

ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ДУБНЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
МАУДО «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ «ВДОХНОВЕНИЕ»

Принято
Педагогическим советом
Протокол № _____
от «» 2019 г.

«УТВЕРЖДЕНО»
Директор МАУДО ДШИ «Вдохновение»
_____ А.В. Пасько
от «» 2019 г.

**ДОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА**

По учебному предмету

«Беседы о хореографическом искусстве»

6,7 класс

на основе программы «Беседы о хореографическом искусстве»

для хореографических отделений детских школ искусств,
рекомендованной НМЦ по художественному образованию

Составитель: Рычкова Р. Э.

Москва, 2004 г.

Отделение – хореографическое

Возраст детей: 11-14 лет

Срок реализации: 2 года

Преподаватель: Гавриленко Е.Г., Катышева Е.В.

г. Дубна
2019 г.

Содержание:

- | | |
|--|------------|
| 1. Пояснительная записка | стр. 1 |
| 2. Учебно-тематический план | стр. 2-3 |
| 3. Содержание курса | стр. 4–11 |
| 4. Методические рекомендации и итоговые требования | стр. 12-13 |
| 5. Используемая литература | стр. 14 |

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данная программа рассчитана на два года обучения в старших классах (6,7класс). Объем учебного курса – 36 уроков, включая мероприятия промежуточной и итоговой аттестации. Согласно примерным учебным планам образовательных программ по видам искусств для детских школ искусств 2003 года продолжительность урока определяется порядком, установленным уставом детской школы искусств. Рекомендуемая продолжительность урока – 45 минут (учебный час).

Целью программы «Беседы о хореографическом искусстве» является приобщение учащихся к истории формирования балетных жанров, знакомство с этапами развития танцевального искусства, различными видами балетных спектаклей, выразительными средствами хореографического искусства.

Беседы должны вестись в доступной для учащихся живой, увлекательной форме, сопровождаться прослушиванием музыки, показом иллюстраций картин, видеофильмов.

Необходимо организовать посещение концертов ансамблей народного танца, балетных спектаклей, просмотры кинофильмов, посвященных танцевальному искусству с последующим разбором и обсуждением увиденного.

В связи с отсутствием специально предназначенных для хореографических школ и школ искусств учебно-методических пособий по данному предмету, распределение материала в пределах часов, отведенных на каждую тему, дается примерно.

Данная программа предназначена в помощь преподавателям хореографических школ и школ искусств, ведущих предмет «Беседы о хореографическом искусстве».

Учебно-тематический план.

№ п/п	Название темы	Кол-во часов
	Раздел 1. Зарубежный балетный театр.	36 часов
Тема 1.1	Танец первобытного общества.	2
Тема 1.2	Танцевальная культура Древней Греции.	3
Тема 1.3	Танец Эпохи Средневековья.	3
Тема 1.4	Танцевальная культура эпохи Возрождения.	2
Тема 1.5	Балет Франции XVII века.	2
Тема 1.6	Танцевальная культура Англии XVI-XVII в. в.	2
Тема 1.7	. Балетный театр XVIII в. до реформы Новерра.	2
Тема 1.8	Ж. Ж. Новерр и его реформа.	3
Тема 1.9	Жан Доберваль – создатель жанра балета-комедии	2
Тема 1.10	Балетный театр эпохи Французской буржуазной революции.	2
Тема 1.11	Хореографический театр Италии XVIII в. Вигано.	2
Тема 1.12	Романтизм в балете.	3
Тема 1.13	Кризис балетного жанра во второй половине XIX в.	2
Тема 1.14	Балетный театр XX века (краткий обзор).	3
Тема 1.15	Балетный театр социалистических стран.	3

Тема 2.1	Основные черты русского балета.	1
Тема 2.2	Народные истоки русского балета.	3
Тема 2.3	Возникновение и становление балетного театра в России (до конца XVIII в.).	4
Тема 2.4	Балетный театр России начала XIX в.	5
Тема 2.5	Романтизм в русском балете.	4
Тема 2.6	Кризис балетного романтизма, русский балетный театр 60 –х годов.	3
Тема 2.7	Русский балет второй половины XIX в.	7
Тема 2.8	8 Русский балет на рубеже двух эпох (конец XIX- начало XX в.в.)	7
Тема 2.9	Русские сезоны в Париже (1909 – 1914 г. г.)	2

Содержание курса

Раздел 1.

Зарубежный балетный театр.

