АНО ПО "ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА"
Подписано цифровой подписью: АНО ПО "ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА"
Дата: 2026.10.26 10:11:38 +03'00'

Приложение к ОПОП

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ «ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

ПУП 02.01 ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

программы подготовки специалистов среднего звена

специальность: 52.02.01 Искусство балета

Москва
2026

ОДОБРЕНА

ПЦК общепрофессионального цикла

Разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35 (с изменениями и дополнениями от 27.03.2025), Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 мая 2012 г. № 413) (с изменениями и дополнениями), Федеральной образовательной программы среднего общего образования (Приказ Минпросвещения России от 18.05.2023г. № 371).

Протокол № __1__
от «31» августа 2026 г.

Председатель ПЦК
_____ / Володченков Р.Г.
Подпись Ф.И.О.

Заместитель директора
_____ /Попова Т.Л.
Подпись Ф.И.О.

Составитель (преподаватель): Мещерякова Д.В.

Приложение
к ОПОП

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ
«ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

ПУП 02.01 ОСНОВЫ АНАЛИЗА
БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

программы подготовки специалистов среднего звена

специальность: 52.02.01 Искусство балета

Москва
2026

ОДОБРЕНА

ПЦК общепрофессионального цикла

Разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35 (с изменениями и дополнениями от 27.03.2025), Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 мая 2012 г. № 413) (с изменениями и дополнениями), Федеральной образовательной программы среднего общего образования (Приказ Минпросвещения России от 18.05.2023г. № 371).

Протокол № __1__
от «31» августа 2026 г.

Председатель ПЦК
_____/ Володченков Р.Г.
Подпись Ф.И.О.

Заместитель директора
_____/Попова Т.Л.
Подпись Ф.И.О.

Составитель (преподаватель): Мещерякова Д.В.

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

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

Данная программа разработана в соответствии с ФГОС СПО по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35 (с изменениями и дополнениями от 27.03.2025), ИОП в ОИ АНО ПО «Школа классического танца».

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

ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;

ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;

ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.

Так же формирует профессиональную компетенцию:

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

В результате изучения профильных учебных предметов обучающийся должен:

уметь:

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

знать:

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

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

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

- изучение лучших образцов танцевальной и балетной музыки различных жанров и форм;

- развитие навыков анализа танцевальной и балетной музыки; -
развитие практических навыков постановочной деятельности;

- формирование целостного представления о балетном и танцевальном искусстве как составной части духовной культуры общества.

В результате изучения данной дисциплины студенты должны

● знать:

- историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие);

- местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля;

- композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля;

● владеть:

- навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям;

● уметь:

- грамотно работать с концертмейстером.

В рамках учебного цикла, реализующего ФГОС СПО, дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки изучается на 1-м и 2-м курсах колледжа.

Оглавление

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ 6

2.СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ 10

ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ 10

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ 21

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ 22

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

1.1. Область применения

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

Данная программа разработана в соответствии с ФГОС СПО по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденным Приказом Минобрнауки РФ от 30.01.2015 № 35 (с изменениями и дополнениями от 27.03.2025), ИОП в ОИ АНО ПО «Школа классического танца».

1.2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

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

ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;

ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;

ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.

Так же формирует профессиональную компетенцию:

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

В результате изучения профильных учебных предметов обучающийся должен:

уметь:

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

знать:

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

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

В ходе реализации дисциплины также предусмотрено формирование личностных компетенций:

