизация характеров и ситуаций, проведение в партитуре единой линии драматургии действия. Эти новые тенденции проявились в балетах Асафьева "Пламя Парижа" (1932), "Бахчисарайский фонтан" по поэме А. С. Пушкина (1934), "Партизанские дни" о Гражданской войне (1937) и др. Заметными вехами на том же пути явились балеты "Сердце гор" А. М. Баланчивадзе (1936), "Соловей" М. Е. Крошнера (1935), "Лауренсия" Крейна по драме Лопе де Вега (1939), "Лилея" К. Ф. Данькевича (1940), "Девичья башня" А. Бадалбейли (1940), "Шурале" Ф. З. Яруллина (1941), "Аистенок" Д. Л. Клебанова (1937). Выдающимся достижением реалистического новаторства в советской и мировой балетной музыке стал балет "Ромео и Джульетта" Прокофьева по трагедии У. Шекспира (1936, пост. 1940).

### **Тема 12. Балетное творчество Прокофьева. Балетные формы в хореодраме «Ромео и Джульетта».**

Сюита открывается торжественным портретом двух враждующих родов — «Монтекки и Капулетти». После мощных аккордов остается тихий отзвук. Пауза — и снова аккорд tutti.

И начинается тяжеловесный, чопорный танец рыцарей (в балете он так и называется — «Танец рыцарей» — и звучит во 2-й картине, в сцене бала) с размашистой и угловатой мелодией, с пунктирным ритмом. На него накладываются грозные октавы валторн — тема вражды. Средний эпизод привносит другие краски, более нежные, с грациозным напевом флейты и легким аккомпанементом арфы и струнных пиццикато.

«Джульетта-девочка» (портрет героини из 2-й картины балета) — прелестное легкое скерцино с шаловливой темой, в которой стремительные пассажи чередуются с отрывистыми аккордами. Ее сменяет лирический напев кларнета, далее вступает еще одна мелодия: флейтовая хрупкая, мечтательная, обволакиваемая подголосками тема грез. Завершается номер истаивающими пассажами.

«Патер Лоренцо» (музыкальная характеристика из 4-й картины балета) обрисован строгими звучаниями в мерном, бесстрастном движении. Соло валторны широко и благородно. Лаконичная миниатюра (всего 32 такта) сменяется быстрым веселым танцем в непрерывном движении восьмыми длительностями, с напевом гобоя, почти непрерывно звучащим на протяжении номера.

«Ромео и Джульетта перед разлукой» (из 6-й картины, в балете названная «Прощание перед разлукой») — развернутая музыкальная сцена, в которой центральное место занимает страстно-экспрессивная тема любви.

«Танец Антильских девушек» (из 8-й картины балета, где он назван «Танцем девушек с лилиями») — красочный, с ударами бубна и маракаса, с беззаботно взлетающей вверх мелодией кларнета, — интермеццо перед трагическим заключением сюиты.

«Ромео у гроба Джульетты» (заключение балета) — это своего рода эпитафия. Она начинается в тихом звучании струнных *divisi*, на которое накладывается дублирующее скрипки пение гобоев. Передавая нестерпимую боль влюбленного, потерявшего возлюбленную, постепенно разрастаясь до фортиссимо в ритме траурного шествия, музыка постепенно истаивает.

### **Тема 13. Жанры и формы отечественного и зарубежного балета второй половины XX века (60-70 годы).**

«Болеро» Равеля. (Постановка Мориса Бежара). Балет Арифа Меликова «Легенда о любви».

Одноактный балет хореографа Альберто Алонсо, поставленный на основе оперы Жоржа Бизе «Кармен» - «Кармен-сюита» (1967).

Балеты Гаврилина («Анюта»), Тищенко («Ярославна»), Петрова («Берег надежды», «Сотворение мира»), Слонимского («Икар»). Балеты для детей.

### **Тема 14. Новые тенденции в балете 80-90-х годов.**

Композиторы эмиграции (Дукельский Владимир Александрович, Набоков Николай Дмитриевич, Стравинский Игорь Фёдорович, Черепнин Николай Николаевич).