Тема 1.1 Танец первобытного общества.

Связь первобытного искусства с трудовой деятельностью человека. Синкретический характер искусства: тесная взаимосвязь пения, танца, пантомимной игры. Отражение в танце важнейших сторон жизни общества: труда, охоты, войны, религии. Отражение в танце явлений природы. Большое воспитательное и организующее значение танца в жизни первобытного общества.

Тема 1.2 Танцевальная культура Древней Греции.

Условная классификация танцев Древней Греции: воинственные танцы, культовые танцы, театральные танцы. Каждый из трех видов театральных представлений классической поры имел свой танец: для трагедии характерна эмеллия; для комедии – кордак, для сатирической драмы – сикканида.

Тема 1.3 Танец Эпохи Средневековья.

Для эпохи Средневековья было характерно острое чувство страха смерти. «Танец смерти» особенно широко распространился в Европе в IV в. В период эпидемии чумы. Существует множество историй о маниакальной одержимости танцем. Танец был не только необходимым средством разрядки, но и главным развлечением. В эпоху позднего Средневековья проявляется различие между придворным парным танцем и деревенским групповым танцем.

Тема 1.4 Танцевальная культура эпохи Возрождения.

Продолжение разделения народного и придворного танцев. Появление первых специальных танцевальных школ и формирование кадров профессиональных танцмейстеров. Впервые вводится система буквенной записи движений. 2 основные группы танцев: *bassa danza* - «низкие» (павана, аллеманда, куранта, сарабанда) и *alta danza* – «высокие» (мореска, гальярда, вольта, сальтарелла, различные виды бранлей).

Тема 1.5 Балет Франции XVII века.

Основание Королевской академии танца. Жан Батист Люлли – композитор, определивший стиль французской придворной оперы в XVII веке. Создание многочисленных образцов танцевальной музыки; балетные сцены в операх Ж. Б. Люлли, музыка для балетов-комедий Ж. Б. Мольера. Обогащение хореографии новыми приемами, слияние в них пластики, пантомимы, танца с другими компонентами сложного сценического действия. Балеты: «Докучные», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной», «Господин де Пурсоньяк».

Тема 1.6 Танцевальная культура Англии XVI-XVII в. в.

Утверждение на английской сцене сюжетно-действенного балета. Творческая деятельность балетмейстера Дж. Уивера (1673 - 1760 г.г.), балеты Дж. Уивера: «Любовные похождения Марса и Венеры» (1717 г.), «Миф об Орфее и Эвридике» (1718 г.), «Суд Париса» (1733 г.). Литературное наследие Дж. Уивера.

Тема 1.7. Балетный театр XVIII в. до реформы Новерра.

Жан-Филипп Рамо – композитор трактовавший балет, как сплав сюжета, музыки и хореографии. М. Камарго и М. Салле, Л. Дюпре. Первые пробы создания балетного представления, задуманного как целостное драматургическое действо.

Тема 1.8 Ж. Ж.Новерр и его реформа.

Обоснование самостоятельности балетного театра, его отделения от оперы и драмы. «Письма о танце». Создание сюжетного балета-пьесы, построенной по законам драматургии. Требования художественного единства всех компонентов спектакля – музыки, хореографии, сценического оформления, костюмов, исполнителей. Обоснование действенного танца, как главного выразительного средства балета. Основные этапы творческой биографии Новерра.

Тема 1.9 Жан Доберваль – создатель жанра балета-комедии.

Продолжение становления и развития сюжетного балета. Комедийный балет как форма нового хореографического жанра. Выведение на балетную сцену персонажей – представителей третьего сословья. «Тщетная предосторожность».

Тема 1.10 Балетный театр эпохи Французской буржуазной революции.

Театрализованные революционные празднества. Республиканский театр. Творчество Гарделя, Вестриса.

Тема 1.11 Хореографический театр Италии XVIII в. Вигано.

Постройка оперно-балетных театров. Сальваторе Вигано. Сюжеты балетов на основе литературных произведений.

Тема 1.12 Романтизм в балете.

Общественно-политические предпосылки и философско-эстетические основы романтизма. Две линии развития романтизма в балете. Франция – центр развития романтического искусства и романтического балета. Романтические тенденции в бытовой танцевальной культуре. Новые формы бальной хореографии – вальс, полька, кадрили и др. Изменение танцевальной лексики и костюма.

