

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический
университет им. М.Акмуллы»**

**ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
основной профессиональной образовательной программы
высшего образования – программы прикладного бакалавриата**

по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование

направленность (профиль)
«Художественное образование (хореография)»

Присваиваемая квалификация
Бакалавр

В данном документе приведены типовые контрольные задания и иные материалы для оценки знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы. Полный комплект образцов оценочных материалов приводится в рабочих программах дисциплин.

Представленные оценочные материалы направлены на формирование компетенций в соответствии с ФГОС ВО. Сведения о формируемых компетенциях содержатся в общей характеристике образовательной программы и учебном плане.

В полном объеме оценочные материалы хранятся на кафедре, реализующей данную дисциплину. Оценочные материалы с автоматизированной проверкой результатов обучения (при наличии) размещаются в электронной информационно-образовательной среде университета на сайте <https://lms.bspu.ru>.

МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Перечень практикоориентированных заданий

1. Охарактеризуйте исторический процесс формирования и развития балетного искусства.
2. Какие стили, жанры и формы балетного искусства Вы знаете?
3. Определите этапы возникновения и развития техники танца.
4. Выявите выразительные средства танца.
5. Система преподавания классического танца А. Я. Вагановой
6. Раскройте содержание труда А. Я. Вагановой «Основы классического танца» и определите его влияние на развитие отечественной и мировой балетной педагогики.
7. Охарактеризуйте основные этапы творческой деятельности Н. И. Тарасова как артиста балета и педагога классического танца.
8. Определите роль постановки корпуса, ног, рук, головы в процессе освоения простейших элементов танца.
9. Объясните методику и правила исполнения постановки корпуса, позиции ног, рук, положение головы.
10. Какие характерные ошибки чаще всего встречаются при освоении постановки корпуса, ног, рук, головы? Объясните методы их исправления.

Задания для самостоятельной работы:

1. Составить учебную комбинацию на середине зала на основе: Battements frappés и его разновидностей, pas dégagé, pas de bourrée simple (с переменной ног) en dehors et en dedans.
2. Изучить учебно-методическую литературу: Н. Базарова «Классический танец», Н. Базаров и В. Мей «Азбука классического танца»; А. Ваганова «Основы классического танца»; Н. Тарасов «Классический танец. Школа мужского исполнительства» В. Костровицкая, А. Писарев «Школа

классического танца»; Е. Валукин «Мужской классический танец»; С. Головкина «Уроки классического танца в старших классах» и т.д.

Примеры вопросов:

Вариант 1.

1. Что такое demi-plié?
2. Расскажите правила исполнения demi-plié. Охарактеризуйте основные ошибки.
3. Сколько подготовительных позиций рук вы знаете?
4. Сколько позиций рук в классическом танце?
5. Какое действие подразумевается при исполнении rond de jambe par terre?
6. Как с французского языка переводится термин «passé»?
7. Какое основное предназначение battement tendus в экзерсисе классического танца?

Вариант 2.

1. Какая последовательность экзерсиса у станка?
2. В какое положение необходимо сделать «первый удар» при исполнении battement frappé вперед?
3. Как называется положение фигуры в пол оборота к зрителю со скрещенными линиями в позе танцующего?
4. Что такое arabesque?
5. Сколько видов поз arabesques существует в классическом танце?
6. Что является особенностью исполнения pas assemblé?
7. Как называется прыжок в классическом танце, особенностью которого является «собираение» ног в V-ю позиции в воздухе?
8. Как называются непрерывные мелкие переступания с ноги на ногу на полупальцах и пальцах в V-ой позиции?
9. В каком положении находится голова при исполнении demi-plié в préparation к rond de jambe par terre у станка?
10. Какой термин употребляют для обозначения устойчивости в классическом

танце?

11. Как переводится название прыжка *pas assemblé*?

12. Термин *petit* в переводе с французского языка?

13. Каково определение понятий «апломб», «вертикальная ось», положение корпуса «над ногами»?

14. Что означают понятия «ведущая рука», «подхват»?

Вариант 3.

1. Какая схема пространственного расположения танцевального зала (точки зала; положения *en face*, *epaulement croisée et effacée*)?

2. Как делится сцена на пространства (ширина, глубина и высота; зеркало сцены; рампа; антрактный занавес; кулисы – правая и левая сторона по отношению к зрителю; задник; сценическая площадка ее наклон; линии параллельные рампе, диагонали; нижний и верхний углы сцены)?

3. Определение понятий *en face et epaulement*. Понятия: «поза классического танца».

4. Какие виды поз вы знаете?

5. Какие виды *battement tendu jeté* вы знаете?

6. Понятие направлений *en dehors* (наружу) *et en dedans* (внутри).

7. Каково значение *temps lié* в экзерсисе на середине зала/

8. Понятие «точки для вращения»,

9. Каковы особенности каждого *port de bras*?

10. Классификация прыжков: формы (малые, средние, большие), группы (с двух ног на две; с двух ног на одну; с одной ноги на другую; на одной ноге).

11. Какова технология исполнения прыжков: толчок, взлет, приземление (завершение). Последовательность изучения прыжков?

12. Какая роль *demi-plié* при исполнении прыжков. Влияние строения ахилла на качество и высоту прыжка. Определение понятий баллон и элевация?

13. Какие есть приемы развития и сохранения выворотности?

14. Какие эстетические и «рабочие» качества стопы?

вопросы к зачету с оценкой по курсу.

1. Танец как выразительное средство хореографического искусства.
2. Исторический процесс формирования танца.
3. Становление и развитие русской школы классического танца.
4. Состояние и тенденции развития танца на современном этапе.
5. Музыкальные формы и стили хореографии.
6. Система преподавания танца А. Я. Вагановой.
7. Педагогическая система Н. И. Тарасова в обучении мужскому классическому танцу.
8. Влияние научного труда Н.И. Тарасова на развитие отечественной, а также мировой балетной педагогики.
9. Методика изучения основных движений классического экзерсиса.
10. Основные приемы развития движений танца у станка и на середине зала.
11. Дидактические принципы в процессе обучения танцу.
12. Основные движения, развивающие приемы и технику исполнения поз классического танца.
13. Классификация прыжков по формам, группам, видам и их разновидностям, характеру.
14. Технология и методика исполнения прыжка.
15. Методика изучения движений группы маленьких прыжков.
16. Методика изучения движений группы средних прыжков.
17. Методика изучения движений группы больших прыжков.
18. Методика исполнения сложных форм прыжка.
19. Классификация вращений по формам, группам, видам и их разновидностям, характеру.
20. Методика изучения сложных поворотов: *tour lent*, *fouetté* и *renversé*.
21. Характеристика вариантов подходов и приемы завершения больших форм поворотов.
22. Методика сочинения учебной танцевальной комбинации на материале классического танца.

23.Методика сочинения учебной танцевальной композиции на материале классического танца.

24.Методика работы с концертмейстером.

ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ

Устный опрос

Вопросы:

Вариант 1.

1. Что такое demi-plié?
2. Расскажите правила исполнения demi-plié. Охарактеризуйте основные ошибки.
3. Сколько подготовительных позиций рук вы знаете?
4. Сколько позиций рук в классическом танце?
5. Какое действие подразумевается при исполнении rond de jambe par terre?
6. Как с французского языка переводится термин «passé»?
7. Какое основное предназначение battement tendus в экзерсисе классического танца?

Вариант 2.

1. Какая последовательность экзерсиса у станка?
2. В какое положение необходимо сделать «первый удар» при исполнении battement frappé вперед?
3. Как называется положение фигуры в пол оборота к зрителю со скрещенными линиями в позе танцующего?
4. Что такое arabesque?
5. Сколько видов поз arabesques существует в классическом танце?
6. Что является особенностью исполнения pas assemblé?
7. Как называется прыжок в классическом танце, особенностью которого является «собираение» ног в V-ю позиции в воздухе?
8. Как называются непрерывные мелкие переступания с ноги на ногу на полупальцах и пальцах в V-ой позиции?
9. В каком положении находится голова при исполнении demi-plié в préparation

к rond de jambe par terre у станка?

10. Какой термин употребляют для обозначения устойчивости в классическом танце?

11. Как переводится название прыжка pas assemblé?

12. Термин petit в переводе с французского языка?

13. Каково определение понятий «апломб», «вертикальная ось», положение корпуса «над ногами»?

14. Что означают понятия «ведущая рука», «подхват»?

Вариант 3.

1. Какая схема пространственного расположения танцевального зала (точки зала; положения en face, epaulement croisée et effacée)?

2. Как делится сцена на пространства (ширина, глубина и высота; зеркало сцены; рампа; антрактный занавес; кулисы – правая и левая сторона по 17

отношению к зрителю; задник; сценическая площадка ее наклон; линии параллельные рампе, диагонали; нижний и верхний углы сцены)?

3. Определение понятий en face et epaulement. Понятия: «поза классического танца».

4. Какие виды поз вы знаете?

5. Какие виды battement tendu jeté вы знаете?

6. Понятие направлений en dehors (наружу) et en dedans (внутри).

7. Каково значение temps lié в экзерсисе на середине зала/

8. Понятие «точки для вращения»,

9. Каковы особенности каждого port de bras?

10. Классификация прыжков: формы (малые, средние, большие), группы (с двух ног на две; с двух ног на одну; с одной ноги на другую; на одной ноге).

11. Какова технология исполнения прыжков: толчок, взлет, приземление (завершение). Последовательность изучения прыжков?

12. Какая роль demi-plié при исполнении прыжков. Влияние строения ахилла

на качество и высоту прыжка. Определение понятий баллон и элевация?

13. Какие есть приемы развития и сохранения выворотности?

14. Какие эстетические и «рабочие» качества стопы?

вопросы к экзамену

1. Танец как выразительное средство хореографического искусства.
2. Исторический процесс формирования танца.
3. Становление и развитие русской школы классического танца.
4. Состояние и тенденции развития танца на современном этапе.
5. Музыкальные формы и стили хореографии.
6. Система преподавания танца А. Я. Вагановой.
7. Педагогическая система Н. И. Тарасова в обучении мужскому классическому танцу.
8. Влияние научного труда Н.И. Тарасова на развитие отечественной, а также мировой балетной педагогики.
9. Методика изучения основных движений классического экзерсиса.
10. Основные приемы развития движений танца у станка и на середине зала.
11. Дидактические принципы в процессе обучения танцу.
12. Основные движения, развивающие приемы и технику исполнения поз классического танца.
13. Концепция художественного образования в РФ.
14. Принципы преподавания дисциплин художественного цикла.
15. Методы преподавания художественных дисциплин.
16. Особенности организации художественно-педагогического процесса.
17. Хореографическое искусство в системе художественного образования и воспитания школьников.
18. Исторические и теоретические предпосылки возникновения педагогики хореографии.

19. Методика обучения хореографическому искусству как область научного знания.
20. Программно-методическое обеспечение процесса обучения хореографическому искусству в системе основного и дополнительного образования.
21. Обучение основам хореографического искусства в дошкольном возрасте.
22. Возрастные особенности учащихся и содержание занятий по хореографии в школьном возрасте. Обучение хореографии в младшем и среднем школьном возрасте.
23. Возрастные особенности учащихся и содержание занятий по хореографии в школьном возрасте. Обучение хореографии в старшем школьном возрасте.
24. Особенности организации образовательного процесса в детском хореографическом коллективе.
25. Особенности построения занятий (уроков) в детском хореографическом коллективе

ДУЭТНЫЙ ТАНЕЦ

Требования к самостоятельной работе студентов по освоению дисциплины

Изучение учебно-методической литературы

Работа над исполнением движений дуэтного танца

Проработка вопросов к коллоквиуму с целью расширения профессионального кругозора Освоение балетной терминологии

Вопросы коллоквиума

1. Направления народно-характерного дуэтного танца;
2. Терминология хореографического искусства;
3. Правила исполнения хореографических элементов;
4. Правила исполнения изучаемых танцевальных номеров в дуэтном танце;
5. Музыкальные размеры в дуэтном танце;
6. Ведущие ансамбли танца;
7. Историю возникновения и развития народного танца.
8. Танец в ансамбле;
9. Исполнение танцевальных элементов у станка, танцевальных композиций в парном исполнении;
10. Техника исполнения танцевальных движений.
11. Какие особенности обучения школьников классическому танцу в детском хореографическом коллективе?
12. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений на полупальцах.
13. Методика обучения классическому танцу в детской школе искусств.
14. Adagio, формы и его роль в структуре урока классического танца, методика исполнения.
15. Вращения как выразительное средство классического танца.

Постановка танца (проект)

Уровень подготовки обучающихся является результатом освоения программы учебного предмета «Дуэтный танец», который определяется формированием комплекса знаний, умений и навыков, таких, как:

- умение осуществлять подготовку концертных номеров, партий под руководством преподавателя;
- умение работать в танцевальном коллективе;
- умение видеть, анализировать и исправлять ошибки исполнения;
- умение понимать и исполнять указание преподавателя, творчески работать над хореографическим произведением на репетиции,
- навыки участия в репетиционной работе.

Предмет оценивания:

- знание рисунков танцев, движений и их точное исполнение;
- техника исполнения;
- знание методики исполнения движений и умение применять эти знания на практике;
- осмысленность исполнения;
- синхронность исполнения;
- музыкальность исполнения;
- выразительность исполнения;
- артистизм;
- умение передать характер и манеру исполнения.

Объект оценивания: исполнение танцев, поставленных студентом в соответствии с программными требованиями.

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой:

- 1.особенности поддержки в народных танцах Средних веков.
- 2.Элементы дуэтного танца в трудах танцмейстеров эпох Возрождения.
- 3.Дуэтный танец и художественный стиль эпохи. Проблемы взаимовлияния.
- 4.Дуэты в балетах Новерра, Анджиолини, Доберваля.

5. Дуэты в балетах Дидло.
6. Дуэты в балетах эпохи Романтизма. Тальони.
7. Дуэты в балетах Перро и Сен-Леона.
8. Особенности дуэтного танца в балетах Петипа.
9. Проблемы реконструкции наследия дуэтно-классического танца.
10. Дуэты в балетах Дж. Баланчина.
11. Дуэты современных хореографов.
12. Иконография балета и реконструкция забытых дуэтов.
13. Сочинение учебных комбинаций по программе I, II, III года обучения совместно с концертмейстером на импровизационном и нотном материале, в различных темпах.
14. Дать методическое объяснение исполнения какого-либо приема партерной или воздушной поддержки по программе I года обучения. Возможные ошибки и методы их исправления.
15. Дать методическое объяснение исполнения какого-либо приема партерной или воздушной поддержки по программе II года обучения. Возможные ошибки и методы их исправления.
16. Дать методическое объяснение исполнения какого-либо приема партерной или воздушной поддержки по программе III года обучения. Возможные ошибки и методы их исправления.
17. Сочинение учебных комбинаций-этюдов дуэтного танца по программе I года обучения. Музыкальное сопровождение импровизационное, продолжительность не менее 32-х тактов в темпе *adagio* или *allegro*, но и не более 64-х тактов. Определение ее целенаправленности. Работа с концертмейстером. Возможные ошибки и методы их исправления.
18. Сочинение учебных комбинаций-этюдов дуэтного танца по программе II года обучения. Музыкальное сопровождение импровизационное, продолжительность не менее 32-х тактов в темпе *adagio* или *allegro*, но и не более 64-х тактов. Определение ее целенаправленности. Работа с концертмейстером. Возможные ошибки и методы их исправления.

19. Сочинение учебных комбинаций-этюдов дуэтного танца по программе III года обучения. Музыкальное сопровождение импровизационное, продолжительность не менее 32-х тактов в темпе *adagio* или *allegro*, но и не более 64-х тактов. Определение ее целенаправленности. Работа с концертмейстером. Возможные ошибки и методы их исправления.

20. Показ одного из изученных дуэтов или его фрагмента с методическим объяснением исполнения приемов поддержки данного дуэта. Возможные ошибки и методы их исправления.

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Оценочные материалы текущего контроля и промежуточной аттестации представлены в виде заданий:

1. Художественные викторины. Критерии оценивания.
2. Анализ произведений искусства
3. Составление доклада, презентации.
4. Вопросы к экзамену и вопросы зачету с оценкой. Критерии оценивания.

Примерный перечень художественных викторин по разделам дисциплины

Особое значение имеет такая оценочная форма как Викторина, которая состоит из изображений, входящих в лекционный курс и предполагает идентификацию периода, стиля, вида искусства, автора (если известен) географическую локализацию и приблизительную датировку памятника.

Примеры правильных ответов:

1) Шартрский собор, Франция, ранняя/зрелая готика, конец 12-начало 13 вв.

2) «Крещение Христа», мозаика баптистерия ариан в Равенне, ок.500, период Раннего христианства

Список произведений для подготовки к художественной викторине

1. Латеранский баптистерий
2. Ц.Санто Стефано Ротондо в Риме
3. Ротонда Сен-Бенинь в Дижоне (нынешнее состояние и реконструкция)
4. Пизанский баптистерий
5. Рельефы деамбулатория базилики Сен-Сернен в Тулузе
6. Портал ц. Сен Пьер в Муассаке
7. Декор фасада базилики Сан Джиминьяно в Модене
8. Королевский портал в Шартре

9. Западные порталы Реймса
10. Большая и малая кафедры в Равелло
11. Кафедра из Сант Андреа в Пистойе
12. Салернский антепендий
13. Клостернойбургский алтарь
14. Карл V и Жанна де Бурбон. До 1370 г.
15. Пьета. Ок. 1400 г.
16. Мария Магдалина. 14 в.
17. Пере Серра. Мадонна с младенцем и музицирующими ангелами
18. Зубодер. 1360 – 1375 гг.
19. Братья Лимбурги. Апрель. «Прекраснейший (Великолепный) часослов герцога Беррийского» Ок. 1410 – 1490 гг.
20. Чимабуэ. Распятие. Ок. 1287 – 1288 гг.
21. Дуччо ди Буонинсеня. Маэста. 1280-е гг.
22. Джотто ди Бондоне. Мадонна Онъисанти. Ок. 1310 г.
23. Николо Пизано. Духовная сила. Кафедра баптистерия в Пизе. 1260 г.
24. Джотто ди Бондоне. Тайная вечеря. Капелла Скровьеры (Капелла дель Арена) 1306г.
25. Джотто ди Бондоне. Умеренность. Капелла Скровьеры (Капелла дель Арена) 1306г
26. Амброджо Лоренцетти. Плоды доброго правления. В Сиенской ратуше. 1338 – 1340 гг.
27. Собор в Пизе. Архитекторы Бускетто и Райнальдо. Начат в 1063 г. , освящен в 1118 г.
28. Баптистерий во Флоренции. Фасады середины 12 в.
29. Джованни Пизано (нижний ярус) и Камайяно ди Крешентино (верхний ярус). Сиенский собор. 1220 – 1370 гг. Фасад 1284 – 1317 гг.
30. Санта Мария дель Фьоре. 1294 – 1380 гг., купол 1436 г. (Филиппо Брунеллески). Архитекторы: Арнольфо ди Камбио, Франческо Таленти и др.)
31. Миланский собор. 1386 – 1578 гг., основные части 15 в.

- 32.церковь Сан-Лоренцо и капелла делла Синдоне в соборе Сан-
- 33.Джованни и палаццо Кариньяно в Турине
- 34.Караваджо («Юноша с корзиной фруктов», «Юноша, укушенный ящерицей», «Больной Вакх», «Вакх с бокалом вина», «Отдых на пути в Египет», «Кающаяся Магдалина», «Неверие Фомы», «Жертвоприношение Исаака», «Ужин в Эммаусе», «Нарцисс», «Голова Медузы», «Амур-победитель», «Игроки», «Гадалка», «Усекновение главы Иоанна Крестителя», «Смерть Св. Люции», «Бичевание Христа», «Поклонение пастухов»)
- 35.Ансамбль капеллы Контарелли
- 36.Ансамбль капеллы Черазии («Святой Франциск», «Положение во гроб», «Успение Марии», «Мадонна пилигримов», «Мадонна дель Розарио», «Семь дел Милосердия»).
- 37.Аннибале Карраччи «Ассунта», «Мистическое обручение Св. Екатерины», «Пьета», «Коронование Марии», «Мадонна-Царица Небесная, покровительница Болоньи», «Геркулес на распутье», «Туалет Венеры», «Бегство в Египет», «Едок чечевицы», «Мясная лавка».
- 38.Мурильо («Святое семейство с птичкой», «Непорочное зачатие», многочисленные мадонны)
- 39.Веласкес («Вакх», «Кузница Вулкана», «Сдача Бреды», Портрет папы Иннокентия X и пейзажи виллы Медичи в Риме, «Венера перед зеркалом», «Менины», «Пряхи»).
- 40.Рубенс («Адам и Ева», «Портрет маркизы Бриджии Спинола Дориа», «Самсон и Далила», «Воздвижение креста», «Снятие с креста», «Смерть Сенеки», «Три грации», «Вакханалия», «Прикованный Прометей», «Битва амазонок и греков», «Похищение дочерей Левкиппа», «Охота Дианы», «Охота на львов», «Охота на кабана», «Жизнь Марии Медичи», «Прославление правления Якова I», «Бедствия войны», «Сад любви», Портреты эрцгерцогов Альберта и Изабеллы, «Камеристка», «Соломенная шляпка», «Портрет Изабеллы Брандт», «Пастух со своим стадом в лесном пейзаже», «Возчики камней»).

41. ван Дейк («Пьяный Силен», «Св. Мартин и нищие», «Коронование тернием», «Самсон и Далила», «Портрет Эрендела», «Портрет маркизы Елены Гримальди», «Конный портрет Карла I с сеньором де Сент Антуаном»).

Примерный перечень викторин по разделам курса

Викторины к разделу 1. Искусство древности

Викторина 1.

1. Памятники пещерного искусства.
2. Живопись и петроглифы Франко-кантабрийский регион: ансамбли пещер Коске, Шове, Ласко, Руффиньяк, Пеш-Мерль и Куньяк, Фон-де- Гом, Нио, , Труа Фрер и Тюк-д'Одубер, Альтамира, Кастильо, Ла Монедас, Экен.
3. Капова пещера – памятник палеолитического искусства на территории России.
4. Индонезия: пещера на о-ве Сулавеси.
5. Памятники пещерного искусства. Рельефы. Лоссель, Труа Фрер, Ла Магдален, Англь- сюр-Англен, Кап Блан.
6. Памятники. Петроглифы долины р. Коа (Португалия), Верхний Форнол (Франция. Департамент Верхние Пиренеи).
7. Памятники «мобильной графики».Изображения из гротов Ларте, Тейжа, Шаффо, Ниж.Ложери, Истюриц.
8. Памятники скульптуры палеолита. Венера из Виллендорфа, Венера из Леспюг, Венера из Савиньяно, Венера из Брасемпуи, Венера из Долни Вестоницы, Венеры из стоянок Костенки, Гагарино, Мальта, Буреть.
9. Изображения животных на копьёметалках, жезлах (копьёметалка из Мас д'Азиль).
10. Статуэтки с изображением животных из Каркассона, Зарайска

Викторина 2.

1. Памятники на территории Европы. Аддора (Сицилия), Испанский Левант - ущелья Вальторта, Когул, Кантос-де-ля-Визера (Восточная Испания), Каменная Могила (Украина), Гобустан (Кобыстан, Азербайджан), Чинна-

- Хитта и Чува-Хвараб-Нохо (Дагестан). Памятники на территории Азии. Зараут-Камар (Узбекистан), Грот Шахты (Таджикистан), Бхимпетка (Индия)
2. Бесовы следки, Залавруга I и II, петроглифы Онежского озера, петроглифы Скандинавии (Нордленд).
 3. Петроглифы на реках Тагил и Нейва
 4. петроглифы верховьев р. Ангара, Томская писаница, Усть-Туба (Енисей), Оглахты (р. Енисей, Суханиха (р. Енисей).
 5. Предметы из Горбуновского и Шигирского торфяников
 6. Памятники. Планировки Иерехона, Чатал-Хююка и Хаджилара.
 7. Памятники. Статуэтки из Чатал-Хююка, Лепенского Вира.
 8. Памятники. Сосуды из Хаджилара..
 9. Памятники. росписи святилища VI и VII слоёв в Чатал-Хююке.
 10. Памятники. сосуды из поселения Варварка VIII, Лука Врублевская.

Викторина к разделу 2. Искусство средневековья

1. Латеранский баптистерий
2. Ц.Санто Стефано Ротондо в Риме
3. Ротонда Сен-Бенинь в Дижоне (нынешнее состояние и реконструкция)
4. Пизанский баптистерий
5. Рельефы деамбулатория базилики Сен-Сернен в Тулузе
6. Портал ц. Сен Пьер в Муассаке
7. Декор фасада базилики Сан Джиминьяно в Модене
8. Королевский портал в Шартре
9. Западные порталы Реймса
10. Большая и малая кафедры в Равелло

Викторина к разделу 3. Искусство XV–XVIII вв.

Викторина 1.

1. Карл V и Жанна де Бурбон. До 1370 г.
2. Пьета. Ок. 1400 г.

3. Мария Магдалина. 14 в.
4. Пере Серра. Мадонна с младенцем и музицирующими ангелами
5. Зубодер. 1360 – 1375 гг.
6. Братья Лимбурги. Апрель. «Прекраснейший (Великолепный) часослов герцога Беррийского» Ок. 1410 – 1490 гг.
7. Чимабуэ. Распятие. Ок. 1287 – 1288 гг.
8. Дуччо ди Буонинсеня. Маэста. 1280-е гг.
9. Джотто ди Бондоне. Мадонна Онъисанти. Ок. 1310 г.
10. Николо Пизано. Духовная сила. Кафедра баптистерия в Пизе. 1260 г.

Викторина 2.

1. Джотто ди Бондоне. Тайная вечеря. Капелла Скроверьи (Капелла дель Арена) 1306г.
2. Джотто ди Бондоне. Умеренность. Капелла Скроверьи (Капелла дель Арена) 1306г
3. Амброджо Лоренцетти. Плоды доброго правления. В Сиенской ратуше. 1338 – 1340 гг.
4. Собор в Пизе. Архитекторы Бускетто и Райнальдо. Начат в 1063 г. , освящен в 1118 г.
5. Баптистерий во Флоренции. Фасады середины 12 в.
6. Джованни Пизано (нижний ярус) и Камайяно ди Крешентино (верхний ярус). Сиенский собор. 1220 – 1370 гг. Фасад 1284 – 1317 гг.
7. Санта Мария дель Фьоре. 1294 – 1380 гг., купол 1436 г. (Филиппо Брунеллески). Архитекторы: Арнольфо ди Камбио, Франческо Таленти и др.)
8. Миланский собор. 1386 – 1578 гг., основные части 15 в.
9. церковь Сан-Лоренцо и капелла делла Синдоне в соборе Сан-
10. Джованни и палаццо Кариньяно в Турине

Викторина 3. Караваджо

1. «Юноша с корзиной фруктов»,
2. «Юноша, укушенный ящерицей»,
3. «Больной Вакх»,

4. «Вакх с бокалом вина»,
5. «Отдых на пути в Египет»,
6. «Кающаяся Магдалина»,
7. «Неверие Фомы»,
8. «Жертвоприношение Исаака»,
9. «Ужин в Эммаусе», «Нарцисс»,
10. «Голова Медузы»,

Викторина 4.

