

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 17.10.2025 17:41:26

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра режиссуры балета

Кафедра оркестровки и общего курса композиции

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 26.08.2025 № 8)

Утверждено приказом ректора
от 26.08.2025 № 402

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«26» августа 2025 г.

Музыкальная драматургия

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

52.03.01 Хореографическое искусство

(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) программы

Искусство современного танца

Форма обучения – очно-заочная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная драматургия» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 52.00.00 Сценические искусства и литературное творчество (уровень бакалавриата) федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А.Римского-Корсакова», утвержденный приказом от 22.02.2022 №60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (профиль подготовки «Искусство балетмейстера»), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от «16» ноября 2017 г. №1121.

Автор-составитель: Старший преподаватель А. А. Красавин

Рецензент: профессор СПб государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, Заслуженный деятель искусств Королев Анатолий Александрович

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры режиссуры балета
«16» мая 2025 г., протокол № 5.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	5
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	15
6.1. Список основной литературы.....	15
6.2. Список дополнительной литературы.....	15
6.3. Интернет-ресурсы	16
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	16
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	16
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	16
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	16
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций ...	17
8.4. Контрольные материалы	18
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	22
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины.....	22

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью дисциплины «Музыкальная драматургия» является практическое освоение профессиональных аналитических навыков выразительных средств балетного произведения, знакомство с многообразием музыкальных жанров, форм и типов драматургии, сложившихся в процессе эволюции балетного жанра. В фокусе дисциплины находится та палитра средств художественной выразительности, которая принадлежит именно музыкальному искусству. Изучение данной дисциплины нацелено также на формирование профессиональных компетенций, активизации эвристической деятельности, расширению профессиональной эрудиции обучающихся.

Основные задачи курса:

- обогащение и расширение сферы знаний о совокупности выразительных элементов музыкального языка;
- изучение балетной музыки русских и зарубежных композиторов, вошедших в репертуар театров, так и малоизвестных;
- выявление взаимодействия балетной драматургии и принципов симфонизма;
- раскрытие представлений о соотношении музыкального материала и сюжета.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Музыкальная драматургия» входит в вариативную часть основной профессиональной образовательной программы бакалавриата по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство и является дисциплиной по выбору. Курс занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Анализ музыкальных произведений», «История зарубежной музыки», «История русской музыки».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
-------------	--

ПК-17: способен использовать знания истории и теории смежных видов искусства в своей творческой деятельности	Знать: - историю и теорию смежных искусств Уметь: - использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии Владеть: - принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений
--	---

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		7	8
Контактная аудиторная работа (всего)	34	17	17
Практические занятия	34	17	17
Самостоятельная работа	98	49	49
Вид промежуточной аттестации ¹		Зачет с оценкой	Экзамен
Общая трудоемкость: Часы	132	66	66
Зачетные единицы	4	2	2

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Количество часов		
		Всего	Практиче ские	Самостоя тельные
7-8-й семестр				
1	Тема 1. Балет как жанр музыки и как вид искусства	4	1	3
2	Тема 2. Балетное творчество Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо	8	2	6
3	Тема 3. Оперная и балетная реформа К. В. Глюка	8	2	6
4	Тема 4. Балетное творчество В. Моцарта и Л. Бетховена	8	2	6
5	Тема 5. Музыкально-драматургическая специфика балетной музыки в творчестве западноевропейских композиторов XIX века	15	4	11
6	Тема 6. Русский балетный театр XIX века	11	3	8

¹ Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов.

7	Тема 7. Балетное творчество П. И. Чайковского	8	2	6
8	Тема 8. Балетное творчество А. К. Глазунова	4	1	3
9	Тема 8. «Мирискуснические» идеи в балетной музыке	8	2	6
10	Тема 9. Балетное творчество И. Ф. Стравинского	8	2	6
11	Тема 10. Эстетика импрессионизма и балет	8	2	6
12	Тема 11. Национальные композиторские школы XX века	8	2	6
13	Тема 12. Основные тенденции театрального искусства в России в конце 20-х – начале 30-х годов XX века	11	3	8
14	Тема 13. Эстетика социалистического реализма в советской музыке	11	3	8
15	Тема 14. Новые тенденции в музыке отечественных композиторов	11	3	8
	ВСЕГО ЧАСОВ	132	34	98

5.2. Содержание программы

Тема 1. Балет как жанр музыки и как вид искусства

Зарождение «балетного» жанра в рамках светского искусства эпохи Возрождения. Балет как «свойство или состояние», а не как сюжет. «Комедийный балет королевы». Воздействие жанра оперы на балет в эпоху барокко. Образность свойственная классицизму, драматургия, музыка и балетное искусство. Начало самостоятельной жизни балета как музыкального жанра (отделение от оперы). Балетная музыка и принципы просветительского классицизма – «подражание прекрасной природе, соединенной с вымыслом». Эстетика романтизма и балет. Новые сюжеты и образы, постепенный симфонизм танцевального действия, стабилизация форм многоактного спектакля, утверждение музыкальных канонов.