Личностные результаты реализации программы воспитания *(дескрипторы)*	**Код личностных результатов реализации программы воспитания**
Демонстрирующий приверженность традиционным духовно-нравственным ценностям, культуре народов России, принципам честности, порядочности, открытости. Действующий и оценивающий свое поведение и поступки, поведение и поступки других людей с позиций традиционных российских духовно-нравственных, социокультурных ценностей и норм с учетом осознания последствий поступков. Готовый к деловому взаимодействию и неформальному общению с представителями разных народов, национальностей, вероисповеданий, отличающий их от участников групп с деструктивным и девиантным поведением. Демонстрирующий неприятие социально опасного поведения окружающих и предупреждающий его. Проявляющий уважение к людям старшего поколения, готовность к участию в социальной поддержке нуждающихся в ней	**ЛР 3**
Проявляющий и демонстрирующий уважение к труду человека, осознающий ценность собственного труда и труда других людей. Экономически активный, ориентированный на осознанный выбор сферы профессиональной деятельности с учетом личных жизненных планов, потребностей своей семьи, российского общества. Выражающий осознанную готовность к получению профессионального образования, к непрерывному образованию в течение жизни Демонстрирующий позитивное отношение к регулированию трудовых отношений. Ориентированный на самообразование и профессиональную переподготовку в условиях смены технологического уклада и сопутствующих социальных перемен. Стремящийся к формированию в сетевой среде личностно и профессионального конструктивного «цифрового следа»	**ЛР 4**
Ориентированный на профессиональные достижения, деятельно выражающий познавательные интересы с учетом своих способностей, образовательного и профессионального маршрута, выбранной квалификации	**ЛР 6**
Проявляющий и демонстрирующий уважение законных интересов и прав представителей различных этнокультурных, социальных, конфессиональных групп в российском обществе; национального достоинства, религиозных убеждений с учётом соблюдения необходимости обеспечения конституционных прав и свобод граждан. Понимающий и деятельно выражающий ценность межрелигиозного и межнационального согласия людей, граждан, народов в России. Выражающий сопричастность к преумножению и трансляции культурных традиций и ценностей многонационального российского государства, включенный в общественные инициативы, направленные на их сохранение	**ЛР 8**
Проявляющий уважение к эстетическим ценностям, обладающий основами эстетической культуры. Критически оценивающий и деятельно проявляющий понимание эмоционального воздействия искусства, его влияния на душевное состояние и поведение людей. Бережливо относящийся к культуре как средству коммуникации и самовыражения в обществе, выражающий сопричастность к нравственным нормам, традициям в искусстве. Ориентированный на собственное самовыражение в разных видах искусства,	**ЛР 11**

художественном творчестве с учётом российских традиционных духовно-нравственных ценностей, эстетическом обустройстве собственного быта. Разделяющий ценности отечественного и мирового художественного наследия, роли народных традиций и народного творчества в искусстве. Выражающий ценностное отношение к технической и промышленной эстетике	
Принимающий и транслирующий ценность искусства танца, проявляющий уважение к традициям русского балета, защищающий достоинство и интересы обучающихся, демонстрирующий готовность к проектированию безопасной и психологически комфортной образовательной среды	**ЛР 13**

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

Цель дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки - формирование и совершенствование теоретических знаний и практических навыков, способствующих полноценному включению в процесс музыкально-хореографического взаимодействия, подготовка студентов к профессиональной деятельности.

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

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

В результате изучения данной дисциплины студенты

должны **знать:**

- историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие);
- местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля;
- композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля;

• владеть:

- навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям;

• **уметь:**

- грамотно работать с концертмейстером.

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

Дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки

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

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

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

В рамках профессионального учебного цикла, реализующего ФГОС СПО, дисциплина ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки изучается на 1-м и 2-м курсах колледжа.

2.СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ПУП.02.01. ОСНОВЫ АНАЛИЗА БАЛЕТНОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

2.1. Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	***Объем часов***
Максимальная учебная нагрузка (всего)	**108**
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	72
в том числе:	
Теоретические занятия	*72*
Практические занятия	
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	36
в том числе: Подготовка сообщений Подготовка докладов Подготовка презентаций	
Промежуточная аттестация *в форме контрольной работы во II,III семестре и зачета в I и IV-м семестре*	

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

I курс – 36 ч.;
II курс – 36 ч.
Итого: 72 ч.