1. Ансамбль капеллы Контарелли
2. Ансамбль капеллы Чераци «Святой Франциск»
3. Аннибале Карраччи «Ассунта»
4. Мурильо «Святое семейство с птичкой»
5. Веласкес «Вакх»
6. Рубенс «Адам и Ева»,
7. Рубенс «Портрет маркизы Бريدжиа Спинола Дориа»
8. ван Дейк «Пьяный Силен»,
9. ван Дейк «Св. Мартин и нищие»,
10. ван Дейк «Коронование тернием»

Критерии оценивания:

Оценку «отлично» получает студент, правильно определивший 9 – 10 номеров художественной викторины, включая название произведения, его автора.

Оценку «хорошо» получает студент, правильно определивший 7 – 8 номеров художественной викторины, включая название произведения, его автора.

Оценку «удовлетворительно» получает студент, правильно определивший 5-6 номеров художественной викторины, включая название произведения, его автора.

Оценку «неудовлетворительно» получает студент, правильно определивший менее 5 номеров художественной викторины, включая название произведения, его автора.

АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Примерный перечень произведений искусства для анализа по разделам курса

Анализ произведения искусства к разделу 1. Искусство древности

1. Вопрос о мустьерском искусстве. Статуэтки из Берехат-Рам и Тан-Тан – неандерталец или Homo sapiens?
2. Статуэтка Ур-Намму как памятник III династии Ура.
3. Статуя Гудеа как памятник позднешумерского искусства.

Анализ произведения искусства к разделу 2. Искусство средневековья

1. Базилика св.Петра в Риме.
2. Образцовый план монастыря из Сен-Галлена (каролингская базилика).
3. Базилика св.Михаила в Хильдесхайме.
4. Базилика Сент-Фуа в Конке. собор в Шартре

Анализ произведения искусства к разделу 3. Искусство XV–XVIII

вв.

1. Синтез искусств в капелле Барончелли в ц. Санта-Кроче во Флоренции.
2. Последние работы Леонардо да Винчи и Рафаэля Санти.
3. Стилистические трансформации. Поздний период в творчестве Микеланджело. Живопись. Скульптура.
4. Живопись позднего Тициана.
5. Основные принципы росписей вилл в регионе Венето в 16 в.
6. Программа росписи виллы Барбаро в Мазере и ее воплощение.
7. Программа росписей Палаццо дель Те в Мантуе и её воплощение.

8. Развитие гравюры в Италии в эпоху Возрождения.
9. Практика рисунка в творчестве Микеланджело.
10. Рисунок в мастерского Рафаэля.
11. Типология рисунков Леонардо да Винчи.
12. Рисунок Тициана и Тинторетто.

Примерные темы докладов

1. Связь первобытного искусства с магией, тотемизмом, анимизмом.
2. История изучения первобытного искусства. Основные понятия и проблемы в изучении первобытного искусства.
3. Топографические и хронологические рамки первобытного искусства.
4. Проблемы генезиса изобразительной деятельности
5. Гипотезы происхождения изобразительной деятельности.
6. Изобразительная деятельность детей как «биогенетическая» модель происхождения искусства
7. Социально-культурные и общекультурные особенности художественно-исторического процесса как основа духовно-нравственного воспитания общества.
8. Роль искусства в воспитании личности
9. Произведения искусства древности, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
10. Основные понятия и жанры в истории искусства Восточно-христианского мира
11. Искусство IV–V вв. как предтеча византийского искусства
12. Искусство VI в.
13. Искусство «темных веков»
14. Произведения искусства средневековья, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения
15. Формирование средневизантийского искусства
16. Поздневизантийское искусство.

17. Термин «Возрождение» и его история
18. Гуманистические основы культуры Возрождения. Понятие «ренессансной» личности.
19. Произведения искусства XV–XVIII вв., их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения
20. Искусство Италии 2-й пол. 13 –14. вв. между Готикой и Проторенессансом.
21. «Готика или Проторенессанс?» - освещение основных подходов к изучению этой эпохи
22. Религиозные, социальные и культурные предпосылки формирования Северного Возрождения
23. Искусство раннего Возрождения во Флоренции
24. Другие центры раннего Возрождения в Италии (Сиена, Урбино, Римини)
25. Раннее Возрождение в Северной Италии (Падуя, Венеция, Феррара)
26. Высокое Возрождение в Риме
27. Высокое Возрождение во Флоренции
28. Высокое Возрождение в Венеции
29. Позднее Возрождение в Италии
30. Позднее Возрождение в Риме
31. Позднее Возрождение в Венеции
32. Позднее Возрождение в о Флоренции
33. Произведения искусства XIX–XXI вв., их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
34. Нео-стили во французской архитектуре второй половины XIX века.
35. Градостроительная концепция перестройки Парижа при бароне Османне.
36. Монументальная пластика эпохи Второй империи
37. Камерная пластика эпохи Второй империи.
38. Академизм во французской живописи второй половины XIX века.
39. Позднее творчество Ж-О-Д. Энгра и Э. Делакруа. Сравнительная характеристика.
40. Искусство Э. Мане – этапы эволюции.

41. История импрессионизма как сообщества.
42. Импрессионистический период в творчестве Клода Моне и роль серийности в его живописи. 1
43. Особенности импрессионистической концепции в творчестве О. Ренуара.
44. Темы балета и театра в живописи Э. Дега. 1
45. Альфред Сислей – творческая эволюция, специфика пейзажной концепции.
46. Творчество К. Писсарро.
47. Неоимпрессионизм и творчество Ж. Сера.
48. Особенности художественной концепции П. Сезанна.
49. В. Ван Гог и П. Гоген - сравнительная характеристика.
50. Сравнительная характеристика станковой картины импрессионизма и неоимпрессионизма.
51. Основные этапы эволюции искусства О. Родена.
52. Творчество таможенника Руссо и новизна его художественного языка.
53. Феномен прерафаэлизма в английском искусстве.
54. Английская архитектура викторианской эпохи.
55. Американские художники второй половины XIX века в Европе.
56. Особенности исторической живописи второй половины XIX века в Германии и Италии (А. фон Менцель и школа «маккьяйоли»).
57. Немецкая архитектура и градостроительство второй половины XIX века.
58. Понятие о «Новом искусстве» 1870-х — 1910-х годов: краткая характеристика, смысловые основы, ситуация в художественной жизни.
59. Наследие импрессионизма и постимпрессионизма в начале XX века и роль этих направлений в сложении явлений искусства этой эпохи.
60. Культура символизма в Европе 1890-х — 1910-х годов: общая характеристика, основные представители, национальные особенности.
61. Стил модерн во Франции, Австро-Венгрии, Германии, Британии, Испании: общая характеристика и особенности.
62. Фовизм. Краткая характеристика, основные мастера, особенности их творчества.

63. Кубизм «монмартрский» и кубизм «салонный». Кубизм и футуризм в первой половине 1910-х годов. Краткая характеристика направлений, основные мастера, особенности взаимодействия.
64. Объединение «Мост» в контексте художественной культуры Германии 1900-1910-х годов. Основные мастера, особенности их творчества.
65. Объединение «Синий всадник» в искусстве Германии и европейском контексте 1900-х — 1910-х годов. Основные мастера, особенности их творчества.
66. Отношение к традиции во французской культуре 1900-х — 1910-х годов и феномен «возвращения к порядку» 1920-х годов. Краткая характеристика, основные особенности.
67. «Парижская школа» в 1910-е — 1920-е годы. Контекст, основные мастера, особенности их творчества.
68. Ар деко во французской и мировой культуре 1910-х — 1920-х годов. Краткая характеристика, основные особенности.
69. Беспредметное искусство в Советской России, Германии и Голландии в 1910-е — 1920-е годы. Краткая характеристика, основные особенности.
70. Баухаус и Интернациональный стиль в европейской культуре 1920-х — 1930-х годов. Общая характеристика.
71. Дадаизм в культуре Швейцарии, Германии второй половины 1910-х — начала 1920-х годов. Общая характеристика, основные особенности.
72. Дадаизм в культуре США, Испании, Франции второй половины 1910-х — начала 1920-х годов. Общая характеристика, основные особенности.
73. Сюрреализм в культуре Франции, Британии, США 1920-х и 1930-х годов. Общая характеристика, основные мастера.
74. «Реализмы» в искусстве и культуре Германии, Италии, Франции, США 1930-х годов. Общая характеристика.
75. Основные этапы творчества Анри Матисса 1900-х — 1940-х годов.
76. Основные этапы творчества Пабло Пикассо 1900-х — 1910-х годов.
77. Основные этапы творчества П. Пикассо 1920-х — 1940-х годов.

78.Основные этапы творчества Андре Дерена 1900-х — 1940-х годов.

79.Основные этапы творчества Фернана Леже 1910-х — 1940-х годов.

80.Основные этапы творчества Василия Кандинского 1900-х — 1930-х годов.

81.Основные этапы творчества Пауля Клее 1910-х — 1930-х годов.

Методические рекомендации для студентов по написанию доклада

Доклад - вид самостоятельной научно-исследовательской работы студента, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы; приводит различные точки зрения, а также собственные взгляды на нее.

Этапы работы над докладом.

- Подбор и изучение основных источников по теме (не менее 8 - 10 источников).
- Составление библиографии.
- Обработка и систематизация материала. Подготовка выводов и обобщений.
- Разработка плана доклада.
- Написание.
- Публичное выступление с результатами исследования.

В докладе соединяются три качества исследователя: умение провести исследование, умение преподнести результаты слушателям и квалифицированно ответить на вопросы.

Отличительной чертой доклада является научный, академический стиль.

Академический стиль - это совершенно особый способ подачи текстового материала, наиболее подходящий для написания учебных и научных работ.

Данный стиль определяет следующие нормы:

- предложения могут быть длинными и сложными;
- часто употребляются слова иностранного происхождения, различные термины;
- употребляются вводные конструкции типа «по всей видимости», «на наш взгляд»;

- авторская позиция должна быть как можно менее выражена, то есть должны отсутствовать местоимения «я», «моя (точка зрения)»;
- в тексте могут встречаться штампы и общие слова.

Общая структура доклада:

1. Формулировка темы исследования (причем она должна быть не только актуальной, но и оригинальной, интересной по содержанию).
2. Актуальность исследования (чем интересно направление исследований, в чем заключается его важность, какие ученые работали в этой области, каким вопросам в данной теме уделялось недостаточное внимание, почему учащимся выбрана именно эта тема).
3. Цель работы (в общих чертах соответствует формулировке темы исследования и может уточнять ее).
4. Задачи исследования (конкретизируют цель работы, «раскладывая» ее на составляющие).
5. Методика проведения исследования (подробное описание всех действий, связанных с получением результатов).
6. Результаты исследования. Краткое изложение новой информации, которую получил исследователь в процессе наблюдения или эксперимента. При изложении результатов желательно давать четкое и немногословное истолкование новым фактам. Полезно привести основные количественные показатели и продемонстрировать их на используемых в процессе доклада графиках и диаграммах.
7. Выводы исследования. Умозаключения, сформулированные в обобщенной, конспективной форме. Они кратко характеризуют основные полученные результаты и выявленные тенденции. Выводы желательно пронумеровать: обычно их не более 4 или 5.

Требования к оформлению письменного доклада

1. Титульный лист
2. Оглавление (в нем последовательно указываются названия пунктов доклада, указываются страницы, с которых начинается каждый пункт).

3. Введение (формулируется суть исследуемой проблемы, обосновывается выбор темы, определяются ее значимость и актуальность, указываются цель и задачи доклада, дается характеристика используемой литературы)
4. Основная часть (каждый раздел ее доказательно раскрывает исследуемый вопрос)
5. Заключение (подводятся итоги или делается обобщенный вывод по теме доклада)
6. Список литературы. Правила составления списка используемой литературы приведены в Методических рекомендациях по написанию реферата.

Несколько советов о том, как блестяще выступить перед аудиторией.

1. Продолжительность выступления обычно не превышает 5 - 10 минут. Поэтому при подготовке доклада из текста работы отбирается самое главное.
2. В докладе должно быть кратко отражено основное содержание всех глав и разделов исследовательской работы.
3. Заучите значение всех терминов, которые употребляются в докладе.
4. Не бойтесь аудитории - ваши слушатели дружески настроены.
5. Выступайте в полной готовности - владейте темой настолько хорошо, насколько это возможно.
6. Сохраняйте уверенный вид - это действует на аудиторию и преподавателей.
7. Делайте паузы так часто, как считаете нужным.
8. Не торопитесь и не растягивайте слова. Скорость вашей речи должна быть примерно 120 слов в минуту.
9. Подумайте, какие вопросы вам могут задать слушатели, и заранее сформулируйте ответы.
10. Если вам нужно время, чтобы собраться с мыслями, то, наличие заранее подготовленных карт, схем, диаграммы, фотографии и т.д. поможет вам выиграть драгоценное время для формулировки ответа, а иногда и даст готовый ответ.

Методические рекомендации для студентов по составлению презентации

Задачи выполнения презентаций студентами:

1. Совершенствование знаний материала с помощью наглядности, умение соотносить и выстраивать логическую цепочку изучаемого материала;
2. Конструктивная работа на уроке в тандеме «Обучающиеся – преподаватель»;
3. Активизация обучающихся с низкой мотивацией к изучению Истории искусств, но с преобладанием интереса к Музыкально-компьютерным технологиям;
4. Обучение работы в программе Power Point;
5. Развитие эстетического вкуса, чувства меры и гармонии.

В качестве особенностей презентаций учебного назначения в данных методических рекомендациях является следующее:

- а) презентация является одним из средств управления учебным процессом и, в частности, деятельностью обучаемых;
- б) учебные презентации предназначены для повышения эффективности учебного процесса;
- в) использование презентации должно быть ориентировано на увеличение доли самостоятельной интеллектуальной работы будущих бакалавров художественного образования;
- г) использование презентаций позволяет оптимизировать затраты ресурсов обучаемых, преподавателя и разработчиков презентации;
- е) презентации будущих бакалавров художественного образования позволяют повышать доступность учебного материала для обучаемых за счет наглядности, удобной навигации, учета разных когнитивных стилей, интерактивности, большого объема информационных и вычислительных ресурсов;

ж) учебные презентации способствуют формированию профессиональной готовности к будущей педагогической деятельности, а также познавательного интереса, расширению кругозора студентов.

Основной функцией преподавателя становится консультирование, позволяющее обучающему в процессе выполнения проекта реализовать логическую технологическую цепочку:

1. Выбор темы презентации;
2. Составление плана работы;
3. Сбор информации и материалов;
4. Анализ, классификация и обобщение собранной информации;
5. Оформление результатов презентации;
6. Презентация;
7. Оценка презентации.

При организации работы мультимедийных презентаций студентов необходимо учитывать, с одной стороны, общедидактические принципы создания обучающих курсов, требования, диктуемые психологическими особенностями восприятия информации с экрана и на печатной основе (поскольку любой текст может быть выведен с помощью принтера на бумагу), эргономические требования, а с другой, максимально использовать возможности, которые предоставляют программные средства телекоммуникационной сети и современных информационных технологий.

Исходить следует от дидактических и познавательных целей и задач, так как средства информационных технологий – суть средство реализации дидактических задач.

Таким образом, эффективность мультимедийных презентаций зависит от качества используемых материалов (учебных курсов) и мастерства педагогов, участвующих в этом процессе. Поэтому педагогическая, содержательная организация мультимедийных презентаций (как на этапе проектирования презентации, так и в процессе его использования) является приоритетной. Отсюда важность концептуальных педагогических положений, на которых

предполагается строить современное семинарское занятие с использованием мультимедийных презентаций.

При организации работы мультимедийных презентаций необходимо учитывать следующие требования:

1. Мотивация - необходимая составляющая обучения, которая должна поддерживаться на протяжении всего процесса семинарского занятия. Большое значение имеет четко определенная цель, которая ставится перед студентами. Мотивация быстро снижается, если уровень поставленных задач не соответствует уровню подготовки студентов.

Постановка учебной цели предполагает, что обучающихся с самого начала работы за компьютером должен знать, что от него требуется. Задачи обучения должны быть четко и ясно сформулированы в ходе урока.

2. Создание предпосылок к восприятию учебного материала рассматривается как создание предпосылок к восприятию учебного материала, которым могут быть полезны вспомогательные материалы.

3. Подача учебного материала - это стратегия подачи материала, она определяется в зависимости от решаемых учебных задач. Важной проблемой является оформление кадров, подаваемых на экран дисплея. Необходимо использовать известные принципы удобочитаемости.

4. Оценка - в ходе работы с компьютером студенты должны знать, как они справляются с учебным материалом. Наиболее важным является организация коммуникаций «студент - преподаватель – студент». Для этих целей рекомендуется организация работы студентов в проектах или «обучение в сотрудничестве», дискуссии.

При создании мультимедийной презентации следует учитывать не только соответствующие принципы классической дидактики, но и специфические принципы использования компьютерных мультимедийных презентаций.

Основные принципы разработки учебных презентаций:

1. Оптимальный объем – наиболее эффективен зрительный ряд объемом не более 20 слайдов. Зрительный ряд из большого числа слайдов вызывает утомление, отвлекает от сути изучаемой темы.

2. Доступность – обязателен учет возрастных особенностей и уровня подготовки студентов.

3. Разнообразие форм – разные студенты в силу своих индивидуальных особенностей воспринимают наиболее хорошо информацию, представленную разными способами. Кто-то лучше воспринимает фотографии, кто-то схемы или таблицы. Учет особенности восприятия информации с экрана. Занимательность, красота и эстетичность - динамичность презентации.

Основные правила создания учебных презентаций:

1. Структура слайда должна быть одинаковой на всей презентации.

2. Нужно избегать сплошного текста. Рекомендуется использовать нумерованные и маркированные списки, не следует использовать уровень вложения в списках глубже двух. Не рекомендуется перенос слов. Лучше разместить короткие тезисы, даты, имена, термины. Текст слайда не должен повторять текст, который произносится вслух. Зрители прочитают его быстрее, чем изложит докладчик, в связи с чем, теряется интерес к материалу.

3. Размер текста. Текст должен быть читабельным, его должно быть легко прочитать с самого дальнего места.

4. Наиболее важный материал, требующий обязательного усвоения, лучше выделить ярче для включения ассоциативной зрительной памяти.

5. Заголовки должны быть короткими.

6. Каждое изображение должно нести смысл. Следует размещать картинки левее текста, так как процесс чтения происходит слева направо.

7. Анимация не должна быть слишком активной. Особенно нежелательные такие эффекты, как вылет, вращение, волна, побуквенное появление текста и тому подобное.

8. Фон. Чаще всего пастельные тона лучше подходят для фона, чем белый цвет. Плохо смотрятся фоны, содержащие активный рисунок. Синий фон

является самым эффективным, так как создает чувство уверенности и безопасности.

9. Звуковые и визуальные эффекты не должны отвлекать внимание от основной (важной) информации. Музыкальный фон хорошо действует на обучающихся студентов во время выполнения ими практической работы.

Хотя составление учебной презентации требует большой подготовки по подбору материала и картинок, формированию структуры презентации и выбора оформления, но такие электронные презентации, воспринимаются студентами с большим интересом и производят большой эмоциональный и образовательный эффект.

Работу по созданию информационной системы рекомендуется организовать в форме коллективного проекта. Коллективная деятельность студентов является прогрессивным методом обучения. Студенты работают в небольших творческих группах по 2-3 человека. У каждой группы имеется свое индивидуальное задание, которое входит в программу учебной дисциплины «История искусств». Исходные материалы для проекта подготовлены для студентов в виде рекомендаций, которые раскрывали выбранную тему. В ходе работы, обучающиеся развивают и дополняют намеченные в рекомендациях темы, подбирая исторический материал по другим источникам. Итоги презентации засчитываются в виде контрольной точки, что стимулирует и мотивирует стремление постоянно увеличивать и углублять свои знания по дисциплине.

Технология защиты презентации

В установленные сроки завершённая презентация предоставляется преподавателю. Преподаватель определяет уровень и качество ее выполнения.

Процедура защиты включает:

- сообщение студента по теме;
- демонстрации презентации;
- вопросы, задаваемые студенту;
- выступление преподавателя о качестве выполнения работы (рецензия);

-выставление оценки;

Оценка презентации производится по результатам защиты с учетом качества выполнения и оформления презентации.

Основные рекомендации и выводы по организации работы над презентацией

При создании презентаций для конкретного занятия возможно применение заданий, вопросов задач из различных источников.

Формулировка вопросов, схема изложения и расстановка акцентов весьма индивидуальна для каждой группы, так как уровень знаний у групп в параллели неодинаков. Важно также создание межпредметных связей между занятиями по Истории художественной и музыкальной культуры и дисциплинами, связанными с освоением музыкально-компьютерных технологий.

Создание и использование мультимедийных презентаций на семинарских занятиях по истории зарубежной музыки является эффективным способом, помогающим реализовать личностно-ориентированный подход в обучении, обеспечивающий индивидуализацию и дифференциацию обучения с учётом индивидуальных способностей студентов, их уровня сформированных профессиональных знаний, умений и навыков в данной предметной области, а так же способствует повышению исследовательской компетенции студентов. Использование информационных (компьютерных) технологий расширяет возможности преподавателя в выборе материала и форм учебной деятельности, делает занятия яркими и увлекательными, информационно и эмоционально насыщенными.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Социально-культурные и общекультурные особенности художественно-исторического процесса как основа духовно-нравственного воспитания общества.
2. Роль искусства в воспитании личности

3. Произведения искусства древности, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
4. Изобразительное искусство первобытного общества.
5. Изобразительное искусство Древнего Востока.
6. Архитектура Древнего Востока
7. Древнегреческая скульптура
8. Древнегреческая архитектура
9. Древнеримская скульптура
10. Древнеримская архитектура
11. Византийская архитектура
12. Византийская монументальная живопись
13. Византийская икона и книжная миниатюра
14. Произведения искусства средневековья, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения
15. Раннесредневековая архитектура Западной Европы
16. Раннесредневековое изобразительное искусство Западной Европы
17. Романская архитектура
18. Изобразительное искусство эпохи романтики
19. Готическая архитектура
20. Изобразительное искусство эпохи готики

На экзамене студент получает оценку **«Отлично»**, если:

Демонстрирует повышенный уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития

подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует повышенный уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует повышенный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На экзамене студент получает оценку **«Хорошо»** если:

Демонстрирует базовый уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует базовый уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует базовый уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На экзамене студент получает оценку **«Удовлетворительно»** если:

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской

деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На экзамене студент получает оценку **«Неудовлетворительно»** если:

Демонстрирует недостаточный уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует недостаточный уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует недостаточный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

В третьем семестре выставляется оценка по рейтингу, которая складывается из проверки СРС, ответов на практических занятиях. Особое

значение имеет такая оценочная форма как Викторина, которая состоит из изображений, входящих в лекционный курс и предполагает идентификацию периода, стиля, вида искусства, автора (если известен) географическую локализацию и приблизительную датировку памятника.

Примеры правильных ответов:

- 1) Шартрский собор, Франция, ранняя/зрелая готика, конец 12-начало 13 вв.
- 2) «Крещение Христа», мозаика баптистерия ариан в Равенне, ок.500, период Раннего христианства

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ (С ОЦЕНКОЙ)

1. Гуманистические основы культуры Возрождения. Понятие «ренессансной» личности.
2. Произведения искусства XV–XVIII вв., их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
3. Научный и художественный метод познания мира.
4. Итальянский Ренессанс как историко-культурный феномен между античностью и гуманизмом.
5. Основные имена и этапы развития ренессансной живописи и архитектуры Италии.
6. Изобразительное искусство заальпийской Европы
7. 14 век Изобразительное искусство Италии
8. Архитектура 14 века
9. Архитектура 15 века
10. 15 век Итальянская скульптура
11. 15 век Итальянская живопись
12. 15 век Северное Возрождение
13. 16 век Северное Возрождение
14. 16 век Архитектура
15. 16 век Изобразительное искусство Италии
16. 17 век Изобразительное искусство Италии
17. 17 век Архитектура

- 18.17 век Изобразительное искусство Испании и Фландрии
- 19.17 век Изобразительное искусство Голландии и Франции
- 20.Франция – центр художественной жизни Западной Европы. Обмирщение культуры.
- 21.Особенности английского Просвещения.
- 22.Обострённое внимание к проблемам этики и морали в художественной культуре Англии.
- 23.18 век Эпоха Рококо
- 24.Расцвет искусства в век Просвещения.
- 25.Лиризм образов и реалистические тенденции в живописи.
- 26.Проблематика барокко в России.
- 27.Французская живопись: классицизм и рококо.
- 28.Проблема стилистической самостоятельности рококо относительно фазы барокко
- 18 век Архитектура
- 29.18 век Неоклассицизм
- 30.19 век Франсиско Гойя
- 31.Произведения искусства XIX–XXI вв., их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 32.Темы и образы романтического искусства.
- 33.19 век Искусство Англии, Германии и Австрии
- 34.19 век Французский романтизм
- 35.19 век Французское искусство второй половины века
- 36.Конец 19 – начало 20 вв Архитектура
- 37.20 век Изобразительное искусство
- 38.20 век Архитектура

На зачете студент получает оценку «**Отлично**», если:

Демонстрирует повышенный уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных

моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует повышенный уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует повышенный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На зачете студент получает оценку **«Хорошо»** если:

Демонстрирует базовый уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных

особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует базовый уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует базовый уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На зачете студент получает оценку **«Удовлетворительно»** если:

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

На зачете студент получает оценку **«Неудовлетворительно»** если:

Демонстрирует недостаточный уровень знаний сущности и особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений искусства; основных моментов жизненного и творческого пути художников, скульпторов и архитекторов как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли искусства в воспитании личности.

Демонстрирует недостаточный уровень умений планировать использование знаний произведений искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

Демонстрирует недостаточный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора, стиля художественной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности,

выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании произведений, эстетической и духовно-нравственной позиции их автора.

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Оценочные материалы текущего контроля и промежуточной аттестации представлены в виде заданий:

5. Музыкальные викторины. Критерии оценивания.
6. Тестирование
7. Составление доклада, презентации.
8. Вопросы к зачету. Вопросы к экзамену. Критерии оценивания.

Музыкальные викторины

Методические рекомендации для студентов по подготовке к музыкальной викторине

Дополнительный музыкальный материал предназначен для самостоятельной работы студента.