Романтическая концепция в балете. Обновление идей, тем, сюжетов. Тип сюжетов, образный строй (исключительные образы в исключительных обстоятельствах, романтический идеал женщины). Соотношение мечты и действительности, фантастики и реальности; поэтика контрастов.

Особенности строения романтического балета. Преобразование хореографической лексики, сценографии. Формирование техники полетного танца (пуанты, элевация и т.д.), усиление драматической роли танца, сближение танца и пантомимы, соотношение женской и мужской партии, солистов и кордебалета.

Музыка и танец в романтическом балете. Композиторы: Д. Обер, Дж. Россини, А. Адам. Тенденции симфонизации танца. Выдающиеся хореографы эпохи романтизма – Ф. Тальони, Ж. Перро, Ж. Коралли, А. Бурнонвиль, К. Блазис. Великие балерины – М. Тальони, К. Гризи, Ф. Эльслер, Ф. Черрито, Л. Гран.

Тема 1.13 Кризис балетного жанра во второй половине XIX в.

Приход реализма в другие виды искусства привел европейский балет в состояние кризиса и упадка. Балет потерял содержательность и цельность и был вытеснен феерией (Италия), мюзик-холлом (Англия). Во Франции он перешел в фазу консервации отработанных схем и приемов.

Только в России балет сохранил характер творчества. Творец эстетики академического балета М. Петипа в содружестве с л. Ивановым, П. И. Чайковским и А. К. Глазуновым своим творчеством переместили центр хореографической культуры в Россию.

Тема 1.14 Балетный театр XX века (краткий обзор).

Возрождение балетного искусства связано с выступлениями в Западной Европе русских артистов – А. Павловой, М. Фокина, Т. Карсавиной, В. Нижинского, С. Лифаря. Русские сезоны С. Дягилева. В XX веке балетный театр успешно развивается во многих странах мира. Выдающиеся мастера балета на Западе – Н. Валуа, Ф. Аштон, М. Фонтейн (Великобритания); Р. Пети, М. Бежар, И. Шовире (Франция); А. Милль, Дж. Баланчин, Дж. Роббинс, Р. Джофри (США).

Тема 1.15 Балетный театр социалистических стран.

Свой вклад в развитие балета вносят социалистические страны. Искусство балетной труппы талантливой танцовщицы и хореографа Алисии Алонсо, которая была создана на Кубе. Национальный балет Кубы.

Раздел 2.

Русский балетный театр.

Тема 2.1 Основные черты русского балета.

Традиции русского народного танцевального искусства. Отражение в народном танце явлений природы, труда, быта, нравов и обычаев народа, его национального характера.

Тема 2.2 Народные истоки русского балета.

Виды народной пляски: хоровод, парный танец, танец-импровизация, перепляс. Связи народного танца с песней. Стил, манера, техника исполнения. Скоморохи – первые профессиональные танцоры на Руси. Влияние народного танцевального искусства на формирование эстетических требований к сценическому танцу.

Тема 2.3 Возникновение и становление балетного театра в России (до конца XVIII в.).

Экономический, политический и культурный подъем России в конце XVII - первой половине XVIII вв. Превращение России в могущественную державу, расширение ее экономических и культурных связей с Западом.

Проникновение западноевропейской театральной культуры в Россию XVII века. Деятельность И. Ладыгина при дворе Михаила Федоровича. Театральные представления при дворе царя Алексея Михайловича, роль хореографии в этих спектаклях. Организация театра в Москве (1672 г.). Постановщик танцевальных представлений Н. Лима. «Балет об Орфее и Эвридике» (1673 г.).

Реформы Петра I и их влияние на судьбу музыкального театра России. Открытие первого общедоступного театра в Москве (1702 г.). Указ об ассамблеях 1718 года и начало публичных балов в России. Место танца в общественной жизни. Придворно-церемониальное и развлекательное значение танца. Танец в системе воспитания дворянской молодежи. Стил обучения и уровень подготовки. Западноевропейские танцы – менуэт, полонез, англес и другие в придворном быту Петровской эпохи. Народная пляска в дворянском обиходе и придворном быту России начала XVIII столетия.

Органическая связь русской бытовой и профессиональной хореографической культуры европейской ориентации в период ее становления и дальнейшего развития. Открытие в Петербурге Сухопутного Шляхетного корпуса (1731 г.). Организация первой профессиональной балетной школы (1738 г.). Начало хореографического специального обучения в России. Деятельность в России Ж. Б. Ланде, французского танцовщика, балетмейстера и педагога.