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные и практические работы, самостоятельная работа обучающегося	Объем часов	Формируемые компетенции
I курс			
Раздел 1. Танцевальные жанры: становление и развитие (XV – XX вв.)		**20**	
1.1. Старинные танцы XV — XVI вв. (характерные особенности, принципы формообразования).	Роль старинных танцев XV – XVI вв. в развитии инструментальной музыки. Классическая танцевальная сюита, ее структура, (аллеманда, куранта, сарабанда, жига, дополнительные номера). Характеристика основных частей сюиты (темповые, метроритмические особенности). Формы, типичные для старинных танцев: •простая двухчастная форма (единство музыкального образа, общность музыкального тематизма, отсутствие контраста); •форма рондо (многочастность, несоответствие частей по масштабам, отсутствие резких контрастов между рефреном и эпизодами). Форма рондо в танцах Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо. Простая трехчастная форма, ее связь со стилем венских классиков. Простая трехчастная форма в танцах И. Гайдна, В. А. Моцарта. Эволюция танца в сюитах французских композиторов XV – XVI веков: обогащение сюжетно-смысловой окраской, появление принципа программного подзаголовка.	6	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
1.2. Национальные старинные танцы Франции, Италии, Англии, Германии.	Франция. Народные французские танцы: куранта, менуэт, бурре, вольта, бранль, ригодон и др. Их характерные особенности. Старинные танцевальные жанры как основа лютневой музыки XVI – XVII вв. (Д. Готье, Л. Ланкло). Роль французской клавесинной школы (Ж.Ш. Шамбоньер, Н. Лебег, Ж.А. д' Англебер, Л. Куперен) в формировании классической сюиты. Претворение старинных танцевальных жанров в творчестве Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо. Италия. Народные итальянские танцы: форлана, пассакалья, сицилиана, павана. Принципы строения сюитных жанров: партиты, сонаты. Развитие старинных танцевальных жанров в творчестве А. Корелли , Д. Скарлатти. Англия. Народный английский танец контрданс, его эволюция. Экосез, лансье, кадриль, котильон и т.д. – их характеристика. Клавирные сюиты И.С. Баха. Французские сюиты, Английские	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	сюиты.		
1.3. Старинные танцевальные жанры в опере-балете второй половины XVII – XVIII вв.	Оперный балет Ж.Б. Люлли. Принцип сюитного жанра в расположении инструментально-хореографических номеров. Танцевальные сцены в операх-балетах «Триумф любви, «Храм мира», «Идиллия мира». Старинные танцы в операх и балетах Ж.Ф. Рамо: «Кастор и Поллукс», «Галантная Индия». Сюитно-дивертисментный принцип строения, народно-жанровые ритмоинтонации. Танцевальные эпизоды в музыкально-драматических произведениях Х.В. Глюка – операх и балетах («Дон Жуан», «Семирамида»). Старинные танцы в балете-пантомиме В.А. Моцарта «Безделушки».	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
1.4. Танцевальные жанры в музыке XIX века	Развитие романтизма в искусстве XIX века, формирование национальных школ в литературе, музыке, живописи. Жанр танца в творчестве композиторов-романтиков. Влияние танцевальных жанров на развитие различных форм музыкального искусства: инструментальной миниатюры, сонатно-симфонического цикла, симфонической поэмы. Возникновение новых танцевальных жанров, их роль в обновлении формы сюиты. Значение танцевальных жанров в драматургическом развитии оперного и балетного спектакля. Симфонизация танцевальных жанров в музыке XIX века. Темповые, метроритмические, структурные особенности польских танцев полонез, мазурка, краковяк, куявяк, оберек). Их воплощение в творчестве Ф. Шопена , Г. Венявского, К. Шимановского, М. Глинки, П. Чайковского, А. Лядова, А. Глазунова, А. Скрябина, С. Рахманинова. Стиль «вербункош» как основа венгерской танцевальной музыки. Венгерские танцы в творчестве Ф. Листа, И. Брамса. Использование чардаша в произведениях Л. Делиба, П. Чайковского, А. Глазунова, И. Кальмана и др. Испанские танцы, их многообразие и своеобразие. Испанские танцевальные жанры в музыке И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Глазунова , Г. Берлиоза, М. Равеля, К. Дебюсси. Скандинавские танцы: халинг, спрингданс, гангар. Их характерные особенности. Норвежская танцевальная музыка как основа творческого стиля Э. Грига. Чешские танцы: (полька, фуриант, скочна и др.) в творчестве Е.	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	Сметаны, А. Дворжака, М. Глинки, А. Рубинштейна, С. Рахманинова, А. Глазунова, советских композиторов. Вальс, его происхождение. Вольта, лендлер – предшественники вальса. Формы ранних вальсов, их объединение в сюиты. Поэтизация жанра вальса в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса Концертные вальсы К. М. Вебера, И. Штрауса-сына. Романтические черты вальсов Ф. Шопена и Ф. Листа, их близость жанру поэмы.		
1.5. Стилизация старинных танцев в музыке конца XIX - начала XX веков.	Старинные танцевальные жанры в балетах, балетных сюитах П. Чайковского и А. Глазунова. Стилизация старинных танцев французскими композиторами – К. Дебюсси и М. Равелем. Старинные танцы в музыке И. Стравинского. Старинные танцевальные жанры в музыке Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского и др.	2	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
Раздел 2. Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально- хореографическом искусстве XIX века		**16**	
