

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»
Факультет культуры и искусств**

УТВЕРЖДАЮ

Декан факультета культуры и искусств

Кожевникова Т.М.

«30» сентября 2021 года



ПРОГРАММА ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

**по направлению подготовки магистров
52.04.01 Хореографическое искусство**

Квалификация (степень) «магистр»

Тамбов
2021

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

Вступительные испытания проводятся с целью определения возможности поступающих осваивать программу подготовки магистров по направлению 52.04.01 «Хореографическое искусство».

Основные задачи вступительного испытания:

- оценка уровня освоения дисциплин, определяющих базовые теоретические профессиональные знания и навыки абитуриента в области хореографического искусства и образования;
- выявление соответствующего уровня подготовки абитуриента входным квалификационным требованиям ФГОС ВО для успешного освоения программы магистратуры.

Вступительные испытания при приеме для обучения по программе магистратуры проводятся в форме письменного экзамена (тестирования) максимальный балл - 50.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ЗНАНИЯМ И УМЕНИЯМ АБИТУРИЕНТОВ

Абитуриент должен:

Знать:

- задачи профессиональной деятельности, методы, средства, технологии, алгоритмы решения художественно-творческих, педагогических задач в области хореографического искусства и образования;
- периодизацию развития и становления разнообразных видов танца, балетного театра, связь хореографического искусства с исторической действительностью;
- теоретические и методические основы исполнения и преподавания хореографических дисциплин;
- основные художественные стили, направления, методы, школы, методологию хореографического образования и искусства;
- текст хореографических произведений, принципы его интерпретации, технологию создания и построения произведений хореографии.

Уметь:

- собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать художественную информацию в сфере хореографического искусства и образования для формирования суждений по соответствующим научным, педагогическим, творческим, социальным проблемам;
- реализовывать художественный замысел в творческом коллективе; осуществлять постановку собственных хореографических произведений;
- разучивать на репетициях с исполнителями хореографический текст, композицию танца, совершенствовать технику пластической выразительности.

Владеть:

- понятийным аппаратом в области хореографического образования;
- владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства;
- планировать и осуществлять учебно-воспитательный процесс, проектировать, разрабатывать и реализовывать типовые мероприятия в сфере дополнительного образования;
- информационно-исследовательскими умениями, связанными с освоением, переработкой и психолого-педагогическим анализом художественной, учебной информацией.

3. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ (АННОТАЦИИ ТЕМ)

Тема 1. Хореография как вид искусства

Хореография - вид искусства и специфическая форма общественного сознания. Выразительные средства хореографии. Взаимосвязь танца и музыки, танца и живописи, скульптуры. Танец и пантомима. Виды и жанры сценического танца: классический, народно-характерный, историко-бытовой, современный и др.

Балет - вид музыкального театра. Единство в балетном спектакле сценарной, музыкальной, сценографической и хореографической драматургии. Хореографические формы балетного спектакля. Связь проблематики балета с запросами духовной жизни эпохи.

Основы анализа балетного спектакля. Анализ сценарной, музыкальной, сценографической драматургии. Содержательность хореографического текста как основа определения содержательности балета. Режиссерско-хореографическое решение балетного спектакля. Проблематика и идейное содержание балетного спектакля.

Тема 2. Хореографическая культура первобытного, античного, средневекового общества

Общая характеристика первобытнообщинного строя; его место в истории развития человечества. Роль танцевальной культуры в жизни первобытного человека. Связь содержания и характера плясок с повседневной трудовой деятельностью людей: добычей пищи, воинскими столкновениями и пр. Значение языческой религии в формировании первобытной танцевальности. Известные в истории древнейшие наскальные изображения пляшущих человеческих фигур.

Культура античного общества, ее общая характеристика и принятая историческая периодизация. Различия и сходства между культурами Древней Греции и Древнего Рима. Пантомима как танцевальная сцена без слов на мифологический сюжет, подобная специфика которой способствует развитию четкой ритмики и выразительности жеста исполнителей.

Понятия средневековья в историческом и искусствоведческом аспектах; историческая периодизация средневековья. Общая характеристика средневековой культуры; ее связь с христианской религией, с искусством античности. Развитие танца в структуре литургической и полулитургической драмы; характер светских интермедий.

Народные крестьянские игры и их связь с развитием «благородного танца». Мавританская пляска (мореска) как одна из самых распространенных в средневековой Европе.