Соотношение музыкального и хореографического рядов произведения, их «контрапункт» и «унисон». Жанрово-исторические типы балетов: балет-драма К. В. Глюка Ж. Новерра; романтический балет, тяготеющий к развитию танца («Сильфида» Г. Левенсвольд, «Жизель» А. Адам); большой академический балет («Лебединое озеро», «Спящая красавица» П. Чайковский); симфоническая балетная драма («Петрушка» И. Стравинский, «Дафнис и Хлоя» М. Равель); неоклассический балет, в том числе бессюжетный («Игра в карты», «Агон» И. Стравинский); хореодрама («Ромео и Джульетта» С. Прокофьев, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьев); «тотальный театр» М. Бежара («Ромео и Юлия» на музыку Г. Берлиоза); опера-балет («Млада» Н. Римский-Корсаков); синтетические формы балета; балетные и концертные миниатюры;

Драматургические этапы и масштабные уровни балетного спектакля (весь балет, акт, картина или сцена, танцевальная сюита, отдельный номер).

Соотношение трех главных компонентов произведения – хореографии, музыки и драмы. Канонизированные музыкально-хореографические формы. Классическая и характерная сюита, их сходство и различие. Разновидности классической сюиты, ее основные номера.

Тема 2. Балетное творчество Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо

Раннее балетное творчество Люлли. Опыт сотрудничества с Мольером («Господин де Пурсоньяк», «Жорж Данден», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной», «Брак поневоле»). «Мещанин во дворянстве». Характерность и жизненность образов в *entrees*, танцах, пантомиме.

Сильные и слабые стороны музыкально-сценических произведений Ж.. Ф. Рамо – композитора и выдающегося теоретика. «Балетные акты» и «героические пасторали» Ж.. Ф. Рамо. Уникальность эпико-драматических картин в опере-балете «Галантная Индия»

Тема 3. Оперная и балетная реформа К. В. Глюка

Основные положения оперной и балетной реформы К. В. Глюка. Подчинение музыкального действия логике драматического содержания. Глюк и Анджьолини. Музыкально-драматическое развитие балета «Дон-Жуан» (стремление к сквозному развитию, применение техники монтажа). Смена планов – комедийно-бытового на фантастико-трагический. Действенный танец (пляска фурий) как кульминация и разрешение драматического конфликта. Балет «Семирамида» – новый этап совместной работы композитора и хореографа.

Тема 4. Балетное творчество В. Моцарта и Л. Бетховена

Балет-пантомима «Безделушки» Моцарта как портрет балетного жанра «эпохи уходящего 18 века». Моцарт и Новерр. Танцевальный дивертисмент. Традиционные танцы.

Балет «Творения Прометея» – героико-романтический замысел. Оркестровые, фактурные, формообразующие средства воплощения. Симфонический принцип как стержень конфликтных противоречий.

Тема 5. Музыкально-драматургическая специфика балетной музыки в творчестве западноевропейских композиторов XIX века

Утверждение романтизма в балете. Новые сюжеты, образы. Стилистические особенности романтического балета. Путь к симфоническому развитию в балетной музыке. Драматургические функции элементов формы. Развитие и обогащение принципов сюиты.

Музыкально-драматургическая организация балета «Сильфида» Ж. Шнейцгоффера и Х. Левенсвольда. Действенность и статичность, характерная яркость и бледность. Проблемы стиля.

Особенности формы в балете «Жизель» А. Адана. Чередование сквозных сцен и монологов как драматургических акцентов повествования. Роль

вставных эпизодов. Образно-музыкальная характеристика персонажей, лейтмотивы, тематическое развитие и образная трансформация.

Драматургическое решение «сборного» балета на примере балета «Корсар» А. Адана. Проблема унификация стиля. Развитие балетных форм.

Первый опыт симфонизма в балете (на примере «Коппелии» Л. Делиба). Образные сферы произведения, лейттемы и их разработка. Пантомимные и танцевальные эпизоды «Коппелии». Сюиты балета.

Драматургия по «лоскутному» принципу – одна из моделей европейского балетного спектакля XIX века. «Талисман» Р. Дриго как иллюстрация данного явления. Развлекательность, пестрота и завершенность композиции.

Тема 6. Русский балетный театр XIX века

Деятельность Ш. Дидло в Петербурге. Сотрудничество Ш. Дидло и К. Кавоса; стремление к единству музыкальной и хореографической драматургии балетного спектакля. Взаимодействие сольного и кордебалетного танцев. Особенности героико-трагедийных, сказочно-волшебных балетов 30-х годов XIX века в России.

Танцевальные сцены в операх Глинки как важная веха музыкальной драматургии оперы. Характеристика героев через вокальные или инструментальные жанры на примере «Жизни за царя». Логика построения танцевальных сюит опер М. И. Глинки. Классическая и характерная сюиты «Руслана и Людмилы».

Опера-балет «Торжество Вакха» А. С. Даргомыжского. Влияние русских и французских интонационно-жанровых истоков. Трактовка балетного жанра композитором.

Опера-балет «Млада» Н. А. Римского-Корсакова. Эстетика русского императорского балетного театра. Условность сказочных и фантастических сюжетов. Сочетание оперных и балетных композиционных принципов.

