

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
**Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
(колледж) города Москвы "Московское хореографическое училище при
Московском государственном академическом театре танца "Гжель"
(ГБПОУ колледж г. Москвы "МХУ при МГАТТ "Гжель")**

УТВЕРЖДЕНА

Приказом Государственного
бюджетного профессионального
образовательного учреждения
(колледжа) города Москвы
"Московское хореографическое
училище при Московском
государственном академическом
театре танца "Гжель"
от 30 августа 2023 г. № 79

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА
БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 52.02.01 ИСКУССТВО БАЛЕТА**

Москва
2023

АННОТАЦИЯ К РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЕ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Рабочая программа учебной дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки является частью образовательной программы среднего профессионального образования в области искусств, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования по специальности 52.02.01 Искусство балета, квалификации «Артист балета, преподаватель».

Данная программа разработана в соответствии с ФГОС СПО по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35(с изменениями и дополнениями от 05.03.2021 в редакции от 01.09.2021), Письмом Минобрнауки РФ от 28.10.2015 г. № 08-1786 «О рабочих программах учебных предметов», Письмом Минобрнауки РФ от 03.03.2016 г. № 08-334 «Об оптимизации требований к структуре рабочей программы учебных предметов», ИОП в ОИ ГБПОУ колледжа г.Москвы «МХУ при МГАТТ «Гжель», «Положением о рабочей программе учебной дисциплины, междисциплинарного курса и профессионального модуля» ГБПОУ колледжа г. Москвы «МХУ при МГАТТ «Гжель».

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки относится к профессиональным учебным предметам и направлена на формирование следующей общей компетенции:

ОК 11. Использовать в профессиональной деятельности умения и знания, полученные обучающимися в ходе освоения учебных предметов и профильных учебных предметов федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования.

Так же формирует профессиональную компетенцию:

ПК1.5. Находить средства хореографической выразительности, соответствующие музыкальному образу.

В результате изучения профильных учебных предметов обучающийся должен:

уметь:

- использовать полученные знания в своей профессиональной деятельности;
- анализировать элементы музыкального языка, их роль в создании образа в музыке и хореографии;

- определять строение и жанр музыкального произведения, характеризуя также и его образно-смысловую сторону;

знать:

- элементы музыкального языка (мелодия, лад, фактура, метр, ритм и др.) и принципы их использования в музыке;

- основные этапы развития средств музыкальной выразительности в связи с изменением роли музыки в балетном спектакле;

- основные этапы развития простых музыкальных форм и принципы их использования в танцевальной музыке.

Цель дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки - подготовка студентов к профессиональной деятельности.

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки решает следующие задачи:

- изучение лучших образцов танцевальной и балетной музыки различных жанров и форм;
- развитие навыков анализа танцевальной и балетной музыки;
- развитие практических навыков постановочной деятельности;
- формирование целостного представления о балетном и танцевальном искусстве как составной части духовной культуры общества.

В результате изучения данной дисциплины студенты должны

- знать:
 - историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие);
 - местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля;
 - композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля;
- владеть:
 - навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям;
- уметь:
 - грамотно работать с концертмейстером.

В рамках учебного цикла, реализующего ФГОС СПО, дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки изучается на II-м и III-м курсах хореографического училища.

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	6
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	11
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	16
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	19

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

1.1. Область применения

Рабочая программа учебной дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки является частью образовательной программы среднего профессионального образования в области искусств, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования по специальности 52.02.01 Искусство балета, квалификации «Артист балета, преподаватель».

Данная программа разработана в соответствии с ФГОС СПО по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35 (с изменениями и дополнениями от 05.03.2021 в редакции от 01.09.2021), Письмом Минобрнауки РФ от 28.10.2015 г. № 08-1786 «О рабочих программах учебных предметов», Письмом Минобрнауки РФ от 03.03.2016 г. № 08-334 «Об оптимизации требований к структуре рабочей программы учебных предметов», ИОП в ОИ ГБПОУ колледжа г.Москвы «МХУ при МГАТТ «Гжель», «Положением о рабочей программе учебной дисциплины, междисциплинарного курса и профессионального модуля» ГБПОУ колледжа г. Москвы «МХУ при МГАТТ «Гжель».

1.2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки относится к профессиональным учебным предметам и направлена на формирование следующей общей компетенции:

ОК 11. Использовать в профессиональной деятельности умения и знания, полученные обучающимися в ходе освоения учебных предметов и профильных учебных предметов федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования.

Так же формирует профессиональную компетенцию:

ПК1.5. Находить средства хореографической выразительности, соответствующие музыкальному образу.