Тема 3. Хореографическая культура Возрождения и XVII века

Общая характеристика культуры эпохи Возрождения; ее периодизация, идейная основа. Зарождение капиталистических отношений как экономическая основа данной эпохи. Италия как родина Ренессанса и страна, наиболее полно воплотившая в искусстве его философские искания. Развитие новых форм музыки, сценического костюма в данный исторический период.

Хореографическая культура итальянского Возрождения. Распространение в Италии синтетических спектаклей, соединяющих в себе слово, музыку и пластику; профессиональные актеры и простые горожане как их исполнители. Окончательное разделение придворного и народного танцев. Вхождение профессионального танца во всевозможные типы зрелищ (маскарады, придворные торжества и пр.); наличествующие в них формы хореографии. Учителя танцев как первые теоретики в области хореографического искусства. Книга Чезаренегри «Милости любви» («Новые изобретения балета» 1602 г.) как дальнейший этап развития ученого танца. Возникновение термина «балет» в Италии в конце XVI века как термина, обозначающего танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Распространение танцевальных форм, синтезировавшихся в Италии и иных европейских странах (Франция, Испания, Англия).

Тема 4. Хореографическая культура эпохи Классицизма

Общая характеристика культуры эпохи классицизма, ее изначальный нормативный характер. Связь с искусством эпохи Возрождения и с искусством античности. Историческая замкнутость классицизма. Образное и языковое усложнение танцевальных сюит XVII – начала XVIII века. Хореографическая культура Франции в XVIII веке. Значительное развитие форм балльных танцев, их широчайшее распространение, усложнение лексики. Развитие системы жанров танцевального театра; существование мелодраматических балетов с развитыми формами действия и чередованием танцевальных и вокальных сцен. Развитие жанра балета-маскарада. Становление жанра оперы-балета, соединившего достижения итальянской оперы и французской хореографической культуры. Балет-комедия; Ж.-Б Мольер как создатель данного жанра. Основание в Париже Королевской Академии танца (1661 г.) и Королевской Академии музыки (1671 г.).

Тема 5. Хореографическая культура эпохи Просвещения

Общая характеристика эпохи Просвещения. Основная идеологическая доктрина времени – стремление подчинить эгоистическую буржуазную природу человека гражданским задачам, примирить в личности «буржуа» и «гражданина», просветив ее. Содержание «парадокса об актере» Дени Дидро, его концепция актерского творчества. Венская классическая школа музыки и ее роль в развитии танцевальности. Развитие хореографической культуры в европейских странах в эпоху Просвещения. Особенности английского просветительского движения. Деятельность Дж. Уивера (1673–1760 гг.) Единство хореографического действия и естественность логики поступков персонажей его спектаклей, выведенных в виде усложненных по отношению к предшествующей театральной эпохе характеров. Теоретическое наследие балетмейстера, предложенная им система записи танца, систематизация Уивером видов последнего.

Австралийское Просвещение. Деятельность Франца Хильфердинга (1710–1768 гг.); воплощение сюжета его балетных спектаклей средствами самостоятельного действия; стремление балетмейстера к слиянию танца и пантомимы в единое целое.

Развитие французской хореографической культуры в XVIII веке. Совершенствование техники женского танца в творчестве Франсуазы Прево, Мари Камарго, Мари Сале, Луизы Лани и др. Активное развитие техники мужского исполнительства у Луи Дюпре, Максимилиана Гарделя. «Бог танца» Гаэтано Вестрис.

Деятельность Ж.-Ж. Новерра (1727–1810 гг.) Период ученичества, артистической деятельности и первые самостоятельные постановки в Париже и Лионе; их традиционная живописность («Китайский праздник», «Источник юности», «Фламандские увеселения»). Влияние идей Просвещения на создание Новерром теории действенного танца.

Издание «Писем о танце». Понятия танца, жеста, единства всех художественных составляющих спектакля в «Письмах о танце». Непреходящее значение теоретического наследия Новерра.

Особенности итальянского Просвещения. Деятельность Гаспаро Анджелиони (1731–1803 гг.) и Сальваторе Вигано.

Развитие бальной хореографии в эпоху Просвещения.