2.1. Классические музыкально хореографические формы балета. Структура балетного спектакля	Характеристика классических балетных форм. Классическая и характерная 1,2 сюиты. Их различие и специфические особенности. Структура классической сюиты – вступление (entree), адажио, вариации, кода. Разновидности сюиты в зависимости от количественного состава участников (па-де-де, па-де труа, па-де-катр, па-де-сенк, па-де-сис, гран-па). Сюиты, связанные с остановками сюжета. Сюиты, развивающие сюжетное действие. Особенность многочастных классических сюит – контраст темпов и метров, отсутствие тонального единства. Разновидности классической сюиты – гран-па («большой танец»). Развитие гран-па -особенность русского балета XIX века. «Pas a' action» (па даксьон – «действенный танец») – многозначность термина: вид классической сюиты (номерная сюита, сопровождаемая мимическим действием на сцене), отдельный номер с активным развитием событий. Характерная сюита. Сюжетная окрашенность образов, чистая дивертисментность. Сцена как специфическая форма музыкально-театральных жанров, как относительно завершенный эпизод в пределах развивающегося музыкально-драматического действия. Различные структуры балетного спектакля – многоактный, одноактный. Основные этапы развития музыкальной драматургии в балете. Значение лейтмотивной системы в балетной музыке. Приемы трансформации лейтмотивов в балете	8	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	посредством придания им различной жанровой танцевальной окраски. Использование лейтмотивов для обогащения музыкального содержания балетных форм.		
2.2. Развитие и танцевальных жанров и хореографических форм в балетах романтического направления	«Жизель» Ш. Адана – вершина романтического балета. Связь музыки с бытовыми танцевальными жанрами: вальсом, полькой, галопом. Вальс – основа лейтмотивной характеристики Жизели, его модификация в балете. Связь балетного адажио с жанрами ноктюрна, романса, песни (дуэт Жизели и Альберта из I д., романс Альберта из 2 д.). Массовые сцены балета. Вальс из I д. – преломление формы рондо в балетной сцене. Трансформация лейтмотивных 6 характеристик как средство симфонизации драматургического развития. «Коппелия» Л. Делиба. Характерные черты музыки: продолжение линии 1,2 симфонизации балетных форм, расширение сферы психологической выразительности в музыкальной драматургии, яркое проведение лейтмотивных характеристик, развитие народно-жанрового колорита. Сюита характерных танцев 1 картины, особенности ее строения. Сочетание черт сюиты и балетной сцены. Форма дивертисмента в 3 картине, средства его симфонизации – объединение общей идеей и сюжетной разработкой каждого из номеров. Применение принципа стилизации в танцах 2 картины (болеро, жига). Стабилизация музыкально-драматургической номерной структуры в балетах романтического направления	6	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
	Промежуточная аттестация **Зачет 1 семестр** **Контрольная работа 2 семестр**	**4**	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
	Итого за I курс:	**36**	
II курс			
Раздел 3. Танцевальные жанры и балетные формы в музыкально-хореографическом искусстве XX века		**32**	
3.1.Танцевальные жанры и хореографические формы в симфонической балетной драме И. Стравинского.	*«Жар-птица»* – симфоническая балетная драма. Основополагающий принцип – контрастно-составной (контрастное чередование живописно-пластических образов). «Многоэпизодность», основанная на номерном принципе, противостояние потоку симфонического развития, сопоставление номеров на разных образно-стилистических уровнях. Качественно новое осмысление	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	сюитного принципа.		
3.2.Танцевальные жанры и хореографические формы в неоклассическом балете	Понятие «неоклассицизм» в балете – поворот к подчеркнутой классической традиции, к сдержанности и строгости стиля наряду с глубоким и скрытым внутренним обновлением мелоса, ритма, гармонии, оркестровки, формы. Характерные черты неоклассического балета. Неоклассицистский период творчества И. Стравинского. *«Пульчинелла»* И. Стравинского – опора на небалетную музыку (Дж. Перголези). Ориентация на итальянский театр масок dell arte, показ эмоциональных состояний, импровизационность, отсутствие характеристик персонажей, тяготение к бессюжетности, синтетичность балета. Возрождение классических форм академического балетного спектакля в неоклассических балетах И. Стравинского. Освобождение балета от сюжета и драмы («Аполлон Мусагет», «Агон» И.Стравинского – Дж. Баланчина). Танцевальные движения как зрительная аналогия музыке («Аполлон Мусагет», «Игра в карты», «Агон» Дж. Баланчина – И. Стравинского). Организация по принципам хореографии и музыки, опора на сюиту танцев. «Агон» – части балета в форме сюит старинных танцев (Прелюдия, Сарабанда, Гальярда, Кода; Простой бранль, Веселый бранль, Двойной бранль).	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
3.3.Танцевальные жанры и хореографические формы в балетах композиторов-импрессионистов	Особенности творчества импрессионистов: новый гармонический язык, широкийдиапазон фактурных изысков, симфонический колорит изобразительных картин-настроений, новые оркестровыеприемы в трансформации лейттем, непрерывность симфонического развития, уход от традиционных балетных форм в сторону свободной интерпретации образов музыкальной драматургии; тени, силуэты, размытые акварельные пейзажи, сжатие и разжатие динамической пружины от крещендо до диминуэндо, от кульминации к спаду, новые краски в инструментовке, увлечение фольклором Востока и Испании. «Дафнис и Хлоя» М. Равеля. Поэмная структура: нарастающие волны 1,2 симфонического развития, смывающие грани номеров, расширение «пограничных» зон не только отдельного номера, но и целой картины. Симфонический принцип построения музыкальной драматургии балета. Лейтмотивы и их симфоническое развитие. Подчинение импрессионистских 4 приемов строгому формообразующему началу. Музыкальный язык М. Равеля и	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	хореография М. Фокина. Симфоническое творчество. М. Равеля. Использование жанровых особенностей испанской танцевальной музыки: малагуэньи, хабанеры, хоты. «Испанская рапсодия». Целостность музыкальной драматургии цикла, сквозное развитие лейтмотивов, особенности народной испанской музыки при сохранений сложности гармонического и метроритмического языка, а также импрессионистских приемов. «Вальс» – хореографическая поэма. Музыкально-драматургический анализ: использование мотивов штраусовских вальсов, разложение венского вальса на составные элементы и конструирование новой формы, мрачный колорит, трагизм послевоенной эпохи, драматургия тембров в инструментовке. «Болеро». Простота и ясность структуры, тембровая и динамическая прогрессия в повторном развитии одного и того же мелодического и метроритмического материала. Изучение партитуры. Анализ балетной музыки К. Дебюсси – «Ящик с игрушками», «Игры», симфоническая поэма «Послеполуденный отдых Фавна».		