В результате изучения профильных учебных предметов обучающийся должен:

уметь:

- использовать полученные знания в своей профессиональной деятельности;
- анализировать элементы музыкального языка, их роль в создании образа в музыке и хореографии;
- определять строение и жанр музыкального произведения, характеризуя также и его образно-смысловую сторону;

знать:

- элементы музыкального языка (мелодия, лад, фактура, метр, ритм и др.) и принципы их использования в музыке;
- основные этапы развития средств музыкальной выразительности в связи с изменением роли музыки в балетном спектакле;
- основные этапы развития простых музыкальных форм и принципы их использования в танцевальной музыке.

**1.3. Цели и задачи общеобразовательной учебной дисциплины –
требования к результатам освоения дисциплины
ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки**

Цель дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки - подготовка студентов к профессиональной деятельности.

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки решает следующие задачи:

- изучение лучших образцов танцевальной и балетной музыки различных жанров и форм;
- развитие навыков анализа танцевальной и балетной музыки;
- развитие практических навыков постановочной деятельности;
- формирование целостного представления о балетном и танцевальном искусстве как составной части духовной культуры общества.

В результате изучения данной дисциплины студенты должны

- **знать:**
 - историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие);
 - местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля;
 - композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля;
- **владеть:**
 - навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям;
- **уметь:**
 - грамотно работать с концертмейстером.

На основании приказа Министерства образования и науки Российской Федерации от 23.08.2017 № 816 "Об утверждении Порядка применения организациями, осуществляющими образовательную деятельность, электронного обучения, дистанционных образовательных технологий при реализации образовательных программ", в случае необходимости, может быть реализовано дистанционное обучение с применением дистанционных образовательных технологий (далее-ДОТ).

Основными элементами ДОТ являются: образовательные онлайн-платформы; цифровые образовательные ресурсы, размещенные на образовательных сайтах; видеоконференции; skype – общение; online-уроки в Zoom; e-mail; облачные сервисы; электронные носители мультимедийных приложений к учебникам; электронные пособия, разработанные с учетом требований законодательства РФ об образовательной деятельности.

В обучении с применением ДОТ используются следующие организационные формы учебной деятельности:

- урок;
- лекция;
- консультация;
- семинар;
- практическое занятие;
- контрольная работа;
- тест;
- творческая работа.

Сопровождение дистанционного обучения может осуществляться в следующих режимах:

- тестирование on-line;
- консультации on-line;
- предоставление методических материалов;
- сопровождение off-line (проверка тестов, контрольных работ, различные виды текущего контроля и промежуточной аттестации).

1.4.Профильная составляющая (направленность) программы дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки изучается в тесной взаимосвязи с другими дисциплинами общепрофессионального и специального циклов, такими, как «Классический танец», «История хореографического искусства», «Сценический репертуар», «История театра», «Дуэтно – классический танец», «Народно – сценический танец», «Историко – бытовой танец» и другими дисциплинами, определяющими свой конечный результат как единство хореографического воспитания будущих артистов балета.

Данный курс занимает важное место в ряду музыкально-теоретических дисциплин и находится в непосредственной связи со специальными дисциплинами. Изучение данного курса способствует углублению знаний по методике преподавания хореографических дисциплин, а также развитию практических навыков постановочной деятельности.

1.5.Количество часов, отведенное на освоение программы учебной дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки

В рамках профессионального учебного цикла, реализующего ФГОС СПО, дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки изучается на II-м и III-м курсах хореографического училища.

**2.СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки**

2.1. Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	<i>Объем часов</i>
Максимальная учебная нагрузка (всего)	116
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	76
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	40
в том числе:	
Подготовка сообщений Подготовка докладов Подготовка презентаций	
Итоговая аттестация проводится в форме дифференцированного зачета в V-м семестре	

**2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины
ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки**

**II курс – 42 ч.;
III курс – 34 ч.
Итого: 76 ч.**

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные и практические работы, самостоятельная работа обучающегося	Объем часов	Уровень освоения
II курс			
Раздел 1. Танцевальные жанры: становление и развитие (XV – XX вв.)		22	
1.1. Старинные танцы XV — XVI вв. (характерные особенности, принципы формообразования).	<p>Роль старинных танцев XV – XVI вв. в развитии инструментальной музыки. Классическая танцевальная сюита, ее структура, (аллеманда, куранта, сарабанда, жига, дополнительные номера). Характеристика основных частей сюиты (темповые, метроритмические особенности). Формы, типичные для старинных танцев:</p> <ul style="list-style-type: none"> •простая двухчастная форма (единство музыкального образа, общность музыкального тематизма, отсутствие контраста); •форма рондо (многочастность, несоответствие частей по масштабам, отсутствие резких контрастов между рефреном и эпизодами). Форма рондо в танцах Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо. <p>Простая трехчастная форма, ее связь со стилем венских классиков. Простая трехчастная форма в танцах И. Гайдна, В. А. Моцарта.</p> <p>Эволюция танца в сюитах французских композиторов XV – XVI веков: обогащение сюжетно-смысловой окраской, появление принципа программного подзаголовка.</p>	6	1,2