## **Содержание практических занятий по дисциплине.**

### **Раздел 1. Музыкальная культура древнего мира и средневековья.**

**Тема 1. Музыкальная культура древнего мира. Музыкальная культура зап.европейского средневековья, Возрождения. Танцы эпохи.**

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 2. Танцы эпохи барокко. Танцы Франции, Италии, Англии, Германии. Классическая сюита, основные и дополнительные танцы.**

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.

### **Раздел 2. Романтизм.**

**Тема 3. Танец в искусстве романтизма. Национальные танцы: польские, венгерские, испанские, скандинавские, чешские.**

Особенности польских танцев (полонез, мазурка, краковяк, куявяк, 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.

**Тема 4. Вальс. Ранние вальсы. Вальс в творчестве романтиков, импрессионистов. Вальс как часть симфонии, оперы, балета.**

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

**Тема 5. Жанры и формы балета. Романтические балеты Адана, Делиба.**

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 6. Балеты Дебюсси, Равеля.**

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

### **Раздел 3. Реформаторы балетной музыки XIX века.**

**Тема 7. Танцевальные жанры и их хореографические формы в балетах П. Чайковского**

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 8. Балетное творчество Глазунова.**

Стилизация старинных танцев в балетах Глазунова.

**Тема 9. Балеты Стравинского. Симфоническая балетная драма «Петрушка». Неоклассицистские балеты.**

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.

Танцевальные жанры и хореографические формы в неоклассическом балете.

Балет с пением «Пульчинелла» (на темы Дж. Б. Перголези).

**Тема 10. Танцы XX-го столетия: испано-американские, негритянского происхождения. Мюзикл как жанр.**

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.

**Раздел 5. Жанры и формы отечественных и зарубежных балетов 20-90-х годов XX века.**

**Тема 11. Жанры и формы отечественных балетов 20-40-х годов. Балеты Глиэра, Асафьева, Шостаковича.**

Творчество Шостаковича. Балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей» - попытка коренного обновления музыки балета: гротеск, политическая сатира.

**Тема 12. Балетное творчество Прокофьева. Балетные формы в хореодраме «Ромео и Джульетта».**

Хореографическая драма «Ромео и Джульетта». Стилизация старинных танцев, яркое интонационное обновление.

**Тема 13. Жанры и формы отечественного и зарубежного балета второй половины XX века (60-70 годы).**

«Иван Грозный» Сергея Прокофьева (постановка Юрия Григоровича)

Балеты Арама Хачатуряна «Спартак», «Маскарад», «Гаянэ»

Балеты Мариса Бежара «Танго Моцарт» и др.

«Страсти по Матфею» И.С. Бах (балетмейстер Джон Ноймайер)

**Тема 14. Новые тенденции в балете 80-90-х годов.**

Большую роль в развитии мирового балета сыграли танцовщики второй волны русской эмиграции (Р.Нуреев, Н.Макарова, М.Барышников) и танцовщики русской школы, работавшие на Западе по контракту (М.Плисецкая, А.Асылмуратова (р.1961), Н.Ананишвили (р.1963), В.Малахов (р.1968), А.Ратманский (р.1968). В Германии, Голландии, Швеции развился экспрессионистский, затем постмодернистский балет.

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

**5.1. Текущий контроль успеваемости (рейтинг-контроль 1, рейтинг-контроль 2, рейтинг-контроль 3).**

**3 семестр**

**1 рейтинг-контроль**

- Музыкальная культура Древнего мира. Синкретизм.
- Первые формы театрализованных действий.
- Средневековый фольклор жонглёров, менестрелей, шпильманов.
- Средневековые танцы.
- Поворот в мировоззрении от средневековых аскетических идеалов к антропоцентризму.
- Роль старинных танцев в развитии инструментальной музыки эпохи Возрождения.
- Музыкальная культура эпохи барокко. Синтетический музыкально-театральный жанр-опера.
- Национальные танцы. Претворение танцевальной музыки в творчестве композиторов.
- Структура, основные и дополнительные танцы, принципы парного контраста, нарастающего контраста, форма частей барочной сюиты.
- Возникновение в инструментальной музыки классических сонатно-симфонических форм и жанров.
- Танцевальные эпизоды в музыкально-драматических сочинениях Глюка.