1. Имейте отдельную тетрадь для конспектов.
2. Прежде всего, помните о том, что любое музыкальное произведение необходимо слушать, не отвлекаясь ни на что другое. Главное, конечно, хотеть слушать!
3. Внимательно прослушайте музыкальные произведения или фрагменты из них. Нужно очень постараться внимательно следить за тем, что происходит в музыке, от самого начала до самого её завершения, охватывая слухом звук за звуком, ничего не упуская из виду!
4. Запомните и запишите в тетрадь их названия.
5. Подберите слова, определяющие характер музыки, запишите их.
6. Прислушиваясь к звукам, постарайтесь услышать и различать динамические оттенки музыкальной речи, определить, делают ли они выразительным исполнение музыкального произведения.
7. Конечно, слушать вокальную музыку легче, ведь текст всегда подскажет, о чём хотел сообщить композитор.
8. В инструментальной музыке нет слов. Однако названия произведений помогут разобраться в его содержании.

9. Время от времени необходимо возвращаться к прослушиванию тех же самых произведений.
10. Можно мысленно представлять их звучание, чтобы легко и быстро узнавать.
11. Чем чаще слушаешь уже знакомые произведения, тем они с каждым разом всё больше и больше нравятся.
12. Постарайтесь сделать прослушивание музыки регулярным занятием, выделите для слушания специальное время.
13. Ничто не должно отвлекать вас от общения с музыкой, никогда нельзя делать этого наспех.
14. Очень полезно слушать одни и те же сочинения в исполнении разных солистов и коллективов, смотреть спектакли с различным составом исполнителей.

Список музыкальных произведений для прослушивания и подготовки к музыкальной викторине

1. Григорианский хорал «Ave Maria»
2. Григорианский хорал «Salutare»
3. Григорианский хорал «Domus»
4. Светская музыка: - Тибо де Шампань «Синьоры, знайте»
5. Феди. «Смерть Ричарда-львиное сердце»
6. Тибо IV. «Песнь о Розе»
7. Неизвестный автор. «Песня о соколиной охоте»
8. Перотин. Органум
9. Французская народная песня XV века «Моя любовь»
10. Обрехт. Месса «Мария Сартр» (Kyrie eleison)
11. Палестрина. Месса папы Марчелло (Agnus Dei)
12. Ж. Дебре. Мизерере
13. О. Лассо. Мотет.

14. Ж. Депре. Мадригал «Тысяча сожалений»
15. О. Лассо. «Матона»; Жанекен. «Битва»
16. Жанекен. «Пение Птиц»
17. Дездемо. Мадригал «Томлюсь без конца»
18. Дездемо. Мадригал № 13
19. Франческо да Милано. Сюита для лютни
20. У. Берд. «Волянка»
21. У. Берд. «Флейта и барабан»
22. У. Берд. «Возница насвистывает»
23. Дакен. «Кукушка»
24. Ж. Рамо «Перекликанья птиц»; «Крестьянка»; «Тамбурин»; «Курица»; Концерт №4 для клавесина, скрипки и виолончели; Клавесинная сюита №2; Концерт №6
25. Ф. Куперен. «Пастушечьи песни»; «Жнецы»; Трио-соната соль минор; Концерт № 12 для двух виолончелей
26. А. Корелли. Трио-соната ре минор; Концерто грассо ор. 6 №3, ор. 6 №1, ор. 6 №6 Марчелло. Концерт для гобоя с оркестром до минор
27. Альбини. Адажио для оркестра с органом
28. Телеман. Концертная сюита для скрипки и струнного оркестра ля мажор
29. Дж. Торелли. Концерт для трубы с оркестром ре мажор.
30. Г.Ф. Гендель. Оратория «Самсон»; Оратория «Мессия»; Концерто грассо; «Музыка на воде»; «Фейерверк».
31. И.С. Бах «Страсти по Матфею»; Месса си минор; Токката и fuga ре минор; Хоральная прелюдия фа минор; органная прелюдия и fuga ля минор; «Шутка»; Итальянский концерт для клавира; ХТК – I, ХТК – II; Хроматическая фантазия и fuga ре минор; Бранденбургский концерт №4.
32. Ф. Шуберт «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»; «Неоконченная симфония» си минор; Фортепианные произведения
33. Р. Шуман Симфонические этюды; Фортепианный цикл «Карнавал»; Фортепианный цикл «Бабочки», Концерт для фортепиано с оркестром;

«Рейнская» симфония; Вокальный цикл «Любовь и жизнь женщины»;
Вокальный цикл «Любовь поэта».

34. Дж. Россини Опера «Севильский цирюльник», Опера «Вильгельм Телль»
35. Р. Вагнер Оперы: «Риенцы», «Тангейзер», «Летучий голландец», «Лоэнгрин»,
«Тристан и Изольда», «Кольцо нибелунгов»
36. Ж. Бизе опера «Кармен», музыка к драме А. Доде «Арлезианка».
37. Незвестный автор XVI века. Шесть старинных распевов для мужского хора;
38. Н. Дилецкий. Торжественное песнопение на четыре голоса.
39. Незвестный автор XVIII века. Кант "Радуйся, Росско земле!"
40. Д. Бортнянский. Партесный концерт № 33 в четырех частях "Вскую
прискорбна еси, душа моя" ("Почему ты скорбишь, душа моя")
41. Хандошкин. Концерт для альта с оркестром в трех частях
42. Д. Бортнянский. "Аве Мария" в трех частях, Соната для фортепиано Фа мажор
(одночастная)
43. М. Соколовский "Мельник, колдун, обманщик и сват": песня Филимона; песня
Анюты; дуэт Фетины и Анкудина; куплеты Мельника;
44. Е. Фомин опера "Ямщики на подставе": увертюра; трио Яньки, Фадеевны,
Тимофея и хор "Во поле береза бушевала";
45. Пашкевич "Санкт-Петербургский гостиный двор": хор "Во саду земзелюшка
кликкала"
46. Пашкевич "Скупой": монолог Скрягина
47. Алябьев. Романсы: "Соловей", "Зимняя дорога", "Нищая"
48. Гурилев. Романсы: "Разлука", "Домик-крошечка", "Сердце-игрушка"
49. Верстовский. Романс "Цыганская песнь Земфиры"
50. Варламов. Романсы: "На заре ты ее не буди", "Красный сарафан", Аве Мария.
51. Опера М.И. Глинки "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"): Интродукция;
каватина и рондо Антонида 1 д.; трио "Не томи, родимый" 1 д.; Полонез 2 д.;
Краковяк 2 д.; Мазурка 2 д.; Песня Вани 3 д.; Ответы Сусанина полякам и
сцена прощания с дочерью 3 д.; Свадебный хор 3 д.; Романс Антонида 3д.;
Речитатив и ария Сусанина 4д.; Хор "Славься", эпилог.

52. Опера М.И. Глинки "Руслан и Людмила": Увертюра; песня Баяна "Дела давно минувших дней"; песня Баяна "Оденется с зарею"; каватина Людмилы II д.; хор "Лель таинственный"; сцена похищения Людмилы, квартет "Какое чудное мгновенье"; баллада Финна; ария Руслана II д. 3к.; персидский хор III д.; каватина Гориславы "Любви роскошная звезда" III д.; ария Ратмира "И жар, и зной"; ария Людмилы IV д. "Ах ты, доля, долюшка"; марш Черномора IV д.; сцена поединка Руслана и Черномора, хор "Погибнет..."; танцевальная сюита из III д. (девы Наины); танцевальная сюита из IV д. (в садах Черномора).
53. Романсы М.И. Глинки: "Не искушай", "Ах ты, ночь ли, ноченька", "Венецианская ночь", "Я здесь, Инезилья", "Ночной смотр", "Сомнение", "Я помню чудное мгновенье", "Попутная песня", "Жаворонок", "Не пой, красавица, при мне", "Ночной зефир"
54. Опера А.С. Даргомыжского "Русалка": увертюра; куплеты Мельника (1 д.); хор "Ах ты, сердце мое" (1 д.); хор "Заплетися, плетень" (1 д.); хор "Как на горе мы пиво варили" (1 д.); дуэт Мельника и Наташи (1 д.); ариозо Наташи "Днепра царица" (1 д.); финал 2 д., Хор "сватушка"; песня Наташи "По камушкам" (2 д.); Речитатив и каватина Князя ("Не вольно к эти грустным берегам") 2 д.; Дуэт Мельника и Князя (3 д.)
55. Опера А.С. Даргомыжского "Каменный гость": вступление, первая песня Лауры "Оделась туманом Гренада", вторая песня Лауры "Я здесь, Инезилья", сцена Дон-Жуана и Донны Анны ("Я приняла вас, Дон Диего") 3 д.
56. Романсы А.С. Даргомыжского: "Мне грустно", "Ночной зефир", "Титулярный советник", "Старый капрал", "Шестнадцать лет", "Червяк", "Лихорадушка".
57. М.И. Балакирев "Исламей"; Увертюра на темы трех русских народных песен; Симфоническая поэма "Тамара". Романсы: "Пустыня", "Песня Селима", "Когда волнуется желтеющая нива", "Из-под таинственной холодной полумаски", "Сон", "Обойми, поцелуй".
58. Песни М.П. Мусоргского: "Блоха", "Семинарист", "Козел", "Сиротка", "Гопак", "Колыбельная Еремушке", "Светик Савишна", вокальные циклы

"Песни и пляски смерти", "Детская". Фортепианный цикл "Картинки с выставки". "Ночь на Лысой горе". Гопак из оперы "Сорочинская ярмарка"

59. Опера М.П. Мусоргского "Борис Годунов": вступление; хор "На кого ты нас покидаешь", пролог, 1 картина; монолог Бориса "Скорбит душа", пролог, 2 картина; сцена Пимена и Григория, 1 действие, 1 картина; песня Варлаама, 1 д., 2 к.; монолог Бориса "Достиг я высшей власти", 2 д.; сцена самозванца и Марины, 3 д., 2 к.; песня Юродивого и хор "Кормилец-батюшка" 4 д., 1 к.; сцена по Кромаи, 4 д., 3 к.
60. Опера М.П. Мусоргского "Хованщина": вступление "Рассвет на Москверек"; сцена Ивана Хованского и стрельцов, 1 д.; сцена Андрея Хованского, Эммы и Марфы, 1 д.; сцена гадания Марфы, 2 д.; хор раскольников "Победихом, посрамахом" и песня Марфы "Исходила младешенька", 2 д.; ария Шакловитого "Спит стрелецкое гнездо" 4 д.; хор "Батя, батя, выйди к нам" и выход Ивана Хованского, 4 д.; хор раскольников "Враг человеков" и сцена Марфы и Андрея", 5 д.
61. А.П. Бородин. Симфония № 2 "Богатырская" h-moll; Романсы: "Спящая княжна", "Спесь"; Музыкальная картина "В средней Азии"; Квартет "2, третья часть.
62. Опера А.П. Бородина "Князь Игорь": хор "Солнцу красному слава"; сцена солнечного затмения; песня Галицкого; хор девушек "Мы к тебе, Княгиня"; хор бояр; половецкие пляски с хором 2 д.; ария Игоря 2 д.; ария Кончака 3 д.; Плач Ярославны 4 д.; Хор поселян 4 д.
63. Опера Н.А. Римского-Корсакова "Снегурочка": вступление к прологу; песня и пляска птиц, ария и ариетта Снегурочки из пролога; сцена "Проводы масленицы"; шествие царя Берендея; Каватина Берендея; Хор "Ай, во поле липенька", Пляска скоморохов; Песня Леля "Туча со громом сговаривалась"; Ариозо Мизгиря; Сцена таяния Снегурочки; Заключительный хор "свет и сила, бог Ярило"
64. Опера Н.А. Римского-Корсакова "Царская невеста": увертюра; речитатив и ария Грязного, 1 д.; песня "Слава"; песня Любаши "Снаряжай скорей"; ария

- Марфы "В Новгороде мы с Ваней рядом жили"; сцена Любаши с Бомелием; ариозо Любаши "Вот до чего я дожила"; песня "Как летал сокол".
65. Опера Н.А. Римского-Корсакова "Садко": вступление "Океан-море синее"; песня и пляска скоморохов ; ария Садко "Кабы была у меня золота казна"; песня Садко "Ой ты, темная дубравушка"; песня варяжского гостя; песня индийского гостя; песня веденецкого гостя; песня рыбок из 6 картины; колыбельная Волховы из 7 картины.
66. Опера Н.А. Римского-Корсакова "Золотой петушок": вступление; ария царя Додона; ария Шемаханской царицы из 2 д.; свадебное шествие из 3 д.
67. Опера Н.А. Римского-Корсакова "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронье": похвала пустыне; свадебное шествие; набег татар; сеча при Керженце.
68. Опера П.И. Чайковского "Пиковая дама": интродукция; сцена и ариозо Германа "Я имени ее не знаю"; сцена и баллада Томского; дуэт Лизы и Полдины; романс Полины; ариозо Лизы "Откуда эти слезы" 2 к.; сцена Лизы и Германа " к., ария князя Елецкого "Вы так печальны, дорогая"; хор пастухов и пастушек из Пасторали "Под тению густою"; картины 4, 5, 6, 7 (полностью);
69. Симфонии П.И. Чайковского № 1, 4, 5, 6;
70. Балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро»: вальс из I д., Па-де-де I д., вступление ко II д., танец маленьких лебедей.
71. Романсы П.И. Чайковского: "Растворил я окно", "Снова, как прежде один", "Средь шумного бала", "то было раннею весной", "День ли царит", "Я ли в поле да не травушка была".
72. А.К. Глазунов. Симфонии № 4, 5. Балет "Раймонда": вступление; большой вальс; пиццикато; романеска; антракт; адажио Раймонды и де Бриена; адажио Раймонды и Абдерахмана. Скрипичный концерт ми минор.
73. С.И. Танеев. Кантата "Иоанн Дамаскин", Хоры: "Посмотри, какая мгла", "Развалины башни". Симфония с-moll № 4. Романсы: "Менуэт", "Сталактиты". Фортепианный квинтет соль минор, первая часть.
74. А.С. Скрябин "Божественная поэма" (симфония № 3).

75.С.В. Рахманинов. Вокально-симфоническая поэма "Колокола". Концерт для фортепиано с оркестром № 2. Рапсодия на тему Паганини. Симфонические танцы. Прелюдии ор. 23 № 4 ре мажор, ор. 32 № 12 соль диез минор. Этюд-картина ор. 39 № 5 , ми бемоль минор. Музыкальный момент си минор.

76.Балеты И.Ф. Стравинского "Петрушка", "Весна священная".

Примерный перечень музыкальных викторин по разделам дисциплины

Культура и искусство эпохи Средневековья

1. Григорианский хорал «Ave Maria»;
2. Григорианский хорал «Salutare»;
3. Григорианский хорал «Domus»;
4. Тибо де Шампань «Синьоры, знайте»;
5. Феди. «Смерть Ричарда-львиное сердце»;
6. Тибо IV. «Песнь о Розе»;
7. Неизвестный автор. «Песня о соколиной охоте»;
8. Перотин. Органум;
9. Неизвестный автор. Мотет;
- 10.Французская народная песня XV века «Моя любовь».

Культура и искусство эпохи Возрождения

1. Обрехт. Месса «Мария Сартр» (Kyrie eleison);
2. Палестрина. Месса папы Марчелло (Agnus Dei);
3. О. Лассо. Мотет.
4. Ж. Депре. Мадригал «Тысяча сожалений»;
5. О. Лассо. «Матона»;
6. Жанекен. «Битва»;
7. Жанекен. «Пение Птиц»;
8. Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца»;
9. Франческо да Милано. Сюита для лютни;
- 10.У. Берд. «Возница насвистывает».

Культура и искусство XVII – первой половины XVIII веков

1. Ф. Куперен. «Пастушечьи песни»;
2. Дакен. «Кукушка»;
3. Рамо. «Перекликания птиц»;
4. Ф.Куперен. Трио-соната соль минор;
5. Ж. Рамо. Концерт №4 для клавесина, скрипки и виолончели;
6. Ф. Куперен. Концерт № 12 для двух виолончелей;
7. А. Корелли. Трио-соната ре минор;
8. Марчелло. Концерт для гобоя с оркестром до минор;
9. Альбини. Адажио для оркестра с органом;
10. Дж. Торелли. Концерт для трубы с оркестром ре мажор.

Основные художественные принципы венской классической школы

1. Й.Гайдн. Симфония № 103 1 часть;
2. Й.Гайдн. Оратория «Времена года».
3. В. А. Моцарт. опера «Свадьба Фигаро», Каватина Фигаро
4. В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан», Ария Лепорелло со списком красавиц
5. В. А. Моцарт. «Волшебная флейта», Ария Царицы Ночи;
6. В. А. Моцарт. Симфония № 40 3 часть;
7. В. А. Моцарт. Соната для мажор, 1 часть;
8. В. А. Моцарт. Реквием. №7;
9. Л.Бетховен. Соната №1 1 часть;
10. Л.Бетховен. Симфония № 5 4 часть.

Романтизм как художественно-стилистическое направление в музыке XIX века

Музыкальная викторина №1

1. Ф.Шуберт вокальный цикл «Прекрасная мельничиха», песня «В путь»
2. Ф.Шуберт вокальный цикл «Прекрасная мельничиха», песня «Мельник и ручей»

3. Ф.Шуберт «Неоконченная симфония» си минор, 1 часть;
4. К. М. Вебер опера «Волшебный стрелок», ария Макса
5. Р. Шуман Симфонические этюды, тема
6. Р. Шуман Фортепианный цикл «Карнавал», пьеса «Пьеро»
7. Э.Григ Концерт для фортепиано с оркестром ля минор
8. Р. Шуман Вокальный цикл «Любовь поэта», «Я не сержусь»
9. Г. Берлиоз «Фантастическая симфония» 5 часть
10. Дж. Россини Опера «Севильский цирюльник» Каватина Фигаро

Музыкальная викторина №2

1. Дж. Россини Опера «Вильгельм Телль», ария Вильгельма Телля
2. Ф. Шопен Прелюдия ля минор,
3. Ф. Шопен мазурк до диез минор
4. Ф. Шопен полонез ля мажор
5. Ф. Шопен Вальс до диез минор,
6. Ф. Шопен фантазия-экспромт;
7. Ф. Шопен Концерт для фортепиано с оркестром ми минор, 1 часть.
8. Ф. Лист «Прелюды»;
9. Ф. Лист «Фауст-симфония» 3 часть;
10. Ф. Лист Венгерская рапсодия №2.

Романтизм второй половины XIX века

1. Р. Вагнер опера «Тангейзер», вступление
2. Р. Вагнер «Летучий голландец», ария Сенты
3. Р. Вагнер «Лоэнгрин», ария Лоэнгрина
4. Р. Вагнер «Тристан и Изольда», вступление
5. Р. Вагнер «Кольцо нибелунгов», вступление к опере «Золото Рейна»
6. Р. Вагнер «Кольцо нибелунгов», ария Зигфрида из оперы «Зигфрид»
7. Ш. Гуно Опера «Фауст», ария Мефистофеля
8. Ж. Бизе Опера «Кармен», хабанера Кармен
9. Ж. Бизе Опера «Кармен», вступление к опере

10.С. Франк Симфония, 3 часть.

Музыка Древней Руси

1. Неизвестный автор XVI века. Шесть старинных распевов для мужского хора
2. Н. Дилецкий. Торжественное песнопение на четыре голоса
3. Неизвестный автор XVIII века. Кант "Радуйся, Росско земле!"
4. Д. Бортнянский. Партесный концерт № 33 "Вскую прискорбна еси, душа моя" ("Почему ты скорбишь, душа моя") 1 часть
5. Хандошкин. Концерт для альта с оркестром в трех частях
6. Д. Бортнянский. "Аве Мария" в трех частях
7. Д. Бортнянский. Соната для фортепиано Фа мажор (одночастная)
8. Кант назидательный «Сильне во злобе»
9. Кант шуточный «Два каплуна-хоробруна»
10. Кант Дмитрия Ростовского

Русская музыкальная культура XVIII века

1. М. Соколовский "Мельник, колдун, обманщик и сват", песня Филимона
2. М. Соколовский "Мельник, колдун, обманщик и сват", песня Анюты;
3. М. Соколовский "Мельник, колдун, обманщик и сват", дуэт Фетины и Анкудина
4. М. Соколовский "Мельник, колдун, обманщик и сват", куплеты Мельника;
5. Е. Фомин опера "Ямщики на подставе", увертюра;
6. Е. Фомин опера "Ямщики на подставе", трио Яньки, Фадеевны, Тимофея и хор "Во поле береза бушевала";
7. Пашкевич "Санкт-Петербургский гостинный двор" хор "Во саду земзелюшка кликала"
8. Пашкевич "Скупой" монолог Скрягина
9. Бортнянский. Соната доя фортепиано до мажор, 1 часть
10. Березовский. Хоровой концерт «Не отвержи мене, во время старости».

Русская музыкальная культура первой половины XIX века

Музыкальная викторина №1

Предшественники и современники М. И. Глинки

1. Алябьев. Романс "Соловей",
2. Алябьев. Романс "Зимняя дорога",
3. Алябьев. Романс "Нищая"
4. Гурилев. Романс "Разлука",
5. Гурилев. Романс "Домик-крошечка",
6. Гурилев. Романс "Сердце-игрушка"
7. Гурилев. Прелюдия для фортепиано Фа диэз мажор
8. Гурилев. Вариации на тему Варламова "На заре ты ее не буди" для фортепиано
9. А. Верстовский. Опера "Аскольдова могила", ария Надежды.
10. Верстовский. Романс "Цыганская песнь Земфиры"

Музыкальная викторина №2

М. И. Глинка

1. Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"), Интродукция;
2. Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"), каватина и рондо Антонида 1 д.;
3. Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"), трио "Не томи, родимый" 1 д.;
4. Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"), Полонез 2 д.;
5. Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"), Краковяк 2 д.;
6. Опера "Руслан и Людмила" Увертюра;
7. Опера "Руслан и Людмила" песня Баяна "Дела давно минувших дней";
8. "Арагонская хота",
9. "Ночь в Мадриде",
10. "Вальс-фантазия"

Музыкальная викторина №3

А. С. Даргомыжский

1. Опера "Русалка" увертюра;
2. Опера "Русалка" куплеты Мельника (1 д.);
3. Опера "Русалка" хор "Ах ты, сердце мое" (1 д.);

4. Опера "Русалка" хор "Заплетися, плетень" (1 д.);
6. Опера "Каменный гость" вступление
7. Опера "Каменный гость" первая песня Лауры "Оделась туманом Гренада"
8. Романс "Мне грустно",
9. "Ночной зефир",
10. "Титулярный советник",

Русская музыкальная культура 60 – 70-х годов XIX века. "Могучая кучка"

Музыкальная викторина №1

1. М. А. Балакирев "Исламей";
2. М. А. Балакирев Увертюра на темы трех русских народных песен;
3. М. А. Балакирев Симфоническая поэма "Тамара"
4. М. А. Балакирев романс: "Пустыня",
5. М. А. Балакирев "Песня Селима",
6. А. П. Бородин Симфония № 2 "Богатырская" h-moll 1 часть
7. А. П. Бородин опера "Князь Игорь" хор "Солнцу красному слава";
8. А. П. Бородин опера "Князь Игорь" сцена солнечного затмения;
9. А. П. Бородин опера "Князь Игорь" песня Галицкого;
10. А. П. Бородин опера "Князь Игорь" хор девушек "Мы к тебе, Княгиня";

Музыкальная викторина №2

1. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" вступление;
2. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" хор "На кого ты нас покидаешь", пролог, 1 картина;
3. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" монолог Бориса "Скорбит душа", пролог, 2 картина;
4. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" сцена Пимена и Григория, 1 действие, 1 картина;
5. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" песня Варлаама, 1 д., 2 к.;
6. М. П. Мусоргский Опера "Борис Годунов" монолог Бориса "Достиг я высшей власти", 2 д.;

7. М. П. Мусоргский Опера "Хованщина" вступление "Рассвет на Москве-реке";
8. М. П. Мусоргский Опера "Хованщина" сцена Ивана Хованского и стрельцов, 1 д.;
9. М. П. Мусоргский Фортепианный цикл "Картинки с выставки" Прогулка.
10. М. П. Мусоргский "Ночь на Лысой горе"

Музыкальная викторина №3

1. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка" вступление к прологу;
2. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка" песня и пляска птиц
3. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка" ария и ариетта Снегурочки из пролога;
4. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка" сцена "Проводы масленицы";
5. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка" шествие царя Берендея;
6. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Царская невеста" увертюра;
7. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Царская невеста" речитатив и ария Грязного, 1 д.;
8. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Царская невеста" песня "Слава"
9. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Царская невеста" песня Любаши "Снаряжай скорей";
10. Н. А. Римский-Корсаков Опера "Царская невеста" ария Марфы "В Новгороде мы с Ваней рядом жили";

П.И.Чайковский

2. Опера "Евгений Онегин" вступление;
3. Опера "Евгений Онегин" дуэт Татьяны и Ольги;
4. Опера "Евгений Онегин" хор и пляска крестьян "Болят мои скоры ноженьки" и "Уж как по-мосту, мосточку";
5. Опера "Евгений Онегин" ария Ольги;
6. Опера "Пиковая дама" интродукция;
7. Опера "Пиковая дама" сцена и ариозо Германа "Я имени ее не знаю";
8. Опера "Пиковая дама" сцена и баллада Томского;

9. Опера "Пиковая дама" дуэт Лизы и Полдины;
10. Симфония № 4, 2 часть
11. Балет «Лебединое озеро»: вальс из I д.

Русская музыкальная культура рубежа XIX – XX веков

1. А. К. Глазунов Симфония № 5. 1 часть
2. А. К. Глазунов Балет "Раймонда" вступление;
3. А. К. Глазунов Балет "Раймонда" большой вальс;
4. А. К. Глазунов Скрипичный концерт ми минор
5. А. К. Лядов "8 русских народных песен для оркестра"
6. А. К. Лядов "Кикимора"
7. А. К. Лядов "Волшебное озеро"
8. С. И. Танеев Симфония c-moll № 4 1 часть
9. С. И. Танеев Кантата "Иоанн Дамаскин"
10. С. И. Танеев Романс "Менуэт"

А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, И.Ф. Стравинский

1. А. Н. Скрябин Симфоническая поэма "Поэма экстаза",
2. А. Н. Скрябин Симфоническая поэма "Прометей".
3. А. Н. Скрябин "Божественная поэма" (симфония № 3) 1 часть.
4. С. В. Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 2, 2 часть
5. С. В. Рахманинов Рапсодия на тему Паганини
6. С. В. Рахманинов Симфонические танцы.
7. С. В. Рахманинов Опера "Алеко" интродукция;
8. С. В. Рахманинов рассказ старика;
9. С. В. Рахманинов Романс "В молчанье ночи тайной",
10. С. В. Рахманинов "Сирень"

Критерии оценивания:

Оценку «отлично» получает студент, правильно определивший 9 – 10 номеров музыкальной викторины, включая название произведения, его автора и часть данного произведения (номер из оперы, часть из симфонии).

Оценку «хорошо» получает студент, правильно определивший 7 – 8 номеров музыкальной викторины, включая название произведения, его автора и часть данного произведения (номер из оперы, часть из симфонии).

Оценку «удовлетворительно» получает студент, правильно определивший 5-6 номеров музыкальной викторины, включая название произведения, его автора и часть данного произведения (номер из оперы, часть из симфонии).