3.4. Балетные формы в хореодраме XX века.	Приближение балетного спектакля к драматической пьесе. Утверждение хореодрамы в 30-50-х годах XX века в творчестве балетмейстеров Р. Захарова, Л. Лавровского. Продолжение традиций М. Фокина, А. Горского. Характерные особенности хореодрамы XX века. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева – психологическая драма с индивидуальными портретами главных и побочных действующих лиц. Своеобразие драматургического метода С. Прокофьева – контрастное соединение дробных номеров на разных уровнях музыкального развития. Новая система образов, рождение новой сферы драматизма, взаимопроникновение противоборствующих образов в процессе интонационного развития, в сложных пересечениях основных линий музыкально-драматического действия. Музыкальная композиция балета – 3 масштабных уровня: 1) весь многоактный балет; 2) один акт; 3) отдельная сцена – номер. Организация музыкально-хореографической композиции на высшем масштабном уровне – на основе закономерностей музыки. Особенности музыкального языка: широкий мелодизм и ясный гармонический язык любовной лирики, трагизм и сложная гармоническая основа траурных шествий, острая диссонантность в образах средневековья и драматургических кульминациях.	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	Рождение многоплановой драматургии пластических движений, обогащение балетных форм: портреты-монологи, портреты-диалоги		
3.5. Основные типы музыкальной драматургии советских балетов	Основные структуры балетов, сложившиеся к началу XX века и предопределившие становление и развитие музыкальной драматургии советского балета: классическая структура, характерная для творчества П. Чайковского и А. Глазунова; поэмная структура, намеченная А. Глазуновым во «Временах года» и утвердившаяся в творчестве М. Равеля; контрастно-составная структура, противостоящая романтическому типу спектакля («многоэпизодный» одноактный балет, провозвестником которого является балетная музыка И. Стравинского). Структуры музыкальной драматургии и сценарный план балета. Богатство идей и образов; появление новых тем – темы освободительной борьбы, исторической темы (Р. Глиэр «Красный мак», Б. Асафьев «Пламя Парижа», К. Караев «Тропою грома»). Разнообразие жанров: трагедия «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, народное сказание «Каменный цветок» С. Прокофьева, поэма «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, героическая эпопея «Спартак» А. Хачатуряна, народная драма «Лауренсия» А. Крейна, психологическая современная драма «Гаянэ» А. Хачатуряна. Стремление к широкому охвату жизни, показу разных её сторон. Взаимообогащение жанров: сочетание героики с лирикой и драмой («Спартак», «Пламя Парижа»), поэмности с жанрово-бытовыми чертами («Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник»), эпичности и лирики («Каменный цветок», «Семь красавиц»). Новое в трактовке формы балетного адажио; наполнение дуэтных сцен конфликтным содержанием, создание дуэтов - разногласий (дуэт Марии и Заремы из 3 д. «Бахчисарайского фонтана», дуэт Катерины и Северьяна из 5 картины «Каменного цветка»). Изменение роли танцевального монолога. Тип монолога с «хором» (кордебалетом). Интонационный конфликт – один из важнейших принципов развития драматургии в советской балетной музыке	2	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.
3.6.Танцевальные жанры и балетные формы в балетах советских композиторов	Традиции и новаторские тенденции в музыке балетов. Поиск органичного синтеза музыкальной и литературно-сценарной драматургии хореографического спектакля. Ранние балеты С. Прокофьева 20-30-х г.: «Сказка о шуте». «Блудный сын». «Стальной скок». «На Днепре».	4	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	«Красный мак» Р. Глиэра (1927 г.) – использование традиционных музыкальных форм адажио и вариаций, введение элементов новаторства в партитуру балета; оригинальные танцевальные эпизоды, позволившие «вывести» на сцену современные персонажи (музыкальные портреты советских моряков, китайских кули); превращение песни «Яблочко» в яркую симфоническую картину; интонации современного музыкального быта, оригинальность и своеобразие оркестровки. 30-е годы – традиционные танцевальные сюитные формы музыки, эклектичность принципов музыкально-драматургического развития и революционная, героико-патриотическая тематика балетов Р. Глиэра и Б. Асафьева. Характерные особенности балетного искусства 20-40-х годов. «Пламя Парижа» Б. Асафьева (1932 г.). Основные музыкально- драматургические линии балета и принцип контрастных интонационных антитез, постановка проблем историзма в балетной музыке, реставрация и монтаж музыкальных документов прошлого, созвучных современности. Революционно-песенный пласт – основа музыкального развития развернутых сцен, кульминаций. Обращение к национальному фольклору, насыщение музыки классического танца народно-песенными элементами. Балеты Д. Шостаковича «Золотой век» (1930 г.), «Болт» (1931 г.), «Светлый ручей» (1935 г.) – попытка коренного обновления музыки балета на современном материале, характерные новаторские черты: острый гротеск (основной метод), плакатная политическая сатира, яркое интонационное обновление – насыщение действия музыкой спортивных аттракционов, мюзик-холла и джаза. Ведущие тенденции развития советского балетного искусства второй половины XX века. Сближение литературы и музыки («Много шума из ничего», «Любовью за любовь» Т. Хренникова , «Анна Каренина» Р. Щедрина и др.), повышенный интерес к жанру сказочного балета («Семь красавиц» К. Караева, «Конек Горбунок» Р. Щедрина, «Чиполлино» А. Хачатуряна), воспевание героики прошлого («Спартак» А. Хачатуряна), воплощение образов современности («Тропою грома» К. Караева, «Ангара» А. Эшпая). Разработка нового стиля симфонизированного балета в рамках большого хореографического спектакля. Симфонизация балетных партитур – основной стимул эволюции балетной музыки 50 – 70-х годов. Формирование советской симфонической школы – Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, К. Караев , Р. Щедрин, С.		

