

**Муниципальное казенное учреждение
дополнительного образования
"Чесменская детская школа искусств"**

Утверждена
Педагогическим советом
МКУДО "Чесменская ДШИ"
Протокол № 1 от 31.08.2022 г.
Директор _____ Устинова Н.А.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В
ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

Предметная область
Теория и история искусств
ПО.02.

ПРОГРАММА
УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА
ПО.02.УП.03

"История хореографического искусства"

Разработчик:

Чурикова Н. И., преподаватель высшей квалификационной категории МКУДО
"Чесменская ДШИ "

Рецензент:

Ловчикова Т. М., преподаватель высшей квалификационной категории МУДО
"Варненская ДШИ".

СОДЕРЖАНИЕ

- I Пояснительная записка
- II Учебно-тематический план
- III Содержание учебного предмета
- IV Требования к уровню подготовки обучающихся
- V Формы и методы контроля, система оценок
- VI Методическое обеспечение учебного процесса
- VII Список рекомендуемой литературы

I Пояснительная записка

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.

Учебный предмет "История хореографического искусства" направлен на:

- создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;
- приобретение детьми опыта творческой деятельности;
- овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира;
- подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства.

Результатом освоения программы «Хореографическое творчество» с дополнительным годом обучения, является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков в области теории и истории искусств:

- знания балетной терминологии;
- знания средств создания образа в хореографии;
- знания принципов взаимодействия музыкальных и хореографических выразительных средств;
- знания образцов классического наследия балетного репертуара.

Предмет «История хореографического искусства» является частью мировой культуры. Танец - один из наиболее древних видов искусства. Особенности изучения данной дисциплины заключаются в сочетании теоретических и практических занятий. В программе предусматривается ознакомление учащихся с наиболее важными событиями из жизни различных эпох, со

стилевыми особенностями танца, с костюмами. Предмет «История хореографического искусства» дает:

- Знание основных этапов развития хореографического искусства;
- Знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных эпох, стилей и направлений;
- Знание имен выдающихся представителей и творческое наследие хореографического искусства различных эпох;
- Знание основных этапов становления и развития зарубежного и русского балета;
- Умение анализировать произведения хореографического искусства с учетом времени его создания, стилистических особенностей, содержательности, взаимодействия различных видов искусств, художественных средств создания хореографических образов.

Срок реализации учебного предмета. Возраст обучающихся.

Срок освоения программы «Хореографическое творчество» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с 6 лет 6 месяцев до 9 лет, составляет 8 лет. Объем аудиторной нагрузки по предмету «История хореографии» рассчитан на двухлетнее обучение учащихся 7-8 классов.

Срок освоения программы «Хореографическое творчество» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с 10 до 12 лет, составляет 5 лет. Объем аудиторной нагрузки по предмету «История хореографии» рассчитан на двухлетнее обучение учащихся 4-5 классов.

Для детей, планирующих поступление в профессиональные хореографические учреждения, программа «Хореографическое творчество» рассчитана на 8-летнее обучение. Объем аудиторной нагрузки по предмету рассчитан на 3х-годичное обучение в 7-8-9 классах.

Возраст обучающихся от 14 лет до 17 лет.

Объем учебного времени предусмотренный учебным планом на реализацию учебного предмета.

Учебным планом по предмету «История хореографии» отводится 1 час в неделю при реализации программы «Хореографическое творчество» со сроком обучения 8 лет и 5 лет (66 часов). С дополнительным годом обучения 1 час в неделю в 7-8 классах и 1,5 часа в 9 классе (115,5 часов).

Форма проведения учебных аудиторных занятий.

Форма занятий - групповая, численностью от 11 человек. Изучение учебного плана осуществляется в виде:

- рассказа и беседы с привлечением иллюстративно-наглядного материала (рисунки, репродукции, фотографии);
- просмотра видеокассет и DVD, слушания аудиозаписей;
- проведения дискуссий по итогам просмотра видеоматериала;
- дополнительной формы работы – посещение концертов и спектаклей, конкурсов и танцевальных фестивалей с последующим обсуждением на уроке.

Цели учебного предмета

Предмет «история хореографического искусства» ориентирован на:

- воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов;
- формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями;
- формирование у обучающихся умения самостоятельно воспринимать и оценивать культурные ценности;
- воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности, эмоционально-нравственной отзывчивости;
- формирование у одаренных детей комплекса знаний, позволяющих в дальнейшем осваивать профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства;
- умение давать объективную оценку своему труду.

Задачи учебного предмета.

Одна из главных задач – воспитание культурной публики, которая оценит творчество талантливых и гениальных мастеров.

- Дать возможность учащимся расширить свой кругозор, получить сведения о хореографии, о роли ее в жизни и в искусстве в целом.

- Познакомить учащихся с мировыми достижениями танцевальной культуры Европы и России, а также с национальными особенностями и своеобразием развития исполнительской деятельности, с современными тенденциями танцевального искусства.
- Погрузить учащихся в атмосферу изучаемой эпохи, ознакомив с художественными стилями хореографии, музыкой, архитектурой, костюмами.

II Учебно – тематический план

№	Наименование частей, разделов и тем	Количество часов
	Часть 1. История зарубежного балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.	
	Введение	1
	Раздел I. Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.	
1	Танцы первобытно - общинного строя	1
2	Хореографическая культура античного общества	2
3	Хореографическая культура Средневековья	2
4	Балетный театр эпохи Возрождения	2
	Раздел II. Балетный театр эпохи Просвещения (XVIII в.)	
5	Балетный театр Англии эпохи Просвещения	1
6	Балетный театр Австрии эпохи Просвещения	1
7	Балетный театр Италии эпохи Просвещения	1
8	Балетный театр Франции эпохи Просвещения	1
9	Реформа Ж.- Ж. Новерра	1
10	Жан Доберваль- создатель жанра балета – комедии	1