«Баядерка» и «Дон-Кихот» Л. Минкуса. Привлечение фольклорного и характерного материала. «Театр русской Испании» в «Дон Кихоте»; портретная лепка персонажей балета. Воплощение и тематическое развитие стихии народного танца в «Баядерке».

Сказочный фантастический балет в творчестве Ц. Пуни. «Эсмеральда», «Конек-Горбунок», «Дочь фараона». «Конкретность» балетной музыки Пуни, ее колорит, подчиненность сценическому действию.

Тема 7. Балетное творчество П. И. Чайковского

Общая характеристика балетного творчества П. И. Чайковского. Отношение композитора к балету как к жанру не менее серьезному и глубокому, чем опера и симфония. Проблематика балетных сочинений Чайковского. «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» – расцвет русского классического балета. Новаторство П. И. Чайковского в области драматургии, симфонизм балета. Творческое содружество Петипа и Чайковского. Трагические коллизии. Тема судьбы в «Щелкунчике» и

«Лебедином озере» в контексте симфонического творчества П. И. Чайковского.

«Лебединое озеро» – симфонический балет-драма. Контрастное сопоставление образных сфер. Принципы тематического развития. Новая трактовка привычных жанров. Лиричность, камерность и задушевность «Лебединого озера». Образные и музыкально-драматургические параллели с произведениями того же периода («Евгением Онегиным», Четвертой симфонией).

«Спящая красавица» как вершина развития русского классического балета. Утверждение нового типа балетной музыки. Драматургическая стройность спектакля. Многообразие танцев и более яркое, чем в «Лебедином озере» их воплощение (танец – лирический центр, танец – портрет, танец – ситуация и т. п.). Симфоничность. Аналогии в построении действий. Балетные сюиты «Спящей красавицы».

Новые завоевания театральнo-программного симфонического письма в балетной музыке. «Мрак и свет» в музыкальной поэтике последнего балета Чайковского. Скрытые и явные аллюзии с «Пиковой дамой», Шестой симфонией. Индивидуализация и психологическое усложнение образов «Щелкунчика» «Жизнь» его балетных форм.

Тема 8. Балетное творчество А. К. Глазунова

Развитие реформаторских принципов Чайковского в балетах Глазунова. Решение балетного спектакля в различных моделях: полнометражный трехактный балет, одноактный балет, балет поэзного плана. Балет «Раймонда». Либретто и музыка. Проблема музыкального «преодоления» исторических и драматургических несуразностей. Лейтмотивный принцип в «Раймонде» как стержень драматургии. Развитие и обогащение канонических балетных форм, симфонизм.

«Барышня-служанка» – живая картина «в духе Ватто». Серия танцев – основа драматургии. Контраст жанров и национальных характеров. «Времена года» – одноактная музыкально-хореографическая поэма. Единство симфонического развития как воплощение главной идеи произведения – вечный круговорот времен года.

Тема 9. «Мирискуснические» идеи в балетной музыке

Творчество М. Фокина и русская музыка. Преемственность и новаторство М. Фокина по отношению к балету XIX века. Поиск «равнодействующей» между хореографическими, музыкальными, живописными и поэтическими элементами балета. Решение танца как пластической симфонии.

«Павильон Армиды» – яркий пример мирискуснического триединства в балете: музыки, хореографии и живописи. Компактность форм, сочность красок. Отражение символистской тематики, гофмановского двоемирия. «Нарцисс и Эхо» – новый этап балетного творчества Черепнина. Импрессионистская хореографическая новелла. Особенности структуры

(одноактная композиция без деления на картины), тематического развития, тембрового освещения (введение хора и солиста).

Эротическая тематика балетов М.Фокина. «Шехеразада» Римского-Корсакова: концепция хореографа в противоречии с философским, композиционным замыслом композитора. «Египетские ночи». Эротизм и интерес к древней истории. Этнографизм и стилизация. Балет «Клеопатра» - преемник «Египетских ночей». Сходство и различие в драматургических акцентах и музыкальном материале.

Тема 10. Балетное творчество И. Ф. Стравинского

Влияние на композитора эстетики «Мира искусства». Новая трактовка фольклора, русского национального элемента. Многоплановая интерпретация русской темы: сказочная («Жар-Птица»), бытовая («Петрушка»), языческая, прославянская («Весна священная»). Открытия в гармонии, нерегулярно-акцентной ритмики. «Жар-Птица» – первый балет «русского периода». Главный фактор развития формы – красочность и характерность музыки. Развитие тем и трансформация фольклорного материала в «Петрушке». Роль ритма и попевочных формул в создании «картин языческой Руси» в «Весне Священной».

Реформа в балетной музыке. Создание миниатюр. Сюитность. Неофольклоризм. Неоклассицизм. Культурный и стилевой диалог. Бессюжетность. «Пульчинелла» – балет с пением, синтетическое представление. Стилизация и заимствование материала. Эталон неоклассицизма – «Аполлон-Мусагет». Драматургические проекции спектаклей Люлли, и балетов 19 века. Особенности формы.