Оценку «неудовлетворительно» получает студент, правильно определивший менее 5 номеров музыкальной викторины, включая название произведения, его автора и часть данного произведения (номер из оперы, часть из симфонии).

Тематика для докладов и презентаций

1. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки Древней Греции как основа духовно-нравственного воспитания общества.
2. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху Древней Греции.
3. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки Древнего Рима как основа духовно-нравственного воспитания общества.
4. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху Древнего Рима.
5. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки средневековья как основа духовно-нравственного воспитания общества.
6. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху средневековья.
7. Преемственность Возрождения с эстетикой античности.
8. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки эпохи Возрождения как основа духовно-нравственного воспитания общества.
9. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху Возрождения.
10. Художественные направления и их особенности в различных видах искусства: классицизм, барокко, рококо, реализм.

11. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки эпохи XVII – первой половины XVIII веков как основа духовно-нравственного воспитания общества.
12. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху XVII – первой половины XVIII веков.
13. Национальная основа творчества Г.Ф. Генделя.
14. Основные моменты жизненного и творческого пути Г.Ф. Генделя как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
15. Музыкальные произведения Г.Ф. Генделя, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
16. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Г.Ф. Генделя, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
17. Национальная природа стиля Баха.
18. Основные моменты жизненного и творческого пути И.С. Баха как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
19. Музыкальные произведения И.С. Баха, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
20. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений И.С. Баха, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
21. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки эпохи второй половины XVIII веков как основа духовно-нравственного воспитания общества.
22. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху второй половины XVIII веков.
23. Основные моменты жизненного и творческого пути К. Глюка как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.

- 24.Музыкальные произведения К. Глюка, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 25.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений К.Глюка, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 26.Венский классицизм как продолжение традиций античного искусства. Стройность формы, жизненная полнота образов, благородная простота.
- 27.Особенности тематизма композиторов венской классической школы, связь с народно-песенными истоками.
- 28.Народные истоки творчества Й. Гайдна и его связь с немецким, австрийским, венгерским, чешским фольклором.
- 29.Основные моменты жизненного и творческого пути Й. Гайдна как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
- 30.Музыкальные произведения Й.Гайдна, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 31.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Й.Гайдна, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 32.Музыкальные произведения В.А. Моцарта, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 33.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений В.А.Моцарта, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 34.Многообразие тем и музыкальных образов Л. Бетховена.
- 35.Обобщенные герои произведений Л. Бетховена.
- 36.Связь с народным творчеством в произведениях Л. Бетховена
- 37.Черты монументального симфонизма Л. Бетховена, драматизм и остроты контрастов как отражение жизненных противоречий и конфликтов.
- 38.Основные моменты жизненного и творческого пути Л.Бетховена как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.

- 39.Музыкальные произведения Л.Бетховена, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 40.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Л.Бетховена, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 41.Социально-политические предпосылки возникновения романтизма.
- 42.Романтизм как мировоззрение.
- 43.Противоречивость романтических тенденций.
- 44.Романтический синтез искусств.
- 45.Обращение к внутреннему миру человека, лирическая углубленность, психологическая достоверность, эмоциональная наполненность образов романтизма
- 46.Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки эпохи романтизма как основа духовно-нравственного воспитания общества.
- 47.Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху романтизма.
- 48.Ф.Шуберт. Формирование романтического стиля.
- 49.К.М. Вебер и немецкая романтическая опера.
- 50.Ф.Мендельсон. Новые романтические жанры.
- 51.Композиторская и музыкально-критическая деятельность Р. Шумана.
- 52.Основные моменты жизненного и творческого пути Ф. Шуберта, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности (на выбор студента)
- 53.Музыкальные произведения Ф. Шуберта, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана как основа для духовно-нравственного развития обучающихся, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения. на выбор студента)
- 54.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Ф. Шуберта, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, эстетическая и духовно-нравственная позиции композиторов (на выбор студента).

55. Социально-культурные и общекультурные особенности развития французской музыкальной культуры первой половины XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
56. Роль французской музыкальной культуры первой половины XIX века в воспитании личности.
57. Музыкально-критическая деятельность Берлиоза.
58. Основные моменты жизненного и творческого пути Г. Берлиоза как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
59. Музыкальные произведения Г. Берлиоза, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
60. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Г. Берлиоза, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
61. Социально-культурные и общекультурные особенности развития итальянской музыкальной культуры первой половины XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
62. Роль итальянской музыкальной культуры первой половины XIX века в воспитании личности.
63. Национально-героическая опера «Вильгельм Телль» как отражение традиций итальянской и французской опер.
64. Национально-освободительное движение и польская музыкальная культура XIX века.
65. Социально-культурные и общекультурные особенности развития польской музыкальной культуры первой половины XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
66. Роль польской музыкальной культуры первой половины XIX века в воспитании личности.
67. Ф. Шопен – выдающийся представитель польского и мирового музыкального искусства.

68. Отношение Шопена к народной польской музыке, классическому наследию и романтическому искусству..
69. Народно-национальная основа и индивидуальные черты стиля Шопена.
70. Широкий круг образов, характер музыкального тематизма и принципы развития.
71. Основные моменты жизненного и творческого пути Ф. Шопена как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
72. Музыкальные произведения Ф. Шопена, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
73. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Ф. Шопена, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
74. Мировое значение исполнительской, композиторской, общественно-музыкальной, педагогической и критической деятельности Листа.
75. Лист – глава Веймарской школы. Борьба с ложным академизмом.
76. Основные моменты жизненного и творческого пути Ф. Листа как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
77. Музыкальные произведения Ф. Листа, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
78. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Ф. Листа, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
79. Эстетические и философские взгляды Р. Вагнера. Отражение в музыке острых противоречий немецкой действительности.
80. Героико-эпические и философско-психологические тенденции опер Вагнера.
81. Основные моменты жизненного и творческого пути Р. Вагнера как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
82. Музыкальные произведения Р. Вагнера, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.

- 83.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Р. Вагнера, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 84.Музыкальные произведения Ш. Гуно, Ж. Бизе, С. Франка их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения. (на выбор студента)
- 85.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Ш. Гуно, Ж. Бизе, С. Франка эстетическая и духовно-нравственная позиция композиторов. (на выбор студента)
- 86.Трактовка сюжетов мировой литературы (Шекспир, Шиллер, Гюго, Байрон) в операх Дж. Верди.
- 87.Оперы 40-х и 50-х годов Дж. Верди. Тема социальной несправедливости, многогранность авторских характеристик персонажей.
- 88.Основные моменты жизненного и творческого пути Дж.Верди как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
- 89.Музыкальные произведения Дж.Верди, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
- 90.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Дж. Верди, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
- 91.Социально-культурные и общекультурные особенности развития чешской музыкальной культуры второй половины XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
- 92.Роль чешской музыкальной культуры второй половины XIX века в воспитании личности.
- 93.Основные моменты жизненного и творческого пути Б.Сметаны и А.Дворжака как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
- 94.Музыкальные произведения Б.Сметаны и А.Дворжака, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.

- 95.Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Б.Сметаны и А.Дворжака, эстетическая и духовно-нравственная позиция композиторов.
- 96.Социально-культурные и общекультурные особенности развития норвежской музыкальной культуры второй половины XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
- 97.Роль норвежской музыкальной культуры второй половины XIX века в воспитании личности.
- 98.Национальная основа музыки Э. Грига.
- 99.Основные моменты жизненного и творческого пути Э. Грига как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
100. Музыкальные произведения Э. Грига, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
101. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Э. Грига, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
102. Особенности фольклора в древнерусской музыкальной культуре
103. Основные этапы развития древнерусского церковно-певческого искусства
104. Знаменный распев в русской музыкальной культуре
105. Скоморохи на Руси. Первые музыкальные инструменты
106. Музыкальная эстетика Древней Руси
107. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки Древней Руси как основа духовно-нравственного воспитания общества.
108. Роль музыкального искусства в воспитании личности в эпоху Древней Руси.
109. Партесное пение в русской музыке

110. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки русской музыкальной культуры XVII века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
111. Роль музыкального искусства в воспитании личности в России в XVII веке.
112. Музыкально-эстетические воззрения, наука о музыке и музыкальная критика в России XVIII века
113. Русский музыкальный театр XVIII века
114. Национальная композиторская школа XVIII века
115. Музыкальный фольклор в творчестве русских композиторов
116. Музыка к драматическому спектаклю в XVIII веке
117. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки русской музыкальной культуры XVIII века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
118. Роль музыкального искусства в воспитании личности в России в XVIII веке.
119. Балет в XIX веке
120. Русский романс в творчестве А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А.Л. Гурилева
121. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки русской музыкальной культуры XIX века как основа духовно-нравственного воспитания общества.
122. Роль музыкального искусства в воспитании личности в России в XIX веке.
123. Глинка и Пушкин
124. Основные принципы оперного творчества М. И. Глинки
125. Музыка М. И. Глинки к трагедии Кукольника "Князь Холмский"
126. Романс в творчестве М. И. Глинки

127. Основные моменты жизненного и творческого пути М.И. Глинки как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
128. Музыкальные произведения М.И. Глинки, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
129. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений М.И. Глинки, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
130. Эволюция стиля А. С. Даргомыжского: от романтизма к критическому реализму
131. Лирико-драматическая опера в творчестве А. С. Даргомыжского
132. Оперное творчество А. С. Даргомыжского: путь к «Каменному гостю»
133. Камерное инструментальное творчество А. Даргомыжского
134. Камерное вокальное творчество А. С. Даргомыжского
135. «Могучая кучка»: идейная платформа, принципы музыкального творчества
136. Нужны ли России консерватории? Деятельность А. Г. Рубинштейна
137. М. А. Балакирев – глава Новой русской школы
138. Эстетические взгляды М. П. Мусоргского
139. Образы крестьян и детей в творчестве М. П. Мусоргского.
140. Сатира, юмор и философия в камерном вокальном творчестве М. П. Мусоргского
141. Народная музыкальная драма в оперном творчестве М. П. Мусоргского
142. Мусоргского как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
143. Музыкальные произведения М.П. Мусоргского, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
144. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений М.П.Мусоргского, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.

145. Музыкант и ученый А. П. Бородин
146. Оперный эпос А. П. Бородина
147. Музыкальные произведения А.П. Бородина, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
148. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений А.П. Бородина, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
149. Творчество Н. А. Римского-Корсакова в начале XX века
150. Лирико-драматическая опера в творчестве П. И. Чайковского
151. Русская классическая симфония в творчестве П. И. Чайковского
152. Русский классический концерт в творчестве П. И. Чайковского
153. П. И. Чайковский – реформатор балета
154. Камерное вокальное творчество П. И. Чайковского
155. Основные моменты жизненного и творческого пути Чайковского как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
156. Музыкальные произведения Чайковского, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
157. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Чайковского, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
158. Беляевский кружок, его роль в истории русской музыки
159. Социально-культурные и общекультурные особенности развития музыки русской музыкальной культуры рубежа XIX – XX веков как основа духовно-нравственного воспитания общества.
160. Роль музыкального искусства в воспитании личности в России на рубеже XIX – XX веков.
161. Личность и творчество А. К. Глазунова
162. Симфоническая музыка как главная область творчества А. К. Глазунова
163. Кантата в творчестве С. И. Танеева

164. Гармония разума и чувства: оперное творчество С. И. Танеева
165. Основные моменты жизненного и творческого пути Танеева как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
166. Музыкальные произведения Танеева, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
167. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Танеева, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.
168. Роль народно-сказочных образов в творчестве А. К. Лядова
169. Философские концепции в творчестве А. Н. Скрябина
170. Симфония в творчестве А. Н. Скрябина
171. Хоровое творчество С. В. Рахманинова
172. Симфоническое творчество С. В. Рахманинова
173. Фортепианная музыка С. В. Рахманинова
174. Основные моменты жизненного и творческого пути Рахманинова как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
175. Музыкальные произведения Рахманинова, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.
176. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Рахманинова, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора
177. Музыкально-театральное творчество И. Стравинского
178. Неоклассицизм И. Ф. Стравинского
179. Основные моменты жизненного и творческого пути Стравинского как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
180. Музыкальные произведения Стравинского, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения.

181. Идейное, духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Стравинского, эстетическая и духовно-нравственная позиция композитора.

Методические рекомендации для студентов по составлению доклада

Доклад - вид самостоятельной научно-исследовательской работы студента, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы; приводит различные точки зрения, а также собственные взгляды на нее.

Этапы работы над докладом.

- Подбор и изучение основных источников по теме (рекомендуется использовать не менее 8 - 10 источников).
- Составление библиографии.
- Обработка и систематизация материала. Подготовка выводов и обобщений.
- Разработка плана доклада.
- Написание.
- Публичное выступление с результатами исследования.

В докладе соединяются три качества исследователя: умение провести исследование, умение преподнести результаты слушателям и квалифицированно ответить на вопросы.

Отличительной чертой доклада является научный, академический стиль.

Академический стиль - это совершенно особый способ подачи текстового материала, наиболее подходящий для написания учебных и научных работ. Данный стиль определяет следующие нормы:

- предложения могут быть длинными и сложными;
- часто употребляются слова иностранного происхождения, различные термины;
- употребляются вводные конструкции типа «по всей видимости», «на наш взгляд»;

- авторская позиция должна быть как можно менее выражена, то есть должны отсутствовать местоимения «я», «моя (точка зрения)»;
- в тексте могут встречаться штампы и общие слова.

Общая структура доклада:

1. Формулировка темы исследования (причем она должна быть не только актуальной, но и оригинальной, интересной по содержанию).
2. Актуальность исследования (чем интересно направление исследований, в чем заключается его важность, какие ученые работали в этой области, каким вопросам в данной теме уделялось недостаточное внимание, почему учащимся выбрана именно эта тема).
3. Цель работы (в общих чертах соответствует формулировке темы исследования и может уточнять ее).
4. Задачи исследования (конкретизируют цель работы, «раскладывая» ее на составляющие).
5. Методика проведения исследования (подробное описание всех действий, связанных с получением результатов).
6. Результаты исследования. Краткое изложение новой информации, которую получил исследователь в процессе наблюдения или эксперимента. При изложении результатов желательно давать четкое и немногословное истолкование новым фактам. Полезно привести основные количественные показатели и продемонстрировать их на используемых в процессе доклада графиках и диаграммах.
7. Выводы исследования. Умозаключения, сформулированные в обобщенной, конспективной форме. Они кратко характеризуют основные полученные результаты и выявленные тенденции. Выводы желательно пронумеровать: обычно их не более 4 или 5.

Несколько советов о том, как блестяще выступить перед аудиторией.

1. Продолжительность выступления обычно не превышает 5 - 10 минут. Поэтому при подготовке доклада из текста работы отбирается самое главное.
2. В докладе должно быть кратко отражено основное содержание всех глав и разделов исследовательской работы.
3. Заучите значение всех терминов, которые употребляются в докладе.
4. Не бойтесь аудитории - ваши слушатели дружески настроены.
5. Выступайте в полной готовности - владейте темой настолько хорошо, насколько это возможно.
6. Сохраняйте уверенный вид - это действует на аудиторию и преподавателей.
7. Делайте паузы так часто, как считаете нужным.
8. Не торопитесь и не растягивайте слова. Скорость вашей речи должна быть примерно 120 слов в минуту.
9. Подумайте, какие вопросы вам могут задать слушатели, и заранее сформулируйте ответы.
10. Если вам нужно время, чтобы собраться с мыслями, то, наличие заранее подготовленных карт, схем, диаграммы, фотографии и т.д поможет вам выиграть драгоценное времени для формулировки ответа, а иногда и даст готовый ответ.

Данные темы докладов могут выступать в качестве задания по составлению презентации.

Методические рекомендации для студентов по составлению презентации

Цель методических рекомендаций определена как изучение способов реализации знаний, полученных в образовательном процессе с применением технологии проектирования через выполнение студенческих презентаций.

Задачи выполнения презентаций студентами:

1. Совершенствование знаний материала с помощью наглядности, умение соотносить и выстраивать логическую цепочку изучаемого материала;
2. Конструктивная работа на уроке в тандеме «Обучающиеся – преподаватель»;
3. Активизация обучающихся с низкой мотивацией к изучению дисциплины, но с преобладанием интереса к Музыкально-компьютерным технологиям;
4. Обучение работы в программе Power Point;
5. Развитие эстетического вкуса, чувства меры и гармонии.

В качестве *особенностей презентаций учебного назначения* в данных методических рекомендациях является следующее:

- а) презентация является одним из средств управления учебным процессом и, в частности, деятельностью обучаемых;
- б) учебные презентации предназначены для повышения эффективности учебного процесса;
- в) использование презентации должно быть ориентировано на увеличение доли самостоятельной интеллектуальной работы будущих учителей музыки;
- г) использование презентаций позволяет оптимизировать затраты ресурсов обучаемых, преподавателя и разработчиков презентации;
- е) презентации позволяют повышать доступность учебного материала для обучаемых за счет наглядности, удобной навигации, учета разных когнитивных стилей, интерактивности, большого объема информационных и вычислительных ресурсов;
- ж) учебные презентации способствуют формированию профессиональной готовности к будущей педагогической деятельности, а также познавательного интереса, расширению кругозора студентов.

Основной функцией преподавателя становится консультирование, позволяющее обучающему в процессе выполнения проекта реализовать логическую технологическую цепочку:

1. Выбор темы презентации;
2. Составление плана работы;
3. Сбор информации и материалов;
4. Анализ, классификация и обобщение собранной информации;
5. Оформление результатов презентации;
6. Презентация;
7. Оценка презентации.

При организации работы мультимедийных презентаций студентов необходимо учитывать, с одной стороны, общедидактические принципы создания обучающих курсов, требования, диктуемые психологическими особенностями восприятия информации с экрана и на печатной основе (поскольку любой текст может быть выведен с помощью принтера на бумагу), эргономические требования, а с другой, максимально использовать возможности, которые предоставляют программные средства телекоммуникационной сети и современных информационных технологий.

Исходить следует от дидактических и познавательных целей и задач, так как средства информационных технологий – суть средство реализации дидактических задач.

Таким образом, эффективность мультимедийных презентаций зависит от качества используемых материалов (учебных курсов) и мастерства педагогов, участвующих в этом процессе. Поэтому педагогическая, содержательная организация мультимедийных презентаций (как на этапе проектирования презентации, так и в процессе его использования) является приоритетной. Отсюда важность концептуальных педагогических положений, на которых предполагается строить современное семинарское занятие с использованием мультимедийных презентаций.

При организации работы мультимедийных презентаций необходимо учитывать следующие *требования*:

1. Мотивация - необходимая составляющая обучения, которая должна поддерживаться на протяжении всего процесса семинарского занятия.

Большое значение имеет четко определенная цель, которая ставится перед студентами. Мотивация быстро снижается, если уровень поставленных задач не соответствует уровню подготовки студентов.

Постановка учебной цели предполагает, что обучающихся с самого начала работы за компьютером должен знать, что от него требуется. Задачи обучения должны быть четко и ясно сформулированы в ходе урока.

2. Создание предпосылок к восприятию учебного материала рассматривается как создание предпосылок к восприятию учебного материала, которым могут быть полезны вспомогательные материалы.

3. Подача учебного материала - это стратегия подачи материала, она определяется в зависимости от решаемых учебных задач. Важной проблемой является оформление кадров, подаваемых на экран дисплея. Необходимо использовать известные принципы удобочитаемости.

4. Оценка - в ходе работы с компьютером студенты должны знать, как они справляются с учебным материалом. Наиболее важным является организация коммуникаций «студент - преподаватель – студент». Для этих целей рекомендуется организация работы студентов в проектах или «обучение в сотрудничестве», дискуссии.

При создании мультимедийной презентации следует учитывать не только соответствующие принципы классической дидактики, но и специфические принципы использования компьютерных мультимедийных презентаций.

Основные принципы разработки учебных презентаций:

1. Оптимальный объем – наиболее эффективен зрительный ряд объемом не более 20 слайдов. Зрительный ряд из большого числа слайдов вызывает утомление, отвлекает от сути изучаемой темы.

2. Доступность – обязателен учет возрастных особенностей и уровня подготовки студентов.

3. Разнообразие форм – разные студенты в силу своих индивидуальных особенностей воспринимают наиболее хорошо информацию, представленную

разными способами. Кто-то лучше воспринимает фотографии, кто-то схемы или таблицы. Учет особенности восприятия информации с экрана. Занимательность, красота и эстетичность - динамичность презентации.

Основные правила создания учебных презентаций:

1. Структура слайда должна быть одинаковой на всей презентации.
2. Нужно избегать сплошного текста. Рекомендуется использовать нумерованные и маркированные списки, не следует использовать уровень вложения в списках глубже двух. Не рекомендуется перенос слов. Лучше разместить короткие тезисы, даты, имена, термины. Текст слайда не должен повторять текст, который произносится вслух. Зрители прочитают его быстрее, чем изложит докладчик, в связи с чем, теряется интерес к материалу.
3. Размер текста. Текст должен быть читабельным, его должно быть легко прочитать с самого дальнего места.
4. Наиболее важный материал, требующий обязательного усвоения, лучше выделить ярче для включения ассоциативной зрительной памяти.
5. Заголовки должны быть короткими.
6. Каждое изображение должно нести смысл. Следует размещать картинки левее текста, так как процесс чтения происходит слева направо.
7. Анимация не должна быть слишком активной. Особенно нежелательные такие эффекты, как вылет, вращение, волна, побуквенное появление текста и тому подобное.
8. Фон. Чаще всего пастельные тона лучше подходят для фона, чем белый цвет. Плохо смотрятся фоны, содержащие активный рисунок. Синий фон является самым эффективным, так как создает чувство уверенности и безопасности.
9. Звуковые и визуальные эффекты не должны отвлекать внимание от основной (важной) информации. Музыкальный фон хорошо действует на обучающихся студентов во время выполнения ими практической работы.

Хотя составление учебной презентации требует большой подготовки по подбору материала и картинок, формированию структуры презентации и

выбора оформления, но такие электронные презентации, воспринимаются студентами с большим интересом и производят большой эмоциональный и образовательный эффект.

Работу по созданию информационной системы рекомендуется организовать в форме коллективного проекта. Коллективная деятельность студентов является прогрессивным методом обучения. Студенты работают в небольших творческих группах по 2-3 человека. У каждой группы имеется свое индивидуальное задание, которое входит в программу учебной дисциплины. Исходные материалы для проекта подготовлены для студентов в виде рекомендаций, которые раскрывали выбранную тему. В ходе работы, обучающиеся развивают и дополняют намеченные в рекомендациях темы, подбирая исторический материал по другим источникам. Итоги презентации засчитываются в виде контрольной точки, что стимулирует и мотивирует стремление постоянно увеличивать и углублять свои знания по дисциплине.

Технология защиты презентации

В установленные сроки завершенная презентация предоставляется преподавателю. Преподаватель определяет уровень и качество ее выполнения.

Процедура защиты включает:

- сообщение студента по теме;
- демонстрации презентации;
- вопросы, задаваемые студенту;
- выступление преподавателя о качестве выполнения работы (рецензия);
- выставление оценки;

Оценка презентации производится по результатам защиты с учетом качества выполнения и оформления презентации.

Основные рекомендации и выводы по организации работы над презентацией

При создании презентаций для конкретного занятия возможно применение заданий, вопросов задач из различных источников.

Формулировка вопросов, схема изложения и расстановка акцентов весьма индивидуальна для каждой группы, так как уровень знаний у групп в параллели неодинаков. Важно также создание межпредметных связей между занятиями по Истории зарубежной музыки и дисциплинами, связанными с освоением музыкально-компьютерных технологий.

Создание и использование мультимедийных презентаций на семинарских занятиях по истории зарубежной музыки является эффективным способом, помогающим реализовать личностно-ориентированный подход в обучении, обеспечивающий индивидуализацию и дифференциацию обучения с учётом индивидуальных способностей студентов, их уровня сформированных профессиональных знаний, умений и навыков в данной предметной области, а так же способствует повышению исследовательской компетенции студентов.

Использование информационных (компьютерных) технологий расширяет возможности преподавателя в выборе материала и форм учебной деятельности, делает занятия яркими и увлекательными, информационно и эмоционально насыщенными.

ТЕСТОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

(для электронному тестированию)

Тест №1

ДЕ 1. История зарубежной музыки до XVIII века

Определите временные границы эпохи Средневековья

+II – XIV вв.

I - II вв.

XIV – XVI вв.

X - XIV вв.

Какой жанр церковной музыки был распространен в эпоху Возрождения

фантазия

юбиляция

опера

+псалм

Назовите жанр светской музыки эпохи Средневековья

месса

мотет

кондукт

+тенсона

Кто является представителем нидерландской полифонической школы эпохи Возрождения

Г.Жанекен

А. Габриэли

+Я. Обрехт

Палестрина

Определите временные рамки эпохи Возрождения

VIII – X вв.

X – XII вв.

XII – XIV вв.

+XIV – XVI вв.

Идеалы какой эпохи возвратил к жизни Ренессанс

первобытного общества

древнего Востока

+античности

средневековья

Сколько частей в мессе

две

три

четыре

+пять

Какое художественно-эстетическое направление явилось главным в европейской музыкальной культуре XVII века?

реализм

+барокко

рококо

романтизм

В каком веке в зарубежной музыке появилась опера

+XVI в.

XVII в.

XVIII в.

XIX в.

В какой европейской стране впервые возникла опера

Франция

Германия

+Италия

Англия

Что такое «камерата»

так поначалу называлась опера

+содружество просвещенных людей (эстетов, поэтов, музыкантов)

оперная форма

жанр музыки

Назовите жанр, в котором написаны следующие произведения Г.Ф.Генделя:
«Иуда Маккавей», «Самсон», «Израиль в Египте», «Валтазар», «Иисус Навин», «Саул»

кантата

опера

+оратория

пассионы

Назовите год рождения И.С. Баха

1675 г.

+1685 г.

1695 г.

1715 г.

В каком жанре не писал произведения И.С.Бах

кантата

+опера

месса

пассионы

Название какого художественного направления в переводе означает
«странный», «причудливый»

классицизм

+барокко

рококо

романтизм

Представителем какой страны является И.С.Бах

Франция

Австрия

Италия

+Германия

Для какого художественного направления XVII века характерны: ясность, стройность, четкость, завершенность

+классицизм

барокко

рококо

романтизм

В чем заключается воспитательное значение музыки И.С. Баха для духовно-нравственного развития подрастающего поколения?

+обращение в музыке к вечным этическим темам: тема жизни и смерти, тема нравственного долга, милосердия и др.