	Слонимский. Использование архаики – «Спартак» А. Хачатуряна, «Ярославна» Б. Тищенко. Обогащение форм балета. Усиление роли монолога. Расширение функций Adagio: углубление лирики дуэтов согласия («Спартак» А. Хачатуряна , «Тропою грома» К. Караева и др.), конфликтного содержания дуэтов разногласия («Спартак» А. Хачатуряна – Adagio Эгины и Спартака, «Тропою грома» К. Караева – дуэт Ленни и Сари , развитие дуэтов мнимого согласия («Тропою грома» К. Караева – дуэт Фани и Герта, «Анна Каренина» Р. Щедрина – финальный дуэт). Принципы симфонического развития – «Ярославна» Б. Тищенко, «Прометей» Аристакесяна, «Анна Каренина» Р. Щедрина. 50-е годы – попытки полного обновления содержания и структуры музыки советских балетов, эстетические принципы новаторской балетной музыки С. Прокофьева. Переосмысление им наследия русской балетной классики, обновление не только музыкального содержания и форм, но и музыкально-драматической модели балета. «Золушка» С. Прокофьева – идея танцевального решения балета. «Сказ о каменном цветке» С. Прокофьева – в жанре эпической драмы. Широко выписанные народные и эпические сцены. Тонкая манера стилизации в духе народной музыки. Особенность музыкальной драматургии – взаимодействие дивертисмента с лейтмотивной системой и «сопряжением» контрастно-составных номеров. Трехфазная архитектоника балета. Триада последних балетов С. Прокофьева: «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок». Советские балеты второй половины XX века: «Гаянэ» и «Спартак» А. Хачатуряна; «Семь красавиц» и «Тропою грома» К. Караева; «Конек-Горбунок», «Анна Каренина» и «Чайка» Р. Щедрина; «Берег надежды» и «Сотворение мира» А. Петрова		
3.7. Современные средства музыкальной и хореографической выразительности	Более широкая трактовка понятия «современный балет». Тематическое и стилевое многообразие балетной музыки данного периода. Произведения А. Пушкина, Л. Толстого, А. Чехова, Н. Гоголя, В. Шекспира , древние мифы и летописи как основа балетных либретто. Жанровое разнообразие балетной музыки: хореографическая симфония-оратория («Пушкин. Размышления о поэте» А. Петрова), балет-буфф («Ревизор» А. Чайковского), лирическая комедия («Любовью за любовь» Т. Хренникова). Балет конца XX века как пример глубокого синтеза разных видов искусств. Связь балета «Мастер и Маргарита» А. Петрова и его же	10	ОК 01 ОК02 ОК 04 ПК 1.5.