1.2.Национальные старинные танцы Франции, Италии, Англии, Германии.	<p>Франция. Народные французские танцы: куранта, менуэт, бурре, вольта, branle, rigodon и др. Их характерные особенности. Старинные танцевальные жанры как основа лютневой музыки XVI – XVII вв. (Д. Готье, Л. Ланкло). Роль французской клавесинной школы (Ж.Ш. Шамбоньер, Н. Лебег, Ж.А. д'Англебер, Л. Куперен) в формировании классической сюиты. Претворение старинных танцевальных жанров в творчестве Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо.</p> <p>Италия. Народные итальянские танцы: форлана, пассакалья, сицилиана, павана. Принципы строения сюитных жанров: партиты, сонаты. Развитие старинных танцевальных жанров в творчестве А. Корелли, Д. Скарлатти.</p> <p>Англия. Народный английский танец контрданс, его эволюция. Экосез, лансье, кадрили, котильон и т.д. – их характеристика.</p> <p>Клавирные сюиты И.С. Баха. Французские сюиты, Английские сюиты.</p>	4	1,2
1.3. Старинные танцевальные жанры в опере-балете второй половины XVII – XVIII вв.	<p>Оперный балет Ж.Б. Люлли. Принцип сюитного жанра в расположении инструментально-хореографических номеров. Использование различных танцевальных жанров инструментальной сюиты (паваны, гальярды, жиги, менуэта, гавота) как драматургической основы лирических трагедий.</p> <p>Танцевальные сцены в операх-балетах «Триумф любви», «Храм мира», «Идиллия мира».</p> <p>Старинные танцы в операх и балетах Ж.Ф. Рамо: «Кастор и Поллукс», «Галантная Индия». Сюитно-дивертисментный принцип строения, народно-жанровые ритмоинтонации.</p> <p>Танцевальные эпизоды в музыкально-драматических произведениях Х.В. Глюка – операх и балетах («Дон Жуан», «Семирамида»).</p> <p>Старинные танцы в балете-пантомиме В.А. Моцарта «Безделушки».</p>	4	1,2
1.4. Танцевальные жанры в музыке XIX века	<p>Развитие романтизма в искусстве XIX века, формирование национальных школ в литературе, музыке, живописи. Жанр танца в творчестве композиторов-романтиков.</p> <p>Влияние танцевальных жанров на развитие различных форм музыкального искусства: инструментальной миниатюры, сонатно-симфонического цикла, симфонической поэмы. Возникновение новых танцевальных жанров, их роль в обновлении формы сюиты. Значение танцевальных жанров в драматургическом развитии оперного и балетного спектакля. Симфонизация танцевальных жанров в музыке XIX века.</p> <p>Темповые, метроритмические, структурные особенности польских танцев</p>	4	1,2

	<p>(полонез, мазурка, краковяк, куявяк, оберек). Их воплощение в творчестве Ф. Шопена , Г. Венявского, К. Шимановского, М. Глинки, П. Чайковского, А. Лядова, А. Глазунова, А. Скрябина, С. Рахманинова.</p> <p>Стиль «вербункош» как основа венгерской танцевальной музыки. Венгерские танцы в творчестве Ф. Листа, И. Брамса. Использование чардаша в произведениях Л. Делиба, П. Чайковского, А. Глазунова, И. Кальмана и др.</p> <p>Испанские танцы, их многообразие и своеобразие.</p> <p>Испанские танцевальные жанры в музыке И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Глазунова , Г. Берлиоза, М. Равеля, К. Дебюсси.</p> <p>Скандинавские танцы: халинг, спрингданс, гангар. Их характерные особенности. Норвежская танцевальная музыка как основа творческого стиля Э. Грига.</p> <p>Чешские танцы: (полька, фуриант, скочна и др.) в творчестве Е. Сметаны, А. Дворжака, М. Глинки, А. Рубинштейна, С. Рахманинова, А. Глазунова, советских композиторов.</p> <p>Вальс, его происхождение. Вольта, лендлер – предшественники вальса.</p> <p>Формы ранних вальсов, их объединение в сюиты. Поэтизация жанра вальса в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса</p> <p>Концертные вальсы К. М. Вебера, И. Штрауса-сына.</p> <p>Романтические черты вальсов Ф. Шопена и Ф. Листа, их близость жанру поэмы.</p>		
<p>1.5.Стилизация старинных танцев в музыке конца XIX начала XX веков.</p>	<p>Старинные танцевальные жанры в балетах, балетных сюитах П. Чайковского и А. Глазунова. Стилизация старинных танцев французскими композиторами – К. Дебюсси и М. Равелем. Старинные танцы в музыке И. Стравинского.</p> <p>Старинные танцевальные жанры в музыке Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского и др.</p>	<p>4</p>	<p>1,2</p>
	<p>Раздел 2. Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально-хореографическом искусстве XIX века</p>	<p>20</p>	