Конфликтная драматургия

Мощное звучание оркестра

Красочная гармония

ДЕ 2. Музыкальная культура классической эпохи. XVIII век

Кто является основоположником классической симфонии

Глюк

+Гайдн

Моцарт

Бетховен

Определите жанр оперы В. Моцарта «Волшебная флейта»

опера-seria

опера-buffa

лирическая трагедия

+зингшпиль

Сколько симфоний написал Л.Бетховен

3

5

+9

12

В какой стране в музыке возникло направление романтизм

Франция

Германия

Италия

+Австрия

Какая опера принадлежит К. Веберу

«Волшебная флейта»

«Леонора»

+«Волшебный стрелок»

«Отелло»

Кто из перечисленных композиторов написал Реквием

Вебер

Вагнер

Гуно

+Моцарт

В какую симфонию Л. Бетховен вводит хор

в Третью симфонию

в Пятую симфонию

+в Девятую симфонию

в Двенадцатую симфонию

Сколько действий в опере «Свадьба Фигаро» Моцарта

одно

+два

три

четыре

В предисловии к какой опере Глюк написал принципы своей оперной реформы

«Орфей и Эвридика»

+«Альцеста»

«Ифигения в Авлиде»

«Армида»

Определите тональность Симфонии №40 В. Моцарта

соль мажор

ми минор

до минор

+соль минор

Кто автор «Прощальной симфонии»

И. Бах

+Й. Гайдн

В. Моцарт

Л. Бетховен

Какой композитор является основоположником классического оркестра

И. Бах

+Й. Гайдн

Л. Бетховен

Ф.Шопен

Для какого художественного направления XVII века характерны: ясность, стройность, четкость, завершенность

+классицизм

барокко

рококо

романтизм

Представителем какой страны является В.А.Моцарт

Франция

+Австрия

Италия

Германия

Представителем какой страны является Й.Гайдн

Франция

+Австрия

Италия

Германия

Представителем какой страны является Л.Бетховен

Франция

Австрия

Италия

+Германия

Кто автор «Героической симфонии»

Бах

+Бетховен

Айвз

Шуман

Сколько частей в классической симфонии

одна

две

три

+четыре

Сколько частей в классическом концерте

одна

две

+три

четыре

Сколько частей в классической сонате

одна

две

+три

четыре

Сколько разделов в сонатной форме

один

два

+три

четыре

Какой раздел в сонатной форме называется Экспозиция

+первый

второй

третий

четвертый

Какой раздел в сонатной форме называется Разработка

первый

+второй

третий

четвертый

Какой раздел в сонатной форме называется Реприза

первый

второй

+третий

четвертый

Что в переводе означает слово «рондо»

+круг

шар

бег

подражание

Что в переводе означает слово «фуга»

круг

шар

+бег

подражание

Какой инструмент не входит в струнно-смычковую группу классического оркестра

скрипка

альт

виолончель

+домра

Какой инструмент не входит в деревянно-духовую группу классического оркестра

флейта

гобой

+валторна

кларнет

Какой инструмент не входит в медно-духовую группу классического оркестра

+флейта

туба

труба

тромбон

Назовите имя Моцарта

Вильгельм

Винченцо

+Вольфганг

Вольф

Определите жанр произведения Л.Бетховена «Эгмонт»

опера

балет

оратория

+увертюра

Определите жанр произведения Г.Генделя «Самсон»

опера

балет

+оратория

увертюра

Определите жанр произведения Л.Бетховена «Пасторальная»

опера

балет

оратория

+симфония

ДЕ 3. Эпоха романтизма. XIX век

Какая тема определила основное идейное духовно-нравственное содержание музыкальных произведений Ф. Шопена?

+Тема Родины

Бытовая тема

Тема природы

Тема путешествий

В чем заключается самая главная черта шопеновского стиля, эстетическая и духовно-нравственная позиция Ф. Шопена?

+национальная характерность, использование народных польских песен и танцев

Конфликтная драматургия

Мощное звучание оркестра

Красочная гармония

Какой композитор является основоположником жанра симфонической поэмы

Бетховен

Шопен

+Лист

Бах

Сколько песен написано Шубертом

300

400

500

+600

Какой цикл является сюжетным продолжением вокального цикла Ф.Шуберта

«Прекрасная мельничиха»

«Любовь поэта»

+«Зимний путь»

«Круг песен»

Создателем какого жанра фортепианной музыки стал Мендельсон

экспромт

+песня без слов

ноктюрн

прелюдия

Редактором какого журнала был Шуман

«Новый музыкальный журнал»

+«Новая музыкальная газета»

«Моя музыкальная газета»

«Музыкальный журнал»

Создателем какого оперного жанра является Россини

опера-buffa

опера-seria

+semiseria

лирическая драма рока

Какой оперный жанр представлен в творчестве Беллини и Доницетти

зингшпиль

большая французская историческая опера

semiseria

+лирическая драма рока

Черты какого народного танца использует в своих мазурках Шопен

менуэт

вальс

+оберек

полька

Какой композитор-романтик является основоположником принципа
монотематизма

Берлиоз

Шуман

Шопен

+Лист

В какой период творчества Вагнер написал оперу «Тангейзер»

в 1830-е годы

+в 1840-е годы

в 1950-е годы

в 1960-е годы

Определите жанр оперы «Тристан и Изольда» Р.Вагнера

+лирико-психологическая

опера-драма

эпическая опера

комическая опера

Какой композитор увлекался идеями философа Александра Бакунина о неминуемой гибели общества, находящегося в зависимости от власти золота

Брамс

Дворжак

Верди

+Вагнер

Какой композитор был увлечен пессимистической концепцией А.Шопенгауэра, представленной в книге «Мир как воля и представление»

Брамс

Дворжак

Верди

+Вагнер

Сколько опер написал Вагнер

10 опер

+13 опер

17 опер

25 опер

Сколько опер написал Верди

10 опер

25 опер

+32 оперы

44 оперы

Какого композитора называли «маэстро итальянской революции»

Брамса

Дворжака

+Верди

Вагнера

Какой композитор является создателем жанра французской лирической оперы?

Делиб

Сен-Санс

Бизе

+Гуно

Какой композитор является основоположником фортепианного жанра интермеццо

+Брамс

Дворжак

Григ

Сен-Санс

Какой композитор является основоположником французской оперетты

Делиб

+Оффенбах

Бизе

Гуно

Какой французский композитор является создателем реалистической музыкальной драмы

Делиб

Оффенбах

+Бизе

Гуно

В какой опере есть персонаж Эскамильо

«Лоэнгрин»

«Фауст»

+«Кармен»

«Кольцо нибелунга»

Какая симфония Дворжака получила название «Из Нового света»

Первая симфония

Третья симфония

Шестая симфония

+Девятая симфония

Сколько фортепианных концертов написал Григ

+1

2

3

4

Какая опера была написана по пьесе А.Дюма-сына «Дама с камелиями»

+«Травиата»

«Фауст»

«Кармен»

«Риголетто»

В какой опере главным персонажем является шут

«Травиата»

«Фауст»

«Кармен»

+«Риголетто»

В каком жанре работал Ф. Шопен

+полонез

симфония

оратория

опера

Кто из композиторов впервые в симфоническом произведении использовал принципы сюжетной программности

Вебер

Брамс

+Берлиоз

Шуман

В творчестве какого французского композитора впервые происходит симфонизация балета?

+Делиба

Оффенбаха

Бизе

Гуно

В каком веке возник термин «оперетта»

в XVII веке

+в XVIII веке

в XIX веке

в XX веке

Какая опера не входит в тетралогия Вагнера «Кольцо нибелунга»

«Золото Рейна»

+«Детство Зигфрида»

«Валькирия»

«Закат богов»

Представителем какой страны является Р.Шуман

Франция

Австрия

Италия

+Германия

Представителем какой страны является В.Беллини

Франция

Австрия

+Италия

Германия

Представителем какой страны является Г.Берлиоз

+Франция

Австрия

Италия

Германия

Кто автор произведения «Карнавал»

Гершвин

Хиндемит

Айвз

+Шуман

Определите жанр произведения «Карнавал»

вокальный цикл

+фортепианный цикл

симфонический цикл

опера

Определите жанр произведения «Вильгельм Телль»

симфония

+опера

песня

концерт

Назовите имя композитора Мендельсона

Франсуа

+Феликс

Франческо

Филидор

Назовите имя композитора Верди

Джоаккино

+Джузеппе

Джордж

Джеймс

Кто автор оперы «Кармен»

Моцарт

Гуно

+Бизе

Штраус

Кто автор оперы «Тангейзер»

Вебер

+Вагнер

Брамс

Брукнер

ДЕ 4. Музыкальная культура Древней Руси

Определите временные рамки периода Древней Руси

+I – XVII вв.

V – IX вв.

IX – X вв.

VII – XVII вв

Как в Древней Руси называлась многоголосное церковное песнопение?

партесное пение

+троестрочное пение

осмогласие

большой распев

В какой период появился жанр былина?

+Киевская Русь

Период феодальной раздробленности

Докиевский период

Московская Русь

Как назывался главный жанр церковной музыки в Древней Руси?

григорианский хорал

большой распев

+знаменный распев

крюковое пение

Какую религию исповедовали древние славяне?

фетишизм

иудаизм

+политеизм

буддизм

Какой бог по древним верованиям славян был главным?

Перун

+Ярило

Род

Велес

Какие виды музыки были неразделимы в эпоху Киевской Руси?

народная и церковная

церковная и светская

+светская и народная

все ответы правильны

Какой музыкальный инструмент был самым любимым у скоморохов?

рожок

скрипка

+гудок

гусли

Какой жанр народной музыки является самым древнейшим?

+трудовая песня

хороводная песня

плясовая песня

революционная песня

Определите особенность русской народной музыки

синкретизм

устная традиция

вариантность

+все ответы правильны

Кто такие скоморохи?

представители церковного искусства

+представители народного искусства

представители светского искусства

все ответы правильны

Какой народный музыкальный инструмент не является духовым?

рожок

свистулька

+гудок

свирель

В каком веке на Руси было принято христианство?

в 9 веке

+в 10 веке

в 11 веке

в 12 веке

В какой период русского музыкального средневековья возникло искусство колокольного звона?

докиевский период

период Киевской Руси

+период феодальной раздробленности

период Московской Руси

Определите основную особенность знаменного распева

+одноголосие

многоголосие

полифоничность

гомофонно-гармонический стиль

При правлении какого русского царя при дворе организовывались ассамблеи?

Павел I

Екатерина I

Екатерина II

+Петр I

Какой жанр инструментальной музыки был основным в эпоху 17 века?

соната

симфония

концерт

+вариации

Кто из перечисленных композиторов является представителем эпохи 17 века

Глинка

Чайковский

+Трутовский

Кюи

Как в Древней Руси называлось пение по партиям

строчное пение

+партесное пение

большое пение

прекрасное пение

ДЕ 5. Русская музыкальная культура XVIII века

В каком веке появилась русская опера?

XVI в.

XVII в.

+XVIII в.

XIX в.

Какой оперный жанр получил развитие в русской музыке 18 века?

опера-трагедия

лирико-психологическая опера

эпическая опера

+комическая опера

Какая из перечисленных опер была написана в 18 веке?

«Евгений Онегин»

«Мертвые души»

«Нос»

+«Мельник – колдун, обманщик и сват»

Какой танцевальный жанр был распространен в русской музыке в 18 веке?

вальс

+менуэт

полька

краковяк

Какой композитор писал в 18 веке русские духовные хоровые концерты

Фомин

Глинка

+Березовский

Рахманинов

Какой композитор является представителем русской музыкальной культуры 18 века?

+Соколовский

Рахманинов

Даргомыжский

Глазунов

Какой композитор писал камерно-вокальные произведения в 18 веке?

Березовский

Бортнянский

+Козловский

Соколовский

Какой композитор является автором оперы «Мельник – колдун, обманщик и сват»

Березовский

Бортнянский

Козловский

+Соколовский

ДЕ 6. Русская музыкальная культура первой половины XIX века

В чем заключается самая главная черта стиля А.П.Бородина, его эстетическая и духовно-нравственная позиция?

+национальная характерность, использование в творчестве мелодий русских народных песен

Конфликтная драматургия

Мощное звучание оркестра

Красочная гармония

В чем заключается воспитательное значение музыки М.П.Мусоргского для духовно-нравственного развития подрастающего поколения?

+обращение в музыке к вечным этическим темам: тема жизни и смерти, тема нравственного выбора, долга и др.

Конфликтная драматургия

Мощное звучание оркестра

Красочная гармония

Какой романс принадлежит Даргомыжскому?

+«Червяк»

«Я помню чудное мгновенье»

«К Мери»

«Сомненье»

Какой жанр объединяет этих композиторов: Алябьев, Варламов, Гурилев, Верстовский?

опера

балет

+романс

музыка к драм. спектаклю

Кто из композиторов явился основоположником русской классической музыки?

Рахманинов

+Глинка

Чайковский

Даргомыжский

Какой композитор явился основоположником русского классического романса?

+Глинка

Даргомыжский

Чайковский

Бородин

Сколько опер написал Глинка?

1 опера

+2 оперы

3 оперы

4 оперы

Из какой оперы данные персонажи: Антонида, Собинин, Ваня?

«Русалка»

«Каменный гость»

+«Иван Сусанин»

«Хованщина»

Из какой оперы данные персонажи: Фарлаф, Наина?

«Русалка»

«Каменный гость»

+«Руслан и Людмила»

«Борис Годунов»

Из какой оперы данные персонажи: Мельник, Наташа, Князь?

+«Русалка»

«Каменный гость»

«Хованщина»

«Борис Годунов»

Из какой оперы данные персонажи: Дон Жуан, Донна Анна, Лаура?

«Русалка»

+«Каменный гость»

«Хованщина»

«Борис Годунов»

На сюжет какого писателя написана опера «Русалка»?

Мей

+Пушкин

Островский

Шиллер

Основоположником какой жанровой разновидности романса является Глинка?

элегия

+монолог

застольная песня

баллада

Основоположником какой жанровой разновидности романса является

Верстовский?

+восточный романс

испанский романс

застольная песня

баллада

Основоположником какого типа симфонизма является Глинка?

эпический симфонизм

+лирический симфонизм

драматический симфонизм

лирико-драматический симфонизм

В романсы какого композитора впервые проникает социальная тема?

Гурилев

+Алябьев

Глинка

Мусоргский

Какой композитор является основоположником жанра вокальный цикл в русской музыке?

Гурилев

Алябьев

+Глинка

Мусоргский

Какому композитору принадлежит высказывание: «Хочу, чтобы музыка прямо выражала слово. Хочу правды!»?

Глинка

+Даргомыжский

Мусоргский

Бородин

В каком симфоническом произведении звучит русская народная песня «Из-за гор, гор высоких»?

+«Камаринская»

«Вальс-фантазия»

«Арагонская хота»

«Ночь в Мадриде»

Как называется вокальный цикл, созданный Глинкой в 1840 году?

«Прощание с Москвой»

+«Прощание с Петербургом»

«Свидание в Петербурге»

«Встреча в Москве»

Что характерно для оркестровки произведений Глинки?

+чистые тембры

смешанные тембры

усиление группы медных инструментов

усиление роли ударных

Определите жанр ромansa "Ночной смотр".

«русская песня»

элегия

восточный романс

+баллада

В каком романсе партия фортепиано изображает барабанную дробь?

«Ночь осенняя»

«Я здесь, Инезилья»

+«Ночной смотр»

«Не искушай»

Какое вокальное произведение Глинки представляет собой испанский романс?

+«Я здесь, Инезилья»

«Ночь осенняя»

«Венецианская ночь»

«Сомнение»

Какой композитор является автором оперы «Иван Сусанин»

Алябьев

Гурилев

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором оперы «Руслан и Людмила»

Алябьев

Гурилев

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором оперы «Русалка»

+Даргомыжский

Гурилев

Глинка

Чайковский

Какое второе название оперы «Иван Сусанин»

«Жизнь без царя»

+«Жизнь за царя»

«Иван-царь»

«Михаил Романов»

Какой композитор является автором оперы «Каменный гость»

+Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором симфонического произведения

«Камаринская»

Даргомыжский

Мусоргский

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором симфонического произведения «Вальс-фантазия»

Даргомыжский

Мусоргский

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором симфонического произведения «Ночь в Мадриде»

Даргомыжский

Мусоргский

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором романса «Соловей»

Даргомыжский

+Алябьев

Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором вокального произведения «Я помню чудное мгновенье»

Даргомыжский

Мусоргский

+Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором вокального произведения «Титулярный советник»

+Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

Чайковский

Какой композитор является автором вокального произведения «Мне грустно»

+Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

Чайковский

Определите жанр произведения «Арагонская хота»

опера

романс

+симфоническое произведение

балет

Определите жанр произведения «Шестнадцать лет»

опера

+романс

симфоническое произведение

балет

Определите жанр произведения «Соловей»

опера

+романс

симфоническое произведение

балет

Какой композитор является автором вокального произведения «Красный сарафан»

Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

+Варламов

Определите имя, отчество русского композитора Глинки

Михаил Андреевич

Михаил Афанасьевич

+Михаил Иванович

Прокопий Иванович

Определите имя, отчество русского композитора Даргомыжского

+Александр Сергеевич

Александр Михайлович

Сергей Михайлович

Александр Константинович

Кто из русских композиторов является автором строк: «Музыку создает народ, а мы, композиторы только ее аранжируем»

Даргомыжский

Мусоргский

+Глинка

Чайковский

Какая жанровая разновидность романса была распространена в 19 веке?

элегия

«русская песня»

восточный романс

+все варианты правильны

Для какого музыкального жанра 19 века характерен синтез разных видов искусств:

романс

симфония

+опера

квартет

ДЕ 7. Русская музыкальная культура второй половины XIX века

Какой композитор является автором оперы «Евгений Онегин»

Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

Какой композитор не входил в содружество «Могучая кучка»?

+Даргомыжский

Бородин

Кюи

Мусоргский

В каком городе была открыта первая русская консерватория?

Москва

+Петербург

Саратов

Киев

Какой из перечисленных композиторов был представителем московской композиторской школы?

Балакирев

Кюи

+Чайковский

Мусоргский

Из какой оперы данные персонажи: Марфа, Досифей, Андрей Хованский?

«Русалка»

«Каменный гость»

+«Хованщина»

«Борис Годунов»

Какой композитор явился основоположником русской эпической симфонии?

Глинка

Даргомыжский

Чайковский

+Бородин

Сколько симфоний написал Бородин?

одну
две
+три
четыре

Какой сборник русских народных песен был составлен Римским-Корсаковым?

«50 русских народных песен»
«60 русских народных песен»
«70 русских народных песен»
+«100 русских народных песен»

Какое литературное произведение принадлежит Римскому-Корсакову?

+«Летопись моей музыкальной жизни»
«Музыка и композитор»
«Учебник по полифонии»
«Основы композиторского мастерства»

Сколько опер написал Римский-Корсаков?

5 опер
10 опер
+15 опер
20 опер

Какую оперу Римский-Корсаков назвал «осенняя сказочка»?

«Золотой петушок»
+«Кашей бессмертный»
«Садко»
«Снегурочка»

Какая опера названа Н. А. Римским-Корсаковым «весенняя сказка»?

«Золотой петушок»

«Кашей бессмертный»

«Садко»

+«Снегурочка»

Сколько опер написал П. И. Чайковский?

5 опер

+10 опер

15 опер

20 опер

Как композитор определил жанр оперы «Евгений Онегин»?

лирическая опера

+лирические сцены

лирико-психологическая опера

лирико-трагическая опера

Из какой оперы данные персонажи: Ленский, Татьяна, Ольга?

«Пиковая дама»

«Царская невеста»

+«Евгений Онегин»

«Орлеанская дева»

Из какой оперы данные персонажи: Волхова, Любава?

«Золотой петушок»

«Царская невеста»

+«Садко»

«Орлеанская дева»

Из какой оперы данные персонажи: Марфа Собакина, Григорий Грязной, Иван Грозный?

«Пиковая дама»

+«Царская невеста»

«Евгений Онегин»

«Орлеанская дева»

Из какой оперы данные персонажи: Звездочет, Шемаханская царица, царь Додон?

«Кашей бессмертный»

«Царская невеста»

+«Золотой петушок»

«Орлеанская дева»

Из какой оперы данные персонажи: Герман, Лиза, Графиня?

+«Пиковая дама»

«Царская невеста»

«Евгений Онегин»

«Сказание о невидимом граде Китеже»

Какая русская народная песня использована в финале Четвертой симфонии?

«Калинка моя»

+«Во поле береза стояла»

«А мы просо сеяли»

«То не белая береза»

Какое литературное произведение лежит в основе балета «Лебединое озеро»?

+«Пруд лебедей» Музеуса

«Гадкий утенок» Андерсена

«Гуси-лебеди» русская народная сказка

«Гуси-лебеди» Пришвина

Вокальные партии каких оперных героев из «Евгений Онегина» обнаруживают интонационное сходство?

Онегина и Ленского

Ленского и Ольги

Онегина и Ольги

+Татьяны и Ленского

Какой композитор является автором оперы «Князь Игорь»

Даргомыжский

Мусоргский

Глинка

+Бородин

Какой композитор является автором оперы «Борис Годунов»

Даргомыжский

+Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Хованщина»

Даргомыжский

+Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Пиковая дама»

Даргомыжский

+Чайковский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Золотой петушок»

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Снегурочка»

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Кашей бессердечный»

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор является автором оперы «Садко»

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор совмещал деятельность химика и композитора

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Бородин

Какой композитор обладал цветным слухом

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

Какой композитор мечтал быть морским офицером

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Бородин

В творчестве какого композитора отразилась тема моря

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Чайковский

В творчестве какого композитора в качестве главной выступает тема человека и судьбы

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

Кто является основоположником симфонии-драмы

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

Кто является основоположником симфонии-трагедии

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

Кто является основоположником народной музыкальной драмы

Римский-Корсаков

+Мусоргский

Глинка

Чайковский

Кто является основоположником камерной оперы

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

В творчестве какого композитора в качестве главной выступает сказочная тема

+Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

Чайковский

В творчестве какого композитора главной является тема эпических сказаний, богатырская тематика

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Бородин

Определите жанр произведения «Шехерезада»

опера

романс

+симфоническое произведение

балет

Определите жанр произведения «Средь шумного бала»

опера

+романс

симфоническое произведение

балет

Определите жанр произведения «Спящая княжна»

опера

+романс

симфоническое произведение

балет

Определите жанр произведения «Лебединое озеро»

опера

романс

симфоническое произведение

+балет

Определите жанр произведения «Щелкунчик»

опера

романс

симфоническое произведение

+балет

Определите жанр произведения «Спящая красавица»

опера

романс

симфоническое произведение

+балет

Какой композитор является основоположником русского балета

Римский-Корсаков

Мусоргский

Глинка

+Чайковский

Какой композитор является автором цикла «Песни и пляски смерти»

Римский-Корсаков

+Мусоргский

Глинка

Чайковский

Определите тип цикла «Песни и пляски смерти»

+вокальный

инструментальный

симфонический

все ответы не верны

Какой русский композитор воплощал в своих произведениях тему
обездоленного народа

Римский-Корсаков

+Мусоргский

Глинка

Чайковский

Какое название носит Вторая симфония Бородина

Героическая

Патетическая

Богатырская

+Эпическая

Какое название носит Шестая симфония Чайковского

Героическая

+Патетическая

Богатырская

Эпическая

Какая симфония Чайковского имеет трагический финал

Первая

Третья

Четвертая

+Шестая

Определите имя и отчество композитора Мусоргского

Петр Ильич

Аркадий Ильич

+Модест Петрович

Модест Ильич

Определите имя и отчество композитора Чайковского

+Петр Ильич

Аркадий Ильич

Модест Ильич

Иван Ильич

Определите имя и отчество композитора Бородина

+Александр Порфирьевич

Порфирий Александрович

Александр Сергеевич

Сергей Иванович

Какой русский композитор основал содружество «Могучая кучка»

Римский-Корсаков

Мусоргский

+Балакирев

Чайковский

ДЕ 8. Русская музыкальная культура рубежа XIX – XX веков

Какая тема определила основное идейное духовно-нравственное содержание музыкальных произведений С.В. Рахманинова?

+Тема Родины

Бытовая тема

Тема природы

Тема путешествий

В каком городе проходили «Русские сезоны», организованные Сергеем Дягилевым?

в Москве

в Петербурге

+в Париже

в Милане

Какой из перечисленных композиторов был представителем московской композиторской школы?

Лядов

Глазунов

Аренский

+Танеев

Кто из перечисленных композиторов был представителем петербургской композиторской школы?

Рахманинов

+Глазунов

Скрябин

Танеев

Кто из композиторов вводит в партитуру своего симфонического произведения световую строку?

Рахманинов

+Скрябин

Стравинский

Шнитке

Кого называли «композитором тысячи и одного стиля»?

Рахманинов

Скрябин

+Стравинский

Шнитке

Творчество какого композитора было направлено на создание «Мистерии» («Предварительное действие»)?

Рахманинов

+Скрябин

Стравинский

Танеев

Какой композитор является основоположником жанра «этюд-картина»?

+Рахманинов

Скрябин

Стравинский

Танеев

На сюжет какого писателя-драматурга написана опера «Алеко» Рахманинова?

Мей

+Пушкин

Островский

Шиллер

На сюжет какого писателя-драматурга написана опера «Пиковая дама» Чайковского?

Мей

+Пушкин

Островский

Шиллер

На сюжет какого писателя-драматурга написана опера «Царская невеста» Римского-Корсакова?

+Мей

Пушкин

Островский

Шиллер

Определите основное стилевое направление в творчестве Скрябина.

импрессионизм

+символизм

додекафония

экспрессионизм

Определите персонажа из балета Стравинского «Петрушка».

Арлекин

Коломбина

+Балерина

Пьеро

Определите основную черту стиля Рахманинова.

+колокольность

серийная техника

миниатюрность

символичность

Какой композитор обращается к жанру симфоническая поэма

Рахманинов

+Скрябин

Стравинский

Танеев

Премьера какого балета Стравинского, состоявшаяся в Париже в 1913 году, вызвала грандиозный публичный скандал, вследствие чего Артур Оннегер сравнил эту премьеру со взрывом атомной бомбы.

«Петрушка»

«Жар-птица»

+«Весна священная»

«Поцелуй феи»

В творчестве какого композитора формируется сюжет, связанный с рождением, становлением и развитием творческого духа?

Глинка

+Скрябин

Даргомыжский

Бах

Какой композитор не получил высшего профессионального музыкального образования?

Рахманинов

Скрябин

+Стравинский

Глазунов

Какое второе название у симфонической поэмы «Прометей»?

«Поэма пламени»

+«Поэма огня»

«Герой и огонь»

«Подвиг героя»

По каким интервалам строится «Прометеев аккорд»?

по секундам

по терциям

+по квартам

по квинтам

Какой композитор изучал философские труды И.Г.Фихте, Ф.В.Шеллинга, Ф.Ницше, А.Шопенгауэра, восточные религиозные учения, идеи В.С.Соловьева, Вяч.И.Иванова, С.Н. Трубецкого?

Римский-Корсаков

+Скрябин

Стравинский

Даргомыжский

Какой фортепианный концерт ознаменовал выход Рахманинова из творческого кризиса и был посвящен доктору Н.В.Далю?