Тема 6. Русское хореографическое искусство от истоков до начала XIX века

Формирование русской национальной танцевальности; ее истоки, традиционная связь изначальных форм народного танцевания, с культами древних славянских языческих божеств. Единство песни и пляски у восточных славян, придавшее русской народной пляске сюжетную, эмоциональную содержательность, певучую мягкость движений. Народные игры. Скоморохи на Руси. Кукольная комедия в качестве излюбленного вида народного театра. Образ Петрушки, его пластика.

Основные виды русского народного танца; хороводы, пляски и танцы, имеющие определенную последовательность фигур. Перепляс как наиболее распространенный вид импровизационной пляски, состязание в силе, ловкости и мастерстве в качестве основной идеи перепляса. Кадриль и ее многочисленные разновидности. Особенности русского женского танцевания. Особенности национального мужского танцевания.

Театр при дворе Алексея Михайловича; «Балет об Орфее и Евридике» (1673 г.). Прогрессивность введения западноевропейского бального танца в русский быт. Народный танец в эпоху Петра I, его дальнейшая театрализация. Открытие первой балетной школы (сентябрь 1737 г.) в Петербурге. Открытие первого общедоступного оперно – балетного театра (Москва, труппа Джованни Локателли, 1759 г.). Создание московской хореографической школы (1773 г.). Крепостной хореографический театр, его устройство, балетмейстеры, танцовщики. Значение крепостного театра в становлении русского национального хореографического искусства.

Ш. Дидло в Петербурге 1801–1830 гг.; первые анакреонтические и мифологические балеты, проявление в них постановочного мастерства балетмейстера. Стилистика танца иностранцев, гастролировавших в России в 20–30 гг. XIX века, и ее влияние на становление художественных форм отечественного исполнительства.

Тема 7. Хореографическая культура эпохи Романтизма

Общая характеристика эпохи Романтизма. Французское хореографическое искусство. Деятельность Ф. Тальони и М. Тальони, осуществленный ими переворот в технике и образности женского классического танца. Творчество Жюль Жозефа Перро (1810–1892 гг.). Главенство женских образов в балетных спектаклях романтической эпохи.

Хореографическое искусство Италии эпохи романтизма. Ведущее положение итальянских артистов во многих театрах мира. Деятельность Карло Блазиса в становлении итальянской классической школы танцевания. Хореографическое искусство Дании эпохи романтизма. Деятельность Антуана Бурновиля (1760–1843 гг.) в качестве руководителя Королевского балета.

Влияние осуществившегося в эпоху романтизма переворота в классическом танце на другие виды сценической хореографии.

Национальные особенности русского романтизма, его склонность к сказочно-фантастической тематике. Деятельность Ф. Тальони, М. Тальони в России (1837–1842 гг.). Русский период творчества Фани Эльслер. Приезд М. Петипа в Россию (1847 г.), его первые постановки «Пахита» (1847 г.), «Сатанилла» (1848 г.), их романтическая направленность. Петербургские роли Петипа; влияние его исполнительского творчества на развитие русского классического балета.

Тема 8. Европейское и русское хореографическое искусство второй половины XIX века

Основные тенденции развития культуры во второй половине XIX века. Историко-бытовые танцы XIX века. Новый стиль и манера исполнения. Введение свободных, прыгательных и вращательных движений. Непреходящее значение придворного этикета. Полонез как излюбленный танец эпохи, его происхождение, присущие ему строгая подтянутость корпуса, ритмичность шага, плавность приседаний. Контрдансы, их происхождение от английских и шотландских танцев. Галоп. Полька. Мазурка. Вальс, его происхождение и феномен популярности.

Хореографическое искусство Франции. Творчество Сен-Леона. Создание Сен-Леоном жанра балета-феерии как художественно емкого, синтетического типа хореографического зрелища. Танцевальная культура Италии. Творчество Луиджи Манцотти (1835–1905 гг.). Выдвижение итальянской школы классического танца; выработка виртуозного стиля, построенного на пальцевой технике, сложных вращениях, исполняемых в бравурном темпе. Деятельность Энрико Чеккетти (1850–1928 гг.).

Русское хореографическое искусство 2-й половины XIX века. Деятельность А. Сен-Леона в России (1859–1869 гг.), первые постановки. Интерес к плясовому русскому фольклору; «Конек-Горбунок» (1864 г.). К. Блазис в России (1861–1863 гг.), стилистика его московских постановок.