	«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, Бенко, С. Слонимского, А. Петрова, А. Шнитке, Э. Денисова. «Мещанин во дворянстве» на музыку Р. Штрауса. Своеобразие партитуры балета – использование музыки из танцевальной сюиты Ф. Куперена, изящная тонкая оркестровка с использованием соло рояля. «Блокада» на музыку Д. Шостаковича и советских песен 30-50-х годов (балетмейстер Е. Панфилов). «Пиковая дама» на музыку Шестой симфонии П. Чайковского (балетмейстер – Р. Пети). «Тело» – постановщик Саша Вальц. «Реквием» на музыку В. Моцарта (постановщик Б. Эйфман). «Мольба» на музыку А. Пярта, С. Рахманинова, Э. Эдгара (балетмейстер Сакико Ошима) «Татьяна» на музыку П. Чайковского. «Фауст» Ш. Каллоша «Убийцы», «Подпоручик Ромашов», «Карамазовы», «Красная Жизель», «Русский Гамлет» – балетмейстеры Б. Эйфман. Балеты для детей: «Дюймовочка» – Е. Русинева, «Волшебник Изумрудного города» А. Якобчука, «Майская ночь» Е. Станковича, «Красная шапочка» К. Ципуна и др.		
	Промежуточная аттестация **Контрольная работа 3 семестр** **Зачет 4 семестр**	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся за два года	*36*	
	Итого за 2 курс	**36**	