Первый

+Второй

Третий

Четвертый

Определите жанр произведения «Прометей»

опера

+симфоническая поэма

романс

балет

ДЕ 9. Русская музыкальная культура XX века

Какого композитора называют главой неоклассицизма XX века?

Рахманинов

Скрябин

+Стравинский

Глинка

Какой композитор занимал пост дирижера Большого театра, при этом ввел много новшеств в жизнь театра?

+Рахманинов

Даргомыжский

Стравинский

Глинка

В каком году Рахманинов уезжает за границу и остается там навсегда?

+в 1917 г.

в 1918 г.

в 1819 г.

в 1820 г.

Какой композитор в детстве написал оперу «Великан»?

Рахманинов

Шостакович

Стравинский

+Прокофьев

Сколько симфоний написал Д.Д.Шостакович?

5

7

10

+15

Сколько симфоний написал С.С.Прокофьев?

5

+7

10

15

Какой композитор является автором оперы «Нос»

+Шостакович

Чайковский

Римский-Корсаков

Хачатурян

Какого персонажа из оперы «Мертвые души» Щедрина характеризует тембр флейты?

+Манилова

Собакевича

Коробочку

Плюшкина

Какой композитор является автором композиторской техники полистилистика?

Мусоргский

Балакирев

+Шнитке

Прокофьев

Какая симфония была названа автором «Ленинградской»?

Пятая симфония Шостаковича

+Седьмая симфония Шостаковича

Первая симфония Шнитке

Седьмая симфония Прокофьева

Под впечатлением от какого вокального цикла Мусоргского была написана Четырнадцатая симфония Шостаковича?

«Детская»

«Без солнца»

+«Песни и пляски смерти»

«Картинки с выставки»

Сколько картин в опере «Война и мир» Прокофьева?

5

7

10

+13

Какая симфония Прокофьева называется «Классическая»?

+Первая

Вторая

Третья

Четвертая

В каком году в газете «Звезда. Ленинград» вышло постановление ЦК ВКП (б) «Об опере «Великая дружба Мурадели», обсуждение которого негативно отразилось на развитии всей отечественной музыки (творчестве Шостаковича, Прокофьева и других композиторов)?

в 1946 г.

в 1947 г.

+в 1948 г.

в 1949 г.

Из какой оперы данные персонажи: Ковалев, Иван Яковлевич, Квартальный?

«Война и мир»

«Катерина Измайлова»

+«Нос»

«Не только любовь»

Из какой оперы данные персонажи: Коробочка, Ноздрев, Собакевич?

«Катерина Измайлова»

«Царская невеста»

«Нос»

+«Мертвые души»

Определите жанр произведения «Александр Невский» Прокофьева.

опера

балет

+кантата

оратория

На чей сюжет написана опера «Катерина Измайлова»?

Пушкин

Некрасов

Шекспир

+Лесков

Какой композитор является представителем художественного направления «неофольклоризм»?

Шостакович

Прокофьев

Шнитке

+Щедрин

Какого композитора называют «полифонист XX века»?

Прокофьева

+Шостаковича

Свиридова

Шнитке

ИСТОРИЯ БАЛЕТА

Оценочные материалы текущего контроля и промежуточной аттестации представлены в виде заданий:

9. Составление доклада, презентации.

10. Тест

11. Вопросы к зачету с оценкой. Критерии оценивания.

Тематика для докладов и презентаций

1. Балет как жанр
2. Основные элементы балета
3. Социально-культурные и общекультурные особенности художественно-исторического процесса как основа духовно-нравственного воспитания общества (эпоха на выбор студента)
4. Танцевальные жанры эпохи Средневековья
5. Народный танец эпохи Средневековья.
6. Светский танец эпохи Средневековья.
7. Танцевальные жанры эпохи Возрождения.
8. Балет в Италии в эпоху Возрождения
9. Французский балет эпохи Возрождения
10. Возникновение и развитие оперы-балета в XVII – XVIII веках
11. Танцевальные жанры эпохи барокко
12. Балет как часть итальянской оперы *seria*, *buffa*
13. Танцевальные дивертисменты в операх Моцарта
14. Реформа Жана Жоржа Новерра
15. Русский балет 18 века
16. Балет в эпоху романтизма
17. «Сильфида» Шнейцгоффера
18. «Дева Дуная» Адана
19. «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Пуньи
20. «Дон Кихот» Минкуса
21. «Весталка» Иванова

22. Новаторство балетмейстеров А. А. Горского
23. Новаторство балетмейстера М. М. Фокина
24. Деятельность Е.В. Гельцер и В.Д. Тихомирова
25. Деятельность С.П.Дягилева
26. «Русские сезоны»
27. П. И. Чайковский – реформатор балета
28. Балеты М. Равеля
29. Балеты Б. Бартока
30. «Анна Каренина» Р. К. Щедрина
31. Музыкально-театральное творчество И. Стравинского
32. Основные моменты жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров (на выбор студента) как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
33. Произведения балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения (на выбор студента).

Методические рекомендации для студентов по написанию доклада
Доклад - вид самостоятельной научно-исследовательской работы студента, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы; приводит различные точки зрения, а также собственные взгляды на нее.

Этапы работы над докладом.

- Подбор и изучение основных источников по теме (рекомендуется использовать не менее 8 - 10 источников).
- Составление библиографии.
- Обработка и систематизация материала. Подготовка выводов и обобщений.
- Разработка плана доклада.
- Написание.
- Публичное выступление с результатами исследования.

В докладе соединяются три качества исследователя: умение провести исследование, умение преподнести результаты слушателям и квалифицированно ответить на вопросы.

Отличительной чертой доклада является научный, академический стиль.

Академический стиль - это совершенно особый способ подачи текстового материала, наиболее подходящий для написания учебных и научных работ.

Данный стиль определяет следующие нормы:

- предложения могут быть длинными и сложными;
- часто употребляются слова иностранного происхождения, различные термины;
- употребляются вводные конструкции типа «по всей видимости», «на наш взгляд»;
- авторская позиция должна быть как можно менее выражена, то есть должны отсутствовать местоимения «я», «моя (точка зрения)»;
- в тексте могут встречаться штампы и общие слова.

Общая структура доклада:

1. Формулировка темы исследования (причем она должна быть не только актуальной, но и оригинальной, интересной по содержанию).
2. Актуальность исследования (чем интересно направление исследований, в чем заключается его важность, какие ученые работали в этой области, каким вопросам в данной теме уделялось недостаточное внимание, почему учащимся выбрана именно эта тема).
3. Цель работы (в общих чертах соответствует формулировке темы исследования и может уточнять ее).
4. Задачи исследования (конкретизируют цель работы, «раскладывая» ее на составляющие).
5. Методика проведения исследования (подробное описание всех действий, связанных с получением результатов).

6. Результаты исследования. Краткое изложение новой информации, которую получил исследователь в процессе наблюдения или эксперимента. При изложении результатов желательно давать четкое и немногословное истолкование новым фактам. Полезно привести основные количественные показатели и продемонстрировать их на используемых в процессе доклада графиках и диаграммах.

7. Выводы исследования. Умозаключения, сформулированные в обобщенной, конспективной форме. Они кратко характеризуют основные полученные результаты и выявленные тенденции. Выводы желательно пронумеровать: обычно их не более 4 или 5.

Несколько советов о том, как блестяще выступить перед аудиторией.

1. Продолжительность выступления обычно не превышает 5 - 10 минут. Поэтому при подготовке доклада из текста работы отбирается самое главное.
 2. В докладе должно быть кратко отражено основное содержание всех глав и разделов исследовательской работы.
 3. Заучите значение всех терминов, которые употребляются в докладе.
 4. Не бойтесь аудитории - ваши слушатели дружески настроены.
 5. Выступайте в полной готовности - владейте темой настолько хорошо, насколько это возможно.
 6. Сохраняйте уверенный вид - это действует на аудиторию и преподавателей.
 7. Делайте паузы так часто, как считаете нужным.
 8. Не торопитесь и не растягивайте слова. Скорость вашей речи должна быть примерно 120 слов в минуту.
 9. Подумайте, какие вопросы вам могут задать слушатели, и заранее сформулируйте ответы.
 10. Если вам нужно время, чтобы собраться с мыслями, то, наличие заранее подготовленных карт, схем, диаграммы, фотографии и т.д. поможет

вам выиграть драгоценное время для формулировки ответа, а иногда и даст готовый ответ.

Методические рекомендации для студентов по составлению презентации

Исходя из основных требований, предъявляемых к качеству образовательного процесса, продуктом учебного проекта чаще всего в образовательной среде выступает презентация. В разных источниках представлены различные требования по оформлению презентаций. Данные методические рекомендации акцентированы на выполнение студенческих презентаций по Истории балета.

Таким образом, цель методических рекомендаций определена как изучение способов реализации знаний, полученных в образовательном процессе с применением технологии проектирования через выполнение студенческих презентаций.

Задачи выполнения презентаций студентами:

1. Совершенствование знаний материала с помощью наглядности, умение соотносить и выстраивать логическую цепочку изучаемого материала;
2. Конструктивная работа на уроке в тандеме «Обучающиеся – преподаватель»;
3. Активизация обучающихся с низкой мотивацией к изучению Современной башкирской музыки, но с преобладанием интереса к Музыкально-компьютерным технологиям;
4. Обучение работы в программе Power Point;
5. Развитие эстетического вкуса, чувства меры и гармонии.

В качестве особенностей презентаций учебного назначения в данных методических рекомендациях является следующее:

- а) презентация является одним из средств управления учебным процессом и, в частности, деятельностью обучаемых;

б) учебные презентации предназначены для повышения эффективности учебного процесса;

в) использование презентации должно быть ориентировано на увеличение доли самостоятельной интеллектуальной работы будущих учителей музыки;

г) использование презентаций позволяет оптимизировать затраты ресурсов обучаемых, преподавателя и разработчиков презентации;

д) презентации будущих учителей позволяют повышать доступность учебного материала для обучаемых за счет наглядности, удобной навигации, учета разных когнитивных стилей, интерактивности, большого объема информационных и вычислительных ресурсов;

е) учебные презентации по Истории балета способствуют формированию профессиональной готовности к будущей педагогической деятельности, а также познавательного интереса, расширению кругозора студентов.

Основной функцией преподавателя становится консультирование, позволяющее обучающему в процессе выполнения проекта реализовать логическую технологическую цепочку:

1. Выбор темы презентации;
2. Составление плана работы;
3. Сбор информации и материалов;
4. Анализ, классификация и обобщение собранной информации;
5. Оформление результатов презентации;
6. Презентация;
7. Оценка презентации.

При организации работы мультимедийных презентаций студентов необходимо учитывать, с одной стороны, общедидактические принципы создания обучающих курсов, требования, диктуемые психологическими особенностями восприятия информации с экрана и на печатной основе (поскольку любой текст может быть выведен с помощью принтера на бумагу),

эргономические требования, а с другой, максимально использовать возможности, которые предоставляют программные средства телекоммуникационной сети и современных информационных технологий.

Исходить следует от дидактических и познавательных целей и задач, так как средства информационных технологий – суть средство реализации дидактических задач.

Таким образом, эффективность мультимедийных презентаций зависит от качества используемых материалов (учебных курсов) и мастерства педагогов, участвующих в этом процессе. Поэтому педагогическая, содержательная организация мультимедийных презентаций (как на этапе проектирования презентации, так и в процессе его использования) является приоритетной. Отсюда важность концептуальных педагогических положений, на которых предполагается строить современное семинарское занятие с использованием мультимедийных презентаций.

При организации работы мультимедийных презентаций необходимо учитывать следующие требования:

1. Мотивация - необходимая составляющая обучения, которая должна поддерживаться на протяжении всего процесса семинарского занятия. Большое значение имеет четко определенная цель, которая ставится перед студентами. Мотивация быстро снижается, если уровень поставленных задач не соответствует уровню подготовки студентов.

Постановка учебной цели предполагает, что обучающихся с самого начала работы за компьютером должен знать, что от него требуется. Задачи обучения должны быть четко и ясно сформулированы в ходе урока.

2. Создание предпосылок к восприятию учебного материала рассматривается как создание предпосылок к восприятию учебного материала, которым могут быть полезны вспомогательные материалы.

3. Подача учебного материала - это стратегия подачи материала, она определяется в зависимости от решаемых учебных задач. Важной проблемой

является оформление кадров, подаваемых на экран дисплея. Необходимо использовать известные принципы удобочитаемости.

4. Оценка - в ходе работы с компьютером студенты должны знать, как они справляются с учебным материалом. Наиболее важным является организация коммуникаций «студент - преподаватель – студент». Для этих целей рекомендуется организация работы студентов в проектах или «обучение в сотрудничестве», дискуссии.

При создании мультимедийной презентации следует учитывать не только соответствующие принципы классической дидактики, но и специфические принципы использования компьютерных мультимедийных презентаций.

Основные принципы разработки учебных презентаций:

1. Оптимальный объем – наиболее эффективен зрительный ряд объемом не более 20 слайдов. Зрительный ряд из большого числа слайдов вызывает утомление, отвлекает от сути изучаемой темы.

2. Доступность – обязателен учет возрастных особенностей и уровня подготовки студентов.

3. Разнообразие форм – разные студенты в силу своих индивидуальных особенностей воспринимают наиболее хорошо информацию, представленную разными способами. Кто-то лучше воспринимает фотографии, кто-то схемы или таблицы. Учет особенности восприятия информации с экрана. Занимательность, красота и эстетичность - динамичность презентации.

Основные правила создания учебных презентаций:

1. Структура слайда должна быть одинаковой на всей презентации.

2. Нужно избегать сплошного текста. Рекомендуется использовать нумерованные и маркированные списки, не следует использовать уровень вложения в списках глубже двух. Не рекомендуется перенос слов. Лучше разместить короткие тезисы, даты, имена, термины. Текст слайда не должен повторять текст, который произносится вслух. Зрители прочитают его быстрее, чем изложит докладчик, в связи с чем, теряется интерес к материалу.

3. Размер текста. Текст должен быть читабельным, его должно быть легко прочитать с самого дальнего места.

4. Наиболее важный материал, требующий обязательного усвоения, лучше выделить ярче для включения ассоциативной зрительной памяти.

5. Заголовки должны быть короткими.

6. Каждое изображение должно нести смысл. Следует размещать картинки левее текста, так как процесс чтения происходит слева направо.

7. Анимация не должна быть слишком активной. Особенно нежелательные такие эффекты, как вылет, вращение, волна, побуквенное появление текста и тому подобное.

8. Фон. Чаще всего пастельные тона лучше подходят для фона, чем белый цвет. Плохо смотрятся фоны, содержащие активный рисунок. Синий фон является самым эффективным, так как создает чувство уверенности и безопасности.

9. Звуковые и визуальные эффекты не должны отвлекать внимание от основной (важной) информации. Музыкальный фон хорошо действует на обучающихся студентов во время выполнения ими практической работы.

Хотя составление учебной презентации требует большой подготовки по подбору материала и картинок, формированию структуры презентации и выбора оформления, но такие электронные презентации, воспринимаются студентами с большим интересом и производят большой эмоциональный и образовательный эффект.

Работу по созданию информационной системы рекомендуется организовать в форме коллективного проекта. Коллективная деятельность студентов является прогрессивным методом обучения. Студенты работают в небольших творческих группах по 2-3 человека. У каждой группы имеется свое индивидуальное задание, которое входит в программу учебной дисциплины «История балета». Исходные материалы для проекта подготовлены для студентов в виде рекомендаций, которые раскрывали выбранную тему. В ходе работы, обучающиеся развивают и дополняют

намеченные в рекомендациях темы, подбирая исторический материал по другим источникам. Итоги презентации засчитываются в виде контрольной точки, что стимулирует и мотивирует стремление постоянно увеличивать и углублять свои знания по дисциплине.

Технология защиты презентации

В установленные сроки завершенная презентация предоставляется преподавателю. Преподаватель определяет уровень и качество ее выполнения.

Процедура защиты включает:

- сообщение студента по теме;
- демонстрации презентации;
- вопросы, задаваемые студенту;
- выступление преподавателя о качестве выполнения работы (рецензия);
- выставление оценки;

Оценка презентации производится по результатам защиты с учетом качества выполнения и оформления презентации.

Основные рекомендации и выводы по организации работы над презентацией

При создании презентаций для конкретного занятия возможно применение заданий, вопросов задач из различных источников.

Формулировка вопросов, схема изложения и расстановка акцентов весьма индивидуальна для каждой группы, так как уровень знаний у групп в параллели неодинаков. Важно также создание межпредметных связей между занятиями по Истории балета и дисциплинами, связанными с освоением музыкально-компьютерных технологий.

Создание и использование мультимедийных презентаций на семинарских занятиях по истории русской музыки является эффективным способом, помогающим реализовать личностно-ориентированный подход в обучении, обеспечивающий индивидуализацию и дифференциацию обучения с учётом индивидуальных способностей студентов, их уровня сформированных профессиональных знаний, умений и навыков в данной

предметной области, а так же способствует повышению исследовательской компетенции студентов.

Использование информационных (компьютерных) технологий расширяет возможности преподавателя в выборе материала и форм учебной деятельности, делает занятия яркими и увлекательными, информационно и эмоционально насыщенными.

Список произведений для самостоятельного прослушивания и просмотра

Тема 2. Балет в культуре и искусстве эпохи Средневековья

1. Франческо да Милано. Сюита для лютни. Канцона и танец.
2. В.Гаврилин Тарантелла из балета «Анюта».
3. Бизе «Фарандола из музыки к сюите «Арлезианка».
4. Бертран де Борн Des de dispor (инструментальная музыка)
5. Мальтийский бранль
6. Мальтийский бранль
7. П.И.Чайковский балет «Спящая красавица». Фарандола
8. Эстампи LaternaMagica, Эстампи Trostevoy I baranan

Тема 3. Балет в культуре и искусстве эпохи Возрождения

1. Франческо да Милано. Сюита для лютни
2. В.Галилей. Сюита для лютни. Павана и гальярда
3. Дж.Дауленд Гальярда для лютни (ансамбль лютнистов)
4. Людовик XIII Мерлезонский балет
5. Анонимный автор XIV века. Сальтарелла (ансамбль лютни)
6. Тильман Сусато. Фанфара и мореска

Тема 4. Балет в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков

1. К.Монтеверди Опера «Орфей» 5 действие. Мореска и финал.
2. Ж.Б.Люлли Марш для турецкой церемонии (ансамбль инструментов), Балетная музыка для струнных, Куранта (духовые инструменты), Менуэт (дух. инструменты), пассакалья из оперы «Армида»

3. Г. Ф. Гендель «Музыка на воде»; «Фейерверк».
4. И.С.Бах «Шутка»;

Тема 5. Балет в культуре и искусстве эпохи Просвещения XVIII века

1. Опера К.В.Глюка «Орфей»;
2. Балет «Тщетная предостороженность»
3. Опера В.А.Моцарта «Свадьба Фигаро»; «Дон Жуан», «Волшебная флейта»;

Тема 6. Балет в культуре и искусстве романтизма

1. Ф. Шопен Мазурки, полонезы, вальсы.
2. Ф. Лист Мефисто-вальс
3. Ш. Гуно опера «Фауст»
4. Ж. Бизе Опера «Кармен»
5. Дж. Верди Опера «Травиата»,
6. Грибоедов. Вальсы: ми минор, ля бемоль мажор
7. М. И. Глинка Опера "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя"): Полонез 2 д.; Краковяк 2 д.; Мазурка 2 д.; Опера "Руслан и Людмила": танцевальная сюита из III д. (девы Наины); танцевальная сюита из IV д. (в садах Черномора). "Вальс-фантазия,
8. А. П. Бородин Опера "Князь Игорь": половецкие пляски с хором 2 д.;
9. М. П. Мусоргский Гопак из оперы "Сорочинская ярмарка"
- 10.Н. А. Римский-Корсаков Опера "Снегурочка": песня и пляска птиц, Пляска скоморохов; Опера "Садко": песня и пляска скоморохов ; песня рыбок из 6 картины; Симфоническая сюита «Шехеразада».
- 11.П. И. Чайковский Оперы "Евгений Онегин", "Пиковая дама". П. И. Чайковский Балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица».
- 12.Балеты Ж. Шнейцгоффера «Сильфида».
- 13.Балеты Л. Герольда,
- 14.Балеты Ж. Ф. Галеви,
- 15.Балеты М. Карафы,
- 16.Балеты Ш. Тома,
- 17.Балеты Н. Бургмюллера,

- 18.Балеты Э. Дельдевез,
- 19.Балеты Ч. Пуньи «Эсмеральда», «Катарина, дочь разбойника», «Дочь фараона», «Царь Кандавл»,
- 20.Балеты Л.Делиба «Ручей», «Коппелия», «Сильвия»
21. Балеты Массне
- 22.Балеты Лало.
23. И.Штраус. Балеты «Венский вальс», «Фея кукол», «Вокруг Вены».
- 24.П. Гертель «Приключения Флика и Флока».
25. Минкус балет «Дон Кихот»
26. Иванов балет «Весталка»

Тема 7. Балет в культуре и искусстве рубежа XIX - XX веков.

1. М. Равель: «Болеро»; Опера-балет «Дитя и волшебство»; Балет «Дафнис и Хлоя».
2. Б. Барток Балет «Деревянный принц»;
3. А. К. Глазунов Балет "Раймонда": вступление; большой вальс; пиццикато;романеска; антракт;
4. адажио Раймонды и де Бриена; адажио Раймонды и Абдерахмана.
5. С. В. Рахманинов Симфонические танцы. С. В. Рахманинов Опера "Алеко": пляска мужчин.

Тема 8. Балет в культуре и искусстве XX века

1. Балеты И.Ф.Стравинского «Петрушка», «Весна священная», «Жар-птица»
2. Балеты С.С.Прокофьева «Алла и Люлли», «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Стальной скок», «Блудный сын», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке»
3. Балеты Д.Д.Шостаковича «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей».
4. Балеты Р.К.Щедрина «Конёк-Горбунок», «Кармен-сюита, «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой»

Тестовые материалы для электронного тестирования

ДЕ 1. Специфика и особенности жанра балета

Что с французского означает слово «ballo».

+Танцюю

Пою

Двигаюсь

Рисую

Определите музыкальный жанр, являющийся видом сценического искусства; означающий спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах.

+балет

Опера

Симфония

Оратория

Как называется общий драматургический план, который составляет основу балета?

+сценарий

Либретто

План

Содержание

Какие виды искусства объединяет балет?

+музыку, хореографию, изобразительное искусство

музыку, скульптуру, архитектуру

изобразительное искусство, скульптуру, архитектуру

музыку, кино, театр

Что не входит в сферу изобразительного искусства, используемого в балете?

+пантомима

декорация

костюмы

освещение

Массовая сцена в балете – это...

хор

+кордебалет

балетная вариация

ария

Музыкальный спектакль, в котором все действующие лица танцуют – это...

опера

+балет

кантата

оратория

Балет – это...

музыкальный спектакль, в котором все действующие лица поют

+музыкальный спектакль, в котором все действующие лица танцуют

музыкальный спектакль, в котором все действующие лица поют и танцуют

музыкальный спектакль, в котором все действующие лица декламируют текст

Сольная сцена в балете – это...

+балетная вариация

хор

кордебалет

ария

От названия какого танца эпохи озрождения произошло название жанра балета?

Бассданс

+Балло

Менуэт

Сюита

Как в балете называются приседания?

+Плие

Антраша

Арабески

Фуэте

Как в балете называются вращения?

Плие

Антраша

Арабески

+Фуэте

Как в балете называются прыжки?

Плие

+Антраша

Арабески

Фуэте

ДЕ 2. Балет в культуре и искусстве эпохи Средневековья

Как в эпоху средневековья в Германии назывались бродячие артисты-комедианты

+шпильманы

жонглеры
скоморохи
гистрионы

Как в эпоху средневековья во Франции назывались бродячие артисты-
комедианты
шпильманы
+жонглеры
скоморохи
гистрионы

Как в эпоху средневековья в Англии и Италии назывались бродячие артисты-
комедианты
шпильманы
жонглеры
скоморохи
+гистрионы

Как в эпоху средневековья в России назывались бродячие артисты-
комедианты
шпильманы
жонглеры
+скоморохи
гистрионы

Как в эпоху средневековья в Испании назывались бродячие артисты-
комедианты
шпильманы
жонглеры
скоморохи

+хоглары

Как называется танец простых людей, непосредственно связанный с их трудовой деятельностью?

+бытовой танец

городской танец

крестьянский танец

трудовой танец

Из каких движений состояли бытовые танцы раннего Средневековья?

+из шагов

из подскоков

из пируэтов

из фуэте

Какой характер носили бытовые танцы раннего Средневековья?

+хороводный характер

плясовой характер

лирический характер

драматический характер

В какой период эпохи Средневековья начинает зарождаться парный танец?

раннее Средневековье

среднее Средневековье

+позднее Средневековье

все ответы правильные

В какой период эпохи Средневековья танцевальные движения и рисунок танца усложняются?

раннее Средневековье

среднее Средневековье

+позднее Средневековье

все ответы правильные

В какой период эпохи Средневековья в танце добавляются движения корпуса и рук?

раннее Средневековье

среднее Средневековье

+позднее Средневековье

все ответы правильные

Какой бытовой танец эпохи Средневековья был самым популярным среди простых людей, ремесленников?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Бранль

В какую эпоху возник народный круговой хороводный танец с быстрыми движениями – бранль?

Первобытно-общинный строй

Древний Восток

Античность

+Средневековье

В какой стране появился самый популярный и распространенный танец средних веков – бранль?

+Франция

Норвегия

Россия

Чехия

Как в эпоху Средневековья назывался народный круговой хороводный танец с быстрыми движениями?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Бранль

В каком размере исполнялся бытовой танец эпохи Средневековья бранль?

+Чётный размер

Нечетный размер

Сложный размер

Переменный размер

Где в эпоху Средневековья обычно исполнялся бытовой танец эпохи Средневековья бранль?

около дворца феодала

на ярмарках

народных праздниках

+все ответы правильные

Как называли самый популярный и распространенный танец средних веков – бранль, исполняемый с покачиваниями и притопами?

+простой бранль

сложный бранль

примитивный бранль

никак не называли

Как называли самый популярный и распространенный танец средних веков – бранль, исполняемый с прыжками и подскоками?

+радостный бранль
сложный бранль
примитивный бранль
никак не называли

Как называли самый популярный и распространенный танец средних веков – бранль, исполняемый с движениями, показывающими трудовые дела?

+подражательный бранль
сложный бранль
примитивный бранль
никак не называли

Как в эпоху Средневековья назывался у простых людей танец-шествие?

Экосез
Полонез
Менуэт
+Карола

В какой стране появился у простых людей танец-шествие – карола?

+Франция
Норвегия
Россия
Чехия

В каком французском городе в эпоху Средневековья возник у простых людей танец-шествие – карола?

+в Провансе
в Париже
в Милане
в Риме

Определите особенность каролы.

+это линейный танец, цепочка, следующая за ведущим танцором

это круговой танец

это хоровод

у него нет особенностей

Синонимом какого танца является танец-шествие карола?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Фарандола

Каким танцем была карола?

