

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО «САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**Методические указания по дисциплине
«Шедевры хореографического искусства»**

Саратов 2011

Иванова Н.А.

Методические указания по дисциплине «Шедевры хореографического искусства» – Саратов, 2011. - 10 с.

Методические указания по предмету включают в себя краткое содержание учебной дисциплины, терминологический словарь. Предназначены для преподавателей вузов и студентов обучающихся по специальностям «Народное художественное творчество», «Народная художественная культура», а также педагогов-хореографов училищ, колледжей и школ искусств.

Рекомендовано кафедрой хореографии
факультета искусств и художественного образования Педагогического института ГОУ
ВПО «Саратовский государственный университет им.Н.Г.Чернышевского» в качестве
учебно-методического пособия для использования в учебном процессе

Дисциплина «Шедевры хореографического искусства» тесно связана с предметом «История хореографического искусства» и служит для более детального и глубокого изучения наиболее значимых произведений в истории развития хореографического театра. Кроме того, курс «Шедевры хореографического искусства» тесно связан с дисциплинами общегуманитарного и социально-экономического цикла: историей искусств; общепрофессиональными: анализом балетной и танцевальной музыки, музыкальной литературой, историей музыкально-театральных жанров; специального цикла: историко-бытовой танец и т.д.

Данная дисциплина расширяет кругозор, развивает творческий интеллект, усиливает мировоззренческий потенциал будущих исполнителей.

Цель курса: изучение шедевров хореографического театра; формирование целостного представления об историческом развитии хореографического искусства, его идейном и художественном богатстве.

3.СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Шедевры преромантизма.

Три балета XVIII века, дошедшие до нашего времени.

«Дон Кихот» (1780г.) – совместная постановка Ж.-Ж.Новерра и Ж.Доберваля.

«Тщетная предосторожность» (1789г.) - история создания, современные версии. Талант Ж.Доберваля, достоинства постановки.

«Причуды Купидона и Балетмейстера» - спектакль, сохраняемый датским балетным театром.

Тема 2. Спектакли романтизма.

Лучший спектакль Ф.Тальони – «Сильфида». История создания, переделки, судьба спектакля в наше время.

Вершина романтического балета - «Жизель» Ш. Адана . Связь музыки с бытовыми танцевальными жанрами: вальсом, полькой, галопом. Вальс – основа лейтмотивной характеристики Жизели, его модификация в балете. Массовые сцены балета. Вальс из I д. – преломление формы рондо в балетной сцене. Трансформация лейтмотивных характеристик как средство симфонизации драматургического развития.

Тема 3. М. Петипа – создатель «императорского» стиля.

Лучшие спектакли М.Петипа – «Баядерка», «Спящая красавица», «Раймонда», составившие славу русского балета.

Характерные танцы и их роль в балетах П. Чайковского. Типы характерных танцев:

- национальные танцы (сюита характерных танцев из III д. «Лебединого озера»);
 - танцы-сценки, портретные зарисовки, их близость форме рас- faction (характерныетанцы героев сказок Перро в III д. «Спящей красавицы»).

Взаимовлияние классического и характерного танцев в балетах П. Чайковского.

«Лебединое озеро» - эмблема русского балета. Авторские редакции В.Бурмейстера, Ю.Григоровича, М.Петипа и т.д.

«Щелкунчик» - сложная судьба балета. Авторские редакции Р.Пти, Р.Нуреева, Ф.Аштона, Ю.Григоровича.

А. Глазунов – продолжатель традиций М. Глинки, П. Чайковского. «Раймонда» – трехактный лирико-драматический балет. Структура балета – пять танцевально-симфонических сюит как опорные звенья драматургической конструкции. Разветвленная сеть лейтмотивов, сквозной характер музыкального действия. Картинное, изобразительно-созерцательное начало, ослабление действенности музыки.

«Барышня-служанка» – лирико-пасторальный одноактный балет. Усиление принципов симфонизации, вступающих в противоречие с номерным членением классической структуры. Обращение к старинным танцевальным жанрам (гавот, сарабанда, фарандола, менуэт); приемы их стилизации.

«Времена года» Музыкально-хореографическая поэма в 4-х картинах. Обобщенное отношение А. Глазунова к танцевальности, близость балета симфоническим произведениям композитора.

Тема 4. Наследие «Русских сезонов».

Спектакли М.Фокина – «Шопениана», «Призрак розы», «Петрушка». Сущность реформы Фокина: обновление структуры одноактных балетов, хореоформ, выразительных средств, обращение к симфонической музыке, роль сценографии. Черты неоромантизма и импрессионизма в балетном театре. Миниатюра «Умиравший лебедь». Бессюжетный балет «Шопениана».