	Раздел III. Балетный театр XIX в.	
11	Балетный театр эпохи Романтизма	4
12	Балетный театр второй половины XIX в.	2
	Раздел IV. Балетный театр на рубеже XIX-XX вв.	
13	Кризис балетного искусства на рубеже XIX-XX вв.	2
14	Возникновение различных школ танца «модерн»	2
	Заключение по 1-ой части	2
	Всего:	26 часов
	Часть 2. История русского балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.	
	Ведение	1
	Раздел V. Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.	
15	Народные истоки русского балета	1
16	Танцы и танцевальные представления XVII в.	2
17	Роль танцев в жизни русского общества эпохи Петра I	2
18	Начало хореографического образования в России	2
19	Возникновение сюжетного балета в России	2
20	Крепостной балетный театр	1
	Раздел VI. Балетный театр конца XVIII и первой половины XIX в.	
21	Начало самоопределения русского балета	2
22	Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 года	1
23	Романтический балет в России	3
	Раздел VII. Балетный театр второй половины XIX в.	
24	Кризис русского балета. Начало балетмейстерской деятельности М. Петипа	2

25	Возникновение симфонического балета в России. История создания «Лебединого озера»	1
26	Дальнейшее развитие балетного симфонизма. Новый подъем русского балета	2
	Раздел VIII. Русский балетный театр на рубеже XIX-XX вв.	
27	Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XIX и начала XX вв.	5
28	Балет после революции 1917 года. Экспериментальные спектакли и студии 20-х - 30-х годов XX в.	5
29	Балетмейстерское и исполнительское искусство XX в.	6
	Заключение по 2-й части	2
	Всего:	40 часов
	Всего по курсу:	66 часов

III Содержание учебного предмета

Часть 1

История зарубежного балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Введение

Определение целей и задач первой части курса. Общие процессы развития человеческого общества и их отражение в балетном театре. Связь балетного театра с другими видами искусств - литературой, музыкой, живописью.

Зарождение основных видов танца и пантомимы, черты их различия и сходства, формы их взаимодействия. Путь от синтетического зрелища с элементами танца к зрелищу собственно балетному. Возникновение профессионального балетного театра. Самоопределение хореографического искусства и утверждение действенного балета. Формирование художественных стилей, становление и развитие эстетики и теории хореографического искусства.

Выдающиеся балетмейстеры и исполнители балетного театра, их творчество и новаторство в балетном театре.

Раздел 1

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

Тема 1. Танцы первобытно - общинного строя

Происхождение танцевального искусства. Связь плясок первобытного человека с общественной жизнью, мышлением, трудом. Форма, содержание, характер, рисунок, движения плясок. Значение масок, украшений, нарядов, раскраски. Зачатки музыкального сопровождения.

Тема 2. Хореографическая культура античного общества

Отражение в танцевальном искусстве жизни и быта древних греков. Мифы древних греков как основа греческого искусства. Форма, тематика, виды плясок древних греков. Пляски, связанные с трудовыми процессами, семейно-бытовым укладом, молодежные танцы, общественные танцы, пиррические военные танцы.

Разнообразие тематики, богатство композиции греческих хороводов. Музыкальное сопровождение танцев. Сценический танец в комедии, трагедии и драме в театре Древней Греции.

Значение театра, сценического танца и античной хореографической культуры для дальнейшего развития хореографического искусства.

Тема 3. Хореографическая культура Средневековья

Влияние церковной идеологии на театральную культуру в эпоху Средневековья. Борьба народной культуры с церковным театром. Жонглеры, менестрели, гистрионы, как представители профессионального актерского мастерства. Virtuозность, техническая проработанность, акробатика, прыжки в танцах жонглеров.

Использование церковью различных театральных форм.

Крестьянские игры, обряды, праздники – народные истоки средневекового театра.

Появление первых бытовых танцев – бранлей в крестьянской среде. Разновидности бранлей. Музыкальное сопровождение. Связь их с вокалом. Изображение трудовых процессов, имитация повадок животных и птиц в бранлях, иллюстрация песен.

Аристократические танцы – бас-дансы. Особенности их исполнения, музыкальное сопровождение.

Междуяствия – начальная форма балетных представлений. Зрелищность, пышность оформления представления.

Тема 4. Балетный театр эпохи Возрождения и классицизма XVIIв.

Эпоха Возрождения как одна из самых замечательных в истории человечества. Ее влияние на все последующее развитие культуры. Деятели эпохи Возрождения. Возникновение Возрождения и его яркое проявление в Италии на рубеже XIII – XIV вв. Пафос утверждения идеала гармонической, творческой личности. Обращение к античности как к одному из источников, питающих театр эпохи Возрождения.

Утверждение профессии учителя танцев. Появление специальных школ, учебников, трактатов по танцу. Канонизация форм описания движений, систематизация танцев. Роль музыки. Книга Фабрицио Карозо «Танцовщик» (1581).

Аллегорическое представление «Балет об Орфее» в постановке Бергонцио ди Ботта. Чередование в ней музыки, пения, декламации и танцев.

Танцы в интермедиях, комедиях, пасторалях.

Смена тематики средневековых междуястий, появление мифологических мотивов, смена стиля и ритма представлений.

Аллегорические балеты дворцовых праздников. Знакомство французского зрителя с фигурными бессюжетными танцами.

Организация «Академии поэзии и музыки». Стремление возродить на французской почве жанр спектаклей Древней Греции.

Создание первого французского балета Бальтазарини «Комедийный балет королевы» (1581).

Эффектные декорации, пышные стилизованные костюмы, мифологические персонажи балета.

Обогащение репертуара бытовых танцев, их широкая популярность в быту.

Появление профессионалов, исполнителей сложных танцев и антре.

Классицизм - ведущее направление во французском искусстве XVII в. Его влияние на жанры балетного театра XVII в.

Балеты-маскарады. Музыка, танец и песни в балетах-маскарадах. Костюмы и маски, подчеркивающие характер образов.

Мелодраматические балеты. Их тематика. Роль музыки. Сочетание действия на сцене с фигурными танцами в зале.

Балеты с выходами. Главенствующая роль танца над вокалом. Усиление гротескового и характерных элементов. Появление профессиональных актеров.

Опера-балет. Место танца в дивертисменте, последующая связь танца с сюжетом оперы. Сочетание профессионального актерского исполнения оперы и придворно-любительского в балетных антре. Развитие жанра в творчестве Ж.-Б. Люли, определившего стиль французской придворной оперы. Его сотрудничество с Ж.-Б. Мольером.

Комедия-балет. Создатель жанра – Ж.-Б. Мольер. Его прием соединения музыкальных и танцевальных номеров с комедией. Содружество с композитором Ж.-Б. Люли, балетмейстером П. Бошаном.

Основание Королевской Академии танца (1661год). Подготовка учителей танцев. Канонизация существующих бытовых танцев и создание новых танцев.