Женским танцем

мужским танцем

смешанным танцем

+все ответы правильные

Как в эпоху Средневековья назывался низкий танец, без прыжков и выносов, исполняемый под медленную торжественную музыку?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Эстампи

В какую эпоху возник низкий танец, без прыжков и выносов, исполняемый под медленную торжественную музыку – эстампи?

Первобытно-общинный строй

Древний Восток

Античность

+Средневековье

Как в эпоху Средневековья назывался танец, который танцевали люди, переодетые в мавров, при этом танцоры выполняли сложные акробатические движения, развлекая публику?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Мореска

Как в эпоху Средневековья называлась быстрая пляска, получившая распространение в период эпидемии чумы?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Пляска Св.Витта

В каком темпе в эпоху Средневековья исполнялась Пляска Св.Витта?

+В быстром темпе

В умеренном темпе

В среднем темпе

В медленном темпе

В какую эпоху получили распространение танец Св.Витта, карола, бранль, эстампи?

Первобытно-общинный строй

Древний Восток

Античность

+Средневековье

В Германии этот танец назывался танец Св.Витта, а в Италии как?

Экосез

Полонез

Менуэт

+Тарантелла

В какой стране возник танец тарантелла?

+Италия

Норвегия

Россия

Чехия

Какие движения не использовались в придворных танцах Эпохи Средневековья?

неторопливая походка

поклоны

реверансы

+фуэте

Как во Франции назывались представители высшего общества, создатели музыкально-поэтического движения, которое называлось «art de trober», что означает «искусство изобретать»?

+трубадуры

скоморохи

шуты

минестрелли

Как в Германии назывались представители высшего общества, представители светского искусства, воспевающие «высокую любовь».

+миннезингеры

скоморохи

шуты

минестрелли

Назовите особенность средневекового танца.

песня не была отделена от танца.

часто танцоры одновременно исполняли и роль хора

написанные для танцев песни имели танцевальные имена: «рондо» - круг,
«вирилей» - кручение, «баллата» - танец

+все ответы правильные

В какую эпоху появились первые профессиональные учителя танца

ДЕ 3. Балет в культуре и искусстве эпохи Возрождения

Определите временные границы эпохи Возрождения

II - XIV века

+XIV – XVI века

XVI – XVII века

XVII – XVIII века

Что мешало танцевать придворным народные танцы?

тяжелые костюмы с длинными шлейфами,

маленькие замковые залы

народные были проявлением веселья, и аристократы отказывались их танцевать.

+все ответы правильные

Назовите авторов среднерековых трактатов, описывающих бургундские бассдансы

Брюссельский манускрипт

Книга Мишеля Тулуза

Модерни «Манера исполнения бассданса»

+Все ответы правильные

Назовите известного итальянского танцместера эпохи Средневековья

+Доменико из Пьяченсы

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

Кто в эпоху Средневековья в 1450 году издал книгу «Об искусстве прыгать и плясать».

+Доменико из Пьяченсы

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

Назовите ученика Доменико из Пьяченсы, который использовал труд своего учителя и написал «Книгу об искусстве танца» в 1455 году, где записал схемы танцев, и вел рассуждения о теории и эстетике танца.

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

+Антонио Корнозано

Назовите ученика Доменико из Пьяченсы, который написал танцевальный трактат «О практике и искусстве танца»

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

+Джузеппе Эбрео

Какой итальянский танцмейстер в 16 веке написал ряд танцевальных трактатов, в которых отмечал, что все танцевальные движения строятся в соответствии с Законами Вежливости, Законами Природы, Законами Искусства.

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

+Фабрицио Карозо

Какой итальянский танцмейстер по прозвищу Тромбон в 16 веке написал танцевальный полуавтобиографический трактат «Le Gratie d'Amore»

Ж.Б.Люлли

Пьер Бошан

Клод Балон

+Чезаре Негри

Какие особенности свойственны придворным танцам эпохи Возрождения?

Танцы были «фигурными»

Имели от 5 до 10 частей

Требовали виртуозных исполнителей

+Все ответы правильные

Усложнялись ли танцевальные движения эпохи Возрождения по сравнению с эпохой средневековья?

+Да

Нет

Иногда

Почти всегда

В какую эпоху появляются парные дуэтные танцы, которые строятся на сложных движениях и фигурах, имеющих характер более или менее откровенной любовной игры.

Эпоха Древнего Востока

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

+Эпоха Возрождения

В каких странах эпохи Возрождения значительно развивалось придворное танцевальное искусство?

Англия и Италия

+Франция и Италия

Испания и Греция

Испания и Англия

Какой танец эпохи Возрождения сопровождался бесконечными поклонами?

+Придворный танец

Народный танец

Театральный танец

Все ответы правильные

Назовите самый распространенный придворный танец (фр. basse danse, ит. bassa danza – «низкий танец»), его называли королем танцев. Это был плавный беспрыжковый танец в спокойном темпе, очень медленный, часто прецессионный.

+Бассданс

Павана

Гальярда

Сюита

Назовите одну из форм бассданса, которая соответствовала этикетному поведению кавалеров и богатым, тяжелым одежаниям дам; ее сурово-торжественный склад хорошо подходил к церемонии открытия придворного бала.

Бассданс

+Павана

Гальярда

Сюита

Назовите одну из форм бассданса, этот придворный танец происходил танец из Испании, его название связано со словом ravello («павлин»).

Бассданс

+Павана

Гальярда

Сюита

Какой придворный танец в эпоху Возрождения следовал сразу за паваной?

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

Какой быстрый, с прыжками придворный танец эпохи Возрождения, следовал сразу за паваной?

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

Назовите быстрый, с прыжками, виртуозный придворный танец эпохи Возрождения, который буквально переводится «веселая», «бодрая»?

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

Какой придворный танец был самым любимым английской королевы Елизаветы? Она даже в 56-летнем возрасте исполняла его в качестве утренней гимнастики.

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

Как в Англии называли гальярду? Характерным движением гальярды, занимавших 2 полных такта по 3/4, было *cinq pas* («пять шагов»).

Бассданс

+Синкпейс

Менуэт

Сюита

Какой танец эпохи Возрождения состоит из четырёх шагов и прыжка («каденции»), за которым следует позировка. Шаги, прыжок и позировка занимают два полных такта по 3/4.

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

В каком танце эпохи Возрождения применяется положение «руада» (положение, когда после прыжка свободная нога остаётся приподнятой назад)?

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

В каком танце эпохи Возрождения применяется такой шаг: когда ставят вперёд правую ногу и одновременно выносят вперёд и сгибают левую ногу. Этот шаг называется соурé или gigue (журавлиный шаг).

Бассданс

+Гальярда

Менуэт

Сюита

Какой парный народный танец эпохи Возрождения происходит от итальянского слова «прыгать»?

Бассданс

+Сальтарелла

Менуэт

Сюита

В какую эпоху слово «балет» обозначало композиции, передававшие в танце не сюжет, а состояние характера? Первые балетные представления состояли из мало связанных между собой «выходов» персонажей — чаще всего героев

греческих мифов. После всех «выходов» начинался общий танец, или «большой балет».

Эпоха Древнего Востока

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

+Эпоха Возрождения

В какую эпоху формировался так называемый фигурный танец?

Эпоха Древнего Востока

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

+Эпоха Возрождения

Танцем какой страны является жига?

+Англия

Франция

Испания

Греция

Танцем какой страны являются «маски» и морески?

+Англия

Франция

Испания

Греция

Назовите первый в истории музыки балет.

+«Цирцея и нимфы или Комедийный балет королевы»

«Орфей»

«Жизель»

«Амур»

Какой итальянский балетмейстер поставил первый в истории музыки балет «Цирцея и нимфы или Комедийный балет королевы»?

+Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе

Пьер Бошан

Клод Балон

Фабрицио Карозо

В какой стране был поставлен первый в истории музыки балет?

Англия

+Франция

Испания

Греция

При дворе какой императрицы был поставлен первый в истории музыки балет?

Екатерины II

+Екатерины Медичи

Елизаветы Английской

Елизаветы Петровны

ДЕ 4. Балет в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков

Какие жанровые разновидности балета были распространены на рубеже 16-17 вв. во Франции?

балеты-маскарады

драматические балеты

балеты с выходами (ballets a entrees)

+все ответы правильные

Какой французский музыкант, актёр и танцовщик исполнял в балете мужские и женские роли, бывая также в танце партнёром короля Людовика XIV?

+Маре

Люлли

Бошан

Балон

Какой драматург во второй половине 17 в. значительно обогатил французскую хореографию?

+Мольер

Шекспир

Данте

Бокаччо

Какой композитор во второй половине 17 в. значительно обогатил французскую хореографию?

+Ж.Б.Люлли

Скарлатти

Тартини

Вивальди

Эстетика какого художественного направления отразилась на балете 17 века?

+Классицизм

Романтизм

Реализм

Пунтилизм

Какой балетмейстер ставил танцы в операх-балетах Люлли и комедиях-балетах Мольера?

Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе

+Пьер Бошан

Клод Балон

Фабрицио Карозо

Какой французский балетмейстер в 17 веке утверждал новую школу «благородного», или «серьёзного», танца, выражавшего пышность стиля барокко: фронтальность построений, плавность переходов, симметрия и ясность композиций сочетались с вычурной игрой линий?

Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе

+Пьер Бошан

Клод Балон

Фабрицио Карозо

Какой король, любивший участвовать в балетах и по одной из своих ролей получивший прозвище «короля-солнца», издал указ об основании Королевской Академии танца в 1661 г. в комнате Лувра?

Людовик XIII

+Людовик XIV

Людовик XV

Генрих II

Какой король в 1653 выступил в роли Солнца в «Балете ночи» композитора Ж.Б.Люлли, и с тех пор его называли «Король-солнце»?

Людовик XIII

+Людовик XIV

Людовик XV

Генрих II

Какой французский балетмейстер, работавший с Люлли, возглавил в 1661 году Королевскую Академию танца?

Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе

+Пьер Бошан

Клод Балон

Фабрицио Карозо

В каком городе в 1661 году была основана Королевская Академия танца?

Милан

+Париж

Лондон

Рим

Кто создал терминологию танцев и в своих работах первым описал 5 позиций ног в балете?

Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе

+Пьер Бошан

Клод Балон

Фабрицио Карозо

В какой стране была образована терминология балета?

Англия

+Франция

Испания

Греция

В каком веке Королевская академия музыки была преобразована в театр «Гранд-Опера»?

в начале 18 в.

в середине 18 в.

+в конце 18 в.

в начале 19 в.

Какой французский танцовщик стал одним из основоположников мужского сценического танца и первым объединил в танце две манеры исполнения: грацию и изящество с виртуозным стилем, технически сложной, прыжковой манерой танца?

+Луи Дюпре

Мишель Блонди

Клод Балон

Пьер Бошан

В каком оперном спектакле Люлли в 1681 году впервые участвовала женщина-танцовщица мадемуазель Лафонтен?

+«Триумф любви»

«Орфей»

«Ариадна»

«Дон Кихот»

Назовите имя первой профессиональной женщины-балерины.

Франсуаза Прево

Мари Камарго

Мари Сале

+мадемуазель Лафонтен

Назовите имя балерины, достигшей виртуозности в дивертисментах и ставшей известной исполнив танцевальную сюиту композитора Ж. Ребея «Характеры танца» в 1715. Эта сюита представляла собой несколько романсов, где балерина играла обе стороны.

+Франсуаза Прево

Мари Камарго

Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Назовите имя балерины, которая вместе с танцовщиком Клодом Балоном в 1708 участвовала в первом самостоятельном балете-пантомиме - эпизоде из «Горациев» Корнеля на муз. Ж. Ж. Муре.

+Франсуаза Прево

Мари Камарго

Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Назовите имя балерины, ученицы Франсуазы Прево, которая, по словам Вольтера, «первая сравнялась в танцах с мужчиной» и изменила костюм, укоротив юбки чуть выше щиколотки, а также отказалась от каблуков.

Мишель Блонди

+Мари Камарго

Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Назовите имя балерины, ученицы Франсуазы Прево, искусство которой формировалось на подмостках ярмарочных театров Парижа. Она предпочитала выразительность механистичности и стала известной из-за невероятной способности показывать характеры.

Мишель Блонди

Мари Камарго

+Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Назовите имя балерины, ученицы Франсуазы Прево, которая впервые стала танцевать в свободных легких одеждах, напоминавших греческую тунику.

Мишель Блонди

Мари Камарго

+Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Кто из балерин впервые начали исполнять прыжки (антраша), ранее подвластные только мужчинам?

+Мари Камарго и Мари Сале

мадемуазель Лафонтен

Мишель Блонди

Мария Тальони

Какой композитор впервые совершает оперную реформу и вводит значительные изменения в трактовку балетных сцен в опере?

+К.Глюк

Ж.Ф.Рамо

Ж.Б.Люлли

Г.Гендель

В какую эпоху балет был разделён на три формальные техники sérieux (серьёзный), demi-caractère (полу-характерный) и comique (комический).

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

Эпоха Возрождения

+Эпоха XVII – первой половины XVIII века

Назовите английского балетмейстера, который в 1675 в театре «Дорсет-Гарден» поставил оперу-балет «Психея» Мольера и Люлли.

+Дж. Прист

Мишель Блонди

Клод Балон

Пьер Бошан

Назовите английского балетмейстера, который в 1660 году основал женский пансион в городе Челси, где преподавал танцы.

+Дж. Прист

Мишель Блонди

Клод Балон

Пьер Бошан

Назовите английского балетмейстера, ученицы которого разыграли оперу «Дидона и Эней» Г. Пёрселла.

+Дж. Прист

Мишель Блонди

Клод Балон

Пьер Бошан

ДЕ 5. Балет в культуре и искусстве эпохи Просвещения XVIII века

Как в истории европейской культуры называется эпоха XVIII века?

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

Эпоха Возрождения

+Эпоха Просвещения

Какой французский балетмейстер в эпоху Просвещения реформировал балет, и ввел понятие *pas d'action* (действенный балет)?

+Жан Жорж Новерр

Жан Доберваль

Жан Омер

Сальваторе Вигано

Какой французский балетмейстер изложил свои новаторские идеи в «Письмах о танце и балетах» (1760)?

+Жан Жорж Новерр

Жан Доберваль

Жан Омер

Сальваторе Вигано

Какое направление в балете складывается во второй половине 18 века?

Классицизм

Романтизм

Реализм

+Сентиментализм

В какую эпоху появились первые балетные либретто?

Эпоха античности

Эпоха Средневековья

Эпоха Возрождения

+Эпоха Просвещения

Назовите имя ученика Новерра, виртуозного танцовщик Парижской оперы, музыкальных театров Штутгардта, Бордо и Лондона, который впервые вывел на балетную сцену представителей третьего сословия в знаменитом пасторальном балете «Тщетная предосторожность», 1789. В этом спектакле ему удалось объединить классический танец с пантомимой и элементами народного и бытового танца.

Жан Жорж Новерр

+Жан Доберваль

Жан Омер

Сальваторе Вигано

ДЕ 6. Балет в культуре и искусстве XIX – XX веков

Какая тема определила основное идейное духовно-нравственное содержание балетов эпохи романтизма?

+тема конфликта мечты и действительности

Бытовая тема

Тема природы

Тема путешествий

В чем заключается самая главная идея балета «Ромео и Джульетта», его эстетическая и духовно-нравственная составляющая?

национальная характеристика, использование народных танцев

+невозможности достижения счастья в условиях вражды и конфликта

Тема любви

тема конфликта мечты и действительности

тема природы

В чем заключается воспитательное значение балета И.Ф. Стравинского «Петрушка» для духовно-нравственного развития подрастающего поколения?

+обращение к вечной этической теме: одиночество Художника, его конфликт с обществом, признание после смерти

Конфликтная драматургия

Мощное звучание оркестра

Красочная гармония

Тесты по истории балета

Тест №1

1. Какое название получила эпоха XVIII века?

А эпоха Барокко **В** эпоха Возрождение **С** эпоха Просвещение **Д** эпоха Романтизма

2. Какой английский хореограф XVIII века прославился как выдающийся английский актер театра пантомимы, мим и режиссёр. В пантомимах он возрождал искусство народного театра?

А Джон Рич **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

3. Какой хореограф XVIII века первый поставил на английской сцене сюжетно-действенный балет без слов и пения, только средствами пантомимы и танца.

А Джон Рич **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

4. Какой английский хореограф XVIII века является автором «Краткого трактата о времени и ритме в танце» и «Опыта об истории танца», выступал в этих произведениях за жизненную правду в искусстве, за осмысленность действия и естественность образов?

А Джон Рич **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

5. Какой австрийский хореограф XVIII века превратил балет в самостоятельный театральный жанр, и убрал маски с лиц танцовщиков, заставил танцовщиков и танцовщиц свободнее держаться на сцене?

А Джон Рич **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

6. Какой итальянский хореограф XVIII века стремился превратить балет в музыкальную драму и работал в этом направлении с композитором К.В.Глюком?

А Гаспаро Анджелини **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

7. Какой балетмейстер XVIII века является автором реформы балета, принципы которой он изложил в своей книге «Письма о танце и балетах»?

А Гаспаро Анджолини **В** Джон Уивер **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Жорж Новер

8. Какой французский балетмейстер XVIII века продолжил традиции Новерра, явился создателем комедийного балета и автором балета «Тщетная предосторожность»?

А Гаспаро Анджолини **В** Сальваторе Вигано **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Доберваль

9. В творчестве какого итальянского балетмейстера XVIII века формировался реалистический стиль и динамичный балет, для которого был характерен быстрый темп, экспрессия, мимическая игра артистов, ритмическая пантомима и высокая техника?

А Гаспаро Анджолини **В** Сальваторе Вигано **С** Франс Хильфердинг **Д** Жан Доберваль

10. Какое название получила эпоха XIX века?

А эпоха Барокко **В** эпоха Возрождение **С** эпоха Просвещение **Д** эпоха Романтизма

11. Какой балетный жанр является основным в эпоху XIX века?

А балет-драма **В** балет-феерия **С** комический балет **Д** действенный балет

12. Для какого балетного жанра характерно противопоставление двух миров — мира реального и мира фантастического, и воплощение образа воздушного сказочного создания — сильфиды.

А балет-драма **В** балет-феерия **С** комический балет **Д** действенный балет

13. Как часто называли балет-феерию?

А белый балет **В** розовый балет **С** красный балет **Д** бесцветный балет

14. Какой балетмейстер является создателем балета «Сильфида»?

А Жан Доберваль **В** Жюль Перро **С** Филиппо Тальони **Д** Жан Жорж Новер

15. В каком балете впервые танцовщицы стали приподниматься на кончики собственных пальцев в мягких балетных туфлях?
А «Тщетная предосторожность»? В «Сильфида» С «Жизель»
D «Эсмеральда»
16. Какие персонажи были главными в балете XVIII века?
А женские В мужские С дети D образы животных
17. Какие персонажи были главными в балете XIX века?
А женские В мужские С дети D образы животных
18. Какой композитор является автором балета «Сильфида»?
А Адельф Адан В Цезарь Пуни С Жан Батист Люлли D Жан-Мадлен Мари Шнейцхоффер
19. Какой композитор является автором балета «Жизель»?
А Адельф Адан В Цезарь Пуни С Жан Батист Люлли D Жан-Мадлен Мари Шнейцхоффер
20. Какой балетмейстер поставил балет «Жизель»?
А Жан Доберваль В Жюль Перро С Филиппо Тальони D Жан Жорж Новер
21. Из какого балета эти персонажи: Пьер Гренгуар, Клод Фролло, Феб де Шатопер?
А «Тщетная предосторожность»? В «Сильфида» С «Жизель»
D «Эсмеральда»
22. Из какого балета эти персонажи: Граф Альберт, Берта, Батильда?
А «Тщетная предосторожность»? В «Сильфида» С «Жизель»
D «Эсмеральда»
23. Какой композитор является автором балета «Эсмеральда»?
А Адельф Адан В Цезарь Пуни С Жан Батист Люлли D Жан-Мадлен Мари Шнейцхоффер
24. Какой балетмейстер впервые поставил Падекатр для выдающихся балерин XIX века?

A Жан Доберваль **B** Жюль Перро **C** Филиппо Тальони **D** Жан Жорж
Новер

25. Сколько танцовщиц исполняет Падекатр?

А одна **В** две **С** три **Д** четыре

26.Какой композитор является автором балета «Корсар»?

A Адольф Адан **B** Цезарь Пуни **C** Жан Батист Люлли **D** Жан-Мадлен Мари Шнейцхоффер

27.Какой хореограф поставил балет «Корсар»?

A Жан Доберваль **B** Жюль Перро **C** Филиппо Тальони **D** Жан Жорж
Новер

28. Какой балетмейстер развивал балет в Дании в XIX веке?

A Жан Доберваль **B** Жюль Перро **C** Август Бурнонвиль **D** Франс Хильфердинг

29. В творчестве какого французского балетмейстера второй половины XIX века балет приходит к кризису, представления превратились в развлекательные зрелища?

A Энрико Чеккетти **B** Карло Блазис **C** Луиджи Манцотти **D** Артур Сен-Леон

30. Кто поставил балет «Бабочка» на музыку Ж.Оффенбаха?

A Люсьен Петипа **B** Карло Блазис **C** Луиджи Манцотти **D** Мария Тальони

31. Кто автор музыки балета «Коппелия»?

А Адельф Адан **В** Цезарь Пуни **С** Лео Делиб **Д** Жак Оффенбах

32. Какой балетмейстер впервые поставил балет «Коппелия»?

A Люсьен Петипа **B** Карло Блазис **C** Луиджи Манцотти **D** Артур Сен-Леон

33.Какой балетмейстер является автором балетов: «Дон Кихот», «Баядерка», «Спящая красавица», «Раймонда»

A Люсьен Петипа **B** Карло Блазис **C** Мариус Петипа **D** Артур Сен-Леон

34.Какой балетмейстер является создателем классического академического балета?

A Люсьен Петипа **B** Карло Блазис **C** Мариус Петипа **D** Артур Сен-Леон

35. Какой балетмейстер создавал свои балеты в содружестве с композиторами-симфонистами Чайковским и Глазуновым?

А Люсьен Петипа **В** Карло Блазис **С** Мариус Петипа **Д** Артур Сен-Леон

Тест №2

1. Какое имя было у балетмейстера Петипа?

А Мариус Иванович **В** Мариус Леопольдович **С** Мариус Казимирович **Д** Мариус Михайлович

2. Как звали балетмейстера Иванова?

А Лев Иванович **В** Михаил Иванович **С** Иван Михайлович **Д** Иван Львович

3. Какой балетмейстер является автором балетов: «Дон Кихот», «Баядерка», «Спящая красавица», «Раймонда»

А Люсьен Петипа **В** Карло Блазис **С** Мариус Петипа **Д** Артур Сен-Леон

4. Какой балетмейстер является создателем классического академического балета?

А Люсьен Петипа **В** Карло Блазис **С** Мариус Петипа **Д** Артур Сен-Леон

5. Какой балетмейстер создавал свои балеты в содружестве с композиторами-симфонистами Чайковским и Глазуновым?

А Люсьен Петипа **В** Карло Блазис **С** Мариус Петипа **Д** Артур Сен-Леон

6. Какой танец составлял основу балета Петипа?

А классический **В** характерный **С** пантомима **Д** народный

7. Какой балетмейстер первым поставил балет «Дочь фараона»?

А Петипа **В** Горский **С** Иванов **Д** Сен-Леон

8. Какой композитор является автором музыки балета «Дочь фараона»?

А Чайковский **В** Глазунов **С** Пуни **Д** Адан

9. Какой балет не является балетом, поставленным Петипа?

А «Сон в летнюю ночь» **В** «Капризы бабочки» **С** «Жемчужина» **Д**
«Очарованный лес»

10. Какой композитор написал музыку к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь»?

А Шуберт **В** Шуман **С** Мендельсон **Д**
Штраус

11. Какой композитор написал музыку к балету «Дон Кихот»?

А Делиб **В** Глазунов **С** Мендельсон **Д**
Минкус

12. Из какого балета эти персонажи: Солор, Гамзатти, Никия?

А «Дон Кихот» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

13. Какой балет имеет жанровое определение – балет-феерия?

А «Дон Кихот» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

14. Из какого балета эти персонажи: Дезире, Аврора, Карабос?

А «Дон Кихот» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

15. Кто автор музыки балета «Раймонда»?

А Делиб **В** Глазунов **С** Чайковский **Д**
Стравинский

16. Из какого балета эти персонажи: Абдерахман, Жан де Бриенн?

А «Дон Кихот» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

17. Какой балетмейстер поставил «лебединые» сцены и акты в балете «Лебединое озеро»?

А Петипа **В** Горский **С** Иванов **Д** Сен-Леон

18. Какой балетмейстер поставил «Половецкие пляски» в опере «Князь Игорь»?

А Петипа **В** Горский **С** Иванов **Д** Сен-Леон

19. Какая сцена из балета «Щелкунчик» принадлежит Иванову и является новаторской?

А «китайский танец» **В** «арабский танец» **С** «вальс цветов» **Д**
«вальс снежных хлопьев»

20. Из какого балета эти персонажи: Клара, Драже, принц Коклюш?

А «Лебединое озеро» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

21. Из какого балета эти персонажи: принц Зигриф, Ротбарт?

А «Лебединое озеро» **В** «Баядерка» **С** «Раймонда» **Д** «Спящая
красавица»

22. Какое произведение лежит в основе балета «Лебединое озеро»

А Мамин-Сибиряк «Серая шейка» **В** Мазеус «Пруд лебедей»
С рус. нар. сказка «Гуси-лебеди» **Д** Л. Толстой «Лебеди»

23. Как называлась эпоха в русской культуре рубежа 19 – 20 веков?

А «золотой век» **В** «серебряный век» **С** «русское возрождение» **Д**
«новаторский век»

24. Какой композитор является автором балета «Петрушка»?

А Чайковский **В** Глазунов **С** Прокофьев **Д**
Стравинский

25. С художниками из какого творческого объединения сотрудничал Стравинский
в процессе создания балетов?

А «Мир искусства» **В** «Синий всадник» **С** «Передвижники» **Д**
«Бубновый валет»

26. Определите сферу деятельности Михаила Фокина?

А художник **В** композитор **С** балетмейстер **Д**
поэт

27. В каком городе проходили «Русские сезоны», организованные Сергеем
Дягилевым?

А в Москве **В** в Петербурге **С** в Париже **Д** в
Милане

28. Из какого балета персонажи: Арап, Балерина?

А «Петрушка» В «Жар-птица» С «Раймонда» D «Весна
священная»

29. В каком балете действие повествует о языческой Руси?

А «Петрушка» В «Жар-птица» С «Раймонда» D «Весна
священная»

30. Какой балет написан по мотивам русских народных сказок?