**2-ой рейтинг-контроль**

- Эстетика романтизма в музыкальном искусстве. Жанр танца в творчестве композиторов-романтиков.
- Симфонизация танцевальных жанров в музыке 19 века.
- Особенности польских танцев (полонез, мазурка, краковяк, куявяк, оберек).
- Венгерские танцы в музыке Листа, Брамса, Делиба, Чайковского, Глазунова, Кальмана и др.
- Испанские танцы, их многообразие и своеобразие.
- Норвежская танцевальная музыка как основа стиля Э. Грига.
- Чешские танцы (полька, фуриант, скочна и др.).
- Происхождение вальса. Формы ранних вальсов.
- Поэтизация вальса в творчестве Шуберта, Шумана, Брамса.
- Проникновение вальса в различные виды инструментальной и вокальной музыки: в романс, в симфонию, оперу, балет.
- Вальс в творчестве композиторов-импрессионистов Дебюсси, Равеля.

**3-ий рейтинг-контроль**

- Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально-хореографическом искусстве 19 века.
- Характеристика классических балетных форм.
- Структура и разновидности классической сюиты.
- Основные этапы развития музыкальной драматургии в балете. Значение лейтмотивной системы в балетной музыке.
- «Жизель» Адана – вершина романтического балета.
- Расширение сферы психологической выразительности музыкальной драматургии в балете Л. Делиба «Коппелия».
- Импрессионизм в музыке.
- Связь музыки К. Дебюсси с поэтическим символизмом.
- Новаторство в области колористических средств музыкального языка. «Игра воды» Равеля. М. Глинка – основоположник русской музыкальной классики.

- «Князь Игорь» А.П. Бородина, Половецкие пляски, «Шехеразада» Н.А. Римского-Корсакова.
- Творчество П.И. Чайковского.
- Принципы симфонической драматургии в балетах Чайковского.
- Приведите примеры использования методов симфонического развития в балетных адажио П. Чайковского.
- Драматизация финалов, усиление конфликтности в балетах П.И. Чайковского.
- Танцевальная музыка в творчестве Глазунова.
- Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах «Раймонда», «Барышня-служанка».
- Стилизация старинных танцев в балетах Глазунова.
- Раскройте роль полифонических приемов в развитии музыкальной драматургии балетов «Раймонда», «Времена года» А. Глазунова

#### 4 семестр

##### 1-ый рейтинг-контроль

- «Русские сезоны» С.П. Дягилева, их роль в усилении мировых позиций русской музыки.
- Творчество И. Стравинского.
- Ранние балеты Стравинского «Жар-Птица», «Петрушка», «Весна священная».
- Танцевальные жанры и хореографические формы в «русских» балетах Стравинского.
- Неоклассический период творчества И. Стравинского. Ослабление русского национального начала.
- Освобождение балета от сюжета и драмы («Аполлон Мусагет», «Агон»).

##### 2 рейтинг-контроль

- Распространение танцев испано-американского происхождения.
- Возникновение предджазовых форм американской музыки.
- Основные черты негритянской танцевальной музыки – острая ритмика, остиная последовательность коротких мотивов, использование ударных инструментов.

##### 3-ой рейтинг-контроль

- Американский мюзикл как жанр. История возникновения (20-30-е годы).
- Какова роль танцевальных эпизодов в сквозной пластической драматургии мюзикла?
- Какие типы музыкальной драматургии сложились в балетном искусстве к началу XX века? Охарактеризуйте их.
- Черты урбанизма в музыке 20-40х годов.
- «Пламя Парижа» Б. Асафьева.
- Творчество Шостаковича. Балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей».