Открытие Королевской Академии музыки и создание на ее базе оперно-балетного театра(1671год). Появление первых женщин – профессиональных танцовщиц (Лафонтен) в 1681 г. в опере - балете Люлли и Бошана «Триумф любви». Значение балетного театра Франции для дальнейшего развития хореографии.

Типы театров. Народная танцевальная культура Англии. Популярные бытовые танцы. Творчество Шекспира и отражение в его произведениях танцевальной культуры эпохи Возрождения.

Раздел 2

Балетный театр эпохи Просвещения (XVIII в.)

Тема 5. Балетный театр Англии эпохи Просвещения

Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Литература и театр – трибуна для провозглашения новых общественно-политических идей. Просветители в борьбе за реформу в оперно-балетном театре. Выделение балета в

самостоятельный жанр. Реформы ведущего актера Д. Гаррика в области режиссуры, актерского мастерства, их влияние на творчество Ж.-Ж. Новерра.

Деятельность Д. Уивера (1673-1760). Его новаторский спектакль «Любовные похождения Марса и Венеры» (1717год)-первый действенный балет. Благородные и гротесковые персонажи балета. Пантомима, сценический и гротесковый танец - выразительные средства спектакля.

Тема 6. Балетный театр Австрии эпохи Просвещения

Австрия XVIII в. – феодальная монархия, объединяющая разные земли и народы.

Влияние народных танцев на профессиональную хореографию. Франц Хильфердинг (1710-1768) – предшественник Ж.-Ж. Новерра. Его борьба за превращение балета в самостоятельный жанр. Рост техники танца, изменения стиля, приемов постановок. Отказ от маски. Обращение к драматургии классицизма. Жанрово-бытовые, комические балеты, дивертисменты.

Тема 7. Балетный театр Италии эпохи Просвещения

Экспрессивность, техническая сложность – особенности итальянской школы. Гаспаро Анджелини (1731-1803) – ученик и последователь Ф. Хильфердинга. Психологическая разработка характеров, сжатость действия, преобладание пантомимического танца в его балетах «Дон Жуан», «Семирамида». Предшественник романтического балета и последователь идей Новерра – Сальваторе Вигано (1769-1821). Обращение к литературным источникам. Исторические, философские, героические темы. Слияние танца и пантомимы. Развернутые и действенные массовые сцены. Балет «Отелло» - стремление передать дух Шекспира. Знание творчества Сальваторе Вигано.

Тема 8. Балетный театр Франции эпохи Просвещения

Французское Просвещение в подготовке революции 1789-1794 гг. Театр как трибуна просветительской пропаганды. Королевская Академия, балетный театр Франции, - цитадель традиций прошлого.

Философы – просветители за жанровую самостоятельность балетного искусства.

Исполнительское искусство. Франсуаз Прево (1680-1741), Мари Камарго (1710-1770), Мари Салле (1707-1756).

Совершенствование мужского танца, прыжковой техники. Стремление к осмысленному танцу. Введение прыжков в женский танец. Изменение костюма, обуви.

Тема 9. Реформа Ж.-Ж. Новерра

Ж.-Ж. Новерр (1727-1810) – реформатор балета, утвердивший ведущую роль драматургии в балетном спектакле. Биография Новерра. Шесть периодов творчества Ж.-Ж. Новерра. Реформа Ж.-Ж. Новерра. Его книга «Письма о танце и балетах». Значение творчества Новерра для дальнейшего развития хореографического искусства.

Тема 10. Жан Доберваль- создатель жанра балета – комедии

Жан Доберваль (1742-1806) – продолжатель идей Новерра. Стремление к естественности образов, правдивости костюма, отказ от маски. Утверждение нового, более жизнерадостного стиля. Обращение к комедийному жанру – балет «Дезертир» (1784), «Ветренный паж» (1786) по пьесе Бомарше «Женитьба Фигаро». Сохранение сути комедии Бомарше.

Программное произведение Доберваля – балет «Тщетная предосторожность» (1789). Правдивость образов, танцевальность, обыгрывание в танцевально-пантомимном действии предметов быта.

Раздел 3

Балетный театр XIX в.

Тема 11. Балетный театр эпохи романтизма

Романтизм как направление в литературе, музыке, живописи, хореографии на рубеже XVIII-XIX вв. Становление романтизма. Трагический разрыв между представлениями романтиков и реальной жизнью.

Полное оформление романтизма во французском балетном искусстве.

Балет Ф. Тальони (1777-1871) «Сильфида» - наиболее яркое проявление романтических тенденций (1832 г., муз. Ж. Шнейцхоффера), танцевальность и певучесть, развитие двух контрастных тем – мира реального и фантастического. Утверждение главенствующей роли женского танца: прыжки, танец на пуантах, новый стиль танца. Возникновение новых композиционных форм классического танца. Роль унисонного женского кордебалетного танца, развитие ансамблей, дуэтов, ведущая роль балерины.

Реформа костюма. Широкое использование машинерии для полетов. Симфонизация танцевального действия.

Мария Тальони (1804-1884) – наиболее яркая представительница романтического балетного театра. Выдающаяся создательница главной партии в балете «Сильфида». Индивидуальные данные танцовщицы. Танец на пуантах Тальони как новое средство выразительности, позволяющее достигнуть необходимого впечатления хрупкости, ирреальности, иллюзии парения над

землей. Значение исполнительской деятельности М. Тальони для дальнейшего развития классического танца и ее влияние на современный балетный театр.

«Жизель» (муз. А. Адана, 1841) – вершина романтического балета, постановка Ж. Перро и Ж. Коралли. Творчество Жюль Перро – новый этап балетного романтизма. Драматизация танца, интерес к реальному активному герою, увеличение роли действенных композиций, обработка народных танцев.

Фанни Эльслер (1810-1884) – австрийская артистка – выразительница реалистических тенденций в романтическом балете. Сближение ее искусства с исканиями балетмейстера Ж. Перро. Ее драматический дар, темперамент, обаяние. Эсмеральда – вершина творчества Ф. Эльслер.

Карлотта Гризи (1819-1899) – итальянская артистка, одна из видных представительниц романтического балета. Превосходная элевация и виртуозная техника исполнения. Первая исполнительница роли Жизели.

Тема 12. Балетный театр второй половины XIX в.

Отход балетного театра от романтических традиций. Главенство развлекательного спектакля, бедность содержания, примитивность драматургии.