«Петрушка» – балет «русского периода» творчества И. Стравинского. Становление нового самобытного языка: русская интонационная природа песенно-танцевального склада в сложном преломлении гармонии и ритмов XX века. Попевочный тематизм, свободный мет-роритм, оstinatность, вариативное развитие, сложные контрапунктические соединения на основе мелодических, полигармонических, полиритмических приемов. Характерные особенности неформообразующих деталей музыки И. Стравинского: фонизм оркестра (тембровый колорит, стереофония), характеристичность фактуры. Стереопро-странственность оркестра («Народные гуляния на масленой»), позволяющие передать много-составность народной массы.

Балеты Ж.Баланчина – «Аполлон Мусагет», «Блудный сын». Возрождение классических форм академического балетного спектакля в

неоклассических балетах И. Стравинского. Освобождение балета от сюжета и драмы. Танцевальные движения как зрительная аналогия музыке («Аполлон Мусагет»). 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).

«Аполлон Мусагет» – тяготение к законченности композиции, строгой выверенности всех деталей в их соотношении к целому, универсальность трактовки хореографической формы, структура балетной сюиты. «Осовременивание» традиции классико-романтического балета эпохи М Петипа. Множественность моделей неоклассицизма. Трагизм музыки.

Тема 5. Шедевры второй половины XX века.

Два различных направления – бессюжетные балеты и балеты с развитой драматургией.

Ведущие тенденции развития советского балетного искусства второй половины XX века. Сближение литературы и музыки («Отелло» А. Мачавариани, «Много шума из ничего», «Любовью за любовь» Т. Хренникова, «легенда о любви» А. Меликова, «Анна Каренина» Р. Щедрина и др.), повышенный интерес к жанру сказочного балета («Семь красавиц» К. Караева, «Конек Горбунок» Р. Щедрина, «Чиполлино» А. Хачатуряна), воспевание героини прошлого («Спартак» А. Хачатуряна), воплощение образов современности («Тропюю грома» К. Караева, «Ангара» А. Эшпая).

Жанровое обновление балетных спектаклей. Усиление процесса диффузии жанров: в рамках одного балета – взаимодействие лирической и народной драмы («Тропюю грома»), драмы и эпоса («Ярославна»), лирической поэмы и социальной драмы («Сотворение мира»).

Две тенденции в музыкально-драматургическом развитии советских балетов второй половины XX века: 1) балеты в традициях балета-пьесы с последовательно разработанным сюжетом, интригой и развитыми характерами («Тропюю грома» К. Караева, «Горянка» М. Каж-лаева); 2) балеты в духе возвышенной поэмы со слабо разработанным сюжетом и условно обобщенным бытовым планом («Берег надежды» А. Петрова, «Асель» В. Власова).

Развитие традиций балетной музыки С. Прокофьева (портретные характеристики, развитая лейтмотивная техника) в балетах «Отелло» А. Мачавариани, «Спартак» А. Хачатуряна, «Легенда о любви» А. Меликова, в балетах А. Петрова, С. Слонимского, Б. Тищенко, Р. Щедрина.

Усиление межжанровых связей в балетном искусстве. Возросшая роль вокально-инструментальных форм с тяготением к конкретизации образного содержания. Синтез музыки и слова, взаимопроникновение жанров симфонии и кантаты.

Введение вокального начала в балетный спектакль как носителя основной идеи («Сотворение мира», «Икар» С. Слонимского, «Ярославна» Б.

Тищенко, «Анна Каренина» Р. Щедрина). Различные уровни взаимопроникновения жанров – стилевой, формообразующий.

Углубление метода контрастных антитез – контрастное сопоставление интонационных сфер и перерастание в конфликтное взаимодействие («Спартак» А. Хачатуряна, «Тропой грома» К. Караева, «Анна Каренина» Р. Щедрина).

Интонационное обогащение музыкального языка балетов. Освоение новых пластов «фольклора» («Шурам» Ф. Яруллина, «Семь красавиц» К. Караева, «Сампо» Г. Синисало и др.).

Методы интонационного обновления фольклора – от цитирования до симфонической разработки.

Использование архаики – «Спартак» А. Хачатуряна, «Ярославна» Б. Тищенко.

Обогащение форм балета. Усиление роли монолога. Расширение функций Adagio: углубление лирики дуэтов согласия («Спартак» А. Хачатуряна, «Отелло» А. Мачавариани, «Тропой грома» К. Караева, «Икар» С. Слонимского и др.), конфликтного содержания дуэтов разногласия («Спартак» А. Хачатуряна – Adagio Эгины и Спартака, «Тропой грома» К. Караева – дуэт Ленни и Сари, «Отелло» А. Мачавариани – финальный дуэт Отелло и Дездемоны), развитие дуэтов мнимого согласия («Тропой грома» К. Караева – дуэт Фани и Герта, «Анна Каренина» Р. Щедрина – финальный дуэт).