#### **5.2. Промежуточная аттестация** по итогам освоения дисциплины.

*Зачет с оценкой в 1 семестре.*

*Экзамен – 2 и 3 семестры.*

*Контрольные вопросы.*

#### 3 семестр.

##### Примерный перечень вопросов к зачету:

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?
11. Какие национальные танцевальные жанры получили распространение в музыке XIX века? Охарактеризуйте их.
12. Выявите основные тенденции развития танцевальных жанров в музыке XIX века.
13. Раскройте специфику претворения танцевальных жанров в инструментальном, балетном и оперном творчестве русских и зарубежных композиторов XIX века.
14. Приведите примеры наличия ярко выраженной жанрово-танцевальной основы в инструментальных миниатюрах, сонатно-симфонических циклах, симфонических поэмах композиторов XIX века.
15. Какие музыкально-хореографические формы вы знаете?
16. Какова структура классической сюиты?
17. Раскройте сущность понятия «адажио» (как хореографического явления, как музыкальной формы).
18. Дайте характеристику мужской и женской вариациям.
19. Каковы функции коды?
20. Раскройте многозначность термина «pas d action».
21. Охарактеризуйте основные этапы развития музыкальной драматургии в балете.
22. Раскройте значение лейтмотивной системы в балете.
23. Каким образом осуществляется разделение балетов по продолжительности и внутренней структуре?
24. Раскройте основные положения балетной реформы П. Чайковского.
25. Каким изменениям подверглась традиционная балетная форма pas d' action в балетах П. Чайковского?
26. Какие новаторские черты привнесены П. Чайковским в область характерного танца?
27. Каковы принципы строения классической и характерной сюиты в балетах П. Чайковского.
28. Приведите примеры стилизации старинных танцев в балете А. Глазунова «Барышня-крестьянка».

#### 4 семестр

##### Примерный перечень вопросов 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 Мусагет», «Игра в карты», «Агон»?
6. Какими приемами «осовременивания» музыки П. Чайковского и Дж. Перголези пользуется И. Стравинский в балетах «Пульчинелла» и «Поцелуй феи»?
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
11. Какова жанровая типология советских балетов?
12. 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?
13. Раскройте основные особенности хореодрамы XX века.
14. Стилизация старинных танцев в балете С. Прокофьева «Золушка».
15. Какова трактовка сюиты в балете С. Прокофьева «Золушка»?
16. Какие балетные формы получили развитие в балетах XX века?
17. Каким изменениям подверглась форма балетного адажио в творчестве советских композиторов?
18. Какие типы структур характерны для балетов второй половины XX века?
19. Какие литературные источники лежат в основе либретто балетов второй половины XX века?
20. Какие жанры балета получили развитие в последней четверти XX века?
21. Какие новые средства выразительности присущи балетной музыке конца XX века?

### **5.3. Самостоятельная работа обучающегося.**

#### **3 семестр**

#### **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.
5. Выявить специфические особенности музыки прелюдий К. Дебюсси, свидетельствующие об использовании в них испанских танцевальных жанров (на примере анализа прелюдий «Прерванная серенада», «Ворота Альгамбры»).
6. Выявить жанровую основу лейтмотивов в балете А. Адана «Жизель». Каковы приемы их модификации?

7. Какие характерные особенности музыки балетных адажио «Жизели» А. Адана свидетельствуют об их связи с жанрами ноктюрна, романса, песни?

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

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

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

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

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

13. 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).

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

15. Выявить методы драматизации балетных финалов П. Чайковского (на примере анализа финала III действия балета «Лебединое озеро», финала пролога I действия балета «Спящая красавица»).

16. Выявить жанровую основу танцев, подвергшихся стилизации в сюите II действия балета «Спящая красавица» П. Чайковского.

17. Выявить методы драматизации балетных финалов П. Чайковского (на примере анализа финала III действия балета «Лебединое озеро», финала пролога I действия балета «Спящая красавица»).

18. Выявить жанровую основу танцев, подвергшихся стилизации в сюите II действия балета «Спящая красавица» П. Чайковского.

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

20. Выявить специфику построения формы классической сюиты в балетах А. Глазунова (на примере анализа сцены Раймонды и Жана де Бриена из 3 картины I действия балета «Раймонда»).

21. Определить роль коды в балетах А. Глазунова (на примере анализа «Вакханалии» из II действия «Раймонды»)

### **Примерные темы рефератов:**

1. Музыкальная культура Древнего мира.
2. Роль старинных танцев в развитии инструментальной музыки эпохи Возрождения.
3. Жанр-опера. История возникновения. Связь с танцевальным искусством.
4. Претворение танцевальной музыки в творчестве композиторов XIX века.
5. Возникновение в инструментальной музыки классических сонатно-симфонических форм и жанров.
6. Танцевальные эпизоды в музыкально-драматических сочинениях Глюка.
7. Жанр танца в творчестве композиторов-романтиков.
8. Симфонизация танцевальных жанров в музыке 19 века.