Жизнь музыки Чайковского в «Поцелуе феи». Новый уровень балетного симфонизма в «Игре в карты». Балет-скерцо. Драматургия оркестровых тембров и музыкальных цитат. «Орфей» – философская линия неоклассицизма Стравинского. Обращение к мифу. Драматургический рельеф произведения – борьба аполлонического и дионисийского начал. Содружество Баланчина и Стравинского – новые тенденции в балете XX века.

Тема 11. Эстетика импрессионизма и балет

Эстетика импрессионизма в преломлении сценических жанров. К. Дебюсси и представители «Мира искусства» (И. Рубинштейн, С. Дягилев, В. Нижинский, М. Фокин). Мистерия «Мученичество св. Себастьяна» – конгломерат оратории и хореографической пантомимы. Музыкальное воплощение идеи балета «Игры» – «апология пластики человека 1913 года» (изошренность гармонии и «эластичность» ритмов). Отступление от импрессионистических канонов в кукольном балете «Ящик с игрушками». Сюжетно-драматургические параллели с «Коппелией» Делиба. Музыка быта и мастерство ее претворения.

Античная тема в интерпретации М. Равеля. Черты импрессионистического симфонизма в «Дафнисе и Хлое»;

«приглушенность» жанрового элемента. Крупный и мелкий план балета, распределение кульминационных точек. Художественные аллюзии с произведениями русской музыки (Римский-Корсаков, Бородин). Прозрачность и красочность партитуры.

Выражение апокалептической идеи в «Вальсе» и «Болеро» через динамику танцевального движения. «Вальс» – хореографическая поэма. Роковой вихрь в изысканно-красочной форме. Двуплановость и загадочность решения «Болеро» – сочетание чувственности и жесткости, изменчивости с остинатностью. Проекция фактурного крещендо в музыкальной ткани произведения на хореографическое воплощение «Болеро».

Тема 12. Национальные композиторские школы XX века

Проблема национального своеобразия профессиональной музыки в условиях культуры XX века (новые сюжеты и образы, стилевые течения, трансформация привычных жанров). Неофольклоризм в балетах М. де-Фальи. «Любовь-волшебница» – балет, созданный на основе концертного номера; роль отдельных номеров и связующих эпизодов в драматургии сочинения. Вокальные номера балета – лирические кульминации, «Танец огня» – динамическая вершина партитуры. Черты фарса-пантомимы в ироничном балете «Треуголка». Мозаичность и связность музыки «Треуголки». Роль национальных танцевальных ритмов.

«Новый динамизм» в балетных партитурах французских композиторов. Э. Сати и музыкальный авангард. «Парад» – реалистический балет новой музыки и «новой грации», экстракт бытовой музыкальной атмосферы современности. Черты геометричности в построении партитуры балета. Музыка Ф. Пуленка и творческий калейдоскоп «Мир искусства». «Лани» – балет-зарисовка стилистический диалог с прошлым и современностью. Роль вокального элемента в балете. Система тематических арок и реминисценций.

Смешение жанров в балетах Мийо (пантомима-фарс – «Бык на крыше», танцевальная оперетта – «Голубой экспресс», балет-сатира – «Салат»). «Мюзикхолльность» в «Быке на крыше» (оркестровый стиль, тип интонаций и ритмоформул, «серпантинное» следование номеров). «Рондальность» «Быка» на уровне композиции и концепции. Черты неофольклоризма в «Сотворение мира» Мийо. Особенности решения.

Тема 13. Основные тенденции театрального искусства в России в конце 20-х – начале 30-х годов XX века

Стремление передать дух эпохи, воссоздать приметы жизни нового общества. Образ «революции» в символично-аллегорической форме («Красный вихрь» В. Дешевова, «Смерч» Б. Бера). 20-е годы – период становления. Первые достижения советского балета. Большой сюжетный балет «Красный мак» Глиэра. Отражение современности – «Стальной скок» Прокофьева; «Болт», «Золотой век» и «Светлый ручей» Шостаковича. Творческие противоречия крупнейших хореографических коллективов. Внедрение в классическую хореографию элементов акробатики, гимнастики,

эстрадной эксцентрики. Связь балета 30-х годов с театральным искусством и литературой, их воздействие на образную сферу, драматургию балетных спектаклей. Утверждение жанра хореодрамы в балете, «приобретения и потери» этого художественного явления. Роль симфонического развития и разработки музыкальных образов в хореодраме. Балеты Б. Асафьева, С. Прокофьева.

Обращение к современным темам в жанре комедии. Преемственность с сатирическим направлением советской литературы конца 20-х годов («Золотой век», «Болт»). «Колхозная» комедия положений в «Светлом ручье». Противоречия сценарной драматургии балетов и ее музыкальной реализации. Танцевальные формы в балетах Шостаковича (классические балетные и новые – спортивные, бытовые). Тембровая драматургия.

Балетный жанр и творческая индивидуальность С. Прокофьева. Особенности стиля, эволюция. Творческий тандем Прокофьев – Дягилев, Прокофьев – Лавровский, Прокофьев – Захаров. Его роль в формировании балета «нового дыхания».

Новая советская тематика в «Стальном скоке» С. Прокофьева. Приметы агиттеатра: двоемирие, мотив идеологической перековки, действенность. Интонационно-ритмическая характерность партитуры «Стального скока». Принципы музыкальной организации балета (черты классической балетной сюиты, интонационные арки).