Период творческой зрелости М. Петипа; рождение симфонического балета. Сценические шедевры Петипа: «Дон-Кихот», «Баядерка», «Раймонда», «Спящая красавица». Историческое значение деятельности балетмейстера. Влияние творчества М. Петипа на развитие классической хореографии XX века. Творчество Льва Иванова, его исполнительская деятельность. Развитие московской сцены во второй половине XIX века. Значение М. Петипа в становлении русской национальной исполнительской школы.

Тема 9. Европейская и американская танцевальная культура рубежа XIX–XX веков

Общая характеристика культуры первых десятилетий XX века в качестве культуры переломной, «неклассической» эпохи во всеобщей истории искусств. Общие тенденции развития реалистического искусства как развертывание идейно-художественных форм, унаследованных от XIX века. Искусство символизма его разновидности в Европе и России, социальные, исторические корни, связь с искусством средневековья и романтизма.

Новации в западноевропейском хореографическом искусстве на рубеже XIX–XX веков. Формализм некоторых танцевальных течений модерна, отрицание ими классического танца, стремление к разрушению естественных движений человеческого тела, культивация в них уродливого и низменного, распад хореографического образа. Деятельность Франсуа Дельсарта (1811–1870 гг.), французского теоретика сценического движения. Новая система обучения музыки у Жак-Далькроза, по которой любое музыкальное произведение для лучшего исполнения должно быть «телесно» пережито. Влияние его системы на творчество В. Нежинского, К. Йосса и др.

Утверждение в США с конца XIX века художественных принципов школы танца модерн. Творчество Лои Фуллер (1862–1928 гг.) как представительница американского модерн-танца. Свободный танец Айседоры Дункан (1877–1927 гг.) как самостоятельное стилистическое явление и творческое развитие пластических новаций Л. Фуллер.

Феномен популярности «свободного» танца в начале XX века. Судьба «свободного» танца в России, его сложности.

Тема 10. Русская хореографическая культура рубежа XIX–XX веков

Мариинский театр. Деятельность М. Фокина, его поиски новых форм классической хореографии. Расширение Фокиным границ лексики балета, введение наряду с классическими движениями в спектакли пластики характерного, бытового и свободного танцев. Мемуары М. Фокина «Против течения».

Исполнительское мастерство артистов Мариинского театра. Александр Горский (1871–1924 гг.) его творческая деятельность. Исполнительское мастерство артистов Большого театра. Русские сезоны (1907–1929 гг.) – важнейшее событие в развитии европейской хореографической культуры, художественно объединившее танцевальный мир России и Запада. Открытие «Русских сезонов» в 1907 году в Париже; состав репертуара. (Участники – Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов, Ф.И. Шаляпин). 1909 г. – первая демонстрация в репертуаре «Сезонов» балетов М. Фокина («Павильон Артемиды», «Половецкие пляски», «Шопениана» и др.

Творческая деятельность участников труппы «Русский балет С. Дягилева» во время ее существования и после распада.

Анна Павлова (1881–1931 гг.), психологизм, эмоциональность, музыкальность ее танца. Михаил Мордкин (1870–1944 гг.), его драматическое дарование, уникальная пластическая одаренность.

Георгий Баланчивадзе (Джордж Баланчин 1945–1983 гг.), исполнительская деятельность в России. Баланчивадзе в качестве балетмейстера труппы С. Дягилева («Песнь соловья» Стравинского и др.). Переезд в США (1933 г.).

Открытие балетмейстерского факультета и кафедры хореографии ГИТИСа (ныне – Российская Академия Театрального искусства). Основание кафедры хореографии в Московском государственном институте культуры (ныне – Московский государственный университет культуры и искусств).

Тема 11. Классический танец как выразительное средство хореографического искусства