Поэтика творчества Ю. Григоровича. Общая характеристика творчества Ю. Григоровича. Обновление эстетики сюжетного балета. «Каменный цветок». Влияние народного танца. Жанр героического балета: «Спартак». Жанр философско-психологической драмы в балете «Легенда о любви». Жанр исторического балета: «Иван Грозный». Балеты на современные сюжеты: «Ангара», «Золотой век». Эстетические взгляды Григоровича. Значение творчества Ю. Григоровича.

Тема 6. Многообразие выразительных средств балетного театра последней четверти XX века

Более широкая трактовка понятия «современный балет». Осмысление событий самых разных исторических эпох, их приближение социально-нравственным проблемам нашего времени. Тематическое и стилевое многообразие балетной музыки данного периода. Произведения А. Пушкина, Л. Толстого, А. Чехова, Н. Гоголя, В. Шекспира, А. Мюссе, 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. Тищенко, С. Слонимского, А. Петрова, А. Шнитке, Э. Денисова.

Театр балета Б. Эйфмана. Хореографические постановки Б. Эйфмана
Спектакли М.Экка на классическую балетную музыку – «Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица» с собственным сюжетом и поставленным языком модерна.

Спектакли Д.Ноймайера – особый стиль выразительных средств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1.Основная литература:

1. Нестеров В.Н. Балетмейстер Михаил Фокин. Поиски и тенденции. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009
2. Новерр Ж.Ж, Письма о танце/Пер. с фр. Под ред. А.А.Гвоздева. 2-е изд. испр. – СПб.: издательство «Лань»; «Издательство Планета музыки», 2007

2.Дополнительная литература:

1. Ончурова Н.К. Борис Хохлов. Звезда Большого балета: [творч. биограф.] / Н.К.Ончурова. – М.: изд. «Наталис»,2010
2. Русский балет: энциклопедия.-М,1997

**Терминологический словарь
к дисциплине
ХОРЕГОРАФИЧЕСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР**

Режиссёр (франц. Regisseur-управляю) - творческий работник зрелищных видов искусства(театр, кино, телевидение, цирк, эстрада) Режиссёр осуществляет постановку пьесы(инсценировки, оперы, балета, концертной или цирковой программы) на сценической площадке.

Сверхзадача - ради чего ставится данная пьеса, что хочет режиссёр вызвать в сознании зрителя.

Пьеса-основа будущего спектакля.

Жанр-совокупность таких особенностей произведения, которые определяются эмоциональным отношением художника к объекту изображения.

Мизансцена -расположение актёров на сцене в отдельный момент спектакля.

Идея - главная, основная мысль художественного произведения.

Тема - музыкальная фраза, главный мотив.

Форма – внутренняя структура, неразрывно связанная с содержанием произведения.

Комедия - драматическое произведение весёлого жизнерадостного характера.

Трагедия - драматическое произведение, изображающее крайне острые или непримиримые жизненные конфликты и оканчивающееся гибелью героя.

Водевиль - небольшая театральная пьеса лёгкого комедийного характера с куплетами и танцами.

Фарс - комедия или водевиль грубоватого содержания.

Кинетическая информация - представляет собой темпы, ритмы движения, метрические акценты в нём, пластические интонации, амплитуды движения, ускорения или замедления.

Контактная информация- Плясун или плясунья находятся во взаимосвязи с окружающей средой. В танце они изменяют положение своего тела, координируют движения рук и ног. Корпуса и головы. В связи с этим, суставные положения частей тела танцора несут в себе определённую контактную информацию.

Психическая информация- объединяет эмоциональные состояния, реакции, темперамент, манеру, стиль исполнения.

Контекстуальное содержание танцевального движения- Содержание любого танцевального движения можно и нужно рассматривать не только в собственном значении, но и в контексте с другими движениями.

Интерпретированное содержание танцевального движения- это продукт индивидуального или группового осознания содержательной значимости, смысла отдельного танцевального движения.

Рисунок танца- перемещение танцующих актёров по сцене.

Характер персонажа- главная черта, признак, особенность.

Поле рисунка- это то пространство, в пределах которого разворачивается танцевальное действие.

Аксессуары- Разумное использование некоторых предметов наполняет рисунок метафоричностью, образностью.

Композиция танца- Структура, построение, соотношение, расположение и взаимосвязь компонентов произведения.

Танцевальный текст- Движения, жесты, позы, рисунки, мизансцены, характеры персонажей- всё это первоэлементы танцевального текста.

Интрига- степень напряжённости, динамичности хореографического действия.

Экспозиция- знакомит зрителей с персонажами хореографического произведения.

Завязка- Начало интриги, выявляющая противоречия, возникает противостояние.

Развирие действия- перипетии интриги. Противоречия, черты которого определились в завязке, здесь развиваются и усложняются.

Кульминация- наивысшая точка развития интриги, высший накал всех страстей. Это пик напряжения действия, вершина взаимоотношений персонажей хореографического произведения.

Развязка- завершает интригу. Она может быть быстрой, резко обрывающей действие или спокойной, длящейся во времени.