«Вечные сюжеты» человеческой жизни и лирическое дарование С. Прокофьева. Библейская тема в балете «Блудный сын». Картины человеческого бытия, воплотившиеся в сжатую хореографическую драму. Возврат к симфонизму. Сквозная тематика (повтор и трансформация музыкального материала).

«Ромео и Джульетта» – драматический балет Л. Лавровского. Классический образец хореодрамы. Многоплановость и жизненная достоверность шекспировской пьесы в музыке Прокофьева. Противостояние трагического и комического, лирического и эпического. Действенные сцены и сцены-портреты. Новый уровень симфонизации балета. Композиционные принципы организации балета, акта, сцены (трехчастность, полирефренная, рондальность и т.д.).

Балет-сказка С. Прокофьева: традиции и новаторство. Лирическая стихия вальса – образная и жанровая доминанта «Золушки». Юмористические и игровые страницы партитуры. Музыкальная фантастика. Многообразие танцевальных жанров. Драматургические находки в построении формы произведения (монтажный принцип, трехчастность, рондальность). «Псевдодивергентность» балета «Золушка».

«Каменный цветок» – как отражение эволюции творчества. Последние балеты Прокофьева – возвращение к классической традиции и утверждение «новой простоты». Мир творческой личности, постигающей тайну красоты в «Каменном цветке». Автоцитирование – одна из примет творческого процесса Прокофьева. Монтажный принцип построения балета (контрастно-составные, слитно-сюитные формы). Образно-музыкальные сферы балета.

Тема 14. Эстетика социалистического реализма в советской музыке

«Красный мак» Р. Глиэра (1927 г.) – первый большой, сюжетный хореографический спектакль на современную тему. Злободневный сюжет, зрелищность и броскость, условный ориентализм. Использование моделей классических сюит. Ведущая роль массовых сцен. Стиливая и жанровая «разноликость» музыки балета. Кризис направления драмбалета. Эстетика хореодрамы в «Медном всаднике»; композиторские «находки» и недостатки партитуры.

Важнейшие черты балетного творчества Б.Асафьева: широта сюжетного диапазона, точность исторического колорита, стремление к интенсивному симфоническому развитию музыки.

Творческие удачи Б. Асафьева – балеты «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан». «Пламя Парижа» – музыкально-исторический роман по определению автора. Аналогии с литературным жанром. Революционно-героическая тематика. Драматургические кульминации каждого акта – развернутые массовые сцены. Цитирование и стилизация в музыке балета. Опора на архитектуру циклической симфонии классического типа. Лирико-драматическое направление в балете. Приближение к театру «переживания» в «Бахчисарайском фонтане» (лирическая драма на фоне национально-исторической антитезы). Контраст женских образов.

Балетный театр А.Хачатуряна. Сценичность, живость и пластичность музыки Хачатуряна; драматическое «чутье», понимание стиля. Балет «Гаянэ». Идеино-содержательная «дистанция» между сценарием и музыкой сочинения. Многоактная композиция, номерной принцип, дивертисментность. Кульминационный характер симфонических эпизодов балета.

«Спартак» Хачатуряна – художественный взлет в советском балете. Традиции и новаторство. Фресковость, декоративность сочинения. Сквозное симфоническое развитие в музыке балета и традиционные балетные структуры. Многотемность музыкальных характеристик героев. Ведущая роль танца в драматургии «Спартака». Танец как индикатор конфликта. Тембровая красочность партитуры, введение специфических оркестровых голосов (альтовый саксофон, хор).

Продолжение революционно-освободительной темы в балете «Лауренсия». Народная борьба и лирическая драма. Мелодичность и красочность музыки. Разработка лейтмотивов, группировка интонационного материала в танцевальные сюиты. Танцевальный монолог Лауренсии – кульминация образа.

Тема 15. Новые тенденции в музыке отечественных композиторов

Новый подход к реализации идей синтеза искусств в балетном спектакле. Освобождение от чрезмерного воздействия литературы, отход от композиционных норм театральной драматургии. Увеличение

хореографических форм, композиций, решенных на основе сугубо музыкальных закономерностей. Стремление передать идею, тему, сюжет, образы произведения танцевальными средствами. Балет-поэма «Берег надежды» А. Петрова – композиционно-стилевой антипод хореограмм предшествующего периода. Раскрытие драматического конфликта через контрастное сопоставление двух антагонистических сил, а не через их активное столкновение. Номерной принцип балета. Воздействие инструментальных жанров на некоторые эпизоды балетной партитуры. Жанровая амбивалентность в «Сотворении мира» А. Петрова. Комедия и трагедия о сотворении мира в современном прочтении. Музыкальная полистилистика балета. Сочетание нескольких драматургических принципов.