Классический танец как исторически сложившаяся устойчивая система выразительных средств хореографического искусства. Эволюция развития классического танца как выразительного средства хореографического искусства. Систематизация танцевальных положений и движений. Стили, жанры и формы хореографического (балетного) искусства. Музыкальные формы и стили классической хореографии. Определение понятия «музыкальная форма». Многообразие вариантов трактовки музыкальных форм. Исторический процесс формирования музыкальных форм. Ранние формы старинной сюиты: алеманда, куранта, сарабанда, жига (XV-XVI вв.). Поздний период старинной сюиты: гавот, менуэт, ригодон, чакона, пассакалья (XVI-XVII вв.) Музыкальные формы классической хореографии, утвердившиеся в XIX веке: вариации, pasdedeux, pasdetrios, pasdequatre, ансамбль. Определение понятия «музыкальный стиль». Музыкальные стили классической хореографии. Музыкальный стиль - классицизм (конец XVIII - начало XIX веков). Первые попытки симфонизации балетной музыки в творчестве композитора эпохи классицизма Л. Бетховена. Музыкальный стиль - романтизм (XIX век). Симфонизация балетной музыки в творчестве композиторов эпохи романтизм: А. Адана, Л. Делиба и т.д. П. Чайковский - как яркий представитель романтического стиля балетной музыки. Роль П. Чайковского в развитии принципов симфонизации и конфликтной драматургии в балетной музыке. Традиции симфонизации балетной музыки в творчестве композитора - А. Глазунова. Музыкальный стиль - импрессионизм (начало XX века). Музыкальный стиль - импрессионизм в творчестве композиторов: И. Стравинского, К. Дебюсси, Н. Черепнина и т.д. Музыкальный стиль - неоклассицизм в творчестве зарубежных композиторов: Б. Барток, Ж.Сифера, П. Хиндемита и т.д. Современный музыкальный стиль. Характерные черты современного музыкального стиля - драматическая насыщенность, сложная современная музыкальная лексика, индивидуальная манера и т.д. Развитие и обогащение классического танца. Появление новых пластических форм. Классический танец и его средства выразительности на современном этапе развития.

Тема 12. Технология организации процесса обучения классического танца

Цели и задачи движений классического танца в процессе развития умений и навыков исполнительского мастерства. Методы и формы педагогического обучения в процессе освоения движений классического танца. Приемы обучения.

Роль и значение постановки корпуса, ног, рук, головы в процессе освоения движений классического танца. Соподчиненность классической постановки корпуса развитию техники исполнения. Методика изучения позиций ног. Последовательность изучения позиций ног.

Руки как выразительное средство классического танца. Руки как важный технический элемент исполнительского искусства. Функции рук. Функции кисти (костей) рук. Положения и приемы рук. Развитие выразительности рук – координации, пластичности, естественности и т.д. Методика постановки рук. Функции головы в технике и пластике движений классического танца. «Выразительность» взгляда как средство эмоциональности и образности в классическом танце. Логичность варьирования движений классического танца в упражнениях у станка. Технология изучения движений классического танца. Правила исполнения и методика изучения движений классического танца. Характерные ошибки и методы их исправления. Соразмерность длительности частей урока.

Схема пространственного расположения танцевального зала. Функции классического экзерсиса на середине зала. Положение корпуса, ног, рук, головы на середине зала. Определение положения *en face*, *enroulement*, *croisee et efface*. Трансформация изучения последовательности движений классического танца у станка на середину зала. Вариативность последовательности движений классического танца на середине зала. Динамика развития движений классического танца на середине зала: *en face*, *croisee*, *efface*, на *plie*, *leve*, *entournant* и т.д. Длительность учебной комбинации на середине зала от 8 до 16 тактов, музыкальный размер 2/4, 3/4, 4/4. Темп, характер музыкального материала по оформлению движений классического танца. Музыкальный материал – импровизация или музыкальная литература.

Тема 13. Музыкальность и выразительность исполнения движений классического экзерсиса

Музыкальный материал - основа учебного хореографического процесса. Музыкальное оформление академического построения урока: у станка, на середине и т.д. Значение музыкального оформления урока классического танца. Разнообразие музыкального сопровождения по ритмическому рисунку. Задачи концертмейстера по формированию и развитию художественного вкуса, музыкальной культуры студентов. Музыкальные формы женских вариаций - двухчастная, трехчастная и т.д. Особенность построения музыкальных форм мужских вариаций. Особенность музыкального характера композиции *adagio* - дуэта: лиричность, драматичность, повествование и т.д. Особенность музыкальной формы *pas dedeux*. Многообразие музыкальных вариантов: вариаций, *pas dedeux*, *pas detrois*, *pas de quatre* по темпу, характеру, образной выразительности. Качество музыкальной композиции *grand pas*. Музыкальный образ кордебалета (женского, мужского или смешанного) в композиции *grand pas*. Действенный танец - *pas de deux*. Единство музыкальных и хореографических форм. Основное требование - высокое художественное качество музыкального материала. Значение выразительности исполнения в классическом танце. Осмысленное восприятие и передача характера музыкального сопровождения в исполнении классического экзерсиса.