Зарубежные мастера хореографического искусства и их роль в становлении сюжетно-действенного балета на русской сцене. Деятельность в России единомышленников и последователей Ж. Новерра: Ф. Хильфердинга, Г. Анджолини, Д. Канциани, Ле Пика. Творческое сотрудничество зарубежных и русских мастеров сцены: Ф. Хильфердинг, Г. Анджолини и А. Сумарокова.

Тема 2.4 Балетный театр России начала XIX в.

И. И. Вальберх (1766 - 1819 г.г.) – первый русский балетмейстер, танцовщик, педагог, последователь реформ Ж. Ж. Новерра в хореографии. Первые постановки в жанре мифологического балета – «Орфей» (1795 г.). Сентиментализм в балете.

Шарль Луи Дидло (1767 - 1837 г.г.) – выдающийся мастер классического танца, французский артист, балетмейстер, педагог. Эволюция творчества от классицизма к романтизму. Ранний период творчества Дидло в России (1801 - 1811 г.г.).

Анакреонтические балеты «Зефир и Флора» (1808 г.), «Амур и Психея» (1809 г.), «Аполлон и Дафна» (1802 г.). Совершенствование танцевальной техники, новаторство и разнообразие сценических постановочных приемов (полеты, оформление спектаклей).

Второй период творчества Ш. Л. Дидло в России (1816 - 1830 г.г.). Разработка новой тематики и жанров балетных спектаклей. Героико-драматические балеты: «Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники» (1817 г.), «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (1819 г.), «Кавказский пленник, или Тень невесты» (1823 г.) по поэме А.С.Пушкина. Балеты: сказочные «Роланд и Моргана» (1812 г.), комические «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817 г.). Романтические тенденции в сказочных и драматических балетах Ш. Л. Дидло.

Плодотворная 25-летняя педагогическая деятельность в России. Ученики Ш. Дидло – А. Глушковский, М. Иконина, А. Новицкая, М. Данилова, А. Истомина, А. Лихутина, Е. Телешова.

Тема 2.5 Романтизм в русском балете.

Собственно романтический период, связанный с деятельностью в России основоположников и выдающихся мастеров западноевропейского романтического балета. Ф. Тальони и М. Тальони в России (1836 – 1842 г.), их роль в развитии русского балетного театра.

Ж. Перро – руководитель Петербургской балетной труппы (1848 - 1859 г.г.). Совершенствование исполнительского мастерства русских танцовщиков, реализация современных тенденций хореографии. Драматическая содержательность спектаклей Ж. Перро.

«Жизель» на русской сцене. Постановка в России балетов «Эсмеральда» (1848 г.), «Корсар» (1856 г.), «Питомица фей» (1850 г.), «Фауст» (1854 г.).

Лучшие танцовщицы романтической школы русского балета. – Е. Санковская (1816 - 1876 г.г.), Е. Андреевна (1819 - 1857 г.г.). Признание

национальной самобытности русской балетной школы.

7

Тема 2.6 Кризис балетного романтизма, русский балетный театр 60 –х годов.

Деятельность А. Сен-Леона (1821 - 1870 г.г.) в России. Его разносторонняя одаренность (танцовщик, скрипач-виртуоз, композитор, постановщик), богатая фантазия хореографа, пластическая изобретательность. Роль А. Сен-Леона в развитии женского классического танца (вариации), вместе с тем бессодержательность постановок, преобладание в них зрелищной развлекательности, поверхностной стилизации. Балет-феерия как ведущий жанр в творчестве А. Сен-Леона. Русская тематика: балеты «Конек-горбунок» (1864 г.), «Золотая рыбка» (1867 г.). Оценка передовой публицистикой состояния балетного театра как кризисного в связи с этими постановками. Высказывания М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Некрасова и др.

Балет А. Сен-Леона «Коппелия» (1870 г., Париж) – последняя и лучшая работа хореографа. Второе рождение спектакля на московской сцене (1881 г.).

Тема 2.7 Русский балет второй половины XIXв.