Хореографическая интерпретация сложнейших литературных произведений в балетах последней трети XX века. «Двенадцать» – революционная поэма А. Блока в балете Б. Тищенко. Образы, символы, идейно-содержательные линии в музыке и хореографии. «Ярославна». Балет-драма с историко-героической тематикой. Новая трактовка «Слова о полку Игореве» в произведении Б. Тищенко. Судьба Игоря как символ времени, образ Ярославны – символ скорби и страданий народа. Эпико-драматическое решение сочинения. Черты жанра оратории. Статика и динамика в музыкальной драматургии и хореографическом воплощении «Ярославны». Жанр музыкальной транскрипции как фактор образования нового произведения. Балет «Анюта» В. Гаврилина. От вальса к телеспектаклю. «Театральная история». Преимущества и недостатки компилятивной драматургии.

Р. Щедрин. Балетное творчество; общая характеристика. Традиции С. Прокофьева в музыке Р. Щедрина. «Конек-горбунок». Сказочная феерия и сатира, эпичность и действенность в одном спектакле. Различие авторских редакций. Психологический балет-драма и его отличительные свойства. Органичное соединение внешнего и внутреннего, сочетание зрелищности, событийности и психологической насыщенности спектакля. Противоречивость главного героя. Значение танца-монолог. Балет «Анна Каренина» – лирические сцены по мотивам романа Л. Толстого (определение композитора и автора либретто). Раскрытие темы («конфликт героя с обществом») с помощью музыкально-стилевого противопоставления (сонористика, стереофония, аккорды-кластеры и фрагменты произведений П. Чайковского). Драматургическая организация балета по принципу огромного крещендо. Лейтритмы, лейтфактура, лейтинтонации произведения. «Чайка». Неожиданность музыкально-композиционного решения. Полифония чеховской пьесы и ее отражение в балетной партитуре. Драматизм повседневности в звуковых образах. Новое соотношение сценического и музыкального рядов спектакля. Прелюдия и симфонические разработки в «Чайке». Одноактный балет-дуэт «Дама с собачкой». Господство лирической стихии. Сближение с инструментальными жанрами. Формирование драматургии сочинения приемом авторского предвосхищения.

С. Слонимский «Икар». Вечная тема свободы творческого духа человека в древнегреческом мифе о Дедале и Икаре. Полет как символ свободы, осуществления дерзновенной мечты. Принцип контрастного сопоставления и столкновения разноплановых музыкальных сцен. Роль хоровых эпизодов в драматургии балета; черты жанра оратории. Эпическое и лирическое в «Икаре». Традиционные формы балетной драматургии и новейшие достижения музыки в партитуре «Пер Гюнт» А. Шнитке. «Круговая» идея балета. Полифония стилей. Традиционная структура и прием киномонтажа. Синтез элементов балета-драмы и балета-симфонии.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

- Вашкевич Н. П. История хореографии всех веков и народов. – СПб.: Лань. Планета музыки, 2009. – 191 с.
- Деген А. Балет 120 либретто. – СПб.: Композитор., 2008.
- Худеков С. Н. Всеобщая история танца / С.Н.Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 608 с.
- Материалы по истории русского балета: 200 лет Ленингр. гос. хореогр. училища. 1738-1938: Том 2 / сост. М. Борисоглебский ; отв. ред. Е.И. Чесноков, 1939 [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=69032 — Загл. с экрана.

6.2. Список дополнительной литературы

- Асафьев Б. О балете. – Л., 1974.
- Асафьев Б. О музыке Чайковского. – Л., 1972.
- Асафьев Б. Русская музыка (XIX и начало XX века). – Л., 1968.
- Баранова Т. Танцевальная музыка эпохи Возрождения // Музыка и хореография современного балета. – Вып. 4. – М., 1982.
- Бахрушин Ю. История русского балета. – М.: Просвещение, 1965, 1973, 1977.
- Богданов-Березовский В. Оперное и балетное творчество Чайковского. – Л.-М., 1956.
- Ванслов В. Статьи о балете. – Л., 1980.
- Друскин М. Очерки по истории танцевальной музыки. – Л., 1936.
- Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. – М., 1994.
- Красовская В. Западноевропейский балетный театр. – Л., 1978.
- Красовская В. История русского балета. – Л., 1978.
- Красовская В. Русский балетный театр начала XX века. – Л., 1978.

Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. – М.-Л., 1963.

Мартынов И. Клод Дебюсси. – М.: Музыка, 1964. – С. 242 – 247.

6.3. Интернет-ресурсы

1. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»:
<http://e.lanbook.com/>
2. Национальная электронная библиотека нэб.рф

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащенные роялями (пианино), учебно-методическими материалами, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-17: способен использовать знания истории и теории смежных видов искусства в своей творческой деятельности	Знать: - историю и теорию смежных искусств Уметь: - использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии Владеть: - принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль успеваемости проводится в форме поурочного опроса, круглых столов. Формы промежуточной аттестации — зачет с оценкой (в конце 7-го семестра), экзамен в конце 8-го семестра.