Тема 14. Методика подготовки и проведения практических занятий по народно-сценическому танцу

Значение творческой индивидуальности педагога в методике преподавания народно-сценического танца. Зависимость качества обучения от подготовки к уроку и его проведения.

Определение учебного материала, его содержания. Разработка урока в деталях. Учет профессиональных данных и физических возможностей учеников. Специфика изучения движения у станка и на середине зала. Составные части урока народно-сценического танца. Особенности построения.

Последовательность изучения танцевальных движений и вариативность в последовательности исполнения. Порядок упражнений у станка, возможные отклонения, причины. Особенности варьирования движений по степени трудности и характеру исполнения.

Развитие на уроке музыкальности, координации, силы, выносливости исполнения. Отбор танцевального материала с учетом возрастных, физических особенностей учащихся. Значение грамотного составления учебных заданий. Анализ уроков, их влияние

на последующие занятия. Последовательное изложение хореографического материала, практический показ. Подготовительная работа с концертмейстером. Дисциплина на уроке, ее значение в освоении учебного материала. Темп урока. Распределение физической нагрузки и учет психологического состояния учеников.

Тема 15. Современный танец в системе пластических искусств

Современный танец на эстраде, в цирке, кино, шоу программах. Истоки танцевальной эстрады. Специфические черты эстрадного танца и основные средства его выразительности. Виды и жанры хореографических произведений на эстраде. Эстрадный хореографический номер как миниатюрный самостоятельный спектакль.

Этапы развития современной танцевальной эстрады. Взаимосвязь и взаимовлияние балета и эстрады. Особенности «русского модерна» в области танца нач. XX столетия. Отражение данного направления в творчестве М. Фокина, Ф. Лопухова, К. Голейзовского. Творческий поиск танцевальных школ, студий, мастерских 20-30-х г. Влияние на развитие русского академического балета. Элементы танцевальной эстрады, спорта, современной пластики в балетах «Красный мак», «Золотой век», «Футболист», «Стальной скачок». Эстрадный опыт К. Голейзовского, И. Моисеева, Л. Якобсона, Г. Майорова, Б. Эйфмана и др. хореографов балета. Мастера танцевальной эстрады: М. Эсамбаев, Л. Сабитова, В. Шубарин, Л. и А. Гайдаровы, В. Манохин, Т. Лейбель и В. Никольский.

Современные формы, стили и выразительные средства танцевальной эстрады.

Тема 16. Основные разделы урока и задачи урока современного (модерн-джаз) танца

Развитие системы различных школ танца модерн, ее связь с именами крупных педагогов, хореографов и исполнителей. Философские концепции движения танца модерн. Позвоночник – основа движения. Понятия «contraction» – сжатие и «release» – расширение как основы движения техники М. Грэхем. Движение за счет падения и подъема тяжести корпуса, его построение по синусоиде: движение-задержка в кульминационной точке (suspend) и обратный возврат (recovery) – техника Д. Хамфри и Х. Лимона. Базисные понятия «contraction и release» заложенные в технике танца модерн, определяющие положение тела в пространстве. Визуальное «уменьшение» объема тела относительно его нормального состояния и «расширение» тела, его частей. Взаимосвязь движения и дыхания. Особенность более полного использования пространства в танце модерн за счет передвижения исполнителя по горизонтали и вертикали. Понятие «уровни» (Levels). Виды levels.

Джазовый танец - как «открытая» система. Взаимосвязь с техниками танца модерн и классического танца. Право педагога на выбор собственных лексических модулей. Разогрев. Изоляция. Партер (упражнения в уровнях). Адажио. Кросс (основные способы перемещения в пространстве). Комбинация. Принципы построения урока. Лейттема и цели урока. Распределение времени по разделам. Уровни обучения.

Тема 17. Теория и технология создания хореографического произведения

Композиция танца как гармонически организованное единство формы и содержания хореографического произведения. Основные компоненты композиции хореографического произведения (драматургия, музыкально-хореографический образ, хореографический текст, композиционный рисунок).

Основные принципы построения танцевальной композиции. Симметрия и асимметрия в танцевальной композиции. Плоскостное и объемное построение танцевального материала. Законы зрительной инерции, их использование. Ритм, темп, динамика и статика в композиции танца. Диагональное, горизонтальное, вертикальное, свободное построение танцевальной композиции. Использование музыкальной паузы как момента развития сценического действия.