Творчество М. И. Петипа (1818 - 1910 г.г.) – новый этап в развитии русского балета, его «золотой век». Традиции и новаторство в творчестве М. И. Петипа: обобщение опыта романтического балета в современной итальянской школы виртуозного танца, прежде всего Ж. Перро, А. Сен-Леона. Поиски возможностей синтеза народного и классического танца. Балеты «Дочь фараона» (1862 г.), «Дон Кихот» (1869 г.), «Баядерка» (1877 г.). Опыты симфонизации балетного танца в балетах «Спящая красавица» (1890 г.), «Раймонда» (1898 г.), «Лебединое озеро» (1895 г.). Кристаллизация формы большого балетного спектакля. Развитие формы хореографической миниатюры. Одноактные балеты «Сон в летнюю ночь» на муз. Мендельсона (1876 г.), «Испытание Дамиса» и «Времена года» на муз. Глазунова (1900 г.).

Л. И. Иванов (1834 - 1901 г.г.) – танцовщик, педагог, балетмейстер. Его многогранное дарование, творческая судьба. Музыка – источник хореографической образности в постановках Л. Иванова. Балет «Щелкунчик» (1892 г.), сценарий М. Петипа, И. Всевожского, музыка П. И. Чайковского. Влияние балетных партитур П. И. Чайковского на творчество хореографа. Вальс снежных хлопьев из балета «Щелкунчик» и лебединые сцены из балета «Лебединое озеро» - вершины хореографического симфонизма XIX века.

Роль Л. И. Иванова в симфонизации характерного танца: «Половецкие пляски» в опере А. П. Бородина «Князь Игорь», славянские танцы в опере-балете Римского-Корсакова «Млада», «Венгерская рапсодия» на музыку Ф. Листа.

Взгляды П. И. Чайковского на балет и балетную музыку, понимание необходимости перенесения принципов симфонического мышления в балетную партитуру. Возникновение замысла балета «Лебединое озеро» и история его создания. Музыкальная драматургия партитуры как воплощение

действенного симфонического раскрытия сюжета. Сочетание сквозных развивающихся тем-образов с отдельными номерами и сюитами, подчиненными общему музыкальному замыслу.

8

Первая редакция балета «Лебединое озеро» на московской сцене, балетмейстер В. Рейзингер (1877 г.). Редакция балета, осуществленная на петербургской сцене Л. Ивановым и М. Петипа (1895 г.), новаторский характер произведения – создание симфонической хореографии. Художественное значение балета «Лебединое озеро», его судьба на русской, советской и мировой сцене. Редакции А. Горского, А. Вагановой, К. Сергеева, В. Бурмейстера, Ю. Григоровича, В. Васильева и др. Выдающиеся исполнители роли Одетты-Одиллии: П. Леняни, О. Преображенская, О. Спесивцева, Т. Карсавина, М. Семенова, Г. Уланова, М. Плисецкая, Н. Бессмертнова и др.

Балет «Спящая красавица» и принцип совместной работы композитора и балетмейстера М. Петипа при создании музыкально-сценарного плана. Жанровое своеобразие балета «Спящая красавица». Хореографическое построение спектакля, его танцевальная лексика.

Балет «Щелкунчик» по сказке Э. Гофмана, либретто М. Петипа и его сценическое воплощение балетмейстером Л. Ивановым. Хореографическое построение спектакля.

Активное преодоление трагического начала как отличительная особенность музыки П. Чайковского. Первые исполнители. Современные редакции балета (Ю. Григорович, И. Бельский, О. Виноградов), его постановки на советской и мировой сцене.

Значение балетов П. И. Чайковского для углубления философского содержания балетного спектакля и утверждения принципов симфонизма в балетной партитуре. Развитие традиций П. И. Чайковского в балетной музыке А. Глазунова «Раймонда», «Барышня-крестьянка», «Времена года».

В. Вайнонен и его вклад в развитие культуры классического танца. Новое сочинение балета «Щелкунчик»(1934 г.), редакции балетов «Раймонда», «Арлекинада», «Спящая красавица».

Тема 2.8 Русский балет на рубеже двух эпох (конец XIX- начало XX в.в.)

Реформа балета как явление русской культуры. Воздействие на хореографическое искусство процессов, происходящих в сфере театра, литературы и поэзии, изобразительного искусства, музыки.

Реформаторская деятельность А. А. Горского (1871 - 1924 г.г.). Этапы творческого пути. Разносторонняя одаренность и широта художественных интересов (живопись, музыка, теория хореографии). А. А. Горский – балетмейстер Московского Большого театра 1900 - 1924 г.г. Постановки А. Горским на московской сцене спектаклей М. Петипа.