Зачет с оценкой и экзамен проводятся по билетам, включающим два этапа:

- ответ на теоретический вопрос;
- анализ музыкальной драматургии, одного из пройденного в курсе произведений.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-17:

способен использовать знания истории и теории смежных видов искусства в своей творческой деятельности

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Показ в балетном зале				
<i>Знать:</i> историю и теорию смежных искусств	<i>Не знает</i> историю и теорию смежных искусств	<i>Знает частично</i> историю и теорию смежных искусств	<i>Знает в достаточной степени</i> историю и теорию смежных искусств	<i>Знает в полной мере</i> историю и теорию смежных искусств
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Показ в балетном зале				
<i>Уметь:</i> использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии	<i>Не умеет</i> использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии	<i>Умеет в достаточной мере</i> использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии	<i>Умеет свободно</i> использовать особенности выразительных средств разных видов искусства в хореографии
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Показ в балетном зале				
<i>Владеть:</i> принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений	<i>Не владеет</i> принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений	<i>Слабо владеет</i> принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений	<i>В целом владеет</i> принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений	<i>В полной мере владеет</i> принципами и методами синтеза разных видов искусства при создании хореографических произведений

Критерии оценивания

- При оценке ответа студента на зачете с оценкой в конце 6-го семестра учитываются:
- грамотный ответ на вопросы билета;
- логика изложения материала билета;

- содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы;
- культура устной речи студента.

Шкала оценивания

Оценка «Отлично / зачет» выставляется в случае, если студент демонстрирует точность ответа на вопросы, логично выстраивает свой ответ, умеет верно определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии, выявляет особенности средств музыкальной выразительности, тип музыкальной драматургии рассматриваемого произведения.

Оценка «Хорошо / зачет» выставляется в случае, если студент, отвечает на вопросы недостаточно полно, если он способен дать характеристику общих тенденций развития средств музыкальной выразительности того исторического периода, в условиях которого создавалось рассматриваемое произведение, допускает отдельные фактологические неточности.

Оценка «Удовлетворительно / зачет» выставляется в случае, если студент, отвечает на вопросы неполно, если он путается в терминологии, апеллируя к самым общим характеристикам средств музыкальной выразительности того исторического периода, в условиях которого создавалось рассматриваемое произведение.

Оценка «Неудовлетворительно / незачет» выставляется в случае, если студент, не способен ответить на вопросы, не имеет никакого представления о средствах музыкальной выразительности и ее роли в концепции драматургии.

8.4. Контрольные материалы

Текущая аттестация

Текущая аттестация предполагает участие студентов в различных формах дискуссий (круглых столах), основанных на пройденных темах.

Примерные темы дискуссий для круглых столов

1. Особенности музыкального решения в балетах XVIII века.
2. Роль музыки в балетах французских композиторов Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо.
3. Реформа театральных жанров в творчестве К. В. Глюка.
4. Драматургия балета «Творения Прометея» Л. Бетховена.
5. Роль музыки в балетном спектакле XIX века.
6. Музыка балета А. Адана «Жизель».
7. Музыка балета Л. Делиба «Коппелия».
8. Черты балетного симфонизма в музыке композиторов XIX века.

9. Фантастические образы и средства из передачи в музыке балетов Ц. Пуни.
10. Дансантизм музыки Л. Минкуса.
11. П. И. Чайковский – реформатор балетной музыки.
12. Французский балетный театр 10-х – 20-х годов XX века.
13. Новые средства передачи музыкальных образов в балетах И. Ф. Стравинского.
14. Новые черты, новые образы и средства их музыкального воплощения в отечественном балетном искусстве первой половины XX века
15. Претворение революционной тематики в музыке балета Б. В. Асафьева.
16. Средства музыкальной выразительности и образы в балетах Д. Д. Шостаковича.
17. Средства музыкальной выразительности и образы в балетах С. С. Прокофьева.
18. Претворение национальной специфики в музыке балетов А. И. Хачатуряна.
19. Художественно-образная специфика музыкального ряда в балетах А. П. Петрова, Б. И. Тищенко и С. М. Слонимского.
20. Новаторские черты драматургической конструкции балетов Р. К. Щедрина.

Примерные задания для самостоятельной подготовки: прослушивание аудио- или просмотр видеоматериалов

1. Ж.-Б. Люлли «Мещанин во дворянстве», «Триумф любви», «Господин де Пурсоньяк».
2. Ж.-Ф. Рамо «Галантные Индии».
3. В. Моцарт. «Безделушки».
4. Л. Бетховена «Творения Прометея».
5. Х. Левенскьольд. «Сильфида».
6. А. Адан. «Жизель», «Корсар».
7. Л. Делиб «Сильвия».
8. Р. Дриго «Талисман».
9. М. И. Глинка. Балетные сцены из опер «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила».
10. А. С. Даргомыжский «Торжество Вакха».
11. Н. А. Римский-Корсаков. Опера-балет «Млада».
12. Л. Минкус. «Дон-Кихот», «Баядерка».
13. Ц. Пуни. «Эсмеральда», «Конёк-горбунук».
14. П. И. Чайковский. «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик».
15. А. К. Глазунов. «Раймонда», «Времена года», «Барышня-служанка».
16. Н. Черепнин. Фрагменты балета «Павильон Армиды», «Нарцисс и эхо».