Артур Сен-Леон (1821-1870) - французский артист, балетмейстер, педагог, скрипач. Находки в области сольного женского танца.

«Коппелия» (1870) – программное произведение Сен-Леона. Национальный колорит, жизненная достоверность музыки Делиба. Разработка сольного, дуэтного танца, больших и малых классических ансамблей, действенных сцен, развернутых дивертисментных картин. Итальянский балетмейстер - пропагандист модного жанра: балета – феерии. Зрелищность, декоративность и пышность спектаклей.

Раздел 4

Балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

Тема 13. Кризис балетного искусства на рубеже XIX-XX вв.

Начало нового этапа исторического развития. Поражение Парижской Коммуны. Усиление реакции. Обострение противоречий между буржуазной и демократической культурой.

Деграция балетного искусства на рубеже XIX-XX вв. Поиски новых путей развития хореографии, новых выразительных средств, призванных заменить классический танец. Отрицание законов классического танца, вековых традиций танцевальной культуры, отказ от народного и характерного танца.

Тема 14. Возникновение различных школ танца «модерн»

Реформаторы хореографического искусства модернистской направленности. Близость их творческих принципов с модернистскими направлениями в театре, живописи. Распространение «выразительного», «свободного» танца. Развитие различных школ танца «модерн» на основе открытий Дельсарта, Далькроза, Дункан.

Франсуа Дельсарт (1811-1871) – создатель теории выразительного жеста. Пластическая выразительность, систематизация жеста по смысловой и эмоциональной окраске. Влияние системы Дельсарта на пластику балетного театра. Эмиль Жак Далькроз (1865-1950). Его система ритмического воспитания. Ритмическая гимнастика, развитие слуха, музыкальная пластика, импровизация – составные части системы Далькроза.

Айседора Дункан (1877-1927) – пропагандистка «свободного» танца. Отрицание школы классического балета. Обращение к античному танцу, к серьезной симфонической музыке, сюжетной греческой мифологии. Танец как выражение чувств. Влияние искусства Дункан на разнообразие танцевального искусства XX в.

Часть 2

История русского балетного театра от истоков танцевального искусства до балетного театра на рубеже XIX-XX вв.

Введение

Определение целей и задач второй части курса. История русского балета как часть национальной культуры. Начальное формирование русского балетного театра. Национальные традиции, связанные с народным пониманием совершенства танцевального искусства. Сохранение народных танцевальных традиций. Создание замечательными деятелями русского балетного театра своего, глубоко оригинального хореографического искусства.

Завоевание мирового признания русским балетом.

Музыка как неотъемлемая часть хореографии. Влияние симфонической музыки на развитие нового направления в балете. Значение русских и зарубежных хореографов в становлении и развитии русского балета. Поиски новых форм и выразительных средств в балете. Выдающиеся балетмейстеры и исполнители, их творчество и новаторство в балетном искусстве.

Раздел 5

Балетный театр от истоков танцевального искусства до XVIII в.

Тема 15. Народные истоки русского балета

Обряды, обрядовые игры, скоморохи, русский танец как истоки русского балетного искусства. Хореография древних славянских игрищ, их изобразительные средства. Указ царя Алексея Михайловича (1642) об уничтожении скоморошества. Возрождение искусства скоморохов в XVIII в. в форме ярмарочного театра. Значение искусства скоморохов для развития русской танцевальной культуры.

Тема 16. Танцы и танцевальные представления XVII в.

Проникновение европейского влияния в русское искусство XVII в. Нерасположение правящей верхушки к народному искусству и народной хореографии.

Организация Кремлевского театра (1672) в Потешном дворце. Иноземный балет для развлечения знати, его репертуар. Балет XVII в. – показ ряда бальных танцев, отличавшихся от обычных сложностью фигур и манерой исполнения. Танцевальный костюм того времени.

Первый балет в России «Балет об Орфее», показанный в «комедийной хоромине» царя Алексея Михайловича. Никола Лима – организатор царского балета, балетмейстер, танцовщик, педагог. Прославление в балете царя как покровителя музыкального искусства. Введение театра в дворцовый быт как подготовка для развития русского сценического танца.

Тема 17. Роль танцев в жизни русского общества эпохи Петра I

Конец XVII в. – новый период развития русского искусства, связанного с именем Петра I. Завершение формирования русского государства. Реформы Петра I. Открытие общедоступного публичного театра (1702). Его просветительские задачи. Указ об ассамблеях (1718), положивший начало публичным балам в России. Бальный танец как обязательный предмет в учебном заведении. Церемониальные танцы на ассамблеях, менуэты, англезы и другие иноземные танцы. Значение ассамблей в истории русского балета.

Тема 18. Начало хореографического образования в России

Рост промышленности в 1-ой половине XVIII в., развитие внутреннего и внешнего рынка, потребность в профессионалах во всех сферах деятельности. Открытие в Петербурге (1731) привилегированного учебного заведения для

дворян – Шляхетного кадетского корпуса. Преподавание изящных искусств в корпусе.

Жан Батист Ланде – французский артист, балетмейстер, педагог – основоположник хореографического образования в России. Преподавательская деятельность Ланде в танцевальной государственной школе, открытой 1 января 1738 г. Лучшие ученики школы Ланде. Значение деятельности Ланде.

Тема 19. Возникновение сюжетного балета в России

Деятельность Ф. Хильфердинга в России (1759-1765) и его значительная роль в становлении сюжетного балета в России. Приглашение Хильфердинга в Петербург. Постановка балета «Победа Флоры над Бореем». Утверждение (с 1760) сюжетного балета в России. Освоение новейших достижений зарубежной танцевальной техники и творческий рост русских исполнителей.

Г. Анджолини – ученик Хильфердинга и продолжатель его идей. Приезд Г. Анджолини в Россию. Анджолини - постановщик аллегорических балетов, прославляющих царский двор – «Побежденное предрассуждение», «Новые аргонавты», «Торжествующая Россия».

Шарль ле Пик (1749-1806) – один из лучших учеников Новерра. Перенос на Петербургскую сцену лучших балетов Новерра.

Основание в Москве балетной школы на базе балетных классов при Воспитательном доме под руководством Ф.Беккари (1773). Выпуск первых московских танцовщиков – В. Балашова, А.Собакиной, Г.Райкова, И. Еропкина. Указ 1806 года, утвердивший в Москве Императорский театр и школу Московского Императорского театрального училища.