Новаторский эксперимент и дух исканий на московской сцене. Осознанное стремление А. Горского претворить передовые тенденции искусства МХАТ (сценическая правда, жизнь человеческого духа, единство художественного замысла) и достижения оперной сцены (искусство Ф. Шаляпина и др.) в балетной практике. Балет-драма в творчестве А. А.

Горского – «Дочь Гудулы» (муз. Симона, (1902 г.)), «Саламбо» (муз. Арендса, (1910 г.)) и др. Новые редакции балетов «Дон Кихот» (1901 г.), «Лебединое озеро» (1901 г.), «Жизель» (1907 г.), «Дочь Фараона» (1905 г.), «Корсар» (1912 г.) и др.

9

Одноактные балеты А. А. Горского: «Любовь быстра!» (муз. Грига, 1913 г.), «Евника и Петроний» (муз. Шопена, 1916 г.). Широкое использование музыкальной классики для создания концертных программ – «Этюды» (1908 г.) муз. Н. Рубинштейн, Ф. Шопена, Э. Грига, К. Сен-Санса, «Шубертиана» (1913 г.), «Вальс-фантазия» (1913 г.) М. Глинки, «5 симфония» А. Глазунова. Педагогическая деятельность. Ученики А. А. Горского: Т. Карсавина, С. Федорова, М. Мордкин, Л. М. Мессерер, В. Коралли и др. Значение творческих исканий А. А. Горского.

Тема 2.9 Русские сезоны в Париже (1909 – 1914 г. г.)

Реформаторская деятельность М. М. Фокина (1880 - 1942 г.г.). Истоки реформ Фокина: симфонизация танца у М. Петипа и Л. Иванова, творчество А. Дункан, влияние МХАТа, «Мир искусства» и идея синтеза различных видов искусств в балетном театре. Сущность реформы М. Фокина: обновление структуры одноактных балетов, единство хореографии, музыки, живописи, обращение к симфонической музыке, роль сценографии. Принцип хореографической и сценографической индивидуализации балетного спектакля М. Фокина.

Одноактные балеты М. Фокина: «Павильон Армиды» (муз. Черепнина, 1907 г.), «Египетские ночи» (муз. Аренского, 1908 г.), «Половецкие пляски» (муз. Бородина, 1909 г.), «Шопениана» (муз. Шопена, 1907 г.).

Балеты на музыку И. Стравинского – «Жар птица» (1910 г.), «Петрушка» (1911 г.). Обобщение пластики народного танца, свободной пластики, элементов экспрессионистского танца модерн в этих постановках.

Выдающиеся исполнители – участники постановок М. Фокина: А. Павлова (1881-1931 г.г.), В.Ф. Нижинский (1890 - 1950 г.г.), Т. Карсавина (1885 – 1978 г.г.) и др. Постановки М. Фокина, рассчитанные на исполнительскую индивидуальность артистов: «Умиравший лебедь» (муз. К. Сен-Санса, (1905 г.)) для А. Павловой, «Видение розы» (муз. К. М. Вебера, (1911 г.)) для В. Нижинского.

Последние балеты М. Фокина на сцене петербургского театра: «Исламей» (муз. М. Балакирева, (1912 г.)), «Бабочка» (муз. Р. Шумана, (1912 г.)), «Эрос» и «Франческа да Рамини» (муз. П. Чайковского), «Степан Разин» (муз. А. Глазунова, (1915 г.)), «Арагонская хота» (муз. М. Глинки, (1916 г.)).

М. Фокин – балетмейстер «Русских сезонов» в Париже. Жизнь в эмиграции. Балеты: «Паганини» (муз. С. Рахманинова), «Синяя борода» (муз. Ж. Оффенбаха), «Русский солдат» (муз. С. Прокофьева). Судьба спектаклей, созданных М. Фокиным.

Значение его творчества для современной хореографии.

С.П. Дягилев (1872 - 1929 г.г.) – талантливый организатор, человек огромного художественного чутья и эрудиции. Роль С. Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе.

Художественный резонанс и историческое значение «Русских сезонов» в утверждении мировой славы русского балета.

10

«Русские сезоны» в Париже (1909 - 1911 г.г.) – реформаторский центр артистов Петербургского балета. Триумфальный успех и международное признание русского балета. Репертуар первого «Русского сезона» (1909 г.). Яркое воплощение балетмейстерских принципов М. Фокина в спектаклях: «Половецкие пляски» (муз. А. Бородина, худ. Н. Рерих), «Павильон Армиды» (муз. Н. Черепнина, худ. А. Бенуа), «Клеопатра» (муз. А. Аренского, худ. Л. Бакст), «Сильфиды» («Шопениана») и divertissement «Пир».