9. Особенности польских танцев (полонез, мазурка, краковяк, куявяк, оберек).
10. Своеобразие и многообразие испанских танцев.
11. Норвежская танцевальная музыка как основа стиля Э. Грига.
12. Характерные особенности чешских танцев (полька, фуриант, скочна и др.).
13. Испанские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.
14. Польские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.
15. Итальянские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.
16. Французские танцы в балетах 19 - первой половины 20 столетия: общее и индивидуальное.
17. Структура и разновидности классической сюиты
18. Жанр вальса в инструментальном творчестве композиторов-романтиков.
19. Жанр вальса в симфоническом творчестве композиторов-романтиков.
20. Жанр вальса в творчестве современных отечественных композиторов: общее и индивидуальное.
21. Вальс и его преломления в балете «Коппелия» Л. Делиба.
22. «Жизель» Адана – вершина романтического балета.
23. Па де де в балетах А. Адана, Л. Делиба.
24. «Оперные» жанры, утвердившиеся в балете: увертюра, вступление (интродукция), антракт, музыкальная картина; их место и роль в спектакле.
25. Испанский элемент в творчестве М. Равеля.
26. Импрессионизм в музыке.
27. Связь музыки К. Дебюсси с поэтическим символизмом.
28. Стилизация старинных танцев в музыке Чайковского, Глазунова, Стравинского
29. Симфонизм балетов П. И. Чайковского.
30. Драматизация финалов, усиление конфликтности в балетах П.И. Чайковского.
31. Роль полифонических приемов в развитии музыкальной драматургии балетов «Раймонда», «Времена года» А. Глазунова

#### 4 семестр

##### Задания для самостоятельной работы:

1. Определить жанровую основу танцев в «Дивертисменте» II действия балета «Раймонда»).
2. Охарактеризовать приемы синтеза скоморошьях наигрышей с танцевальными жанрами XX века (танго и регтаймом), используемыми в музыке балета И. Стравинского «История солдата».
3. Выявить жанровую основу старинных танцев, входящих в сюиты балета «Агон» И. Стравинского.
4. Раскрыть роль системы лейтмотивов в общей драматургии балета «Спящая красавица».
5. Выявить специфику построения формы классической сюиты в балетах А. Глазунова (на примере анализа сцены Раймонды и Жана де Бриена из 3 картины I действия балета «Раймонда»).
6. Определить роль коды в балетах А. Глазунова (на примере анализа «Вакханалии» из II действия «Раймонды»)
7. Определить жанровую основу танцев в «Дивертисменте» II действия балета «Раймонда»).
8. Охарактеризовать приемы синтеза скоморошьях наигрышей с танцевальными жанрами XX века (танго и регтаймом), используемыми в музыке балета И. Стравинского «История солдата».



9. Выявить жанровую основу старинных танцев, входящих в сюиты балета «Агон» И. Стравинского.

10. Выявить роль танцевальных эпизодов в создании образов современников в балете Р. Глиэра «Красный мак» (на примере анализа эпизода симфонической разработки песни «Яблочко»).

11. Выявить различные приемы создания национального колорита в балете Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (цитирование, стилизация, написание оригинальной музыки в духе народной).

12. Раскрыть конструктивную роль танцевальной сюиты в драматургии балета Д. Шостаковича «Золотой век».

13. Определите структуру балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, выявите признаки, свидетельствующие о ее отличии от традиционной классической структуры.

14. Приведите примеры жанрового обновления балетной музыки во второй половине XX века.

15. Назовите представителей советской симфонической школы, в творчестве которых сформировался стиль многоактного симфонизированного балета.

16. В каких балетах XX века музыкально-драматургическое развитие основано на методе контрастных антитез?

17. Какие балетные формы получили развитие в балетах XX века?

#### Примерные темы рефератов:

1. Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах «Раймонда», «Барышня-служанка».

2. Классические формы академического балетного спектакля в основе балета И. Стравинского «Аполлон Мусагет».