<p>2.1. Классические музыкально хореографические формы балета. Структура балетного спектакля</p>	<p>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. 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 a' action» (па даксьон – «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. Приемы трансформации лейтмотивов в балете посредством придания им различной жанровой танцевальной окраски. Использование лейтмотивов для обогащения музыкального содержания балетных форм.</p>	<p>10</p>	<p>1,2</p>
<p>2.2. Развитие и танцевальных жанров и хореографических форм в балетах романтического направления.</p>	<p>«Жизель» Ш. 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.</p>	<p>8</p>	<p>1,2</p>

	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). Стабилизация музыкально-драматургической номерной структуры в балетах романтического направления.		
	Итоговая контрольная работа	2	3
<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	<i>Подготовка докладов, рефератов, презентаций по темам</i>	30	3
	Итого за II курс: Аудиторных часов Самостоятельной работы	72 42 30	
	III курс		
	Раздел 1. Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально-хореографическом искусстве XX века	32	
1.1. Танцевальные жанры и хореографические формы в симфонической балетной драме И. Стравинского.	<i>«Жар-птица»</i> – симфоническая балетная драма. основополагающий принцип – контрастно-составной (контрастное чередование живописно-пластических образов). «Многоэпизодность», основанная на номерном принципе, противостояние потоку симфонического развития, сопоставление номеров на разных образно-стилистических уровнях. Качественно новое осмысление сюитного принципа.	4	1,2
1.2. 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. Неоклассицистский период творчества И. Стравинского. <i>«Пульчинелла»</i> И. Стравинского – опора на небалетную музыку (Дж. Перголези). Ориентация на итальянский театр масок dell arte, показ эмоциональных состояний, импровизационность, отсутствие характеристик персонажей, тяготение к бессюжетности, синтетичность балета.	4	1,2

	<p>Возрождение классических форм академического балетного спектакля в неоклассических балетах И. Стравинского. Освобождение балета от сюжета и драмы («Аполлон Мусaget», «Агон» И.Стравинского – Дж. Баланчина).</p> <p>Танцевальные движения как зрительная аналогия музыке («Аполлон Мусaget», «Игра в карты», «Агон» Дж. Баланчина – И. Стравинского). Организация по принципам хореографии и музыки, опора на сюиту танцев. «Агон» – части балета в форме сюит старинных танцев (Прелюдия, Сарабанда, Гальярда, Кода; Простой бранль, Веселый бранль, Двойной бранль).</p>		
<p>1.3. Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах композиторов-импрессионистов</p>	<p>Особенности творчества импрессионистов: новый гармонический язык, широкий диапазон фактурных изысков, симфонический колорит изобразительных картин-настроений, новые оркестровые приемы в трансформации лейттем, непрерывность симфонического развития, уход от традиционных балетных форм в сторону свободной интерпретации образов музыкальной драматургии; тени, силуэты, размытые акварельные пейзажи, сжатие и разжатие динамической пружины от крещендо до диминуэндо, от кульминации к спаду, новые краски в инструментровке, увлечение фольклором Востока и Испании.</p> <p>«<i>Дафнис и Хлоя</i>» М. Равеля. Поэмная структура: нарастающие волны симфонического развития, смыывающие грани номеров, расширение «пограничных» зон не только отдельного номера, но и целой картины. Симфонический принцип построения музыкальной драматургии балета. Лейтмотивы и их симфоническое развитие. Подчинение импрессионистских приемов строгому формообразующему началу. Музыкальный язык М. Равеля и хореография М. Фокина.</p> <p>Симфоническое творчество. М. Равеля. Использование жанровых особенностей испанской танцевальной музыки: малагуэньи, хабанеры, хоты.</p> <p>«<i>Испанская рапсодия</i>». Целостность музыкальной драматургии цикла, сквозное развитие лейтмотивов, особенности народной испанской музыки при сохранении сложности гармонического и метроритмического языка, а также импрессионистских приемов.</p> <p>«<i>Вальс</i>» – хореографическая поэма. Музыкально-драматургический анализ: использование мотивов штраусовских вальсов, разложение венского вальса на составные элементы и конструирование новой формы, мрачный колорит, трагизм послевоенной эпохи, драматургия тембров в инструментровке.</p> <p>«<i>Болеро</i>». Простота и ясность структуры, тембровая и динамическая</p>	<p>4</p>	<p>1,2</p>