Тема 20. Крепостной балетный театр

Крепостной театр - вид частного дворянского театра в России. Театр Шереметьева как один из самых выдающихся крепостных театров. Богатство репертуара, сценического оформления, эффектов, хороший уровень подготовки актеров. Обучение крепостных актеров грамоте, иностранным языкам, музыке, живописи, балетному искусству.

Театр Юсупова в Москве – один из крупнейших крепостных театров. Балеты на мифологические сюжеты, оригинальные балеты, дивертисменты.

Шарль ле Пик, Дж. Соломони, Ф. Гюллень-Сор – известные педагоги и балетмейстеры и их деятельность в крепостных театрах.

Русские балетные артисты крепостных театров. Пополнение крепостными танцовщиками профессионального балета и влияние на его художественные особенности, характер и стиль исполнения.

Раздел 6

Балетный театр конца XVIII и первой половины XIX в.

Тема 21. Начало самоопределения русского балета

Изменение в конце XVIII в. политической обстановки в Европе. Реакция Екатерины II на Французскую буржуазную революцию. Появление возможности русскому балету выйти на путь национального развития.

Иван Иванович Вальберх (1766-1818) – первый выдающийся русский педагог и балетмейстер. Увлечение новым, демократическим художественным направлением – сентиментализмом. Балет «Счастлирое раскаяние» (1795) – балетмейстерский дебют Вальберха. Вальберх – руководитель русской балетной школы. Его педагогическая деятельность.

Первый период творчества Ш. Дидло в России, сыгравшего важную роль в развитии русского балета (1801-1811). Анакреонтические балеты Дидло – «Аполлон и Дафна», «Зефир и Флора», «Амур и Психея». Скульптурность женского танца, высокие полупальцы, богатство пластики рук. Обогащение техники мужского танца – высокие и сильные прыжки, вращения, заноски. Стилизованный греческий костюм: хитон, шарфы, свободная прическа, мягкая обувь, телесное трико. Появление элементов дуэтного танца. Успех балетов Дидло. Педагогическая деятельность. Отъезд Дидло из России.

Тема 22. Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 года

Вторжение французской армии в Россию. Патриотический подъем в стране. Интерес к народной тематике.

Е. Колосова - лучшая исполнительница русских танцев в балетах.

Постановка Вальберхом патриотических балетов – «Новая героиня, или Женщина-казак», посвященный Н. Дуровой, «Ополчение, или Любовь к Отечеству», «Торжество России, или Русские в Париже». Синтетический жанр балетов, их эмоциональное воздействие на зрителей.

Постановка балетов И.Вальберхом в Москве, реорганизация балетной школы.

И. Аблец (1778-1829) – ученик Вальберха, полухарактерный танцовщик, постановщик народных балетных дивертисментов. Успех народного дивертисмента «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» на муз. Давыдова.

А. Глушковский (1793-1860) – ученик и воспитанник Дидло. Участие в балетах Вальберха и Дидло. Постановка в Москве балета «Дафнис и Хлоя» (1812). Деятельность Глушковского по сохранению школы в годы войны.

Ополчение войны 1812г. Отмирание сентиментализма, приход нового художественного направления – романтизма.

Второй период творчества Ш. Дидло (1816-1829). Возвращение Дидло в Россию. Постановка «Венгерской хижины» (1817), внимание к содержанию и форме передачи сюжета, углубление драматургии. Звучание нового романтического настроения. Развитие художественных принципов Вальберха в балете «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов». Балет «Кавказский пленник» (1823, муз. Кавоса) по мотивам пьесы А.С. Пушкина – вершина творчества Дидло.

Значение творческой деятельности Ш. Дидло в русском балетном театре.

Тема 23. Романтический балет в России

Наступление реакции в общественной жизни России после подавления восстания декабристов (1825). Обострение борьбы прогрессивных и реакционных течений в искусстве. Различия в направленности Петербургского и Московского балета. Поиски нового в балете Москвы. Кризис репертуара балетного театра. Возросший интерес к музыке в русском обществе. Обращение балетмейстеров к оперной музыке. Новое разрешение сюжета, построение танцев, содержательность музыки, применение принципов романтического танца в балете.

6 сентября 1837г. – первое выступление М.Тальони в роли Сильфиды в Петербурге и дебют Е.Санковской в этой же роли в Москве – день рождения для русского театра романтического жанра. Отличие русского романтического балета от зарубежного.

Балет «Жизель» А. Адана в Петербурге в 1842г. Успех спектакля. Богатство содержания, идей, широкие возможности танца и пантомимы. Приезд в 1848 году в Россию Жюлья Перро и постановка балета «Эсмеральда». Новизна содержания, формы балета, отношения к танцу, построения кордебалета, использования приема контраста для раскрытия психологии героев. Дебют в России Ф.Эльслер в балетах Перро. Простота, естественность и выразительность ее танца.

Гастроли итальянской танцовщицы Карлотты Гризи в России. Дебют в «Жизели» на сцене Петербурга.

Раздел 7

Балетный театр второй половины XIX в.

Тема 24. Кризис русского балетного театра.

Начало балетмейстерской деятельности М. Петипа

Противоречивость периода второй половины XIX в. Отмена крепостного права. Кризис балетного романтизма. Балет 1860-1870 гг. – парадное зрелище с сольными номерами и массовыми дивертисментными номерами, облегченной сюжетной интригой. Элементы фантастики, пестрота сюжетов в балете.

Окончательное разделение на классический и характерный танец. Совершенствование техники классического танца. Высокий профессионализм русской балетной школы.

Артур Сен-Леон (1821-1870) во главе балета Петербурга. Упадок романтического балета. Балет «Конек-Горбунок» (1864, муз. Пуни) – один из самых популярных на русской сцене в XIX в. Отрицательная оценка балета прогрессивной критикой. Второй балет на русскую тему «Золотая рыбка» (1867, муз. Минкуса). Искажение пушкинской сказки, уничтожающая критика балета. Положительное влияние постановок Сен-Леона на развитие виртуозных качеств классического танца, повышение исполнительского мастерства солистов, на обогащение лексики балета. Деятельность Сен-Леона в России – почва для будущих творческих открытий М. Петипа.

Мариус Петипа (1818-1910) – артист, балетмейстер, педагог. Приглашение в Петербург в качестве танцора-мима (1847). Скульптурность поз, чистота исполнения, сдержанность. Появление первого монументального балета Петипа «Дочь Фараона» (1862, муз. Пуни). Перенос «Дочери Фараона» в Москву. Петипа – балетмейстер Петербургского балета (1869).