Значение законов драматургии в технологии создания хореографического произведения. Экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Принципы драматургического построения от хореографической фразы, эпизода, сцены до решения балетного спектакля в целом. Выявление законов драматургии через хореографическую композицию. Применение законов драматургии в сочинении различных хореографических форм.

Тема 18. Методика постановочной и репетиционной работы с исполнителями

Основные этапы творческой деятельности хореографа от замысла до практической реализации идеи хореографического произведения на сцене. Объяснение общей задачи, содержания композиции хореографического произведения. Смысловые задачи каждого фрагмента. Сила, темп, ритм и динамика исполнения. Органическая взаимосвязь между музыкальным произведением и танцевальным исполнением. Объективность при распределении ролей. Учет индивидуальных возможностей артиста.

Показ хореографического текста. Доступность речи. Приемы и методы работы. Уточнение деталей. Необходимость замечаний. Анализ ошибок и их коррекция. Репетиторская работа. Сохранение стиля и манеры исполнения. Значение эмоциональной выразительности исполнителей.

Специфика работы хореографа с кордебалетом, солистами. Творческий процесс постановки массового танца. Выразительность и характер исполнения. Индивидуальные задания артистам кордебалета. Монтажные и сценические репетиции.

4. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ

а) Основная литература

1. Александрова, Н.А. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь терминов и понятий/ Н.А. Александрова. 2-е изд. - СПб. Планета музыки: Лань. 2017. - 624 с.
2. Алексидзе, Г. Школа балетмейстера / Г. Алексидзе. - Изд-во: ГИТИС, 2011.

3. Аль, Д.Н. Основы драматургии: [учебное пособие] / Д.Н.Аль. - 5-е изд. - СПб.: СПбГУКИ, 2011. - 280 с.
4. Борзов А. Народно-сценический танец. /А. Борзов. – М., 2015.
5. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. - 9-е изд., стер. - СПб.: Лань, 2017. - 192 с.
6. Кириллов А.П. Мастерство хореографа. М.: МГУКИ., 2015.
7. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Романтизм. – М., 2015.
8. Никитин В.Ю., Шварц И.К. Композиция в современной хореографии. Учебно-методическое пособие. МГУКИ. 2015.
9. Терентьева Н. А. История и теория музыкальной педагогики и образования. - СПб, 2015.
10. Захаров, Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта/ Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1999. – 235с.
11. Захаров, Р.В. Искусство балетмейстера / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 2000. – 431с.
12. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа / Д.Зайфферт. – СПб., Лань. 2014. – 128с.
13. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2016. – 320 с.
14. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм/ В. М. Красовская. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2016. – 448 с.
15. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Романтизм/ В. М. Красовская. - 2-е изд., испр. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2017. – 512 с.
16. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра/ В. М. Красовская. - 2-е изд., испр. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2018. – 320 с.
17. Красовская, В. М. История русского балета/ В. М. Красовская. - 4-е изд., стер. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2018. – 288 с.
18. Красовская, В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века: [учебное пособие] / В. М. Красовская. - 3-е изд., испр. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2018. – 688 с.

б) Дополнительная литература

1. Лебединский, П. А. Энциклопедия сценического самообразования. Грим / П. А. Лебединский, В. П. Лачинов. - Изд. 2-е. - М.: Книжный дом "Либроком", 2012. – 312 с.
2. Никитин, В. Ю. Композиция и постановка современного танца / В. Ю. Никитин, И. К. Шварц. – Москва: МГУКИ, 2007.
3. Никитин, В. Ю. Особенности художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: постановочная работа и композиция современного танца: метод. пособие для студ. хореографических ВУЗов культуры и искусства / В. Ю. Никитин. – Москва: МГУКИ, 2005.

4. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце : пер. с фр. / Ж. Ж. Новерр ; ред. А. А. Гвоздев. - 2-е изд., испр. : Планета музыки : Лань, 2007. - 384 с.

Критерии оценивания вступительного испытания

Вступительное испытание (экзамен) проводится в форме тестирования (компьютерного). Вступительное испытание оценивается по 50-балльной шкале.

Продолжительность вступительного испытания – 60 минут.

Тест содержит 40 вопросов:

- 30 вопросов с одним правильным ответом. Правильный ответ – 1 балл.
- 10 вопросов с двумя правильными ответами. Правильный ответ – 2 балла.

Интервал успешности: 15-50 баллов.