	<p>прогрессия в повторном развитии одного и того же мелодического и метроритмического материала. Изучение партитуры.</p> <p>Анализ балетной музыки К. Дебюсси – «Ящик с игрушками», «Игры», симфоническая поэма «Послеполуденный отдых Фавна».</p>		
1.4. Балетные формы в хореодраме XX века.	<p>Приближение балетного спектакля к драматической пьесе. Утверждение хореодрамы в 30-50-х годах XX века в творчестве балетмейстеров Р. Захарова, Л. Лавровского. Продолжение традиций М. Фокина, А. Горского.</p> <p>Характерные особенности хореодрамы XX века.</p> <p>«Ромео и Джульетта» С. Прокофьева – психологическая драма с индивидуальными портретами главных и побочных действующих лиц.</p> <p>Своеобразие драматургического метода С. Прокофьева – контрастное соединение дробных номеров на разных уровнях музыкального развития. Новая система образов, рождение новой сферы драматизма, взаимопроникновение противоборствующих образов в процессе интонационного развития, в сложных пересечениях основных линий музыкально-драматического действия.</p> <p>Музыкальная композиция балета – 3 масштабных уровня: 1) весь многоактный балет; 2) один акт; 3) отдельная сцена – номер.</p> <p>Организация музыкально-хореографической композиции на высшем масштабном уровне – на основе закономерностей музыки.</p> <p>Особенности музыкального языка: широкий мелодизм и ясный гармонический язык любовной лирики, трагизм и сложная гармоническая основа траурных шествий, острая диссонантность в образах средневековья и драматургических кульминациях.</p> <p>Рождение многоплановой драматургии пластических движений, обогащение балетных форм: портреты-монологи, портреты-диалоги.</p>	4	1,2
1.5. Основные типы музыкальной драматургии советских балетов.	<p>Основные структуры балетов, сложившиеся к началу XX века и предопределившие становление и развитие музыкальной драматургии советского балета: классическая структура, характерная для творчества П. Чайковского и А. Глазунова; поэзная структура, намеченная А. Глазуновым во «Временах года» и утвердившаяся в творчестве М. Раверля; контрастно-составная структура, противостоящая романтическому типу спектакля («многоэпизодный» одноактный балет, провозвестником которого является балетная музыка И. Стравинского).</p> <p>Структуры музыкальной драматургии и сценарный план балета.</p>	4	1,2

	<p>Богатство идей и образов; появление новых тем – темы освободительной борьбы, исторической темы (Р. Глиэр «Красный мак», Б. Асафьев «Пламя Парижа», К. Караев «Тропю грома»). Разнообразие жанров: трагедия «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, народное сказание «Каменный цветок» С. Прокофьева, поэма «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, героическая эпопея «Спартак» А. Хачатуряна, народная драма «Лауренсия» А. Крейна, психологическая современная драма «Гаянэ» А. Хачатуряна. Стремление к широкому охвату жизни, показу разных её сторон. Взаимообогащение жанров: сочетание героики с лирикой и драмой («Спартак», «Пламя Парижа»), поэжности с жанрово-бытовыми чертами («Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник»), эпичности и лирики («Каменный цветок», «Семь красавиц»).</p> <p>Новое в трактовке формы балетного адажио; наполнение дуэтных сцен конфликтным содержанием, создание дуэтов - разногласий (дуэт Марии и Заремы из 3 д. «Бахчисарайского фонтана», дуэт Катерины и Северьяна из 5 картины «Каменного цветка»). Изменение роли танцевального монолога. Тип монолога с «хором» (кордебалетом).Интонационный конфликт – один из важнейших принципов развития драматургии в советской балетной музыке.</p>		
<p>1.6. Танцевальные жанры и балетные формы в балетах советских композиторов</p>	<p>Традиции и новаторские тенденции в музыке балетов. Поиск органичного синтеза музыкальной и литературно-сценарной драматургии хореографического спектакля.</p> <p>Ранние балеты С. Прокофьева 20-30-х г.: «Сказка о шуте». «Блудный сын». «Стальной скок». «На Днепре».</p> <p>«Красный мак» Р. Глиэра (1927 г.) – использование традиционных музыкальных форм адажио и вариаций, введение элементов новаторства в партитуру балета; оригинальные танцевальные эпизоды, позволившие «вывести» на сцену современные персонажи (музыкальные портреты советских моряков, китайских кули); превращение песни «Яблочко» в яркую симфоническую картину; интонации современного музыкального быта, оригинальность и своеобразие оркестровки.</p> <p>30-е годы – традиционные танцевальные сюитные формы музыки, эклектичность принципов музыкально-драматургического развития и революционная, героико-патриотическая тематика балетов Р. Глиэра и Б. Асафьева.</p> <p>Характерные особенности балетного искусства 20-40-х годов.</p> <p>«Пламя Парижа» Б. Асафьева (1932 г.). Основные музыкально-</p>	<p>4</p>	<p>1,2</p>