17. И. Ф. Стравинский. «Жар-птица», «Весна священная», «Петрушка», «Аполлон Мусагет», «Поцелуй феи», «Игра в карты», «Орфей», «Агон».
18. К. Дебюсси. «Ящик с игрушками», «Игры», «Камма».
19. М. Равель. «Дафнис и Хлоя», Вальс, Болеро.
20. М. Фалья. «Треуголка», «Любовь-волшебница».
21. Э. Сати. «Парад».
22. Ф. Пуленк. «Лани».
23. Д. Мийо. «Бык на крыше», «Салат», «Сотворение мира».
24. Д. Шостакович. «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей».
25. С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок», «Стальной скок», «Блудный сын».
26. Р. Глиэр. «Красный мак», «Медный всадник».
27. Б. Асафьев. «Пламя Парижа».
28. А. Хачатурян. «Гаянэ», «Спартак».
29. А. Крейн. «Лауренсия».
30. А. Петеров. «Берег надежды», «Сотворение мира»
31. Б. Тищенко. «Двенадцать», «Ярославна».
32. С. Слонимский. «Икар».
33. В. Гаврилин. «Анюта».
34. А. Шнитке. «Пер Гюнт».

Промежуточная аттестация

На стадии промежуточной аттестации (зачет с оценкой) студент отвечает на два вопроса по билету, один из которых носит общетеоретический характер, а другой более конкретный, практический.

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой

- 1.1. Балетная музыка XVII века. Особенности драматургии.
- 1.2. Музыка балета А. Адана «Жизель»
- 2.1. Балетная музыка Ж.-Б. Люлли.
- 2.2. Музыка балета Л. Минкуса «Баядерка».
- 3.1. Реформаторские идеи принципов музыкальной драматургии К. В. Глюка.
- 3.2. Музыка балета П. Чайковского «Щелкунчик».
- 4.1. Драматургические идеи В. Моцарта и Л. Бетховена.
- 4.2. Балет А. Глазунова «Раймонда»
- 5.1. Парижский театр XIX века. Особенности построения музыкальной драматургии.

5.2. Балет Ц. Пуни «Эсмеральда».

6.1. Драматургия в музыке композиторов русской школы XIX века.

6.2. Балет Л. Бетховена «Творения Прометея».

7.1. Особенности музыкальной драматургии в балетах Ц. Пуни.

7.2. Балетные сцены в опере М. Глинки «Руслан и Людмила».

8.1. Музыкальная драматургия балетов Л. Минкуса и Р. Дриго.

8.2. Опера-балет А. Даргомыжского «Торжество Вакха».

9.1. Специфика музыкальной драматургии П. Чайковского.

9.2. Балет-пантомима В. Моцарта «Безделушки».

10.1. Балетное творчество А. Глазунова.

10.2. Балет Ж.-Б. Люлли «Мещанин во дворянстве».

11.1. Особенности выразительности музыкального языка в балетной музыке композиторов-импрессионистов.

11.2. Балет В. Гаврилина. «Анюта»

12.1. Идеи «миriskусничества» в балетном спектакле и их музыкальная драматургия.

12.2. Балет Б. Тищенко «Ярославна».

13.1. Специфика музыкальной образности в балетах И. Стравинского.

13.2. Балет И. Стравинского «Агон»

14.1. Особенность образного строя музыкального текста в сочинениях композиторов Французской «Шестерки».

14.2. Балет А. Хачатуряна «Спартак»

15.1. Музыкальный театр А. Хачатуряна.

15.2. Балет С. Прокофьева «Стальной скок».

16.1. Драматургия балетов С. Прокофьева.

16.2. Балет Д. Шостаковича «Барышня и хулиган».

17.1. Драматургия балетов Д. Шостаковича.

17.2. Балет М. Равеля «Дафнис и Хлоя».

18.1. Революционная тематика и средства ее музыкального воплощения в балетах советских композиторов.

18.2. Балет Д. Мийо «Бык на крыше».

19.1. Новые драматургические средства в балетной музыке второй половины XX века.

19.2. Балет К. Дебюсси «Камма».

20.1. Новые драматургические средства в балетах Б. Тищенко, С. Слонимского.

20.2. Балет Н. Черепнина «Павильон Армиды».

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Курс «Музыкальная драматургия» читается в течение 5-6-го семестров и предусматривает знакомство с типами драматургии балетной музыки, а также практическое освоение аналитических навыков на образцах музыки балетов западноевропейских и русских композиторов XVII–XXI вв.

Курс носит практический характер. В 6-м семестре на аудиторных занятиях студентов знакомят с типами музыкальной драматургии, показывают, каким образом раскрывается этот понятие через выразительные средства музыкальной речи. Рекомендуются прослушивание фрагментов музыкальных произведений с клавиром (1-8 недели). Вторая часть курса (9-17 недели) предполагает практическое ознакомление с разнообразными музыкальными течениями и направлениями балетной музыки XX века. Основной акцент ставится на трансформации понятия музыкальная драматургия, в связи с активным переосмыслением средств музыкальной выразительности.

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические указания студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Музыкальная драматургия балетов» предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой, а также работу с аудио- и видеозаписями.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических

занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение навыков анализа и работы с литературой.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по дисциплине «Музыкальная драматургия» осуществляется посредством организации информационной поддержки нотной литературой, методическими пособиями, компьютерной техникой, полезными Интернет-ссылками, электронными образовательными и информационными ресурсами.