Тема 25. Возникновение симфонического балета в России.

История создания «Лебединого озера»

Открытие в Москве и Петербурге консерваторий. Усиление интереса к серьезной музыке. Балетная музыка – удобное и эффектное сопровождение для танцев.

Появление балетной музыки Чайковского. Ее танцевальность, содержательность, образность, цельность. Создание прочного союза между классической музыкой и ее хореографическим истолкованием.

Появление первого русского национального балета с симфонической музыкой. Первая постановка «Лебединого озера» (1877) балетмейстером Рейзингером. Неудачное хореографическое воплощение симфонической музыки Чайковского.

Тема 26. Дальнейшее развитие балетного симфонизма. Новый подъем русского балета

Появление музыки Чайковского в балете «Лебединое озеро» - открытие новой страницы в истории русского и мирового балета.

Работа Петипа и Чайковского над балетом «Спящая красавица» (либретто Всеволоджского). Музыка Чайковского – основа для создания симфонического танца и музыкально-хореографических образов. Стройность и согласованность танцев. Пантомимные сцены в балете, большие действенные дивертисменты, массовые танцы, вариации. «Спящая красавица» - вершина творчества балетмейстера.

Балет Чайковского «Щелкунчик» (1892). Болезнь Петипа, составление режиссерско-балетмейстерского плана Петипа. Работа Л. Иванова над постановкой балета. Блестящее решение дивертисментных номеров, характерных танцев. Исключительный успех сцены «Снежных хлопьев». Новаторские приемы балетмейстера в создании этой сцены.

Постановка Львом Ивановым в Петербурге 2-го акта «Лебединого озера» (1894). Правильное прочтение бессмертной музыки Чайковского. Появление танцевальной драматургии. Новая выразительная пластика рук, движений и поз, помогающих раскрытию образа. Новый этап в развитии русской школы классического танца.

Раздел 8

Русский балетный театр на рубеже XIX-XX вв.

Тема 27. Балетмейстерское и исполнительское искусство конца XIX-начала XX вв.

Новое либретто «Лебединого озера». Премьера балета (1895) в постановке М. Петипа и Л. Иванова – основа всех последующих постановок этого балета.

Первые русские балерины, занявшие ведущее положение в балете. Матильда Кшесинская (1872-1971) – ученица Иогансона. Ведущая танцовщица Петербургской сцены, первая из русских балерин, выполнившая 32 фуэте и получившая звание прима-балерины. Образы, созданные Кшесинской в балетах.

Ольга Преображенская (1871-1962) – русская балерина, владевшая техникой итальянской школы и придавшая ей мягкость и одухотворенность.

Николай Легат (1869-1937) – ученик Иогансона и Гердта. Чувство стиля, естественность и чистота исполнения движений. Педагогическая деятельность Легата.

Постановка М. Петипа балета А. Глазунова «Раймонда» (1898) на сцене Мариинского театра.

Значение деятельности М. Петипа в русском балетном театре.

Х. П. Иогансон. Педагогическая система Иогансона, его методика преподавания. Роль Иогансона в дальнейших успехах русских исполнителей.

Овладение русскими учениками итальянской виртуозной школой. Роль Чекетти в истории русского балета.

Александр Горский (1871-1924) – выпускник Петербургской балетной школы, достигнувший первого положения на сцене. Владение системой записи Степанова. Запись Горским балета «Спящая красавица» и постановка его в Москве. Балетмейстерский дебют Горского в Большом театре – балет Петипа «Дон Кихот». Новая редакция балета. Поддержка молодежью молодого балетмейстера. Признание работы Горского в Москве. Самостоятельное воплощение в балете романа Гюго «Собор Парижской Богоматери». «Дочь Гудулы» - самое фундаментальное произведение Горского этого периода.

Василий Тихомиров (1876-1956) – выпускник Московской балетной школы, совершенствовался в Петербурге. Первый танцовщик Московской сцены и педагог школы.

Михаил Фокин (1880-1942) – ученик Петербургской балетной школы. Безупречное владение классическим танцем, прекрасное исполнение народно-характерных танцев. Новые постановочные принципы – единство хореографии, музыки, пластики. Первые балеты Фокина – «Ацис и Галатей», «Сон в летнюю ночь», «Шопениана», «Павильон Армиды», «Египетские ночи». Официальное признание балетмейстера.

Пропаганда русского искусства за рубежом – «Русские сезоны» (1906-1907). Сергей Дягилев – организатор ряда выставок за границей. Знакомство зарубежного зрителя с русской оперой.

«Русские сезоны» в Париже (1909) – впервые большое внимание уделено балету. «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь», «Павильон Армиды» (муз. Черепнина), «Сильфиды» (муз. Шопена), «Египетские ночи» (муз. Аренского). Участие в постановках Фокина величайшей танцовщицы начала XX века Анны Павловой (1881-1931) – воспитанницы Петербургской балетной школы. Ее исключительное актерское дарование. «Умиравший лебедь» (муз. Сен-Санса) – начало сотрудничества с Фокиным. Участие в «Русских сезонах» и мировое признание Павловой.

Деятельность Вацлава Нижинского (1890-1950), способствовавшего успеху Фокина. Блестящий дебют танцовщика в балете Фокина. Необычный прыжок, мягкость, воздушность, грация и выдающиеся актерские данные Нижинского. Участие в антрепризе Дягилева и мировая слава Нижинского. Нижинский – балетмейстер – «Послеполуденный отдых Фавна» (1912), «Игры» (муз. Дебюсси) и «Весна священная» (муз. Стравинского).

Второй балетный «Русский сезон» (1910). Балеты «Шехеразада» (муз. Римского-Корсакова). «Жар-Птица» (муз. Стравинского), «Жизель» (муз. Адана), «Карнавал» (муз. Шумана). Расцвет таланта Тамары Карсавиной (р.1885), заменившей Павлову в этих «сезонах». Завоевание мировой известности.

Последующие выступления русского балета за границей. Значение «Русских сезонов» и их роль в возрождении и развитии европейского классического балета. Огромный вклад М. Фокина в историю русского балета и завершение периода становления русского балетного театра.

Тема 28. Балет после революции 1917 года. Экспериментальные спектакли и студии 20-х - 30-х годов XX в.