	<p>драматургические линии балета и принцип контрастных интонационных антитез, постановка проблем историзма в балетной музыке, реставрация и монтаж музыкальных документов прошлого, созвучных современности. Революционно-песенный пласт – основа музыкального развития развернутых сцен, кульминаций. Обращение к национальному фольклору, насыщение музыки классического танца народно-песенными элементами.</p> <p>Балеты Д. Шостаковича <i>«Золотой век»</i> (1930 г.), <i>«Болт»</i> (1931 г.), <i>«Светлый ручей»</i> (1935 г.) – попытка коренного обновления музыки балета на современном материале, характерные новаторские черты: острый гротеск (основной метод), плакатная политическая сатира, яркое интонационное обновление – насыщение действия музыкой спортивных аттракционов, мюзик-холла и джаза.</p> <p>Ведущие тенденции развития советского балетного искусства второй половины XX века. Сближение литературы и музыки («Много шума из ничего», «Любовью за любовь» Т. Хренникова, «Анна Каренина» Р. Щедрина и др.), повышенный интерес к жанру сказочного балета («Семь красавиц» К. Караева, «Конек Горбунок» Р. Щедрина, «Чиполлино» А. Хачатуряна), воспевание героики прошлого («Спартак» А. Хачатуряна), воплощение образов современности («Тропою грома» К. Караева, «Ангара» А. Эшпая).</p> <p>Разработка нового стиля симфонизированного балета в рамках большого хореографического спектакля. Симфонизация балетных партитур – основной стимул эволюции балетной музыки 50 – 70-х годов. Формирование советской симфонической школы – Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, К. Караев, Р. Щедрин, С. Слонимский.</p> <p>Использование архаики – «Спартак» А. Хачатуряна, «Ярославна» Б. Тищенко.</p> <p>Обогащение форм балета. Усиление роли монолога. Расширение функций Adagio: углубление лирики дуэтов согласия («Спартак» А. Хачатуряна, «Тропою грома» К. Караева и др.), конфликтного содержания дуэтов разногласия («Спартак» А. Хачатуряна – Adagio Эгины и Спартака, «Тропою грома» К. Караева – дуэт Ленни и Сари, развитие дуэтов мнимого согласия («Тропою грома» К. Караева – дуэт Фани и Герта, «Анна Каренина» Р. Щедрина – финальный дуэт).</p> <p>Принципы симфонического развития – «Ярославна» Б. Тищенко, «Прометей» Аристакесяна, «Анна Каренина» Р. Щедрина.</p> <p>50-е годы – попытки полного обновления содержания и структуры музыки советских балетов, эстетические принципы новаторской балетной музыки С.</p>		
--	---	--	--

	<p>Прокофьева. Переосмысление им наследия русской балетной классики, обновление не только музыкального содержания и форм, но и музыкально-драматической модели балета.</p> <p>«Золушка» С. Прокофьева – идея танцевального решения балета.</p> <p>«Сказ о каменном цветке» С. Прокофьева – в жанре эпической драмы. Широко выписанные народные и эпические сцены. Тонкая манера стилизации в духе народной музыки. Особенность музыкальной драматургии – взаимодействие дивертисмента с лейтмотивной системой и «сопряжением» контрастно-составных номеров.</p> <p>Трехфазная архитектура балета. Триада последних балетов С. Прокофьева: «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок».</p> <p>Советские балеты второй половины XX века: «Гаянэ» и «Спартак» А. Хачатуряна; «Семь красавиц» и «Тропью грома» К. Караева; «Конек-Горбунок», «Анна Каренина» и «Чайка» Р. Щедрина; «Берег надежды» и «Сотворение мира» А. Петрова</p>		
<p>1.7.Современные средства музыкальной и хореографической выразительности.</p>	<p>Более широкая трактовка понятия «современный балет». Тематическое и стилевое многообразие балетной музыки данного периода. Произведения А. Пушкина, Л. Толстого, А. Чехова, Н. Гоголя, В. Шекспира , древние мифы и летописи как основа балетных либретто. Жанровое разнообразие балетной музыки: хореографическая симфония-оратория («Пушкин. Размышления о поэте» А. Петрова), балет-буфф («Ревизор» А. Чайковского), лирическая комедия («Любовью за любовь» Т. Хренникова). Балет конца XX века как пример глубокого синтеза разных видов искусств. Связь балета «Мастер и Маргарита» А. Петрова и его же «Фантастической симфонии». «Любовью за любовь» Т. Хренникова и его кинопартитура «Гусарская баллада». «Балетная сюита» А. Шнитке и его музыка к спектаклю «Ревизская сказка». Балет «Метель» на музыку Г. Свиридова и его одноименный фильм с его же музыкой. «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина и опера «Кармен». Балетная музыка данного периода как выразитель многих музыкально-стилистических тенденций последних десятилетий XX века. «Ревизор» А. Чайковского, «Анна Каренина» Р. Щедрина как примеры полистилистики в балете. Использование средств массовой культуры в балете «Пер Гюнт» А. Шнитке; средств джаза и рок-музыки в балетах «Разбойники» М. Минкова и «Валенсианская вдова» Ю. Саульского. Сближение балета с симфонической музыкой и активная деятельность в этой сфере композиторов-симфонистов Р. Щедрина, Б.</p>	<p>10</p>	<p>1,2</p>