Второй сезон (1910 г.). Балеты: «Шахерезада» (муз. Н. Римского-Корсакова, худ. Л. Бакст), «Карнавал» (муз. Р. Шумана, худ. Л. Бакст), «Жар-птица» (муз. И. Стравинского, худ. Л. Бакст). Сценическое решение балетов, своеобразие пластической образности, сочетание классического танца с конкретными задачами, выдвигаемыми сюжетом, национальным колоритом и стилевыми различиями исторических эпох.

Третий сезон (1911 г.). Балеты: «Видение розы» муз. К. Вебера, худ. Л. Бакст, «Нарцисс» муз. Н. Черепнина, худ. Л. Бакст, «Петрушка» муз. И. Стравинского, худ. А. Бенуа. Выдающиеся исполнители «Русских сезонов»: А. Павлова (1881 - 1931 г.г.), В. Нижинский (1890 - 1950 г.г.), Т. Карсавина (1885 - 1977 г.г.), О. Спесивцева (1895 - 1991 г.г.), Л. Мясин (1895 - 1979 г.г.), А. Больм (1884 - 1951 г.г.), Б. Романов (1891 - 1957 г.г.) и другие.

Значение «Русских сезонов» в Париже для развития мирового балетного искусства.

Методические рекомендации

Изучение предмета «Беседы о хореографическом искусстве» ведется в соответствии с учебным планом. Педагогу, ведущему предмет, предлагается самостоятельно, творчески подойти к изложению той или иной темы. При этом необходимо учитывать следующие обстоятельства: уровень общего и музыкального развития учащихся, количество учеников в группе (классе), возрастные особенности учащихся.

При изучении предмета «Беседы о хореографическом искусстве» следует широко использовать знания учащихся по другим учебным дисциплинам, поскольку правильное осуществление меж предметных связей способствует более активному и прочному усвоению учебного материала. Комплексная направленность требует от преподавателя предмета знание образовательных программ смежных дисциплин. В результате творческого контакта преподавателей различных дисциплин удастся избежать ненужного дублирования, добиться рационального использования учебного времени.

Желательно, чтобы учащиеся чаще знакомились с новыми балетными спектаклями, как классического, так и национального направления. Это позволит им наиболее гармонично соединить теоретические знания о балетном искусстве с существующей практикой создания балетных спектаклей.

Следует регулярно знакомить учащихся с современной литературой о балете, журнальными и газетными статьями на тему о хореографическом искусстве, с рецензиями на балетные постановки.

Рекомендуется проводить встречи учащихся с режиссерами и актерами музыкальных и драматических театров, организовывать посещение музеев, выставок, просмотр фильмов – балетов.

Методика преподавания предмета должна ориентироваться на **диалогический метод** обучения. Необходимо создавать условия для активизации творческих возможностей учащихся: поручать им подготовку небольших сообщений на различные темы, организовывать дискуссии или обсуждения по поводу просмотренного балетного спектакля, выступления хореографического ансамбля, фильма-балета, прочитанной статьи или рецензии на балетный спектакль.

Мероприятия по проведению текущей и промежуточной аттестации могут проходить в различных формах: в форме письменной работы на уроке, беседы на уроке, подготовке материалов для сообщения на какую-либо тему или письменной работы (реферата).

Итоговые требования:

В конце изучения всего курса (7 класс) проводится контрольный урок.

Формы проведения контрольного урока:

- собеседование,
- защита реферата,
- письменная работа.

При проведении контрольного урока необходимо учитывать индивидуальные особенности учащихся.

Список литературы:

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета - М., 1973
2. Бахрушин Ю. А. Сценическая история балета П. И. Чайковского. В сборнике: Чайковский и театр – М., 1940
3. Конорова Е. В. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства – М., 1963
4. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века.
Том 1:Хореографы – Л.,1971
5. Красовская В.М. Балет сквозь литературу. – СПб: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005
6. Красовская В.М. История русского балета: учебное пособие / СПб: Лань, 2008
7. Слонимский Ю.И. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. М.-Л.: «Искусство», 1950
8. Эльяш Н. И. Образцы танца – М.,1970
9. Журнал «Балет» («Советский балет») с 1980 г. по 2011 г.