Создание новой пролетарской культуры. Сложное положение в балетном театре. Эмиграция артистов и балетмейстеров. Искание новых путей в балете А. Горским в Москве. Новые редакции балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель». Постановка балета на современную тему - «Вечно живые цветы» (1922) с включением песен, диалогов, лозунгов – первый пропагандистско-агитационный спектакль.

Василий Тихомиров – во главе балета Москвы. Отстаивание лучших традиций русского балета возобновлением спектаклей классического наследия. Постановка балета на современную героико-революционную тему – «Красный мак» (1927, муз. Глиэра).

Федор Лопухов (1886-1973) – артист, балетмейстер, педагог, выпускник Петербургской балетной школы. В 20-х годах реставрировал и восстанавливал балеты классического наследия. Сочетал в своем творчестве традиции Петипа и новаторство Фокина. Введение в классический танец элементов акробатики. Лопухов – первый постановщик бессюжетного балета-симфонии «Величие

мироздания» (муз. Л. ван Бетховена). Создание в духе времени формы хореографического синтетического спектакля с пением, словом, трюками, кукольным театром. Поиски способов выражения внутреннего мира современника в балетах на современную тему – «Красный вихрь», «Большевики» (муз. В. Дешевова). Ф. Лопухов – балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета, художественный руководитель Ленинградского хореографического училища, автор книг «Пути балетмейстера» и «Хореографические откровения».

Касьян Голейзовский (1892-1970) – хореограф-новатор. Его эксперименты в хореографии 20-х годов. Тема самоутверждения личности. Обращение к музыке композиторов-романтиков, импрессионистов, современников. Искание путей неоклассического направления в балете. Сотрудничество с балетными школами, создание концертных номеров, программ, миниатюр для артистов балета, эстрады, ансамблей. Постановка балетов классического наследия, создание первых национальных балетов в театрах страны. Органичное соединение классики, свободной пластики и фольклорных мотивов. Труд К. Голейзовского «Образы русской народной хореографии» - настольная книга балетмейстера. Значение творчества Голейзовского. Его влияние на многие жанры и направления современной русской и мировой хореографии.

Экспериментальные студии 20-х годов. Поиски новых форм, направлений, новых выразительных средств на основе классического танца и на основе ритма, ритмо-пластики. «Студии босоножек», открытие Московской школы Дункан. Влияние ее творчества на развитие русского балета.

Тема 29. Балетмейстерское и исполнительское искусство XX в.

По выбору педагога, в форме устных ответов, докладов, письменных работ предлагается рассмотреть творчество балетмейстеров и исполнителей XX в.

Балетмейстеров:	Исполнителей:
Н. Боярчиков	Н. Бессмертнова
В. Бурмейстер	М. Барышников
О. Виноградов	В. Васильев
В. Вайнонен	А. Ермолаев
А. Ваганова	И. Колпакова
Ю. Григорович	О. Лепешинская
Р. Захаров	М. Лиєпа

А. Мессерер	Л. Лавровский
И. Моисеев	У. Лопаткина
В. Чабукиани	Е. Максимова
Б. Эйфман	Р. Нуриев
	Н. Павлова
	М. Плисецкая
	К. Сергеев
	Н. Тимофеева
	Г. Уланова
	Н. Фадеечев

IV Требования к уровню подготовки учащихся

Предполагаемые результаты освоения программы:

По окончании **7 (4)** класса:

- знание балетной терминологии;
- знание средств создания образа в хореографии;
- знание образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства исторических эпох.

По окончании **8 (5)** класса:

- знание образцов классического наследия балетного репертуара;
- знание основных этапов развития хореографического искусства;
- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- знание выдающихся представителей и творческое наследие хореографического искусства различных эпох (русского и советского балета);
- знание основных этапов становления и развития русского балета.

По окончании **9 (6)** класса:

- знание основных отличительных особенностей хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений;
- знание основных этапов становления и развития русского балета;
- развитие балетного искусства России конца XX столетия;
- знание имен выдающихся представителей балета и творческого наследия хореографического искусства конца XX столетия;
- представление о месте и роли фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.
- знание основных отличительных особенностей западноевропейского балетного театра второй половины XX века.

Примерные требования к экзаменам

В результате изучения Истории «хореографии» учащиеся должны знать и понимать:

- Теорию и историю хореографии;
- Периодизацию зарубежного и отечественного хореографического искусства;
- Основные стили и направления в искусстве;
- Роль хореографии в жизни людей и в своей собственной жизни;
- Виды хореографии и ее выразительные средства;
- Имена и основные произведения выдающихся русских и зарубежных балетмейстеров, танцовщиков, композиторов.

Уметь:

- Различать характерные черты различных музыкальных произведений (современная или старинная, народная или авторская музыка);
- Приводить примеры значимых культурных ценностей от древнейших времен до наших дней;
- Соотносить с определенной эпохой, стилем, направлением, национальной школой, автором;
- Владеть навыками поиска информации в области «Истории хореографии» из различных источников (словари, энциклопедии, книги по искусству, сеть интернет и др.);
- Описывать (устно и письменно) и анализировать произведения хореографического искусства и выражать свое отношение к ним.

V Формы и методы контроля, система оценок

Аттестация: цели, виды, формы, содержание:

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функцию.

Виды аттестации: текущая, промежуточная, итоговая.

- Текущая аттестация проводится с целью контроля над качеством освоения какого-нибудь раздела учебного материала. Проводится в форме контрольных уроков, письменных работ, устных опросов, тестирования.
- Промежуточная аттестация оценивает результаты учебной деятельности по окончании полугодий учебного года. Основными ее формами являются: устный или письменный зачет, контрольный урок. Они могут проходить в виде письменных работ и устных опросов. Контрольные работы и зачеты в рамках промежуточной аттестации проводятся на завершающих полугодие учебных занятиях в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.
- Итоговая аттестация проводится в конце 8 класса в форме выпускного экзамена по предмету «История хореографического искусства». По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно» по 5-бальной системе.