	<p>Тищенко, С. Слонимского, А. Петрова, А. Шнитке, Э. Денисова. <i>«Мещанин во дворянстве»</i> на музыку Р. Штрауса. Своеобразие партитуры балета – использование музыки из танцевальной сюиты Ф. Куперена, изящная тонкая оркестровка с использованием соло рояля. <i>«Блокада»</i> на музыку Д. Шостаковича и советских песен 30-50-х годов (балетмейстер Е. Панфилов). <i>«Пиковая дама»</i> на музыку Шестой симфонии П. Чайковского (балетмейстер – Р. Пети). <i>«Тело»</i> – постановщик Саша Вальц. <i>«Реквием»</i> на музыку В. Моцарта (постановщик Б. Эйфман). <i>«Мольба»</i> на музыку А. Пярта, С. Рахманинова, Э. Эдгара (балетмейстер Сакико Ошима) <i>«Татьяна»</i> на музыку П. Чайковского. <i>«Фауст»</i> Ш. Каллоша <i>«Убийцы»</i>, <i>«Подпоручик Ромашов»</i>, <i>«Карамазовы»</i>, <i>«Красная Жизель»</i>, <i>«Русский Гамлет»</i> – балетмейстеры Б. Эйфман. Балеты для детей: <i>«Дюймовочка»</i> – Е. Русинева, <i>«Волшебник Изумрудного города»</i> А. Якобчука, <i>«Майская ночь»</i> Е. Станковича, <i>«Красная шапочка»</i> К. Ципуна и др.</p>		
<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	<i>Подготовка докладов, рефератов, презентаций по темам</i>	10	3
	Итого за III курс: Аудиторных часов Самостоятельной работы	44 34 10	

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

3.1. Требования к минимальному материально – техническому обеспечению

Реализация программы дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки осуществляется в учебном кабинете истории. Оборудование учебного кабинета: столы, стулья, доска, дидактические пособия.

Технические средства обучения: видео и DVD – проигрыватель, телевизор, ноутбук.

3.2. Информационно – коммуникационное обеспечение обучения. Перечень рекомендуемых учебных изданий, интернет – ресурсов, дополнительной литературы

Используемая литература

Основные источники:

1. Асафьев Б. О балете. – Л., 1974.
2. Асафьев Б. Балеты Стравинского. – М., 1977.
3. Богданов-Березовский В. Оперное и балетное творчество Чайковского. Т. 1. – М., 1940.
4. Бонч-Осмоловская Е. К. Балеты Кара-Караева «Семь красавиц» и «Тропюю грома». – М., 1961.
5. Ванслов В. В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
6. Василенко С. Балеты Прокофьева. – Л., 1965.
7. Вершинина И. Балетная музыка. – М., 1976.
8. Давидсон И. Балеты Делиба. – М.: Сов. музыка. – 1961. – №2.
9. Житомирский Д. Балеты Чайковского. – М.-Л., 1950.
10. Карп П. Балет и драма. – Л.: «Искусство», 1979. – 246 с.
11. Катанова С. Балеты Прокофьева. – Л., 1956.
12. Катанова С. Музыка в балете. – Л., 1956.
13. Катанова С. Музыка советского балета. Очерки истории и теории. – Л.: Сов. композитор, 1979.- 296 с.
14. Косачева Р. О музыке зарубежного балета. Опыт исследования. – М.: Музыка, 1984.- 295 с.
17. Лихачева И. Музыкальный театр Родиона Щедрина. – М., 1977.
18. Лихачева И. Музыка и хореография современного балета, т. 1-3. – М., 1974-1979.