3. Стилизация старинных танцев в балете С. Прокофьева «Золушка».

4. Композиторы «Могучей кучки».

5. «Пламя Парижа» Б. Асафьева.

6. Американский мюзикл как жанр. История возникновения. Современность.

7. «Весна священная» И. Стравинского в интерпретации современных хореографов.

8. Балет Гаврилина «Анюта»

9. «Иван Грозный» Сергея Прокофьева (постановка Юрия Григоровича)

10. Балет Мариса Бежара «Танго Моцарт»

11. «Страсти по Матфею» И.С. Бах (балетмейстер Джон Ноймайер)

12. Балеты Арама Хачатуряна «Спартак», «Маскарад», «Гаянэ»

Фонд оценочных материалов (ФОМ) для проведения аттестации уровня сформированности компетенций обучающихся по дисциплине оформляется отдельным документом.

## 6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 6.1. Книгообеспеченность

Наименование литературы: автор, название, вид издания, издательство	Год издания	КНИГООБЕСПЕЧЕННОСТЬ
		Наличие в электронном каталоге ЭБС
Основная литература		
1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений : учебник / Г.В. Заднепровская. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 272 с. — ISBN 978-5-8114-4562-2.	2019	<a href="https://e.lanbook.com/book/122203">https://e.lanbook.com/book/122203</a>
2. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки	2017	<a href="https://e.lanbook.com/book/99800">https://e.lanbook.com/book/99800</a>

до 1789 года : учебное пособие / Т.Н. Ливанова. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, [б. г.]. — Книга 1 : От Античности к XVIII веку — 2017. — 468 с. — ISBN 978-5-8114-2844-1.		
3. Самсонова, Т.П. Музыкальная культура Европы и России. XIX век : учебное пособие / Т.П. Самсонова. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 400 с. — ISBN 978-5-8114-2142-8.	2019	<a href="https://e.lanbook.com/book/112749">https://e.lanbook.com/book/112749</a>
Дополнительная литература		
1. Безуглая, Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : учебное пособие / Г.А. Безуглая. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. — 272 с. — ISBN 978-5-8114-1864-0.	2015	<a href="https://e.lanbook.com/book/63595">https://e.lanbook.com/book/63595</a>
2. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века : учебник / Л.А. Рапацкая. — 3-е изд., перераб. и доп. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. — 480 с. — ISBN 978-5-8114-1781-0.	2015	<a href="https://e.lanbook.com/book/56564">https://e.lanbook.com/book/56564</a>
3. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие / В.Н. Холопова. — 4-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-0334-9.	2014	<a href="https://e.lanbook.com/book/44767">https://e.lanbook.com/book/44767</a>

## 6.2 Интернет-ресурсы

1. <http://www.balletmusic.ru/index.htm> (всё о балетной и танцевальной музыке)

## 7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для реализации данной дисциплины имеются специальные помещения для проведения занятий практического типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы студента.

В учебном процессе используются мультимедийные средства:

- 1) Мультимедийный комплекс;
- 2) Электронная библиотека кафедры (фильмы, презентации, тексты учебных пособий, учебников, используемых при изучении тем курса).

Рабочую программу составил \_\_\_\_\_ *Александр Т.А.* \_\_\_\_\_ *Александр*  
 (ФИО, подпись)

Рецензент  
 (представитель работодателя) \_\_\_\_\_ Балдин Сергей Александрович \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ Директор МБУ ДО \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ «Детская школа хореографии» города Владимира \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ Заслуженный работник культуры Российской Федерации \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ (место работы, должность, ФИО, подпись)



Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры \_\_\_\_\_ ХИСТ \_\_\_\_\_

Протокол № 11 от 21.06.2024 года

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_ Марченков Андрей Леонидович \_\_\_\_\_ *Александр*  
 (ФИО, подпись)

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании учебно-методической комиссии  
 направления 52.03.01 Хореографическое искусство направленность (профиль) подготовки «Артист  
ансамбля танца. Преподаватель хореографических дисциплин»

Протокол № 3 от 21.06.2021 года

Председатель комиссии \_\_\_\_\_ Марченков Андрей Леонидович \_\_\_\_\_ *Александр*  
 (ФИО, подпись)