Критерии оценки

Критерии оценки качества подготовки учащегося по предмету «История хореографического искусства» должны позволить:

- Определить уровень освоения учащимся материала, предусмотренного программой;
- Оценить обоснованность изложения ответа

Оценка устных ответов учащихся

Устный опрос является одним из основных способов учета знаний учащихся. При данном испытании ученик должен продемонстрировать знание пройденного материала. При оценке ответа ученика надо руководствоваться следующими

критериями, учитывая полноту и правильность ответа:

- Степень осознания и понимания изученного материала;
- Знание основных исторических периодов развития хореографического искусства во взаимосвязи с другими видами искусства;
- Знание профессиональной терминологии, хореографического репертуара;
- Наличие кругозора в области хореографического искусства и культуры.

Оценка в баллах	Критерии оценки
5 (отлично)	Знание материала в полном объеме. Свободное владение терминами и понятиями в объеме требований по предмету «История хореографического искусства». В ответе могут быть допущены некоторые неточности, которые учащийся самостоятельно или при помощи педагога исправляет при наводящих вопросах.
4 (хорошо)	При ответе с незначительными недочетами и при неполных ответах на вопросы, поставленные в билете.
3 (удовлетворительно)	При слабом знании материала, при сбивчивом ответе, при существенных ошибках
2 (неудовлетворительно)	При незнании материала и многочисленных пропусков уроков

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений и навыков, а также степень готовности учащихся выпускного класса к возможному продолжению профессионального образования в области хореографического искусства.

VI Методическое обеспечение учебного предмета

При прохождении нового материала необходимо учитывать следующие обстоятельства: уровень общего и хореографического развития учащихся, количество учеников в группе, возрастные особенности учащихся.

При изучении предмета следует широко использовать знания учащихся по другим учебным предметам, поскольку правильное осуществление межпредметных связей способствует более активному и прочному усвоению

учебного материала. Желательно, чтобы учащиеся знакомились с новыми балетными спектаклями классического 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 организовывать посещение балетных спектаклей и просмотр фильмов-балетов в классе.

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.

Урок. Основной формой работы является урок, включающий в себя разнообразные приемы освоения и проверки изучаемого материала. По типу это могут быть:

- Урок ознакомления с новым материалом в форме лекции;
- Урок закрепления изучаемого материала в форме беседы или опроса;
- Урок применения знаний и умений в форме докладов и рефератов;
- Урок проверки и коррекции знаний и умений в форме опроса, письменной работы, теста;
- Урок зачет (письменная работа или устный опрос).

На уроках регулярно проводятся фронтальный и комбинированный опросы, показывающие уровень освоения темы. Для закрепления материала, учащимся предлагается подготовить реферат или доклад.

В конце каждого блока общих тем проводится устный опрос.

В конце учебного года проводится письменная контрольная работа, на которой предлагается ряд проверочных вопросов по пройденному за год материалу.

Перед преподавателем стоит задача – найти индивидуальный подход к каждому ребенку в рамках групповых занятий. Сложность заданий и формы их использования преподаватель определяет дифференцированно, исходя из уровня конкретной группы.

Урок характеризуется единством дидактической цели и задач. Как часть учебного процесса урок может содержать: организационную часть, восприятие нового материала, осознание и закрепление в памяти информации; овладение навыками и опытом творческой деятельности; усвоение норм и опыта эмоционального отношения к миру и деятельности в нем; формы контроля и самоконтроля. При этом на каждом уроке целенаправленно решаются и воспитательные задачи.

Реферат. Форма работы, позволяющая самостоятельно освоить один из разделов программы учебного предмета.

- Рекомендуемый план реферата: 1) тема, цель работы;
- 2) изложение содержания, которое раскрывает тему;
- 3) результаты работы; 4) выводы;
- 5) использованная литература и другие источники.

Написание реферата можно использовать как один из видов итоговой аттестации (но не чаще 1 раза в полугодие).

Консультации проводятся с целью подготовки обучающихся к контрольным урокам, зачетам, экзаменам, олимпиадам. Консультации могут проводиться рассредоточено или в счет резерва учебного времени. В случае, если консультации проводятся рассредоточено, резерв учебного времени используется на самостоятельную работу обучающихся и методическую работу преподавателей. Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.

Цель: формирование у учащегося способностей к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, формирование умения использовать справочную и специальную литературу.

Как форма учебной работы, самостоятельная работа призвана выполнять несколько функций:

- образовательную (систематизация и закрепление знаний учащихся);
Развивающую (развитие познавательных возможностей учащихся – их внимания, памяти, мышления, речи, формирование умения самостоятельно добывать знания из различных источников);
- Воспитательную (воспитание устойчивых мотивов учебной деятельности, навыков культуры умственного труда, самоорганизации и самоконтроля, целого ряда ведущих качеств личности – честности, трудолюбия, требовательности к себе, самостоятельности и др.).

Систематическая самостоятельная работа:

- способствует лучшему усвоению полученных знаний;
- формирует потребность в самообразовании, максимально развивает познавательные и творческие способности личности;
- формирует навыки планирования и организации учебного времени, расширяет кругозор.

Объем самостоятельной работы обучающихся в неделю по учебным предметам определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания, параллельного освоения детьми программ начального и основного общего образования. Объем времени на самостоятельную работу может определяться с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими.

Объем времени на самостоятельную работу обучающихся по каждому учебному предмету определяется с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

VII. Список литературы и средства обучения

Литература

- 1) Пасютинская «Волшебный мир танца»;
- 2) В.Красовская «Западноевропейский балетный театр» (очерки истории, I том «От истории до середины XVIIIв.»;
- 3) В.Красовская «Западноевропейский балетный театр» (очерки истории, II том «Эпоха Новерра»;
- 4) Л. Д. Блок «Классический танец» («История и современность»);
- 5) Васильева-Рождественская «Историко-бытовой танец»;
- 6) Энциклопедии «Балет» (ред. Ю Григоровича);
- 7) Сешан «Танцы общественные и театральные»;
- 8) Л. Любимов «Искусство Западной Европы»;
- 9) Журналы «Балет», «Музыкальная жизнь»;
- 10) А. Дункан «Моя жизнь»;
- 11) П. Карп « О балете»;
- 12) Л. Лавровский «Документы, статьи, письма»;
- 13) Б. Львов-Анохин «Галина Уланова»;
- 14) Ю. Слонимский «Мастера балета»;
- 15) М. Фокин «Против течения»;
- 16) В. Красовская «Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в.»;
- 17) В. Красовская «Русский балетный театр второй половины XIXв.»

Средства обучения

Телевизор, DVD-плеер, музыкальный центр, парты, доска, аудиокассеты, видеокассеты, ноты, учебники, клавиры, плакаты, портреты.