19. Львов-Анохин Б. Новое в советском балете. – М.: «Знание», 1966. – 62 с.
20. Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. – Л.: Изд-во «Музыка», 1987. Вып. 5.- 248с.
21. Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. /Сост. Ю. Розанова и Р. Косачева. – М.: Изд-во «Музыка», 1982.
22. Розанова Ю. Симфонические принципы балетов Чайковского. – М., 1977.
23. Рыбникова Л. Балеты Асафьева. – М., 1956.
24. Скудина Г. Балет. /Муз. жанры: Сб.ст. – М., 1968.
25. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра. – М., 1977.
26. Слонимский Ю. Жизель. – Л., 1969.
27. Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. – М.: Советский композитор, 1982. – 286 с.
28. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». – Спб.: Лань, 1999. – 496 с.

Дополнительная литература

1. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – М. 1968.
2. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. – М., 1967.
3. Все о балете. – Л.-М., 1982.
4. Гаевский В. Дивертисмент Судьбы классического балета. – М.: «Искусство», 1981.-383 с.
5. Демидов А. «Лебединое озеро». Шедевры балета. – М.: Искусство, 1985. – 366 с.
6. Карагичева А. Балеты Кара-Караева. – М., 1959.
7. Катонина С. Пути становления музыкальной драматургии в балете к началу XX в. – Л., 1977.
8. Красовская В. «Прометей» балетный. – Л., 1974.
9. Лопухов Ф. Хореографические откровения. – М.: Искусство, 1988. – 15 с.
10. Розанова Ю. и Косачева Р. Музыка и хореография современного балета. – М., 1982.
11. Советский балетный театр. 1917-1976. – М., 1976.
12. Стравинский И. Диалоги. – Л., 1971.
13. Тигранов Т. Балеты Хачатуряна. – М., 1960.
14. Фокин М. Против течения. – Л.-М., 1981.
15. Чистякова В. Ролан Пети. – Л., 1977.
16. Шумилова Э. Правда балета. – М.: «Искусство», 1976. – 152 с.

Перечень обучающих, контролирующих компьютерных программ, диафильмов, кино- и телефильмов, мультимедиа и т.п.

1. Асафьев Б. «Бахчисарайский фонтан» (балет). – М.: «Мосфильм», 1975.
2. Глазунов А. «Раймонда» (балет). – Л.: «Лентелефильм», 1977.

3. Лоу Фредерик – «Галатей» (балет). – Л.: «Лентелефильм», 1977.
4. Мийо Д. «Сотворение мира» (балет). – М.: Packaging Dessing, 1993.
5. Прокофьев С. «Ромео и Джульетта» (балет). – М.: Packaging Dessing, 1993.
6. Прокофьев С. «Золушка» (балет). – М.: «ПК Видеовосток», 2000.
7. Прокофьев С. «Конёк-Горбунок» (балет). – М.: Соул, 1990.
8. Прокофьев С. «Каменный цветок» (балет). – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
9. Тищенко. «Ярославна» (балет). – Спб.: АОЗТ НПКФ «Адонис», 1998.
10. Хачатурян А. «Гаяне» (балет). – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
11. Хачатурян А. «Спартак» (балет). – М.: «Мосфильм», 1975.
12. Чайковский П. «Лебединое озеро» (балет). – М.: «Мосфильм», 1975.
13. Чайковский П. «Спящая красавица» (балет). – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
14. Чайковский П. «Щелкунчик» (балет). – М.: ВПТО. «Видеофильм», 1990.
15. Щедрин Р. «Анна Каренина» (балет). – Спб.: АОЗТ НПКФ «Адонис», 1998.

Электронные образовательные ресурсы:

1. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы – ЭБС «Лань». Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов // ЭБС «Лань».
2. Зарипов Р.С., Валяева Е.Р. Драматургия и композиция танца // ЭБС «Лань».
3. Захарова О.Ю. Балы России второй половины XIX -начала XX века// ЭБС «Лань».
4. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века// ЭБС «Лань».
5. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм// ЭБС «Лань».
6. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм// ЭБС «Лань».
7. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра// ЭБС «Лань».
8. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века // ЭБС «Лань».
9. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века// ЭБС «Лань».
10. Филановская Т.А. История хореографического образования в России // ЭБС «Лань».

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<p>В результате изучения данной дисциплины студенты должны</p> <ul style="list-style-type: none"> • знать: <ul style="list-style-type: none"> - историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие); - местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля; - композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля; • владеть: <ul style="list-style-type: none"> - навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям; • уметь: <ul style="list-style-type: none"> - грамотно работать с концертмейстером. 	<p>Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения занятий и самостоятельных работ, тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий, проектов, исследований.</p> <p>Итоговая аттестация проводится в форме дифференцированного зачета в V-м семестре</p>