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

3.1. Требования к минимальному материально – техническому обеспечению

Реализация программы дисциплины ПУП.02.01. Основы анализа балетной и танцевальной музыки осуществляется в учебном кабинете по профессиональным дисциплинам.

Оборудование учебного кабинета: столы, стулья, доска, дидактические пособия.

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

3.2. Информационное обеспечение реализации программы

3.2.1. Основные источники

3.2.1.1. Основные печатные издания

1. Танковская, Н. А. Основы музыковедения: Учебник для студентов музыкальных вузов. – Москва: Музыка, 2018. – 352 с.
2. Боярская, Е. В. Анализ музыки: Методические рекомендации по анализу музыкальных произведений. – Санкт-Петербург: Хорс, 2019. – 234 с.
3. Кузнецова, Л. И. Балетная музыка: История и анализ. – Екатеринбург: Уралгамма, 2020. – 180 с.
4. Диерн, С. С. Искусство танца: Музыкальный аспект. – Москва: Институт культуры, 2021. – 298 с.
5. Шмидт, И. А. Музыкальный язык балета: Введение в теорию и практику анализа. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2022. – 310 с.
6. Петрова, А. Г. Введение в анализ танцевальной музыки: Учебное пособие. – Нижний Новгород: ННГУ, 2023. – 145 с.
7. Семёнова, М. В. Танец и музыка: Теория и практика. – Казань: Казанский федеральный университет, 2019. – 265 с.

3.2.2 Электронные ресурсы

Предеина, Т. Б. Основы анализа балетной и танцевальной музыки. Принципы совместной работы преподавателя хореографических дисциплин и концертмейстера : учебно-методическое пособие / Т. Б. Предеина, Е. М. Потапович. — Челябинск : ЮУрГИИ, 2022. — 76 с. — ISBN 978-5-94934-095-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/256013

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

Контроль и оценка результатов освоения общеобразовательной дисциплины раскрываются через дисциплинарные результаты, направленные на формирование общих и профессиональных компетенций по разделам и темам содержания учебного материала.

Общая/профессиональная компетенция Освоенные умения, усвоенные знания.	**Тип оценочных мероприятия**
В результате изучения данной дисциплины студенты должны •знать: - историю возникновения и развития жанров танцевальной музыки, их характерные особенности (образные, композиционные, метроритмические, темповые и другие); - местонахождение и роль танцевальных эпизодов в драматургическом развитии балетного спектакля; - композиционные особенности основных балетных форм, их место, функции и специфику проявления в общей драматургии балетного спектакля; • владеть: - навыками анализа танцевальной и балетной музыки, а также подбора музыкальных образцов к хореографическим композициям; • уметь: - грамотно работать с концертмейстером.	Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения занятий и самостоятельных работ, тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий, проектов, исследований. Промежуточная аттестация проводится в форме контрольной работы во II,III семестре и зачета в I и IV-м семестре.
ПК1.5. Находить средства хореографической выразительности, соответствующие музыкальному образу. ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам; ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности; ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.	