А «Петрушка» В «Жар-птица» С «Раймонда» D «Весна
священная»

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ (С ОЦЕНКОЙ)

1. Раскройте сущность балета как вида сценического искусства.
2. Социально-культурные и общекультурные особенности художественно-исторического процесса как основа духовно-нравственного воспитания общества (эпоха на выбор студента)
3. Выявите особенности возникновения танцев в эпоху Средневековья.
4. Определите специфику танцевальных жанров народной музыки и придворных танцев эпохи Средневековья.
5. Раскройте сущность и особенности танца в контексте эпохи Возрождения.
6. Определите характерные черты балета в Италии в эпоху Возрождения.
7. Дайте характеристику танцевальному искусству Англии в эпоху Возрождения.
8. Дайте характеристику жанра балета во Франции в эпоху Возрождения.
9. В чем заключается связь оперы с балетом в эпоху барокко
10. Выявите особенности балета во Франции. Соотнесите творчество Мольера и Люлли
11. Определите выдающийся вклад в развитие балета балетмейстера Пьера Бошана.
12. Дайте характеристику английскому балету XVII века.
13. Раскройте значение оперы «Дидона и Эней» Г.Пёрселла в развитии европейского балета.
14. Выявите особенности балета в России в XVII – первой половины XVIII веков.

15. Дайте характеристику балета как части итальянской оперы *seria*, *buffa*
16. Определите значение творчества композитора, реформатора оперы В.К.Глюка, в чем особенности превращения балета в сюжетный спектакль.
17. Выявите основные положения реформы Жана Жоржа Новерра. Проанализируйте «Письма о танце и балетах».
18. Дайте характеристику балетному сентиментализму второй половины XVIII века.
19. Определите специфику английского балета, значения деятельности балетмейстер Дж. Уивера в развитии жанра, проанализировав его трактаты.
20. Выявите особенности балета в Австрии XVIII века
21. В чем специфика балета в эпоху романтизма
22. В чем заключается обновление музыкальной драматургии романтического балета?
23. Проанализируйте балеты А.Адана с точки зрения новаторства композитора.
24. Проанализируйте балеты Л.Делиба с точки зрения новаторства композитора.
25. Проанализируйте балеты П.Чайковского с точки зрения новаторства композитора.
26. Проанализируйте балеты И.Стравинского с точки зрения новаторства композитора.
27. Проанализируйте балеты С.Прокофьева с точки зрения новаторства композитора.
28. Проанализируйте балеты Д.Шостаковича с точки зрения новаторства композитора.
29. Проанализируйте балеты А.Хачатуряна с точки зрения новаторства композитора.
30. Раскройте особенности новаторской деятельности балетмейстера В.Нижинского.
31. Раскройте особенности новаторской деятельности балетмейстера М.Фокина.
32. Раскройте особенности новаторской деятельности балетмейстера М. Петипа.

33. Раскройте особенности новаторской деятельности балетмейстера Ю. Григоровича.
34. Раскройте особенности новаторской деятельности А. А. Горского
35. Основные моменты жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров (на выбор студента) как основа для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности.
36. Произведения балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения (на выбор студента).
37. Выявите, в чем заключалось влияние искусства А. Дункан на отечественную хореографию.
38. Раскройте особенности новаторской деятельности С.П. Дягилева, проанализировав «Русские сезоны».

На зачете студент получает оценку **«Отлично»**, если:

Демонстрирует повышенный уровень знаний особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений балетного искусства; основных моментов жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли балетного искусства в воспитании личности.

Демонстрирует повышенный уровень умений планировать использование знаний произведений балетного искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности;

Демонстрирует повышенный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора и постановщика балета, стиля балетной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании балетов, эстетической и духовно-нравственной позиции их авторов.

На зачете студент получает оценку **«Хорошо»** если:

Демонстрирует базовый уровень знаний особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений балетного искусства; основных моментов жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли балетного искусства в воспитании личности.

Демонстрирует базовый уровень умений планировать использование знаний произведений балетного искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности;

Демонстрирует базовый уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора и постановщика балета, стиля балетной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и

внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании балетов, эстетической и духовно-нравственной позиции их авторов.

На зачете студент получает оценку **«Удовлетворительно»** если:

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень знаний особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений балетного искусства; основных моментов жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли балетного искусства в воспитании личности.

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень умений планировать использование знаний произведений балетного искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности;

Демонстрирует удовлетворительный (достаточный) уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора и постановщика балета, стиля балетной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании балетов, эстетической и духовно-нравственной позиции их авторов.

На зачете студент получает оценку **«Неудовлетворительно»** если:

Демонстрирует недостаточный уровень знаний особенностей процесса духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности на основе произведений балетного искусства; основных моментов жизненного и творческого пути композиторов и балетмейстеров как основу для духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; произведений балетного искусства, их воспитательное значение для духовно-нравственного развития подрастающего поколения; социально-культурных и общекультурных особенностей художественно-исторического процесса как основы духовно-нравственного воспитания общества; о роли балетного искусства в воспитании личности.

Демонстрирует недостаточный уровень умений планировать использование знаний произведений балетного искусства в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности;

Демонстрирует недостаточный уровень владения методами анализа и обобщения на разных уровнях: от анализа отдельного произведения, индивидуального стиля автора и постановщика балета, стиля балетной школы, стиля эпохи с позиции использования полученных знаний в решении задач воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности; навыками самостоятельной исследовательской деятельности, выраженной в поиске, анализе и систематизации сведений об идейном, духовно-нравственном содержании балетов, эстетической и духовно-нравственной позиции их авторов.

АКТЕРСКОЕ МАСТРЕСТВО

вопросы для поиска и обработки информации

1. Охарактеризуйте действенную природу балетного театра.
2. Особенности театрального и хореографического искусства.
3. В чем значение выразительных средств балетного спектакля?
4. Задачи балетного театра на современном этапе развития искусства.
5. Что такое «художественный образ»? Определите значения образа в театральном искусстве.
6. Определите компоненты художественного образа.
7. Дайте определение понятию «образ в балете», «образ спектакля».
8. Способы обобщения сценического образа.
9. Охарактеризуйте процесс перевоплощения по К.С. Станиславскому.
10. Дайте определение понятиям «сверхзадача спектакля и сверхзадача роли», «сквозное действие».
11. В чем взаимозависимость сверхзадачи и всех элементов спектакля.
12. К. С. Станиславский о линии физических действий роли.
13. Значение линии действия роли в момент публичного творчества артиста.
14. Понятие «предлагаемые обстоятельства»? Пути освоения. Состав.
15. Жанр. Виды жанров в театре. Их сущность.
16. Отличие жанров друг от друга, по определению Г. Товстоногова.
17. Сценическое внимание. Виды внимания.
18. Охарактеризуйте произвольное и непроизвольное внимание.
19. Внутренняя техника актера.
20. Мизансцена. Виды мизансцен.

Перечень контрольных вопросов и заданий.

Тема: Театр как вид искусства. Специфические особенности и компоненты балетного театра

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте действенную природу балетного театра.
2. Выявите особенности театрального и хореографического искусства.
3. В чем значение выразительных средств балетного спектакля?
4. Выявите общность законов сценического бытия актера в условиях драматического спектакля и хореографического представления.
5. Каковы задачи балетного театра на современном этапе развития искусства?

Тема: Актерский образ и его особенности в хореографическом искусстве

Контрольные вопросы:

1. Что такое «художественный образ»? Определите значения образа в театральном искусстве.
2. Определите компоненты художественного образа.
3. Дайте определение понятию «образ в балете», «образ спектакля».
4. Выявите способы обобщения сценического образа.
5. Охарактеризуйте особенности создания актерского образа в хореографическом искусстве.

Задания для самостоятельной работы:

1. Привести примеры идеального перевоплощения в образ артистов зарубежного и отечественного балетного искусства, записать в творческий дневник.

Тема: Творческое перевоплощение актера в балете

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте процесс перевоплощения по К.С.Станиславскому.
2. Выявите условия перевоплощения.
3. Определите зависимость структуры образа от замысла балетмейстера, от жанра произведения.

4. Какова роль заразительности при перевоплощении?

Тема: Действие – основное выразительное средство сценического искусства

Контрольные вопросы:

1. Какое значение имеет определение эмоционального зерна балетного спектакля и роли для актера?
2. Что вкладывается в содержание сверхзадачи спектакля и сверхзадачи роли? Идентичны ли эти понятия?
3. От чего зависит точность и действенность сверхзадачи?
4. Что является истоком рождения сверхзадачи и движущей силой на пути ее выявления?
5. Как вы понимаете «действие в данных предлагаемых обстоятельствах»?
6. Какие пути поиска действий, через которые осуществляется сквозное действие роли?
7. От чего рождается верный выбор действия?
8. В чем главный смысл создания «линии действия» и ее основное значение при построении роли?

Тема: Система К. С. Станиславского и ее значение для хореографического искусства

Контрольные вопросы.

1. Охарактеризуйте основные разделы системы К.С. Станиславского.
2. Какое значение придает К.С. Станиславский перспективе роли и что вкладывает в это понятие?
3. Что значит играть с перспективой?
4. Для чего нужна перспектива артиста?
5. Определите значение системы К. С. Станиславского в практике мирового театрального и хореографического искусства.

вопросы для зачета

1. Значение мастерства актера и режиссера в современном балетном спектакле.
2. Система Станиславского. Принципы системы.
3. Специфика актерского искусства. Внутренняя и внешняя техника актера.
4. Сценическое действие. Виды действия. Действие и чувство. Действие и движение. Действие – фундамент системы Станиславского.
5. Значение внимания для руководителя хореографического коллектива.
6. Учение К.С. Станиславского о сценическом действии. Виды действия. Действие и чувство. Действие и движение.
7. Магическое «если бы» и вера в предлагаемые обстоятельства.
8. Элементы сценического действия. Сценическое внимание. Объекты внимания. Круг внимания.
9. Оценка и темпо-ритм. оценка обстоятельств. Особенности сценического ритма (о ритмовом состоянии энергии). Ритм и темп. 10 номеров ритма.
10. Общение – взаимодействие. Взаимосвязь приспособлений партнеров в процессе общения. Пристройка к партнеру.
11. Мизансцена. Виды мизансцен.

Примерные вопросы для экзамена

1. Театр и хореографическое искусство. Общность и различие в творческой работе режиссера и балетмейстера. Использование народного, бытового, исторического танца в спектакле.
1. Роль воображения и фантазии в творчестве режиссера и балетмейстера.
2. Учение Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.
3. Оценка факта и событий.
4. Предлагаемые обстоятельства.
5. Коллективный характер творчества. Значение этических взаимоотношений в коллективе для художественного результата и творчества.
6. Учение Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе.

7. Составления плана задания режиссеру-балетмейстеру.
8. Композиция. Законы построения драматургического и хореографического произведений.
9. Методика создания сценического образа.
10. Пути формирования режиссерского замысла и его воплощение.
11. Законы сценичности.
12. Сценическая выразительность. Характер и характерность. Внутренняя и внешняя характерность, развитие их творческих способностей.
13. Действенный танец.
14. Жест и мимика.
15. Искусство переживания и искусство представления.
16. Профессиональная этика хореографа.
17. Эстрадный танец и театр.
18. Развитие ассоциативно-образного мышления хореографа.
19. Значение тренинга актерской психотехники в профессиональном хореографическом коллективе, как основные условия создания сценического образа самостоятельность обучающихся, развитие их творческих способностей.

ОБЩИЙ КУРС ФОРТЕПИАНО

Практико-ориентированные задания.

1. На основе Интернет-обзора подготовить исполнительский анализ, способствующий осознанию социальной значимости своей будущей профессии:
 - а) анализ названия-программа, жанр (танцевальный, инструментальный, полифонический);
 - б) автор - имя, годы жизни, принадлежность к эпохе, основные стилистические направления творчества, новаторство;
 - в) композиторские средства выразительности: фактура, форма, метроритм, интонационность, тонально-гармонический план, темповая область;
 - г) исполнительские средства выразительности: артикуляция, штрихи, динамика и нюансировка, тембр, агогика, приёмы звукоизвлечения (туше), окончательный темп исполнения;
 - д) анализ исполнительских трудностей: фактурных, метроритмических, темповых, аппликатурных, артикуляционных, тембровых.
2. Работа над произведением, способствующая мотивации к осуществлению профессиональной деятельности:
 - а) разбор нотного текста;
 - б) уточнение аппликатуры, штрихов, ритмического рисунка, фразировки;
 - в) интонирование и артикуляция;
 - г) определение темпа;
 - д) художественное прочтение сочинения;
 - е) воспроизведением музыкально-образного содержания.
3. Индивидуальная интерпретация, способствующая осознанию социальной значимости своей будущей профессии.

задания для проведения промежуточной аттестации зачет с оценкой по дисциплине и критерии оценивания:

Направлены на осознании социальной значимости своей будущей профессии.

1. Осознанный выбор аппликатуры происходит:

- 1) на начальной стадии работы над произведением+;
- 2) в середине работы над произведением;
- 3) в конце работы над произведением;
- 4) в процессе концертного исполнения.

2. Аппликатура является фактором, который способствует:

- 1) овладению технической стороной исполнения+;
- 2) влиянию на процесс развития музыкальных способностей;
- 3) формированию звуковысотного восприятия;
- 4) затруднению процесса выучивания произведения.

3. Освоение основных аппликатурных принципов происходит при игре

- 1) инвенций;
- 2) этюдов+;
- 3) пьес;
- 4) сонат.

Направлены на формирование мотивации к осуществлению профессиональной деятельности.

4. Слуховой самоконтроль в исполнительской деятельности – это:

- 1) особая форма наблюдения в целях выявления отклонений от намеченных целей и определения их причин+;
- 2) протекающий непроизвольно процесс восприятия музыкальных звучаний;
- 3) восприятие звучания произведения при его собственном исполнении с целью выучивания наизусть;
- 4) отсутствие высоких требований к качеству исполнения.

5. Прием, способствующий исполнению музыкального произведения с учетом строения музыкальной речи и делающий это исполнение более понятным и выразительным:

- 1) цезура;
- 2) мотив;
- 3) фразировка+;
- 4) предложение.

6. Интерпретация музыкального произведения исполнителем – это:

- 1) копирование исполнительской манеры известного музыканта;
- 2) исполнение с изменениями музыкальной ткани;
- 3) раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными исполнительскими средствами+;
- 4) изменение музыкальных форм.

7. Что является результатом изучения музыкального произведения?

- 1) знание аппликатуры;
- 2) знание динамики;
- 3) понимание содержания музыки+;
- 4) знание ритма.

8. При чтении с листа требуется выполнение нотного текста:

- 1) в полном объеме;
- 2) необязательное воспроизведение текста в полном объеме+;
- 3) изменение текста в полном объеме;
- 4) аранжировка нотного текста.

9. Фортепианная техника – это:

- 1) умение играть на инструменте;
- 2) демонстрация скорости исполнения;

- 3) использование силы и выносливости;
- 4) средство передачи музыкального содержания+.

10. Освоение навыков звукоизвлечения начинают с пальцев:

- 1) первого и пятого;
- 2) второго;
- 3) третьего+;
- 4) четвёртого.

11. При связывании одного и того же звука на legato требуется применять:

- 1) подмену пальцев+;
- 2) одинаковые пальцы;
- 3) перенос пальцев;
- 4) снятие кисти с клавиатуры.

Направлены на развитие творческих способностей обучающихся.

12. Указание термина «rubato» означает:

- 1) строгую пульсацию в музыке;
- 2) изменчивость пульса – ускорения и замедления+;
- 3) манеру исполнения, близкую к кантилене;
- 4) метроритмическую точность.

13. Ускорения и замедления темпа не связаны:

- 1) с фактурными изменениями;
- 2) с изменением гармонии;
- 3) с новой тональностью;
- 4) с аппликатурой+.

14. Какие эмоции, как признак характера звучания, соответствуют динамике F?

- 1)радость+;
- 2)нежность;
- 3)печаль;
- 4)грусть.

15. Установите соответствие между использованием правой педали и изменением характера звучности:

- 1)обогащает звучность за счет дополнительного звучания обертонов+;
- 2)придает звуку безударность;
- 3)облегчает звучность;
- 4)не влияет на изменения звучания.

16. Структуру музыкального образа составляют:

- 1)звук, средства музыкальной выразительности, интонация+;
- 2)звук, ритм, динамика;
- 3)ритм, тембр, гармония;
- 4)альтерация, тембр, гармония.

17. Как связаны между собой музыкальный метр и ритм?

- 1)они образуют единство – метроритм, где метр играет основополагающую роль+;
- 2)они образуют единство – метроритм, где ритм играет основополагающую роль;
- 3)они образуют единство – метроритм, где обе составляющие имеют равное значение;
- 4)они не образуют единство – метроритм.

18. При правильной посадке, локти расположены по высоте:

- 1)над клавиатурой;
- 2)ниже клавиатуры;

- 3)на уровне клавиатуры+;
- 4)прижаты к туловищу.

19. При правильной посадке за инструментом, сидеть надо:

- 1)абсолютно прямо;
- 2)под лёгким углом к клавиатуре+;
- 3)под углом от клавиатуры;
- 4)на расстоянии вытянутых рук.

20. Для успешного овладения игрой на фортепиано человеку необходимо обладать способностью к синхронизации:

- 1)процессов;
- 2)движений+;
- 3)мимики;
- 4)голоса.

ВВЕДЕНИЕ В ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА ХОРЕОГРАФА

Тематика для докладов, презентаций, сообщений

1. Какую проблему художественной педагогики, методики хореографического воспитания Вы считаете, в данное время особенно актуальной и какие труды ученых, деятелей искусства, по Вашему мнению, могут помочь в ее разрешении?
2. Охарактеризуйте отличие проблемы от темы художественно-педагогического исследования.
3. Категории и закономерности, связанные с разработкой проблем хореографического образования, в том числе вовлечение учащихся в научно-исследовательскую деятельность как одно из направлений реализации индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в образовательном учреждении
4. По предложенной теме исследования определить предмет и объект исследования.
5. Исходя из темы исследования необходимо определить цель и задачи исследования.
6. По сформулированной теме исследования определить проблему исследования
7. Содержание научно-исследовательской деятельности педагога-хореографа. Основные виды научной деятельности студента.
8. Содержание научно-исследовательской деятельности педагога-хореографа.
9. Основные виды научной деятельности обучающегося
10. Основные направления исследования художественно-педагогического процесса с позиций проектирования индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в научно-исследовательской деятельности на занятиях хореографии
11. Характеристика профессионального мышления педагога-хореографа на методологическом уровне».

12. Цель методологической подготовки педагога-хореографа. Значение и возможности научно-исследовательской деятельности педагога-хореографа.
13. Какую проблему художественной педагогики, методики хореографического воспитания Вы считаете, в данное время особенно актуальной и какие труды ученых, деятелей искусства, по Вашему мнению, могут помочь в ее разрешении?
14. Поясните свое понимание ответа на вопрос «Что такое индивидуальность ученика на занятиях хореографии?»
15. Составные элементы методологического анализа.
16. По предложенной теме исследования составить план теоретической части исследования. Перечислить предполагаемые методы научного исследования
17. По предложенной теме исследования составить план практической части исследования (диагностика). Перечислить и охарактеризовать предполагаемые методы диагностики.
18. Раскройте структуру, содержание, требования к выпускной квалификационной работе.
19. Опишите методику проведения диагностики (какого-либо явления) в художественно-педагогическом исследовании.
20. Перечислите и охарактеризуйте методы диагностики в художественно-педагогическом исследовании.
21. Перечислите диагностические методики, применяемые для диагностики хореографической культуры школьников. Охарактеризуйте одну из них.
22. Принципы построения, формы и способы научно-исследовательской художественно-педагогической деятельности с позиции проектирования индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в научно-исследовательской деятельности на занятиях хореографии.
23. Проектирование индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в рамках их научно-исследовательской деятельности.

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ

1. Сущность методики и педагогики хореографического образования.
2. Методологическая культура педагога-хореографа.
3. Основные методы исследовательской работы.
4. Виды научно-исследовательской работы.
5. Категории и закономерности, связанные с разработкой проблем хореографического образования, в том числе вовлечение учащихся в научно-исследовательскую деятельность как одно из направлений реализации индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в образовательном учреждении
6. Основные виды научной деятельности обучающегося
7. Основные направления исследования художественно-педагогического процесса с позиций проектирования индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в научно-исследовательской деятельности на занятиях хореографии
8. Принципы построения, формы и способы научно-исследовательской художественно-педагогической деятельности с позиции проектирования индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в научно-исследовательской деятельности на занятиях хореографии.
9. Проектирование индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся в рамках их научно-исследовательской деятельности.
10. Содержание рецензии как вида исследовательской научно-педагогической работы.
11. Доклад как вид исследовательской работы.
12. Структура, содержание и требования к выпускной квалификационной работе.
13. Объект и предмет исследования.
14. Цель и задачи исследования.
15. Гипотеза и методологическая основа исследования.
16. Принципы и методы исследования.
17. Научная, теоретическая и практическая новизна исследования.

18. Правила оформления титульного листа и библиографических ссылок исследования.
19. Сущность методологического анализа художественно-педагогических проблем.
20. Теоретические методы художественно-педагогического исследования.
21. Эмпирические методы художественно-педагогического исследования.
22. Принципы методологического анализа художественно-педагогических проблем.
23. Основные функции и содержание принципа взаимосвязи объективного и субъективного в методологическом анализе.
24. Содержание принципа единства философского, общенаучного и частнонаучного уровней методологического анализа.
25. Содержание принципа профессиональной направленности в методологическом анализе.

ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙТЕРА

Вопросы к коллоквиуму

1. Искусство балетмейстера- техника воздействия на эмоции зрителя.
2. Рисунок – как составляющее хореографического образа
3. Сценическое оформление хореографического произведения
4. Основы хореографической драматургии
5. Работа балетмейстера с композитором
6. Художественный образ в танце
7. Работа балетмейстера с художником
8. Хореографические коллективы
9. Виды любительских хореографических коллективов. Специфика работы.
10. Особенности работы руководителя любительского хореографического коллектива.
11. Техника балетмейстера. Балетмейстер - скульптор
12. Активные точки мизансцены.
13. Основы композиции танца. Его составляющие.
14. Работа балетмейстера с режиссером.
15. Хореографическое произведение – как синтез компонентов.
16. Балетмейстер – творческая профессия.
17. Сценическая обработка фольклорного танца.

Практикоориентированные задания

Создание музыкально-хореографического образа.

I – режиссура движения (выразительного и изобразительного)

Это режиссура строится в основном на изобразительном танцевальном материале и пантомиме.

II – предметная режиссура (с реальным предметом и предметами)

Этот вид режиссуры предполагает использование в танце дополнительных средств прежде всего это атрибуты и символы указывающие персонификацию действующего персонажа (у царя жезл, у гладиатора меч и т д.)

IV- режиссура ситуаций (различных сценических положений действующих лиц)

Суть данной режиссуры заключается в том, что для ее применения необходимо владеть определенными приемами, методами развития движения (механическая, метроритмическая, метафорическая) и владение понятием "Динамика сценического пространства".

V- Режиссура воображения (с воображаемым персонажем или персонажами)

Этот вид режиссуры, используются в хореографии значительно реже, чем остальные, и применяется как балетмейстерский прием в отдельных сценах или небольших танцевальных фрагментах.

VI. Режиссура импровизации

Данный вид режиссуры заключается в сочинение танцевальной лексики персонификационного или эмоционального свойств, персонажем или персонажами в реальном танцевальном действии, в реальном определенно-конкретном музыкально – драматургическом пространстве, носит характер мгновенного (сиюминутного) творчества.

VII. Режиссура стилизации

Данный вид режиссуры является наиболее трудным из всех, но и самый интересным для проявления индивидуального творчества, так как предполагает максимальное использование всех профессиональных и интеллектуальных способностей постановщика

VIII. Режиссура пауз

:

Вопросы к зачету:

1. Методика постановочно-репетиторской работы.
2. Хореографическая драматургия балетного спектакля. Рисунок танца. Танцевальная лексика.
3. Текст хореографического произведения. Пластический - хореографический образ.
4. Музыкальные и хореографические формы.

5. Либретто балетного спектакля. Сценарный план хореографического произведения.
6. Сольные и ансамблевые хореографические композиции.
7. Хореографическая сцена, дивертисмент, хореографическая сюита.
8. Теоретическое наследие выдающихся хореографов.
9. Методические основы работы хореографа-постановщика в коллективе народного танца.
10. Особенности обучения школьников народному танцу в детском хореографическом коллективе .
11. Воспитание средствами хореографии детей дошкольного возраста.
12. Башкирский танцевальный фольклор как средство всестороннего развития школьников.
13. Воспитание детей младшего школьного возраста средствами хореографии (на материале эстрадного танца).
14. Народный танец как средство развития художественного вкуса школьников.
15. Эстетическое воспитание школьников средствами народной хореографии.

Вопросы к экзамену:

1. Педагогические условия развития детского хореографического коллектива в общеобразовательной школе.
2. Обучение хореографии детей младшего школьного возраста в коллективе народного танца.
3. Обучение народной хореографии в детском хореографическом коллективе (на примере башкирского танца).
4. Методика обучения классическому танцу в детской школе искусств.
5. Основные принципы музыкального оформления уроков народно-сценического танца.
6. Характеристика танцевальной культуры народов Западной Европы.

7. Характеристика танцевальной культуры народов Латинской Америки.
8. Этнические особенности исполнения танцев народов стран Балтии.
9. Этнические особенности танцевального искусства народов Средней Азии.
10. Нравственно-эстетические ценности русского народного танца как средство воспитания участников хореографического коллектива.
11. Педагогические принципы организации исполнительской деятельности в коллективе народного танца.
12. Современные методы и технологии обучения и диагностики.
13. Истоки национального своеобразия Венгерского народного танца.
14. Ведущие деятели хореографии и их вклад в развитие хореографического искусства.

БАЗОВЫЕ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Вопросы к коллоквиуму

1. Виды танцевального искусства
2. Рисунок – как составляющее хореографического образа
3. Сценическое оформление хореографического произведения
4. Основы хореографической драматургии
5. Основные функции методики становления хореографических умений у детей дошкольного и младшего школьного возраста
6. Художественный образ в танце
7. Система преподавания классического танца А. Я. Вагановой
8. Раскройте содержание труда А. Я. Вагановой «Основы классического танца» и определите его влияние на развитие отечественной и мировой балетной педагогики.
9. Охарактеризуйте основные этапы творческой деятельности Н. И. Тарасова как артиста балета и педагога классического танца.
10. Определите роль постановки корпуса, ног, рук, головы в процессе освоения простейших элементов танца.
11. Объясните методику и правила исполнения постановки корпуса, позиции ног рук, положение головы.
12. Какие характерные ошибки чаще всего встречаются при освоении постановки корпуса, ног, рук, головы? Объясните методы их исправления.
13. Сценическая обработка фольклорного танца.

Задания для самостоятельной работы

Создание музыкально-хореографического образа.

I – режиссура движения (выразительного и изобразительного)

Это режиссура строится в основном на изобразительном танцевальном материале и пантомиме.

II – предметная режиссура (с реальным предметом и предметами)

Этот вид режиссуры предполагает использование в танце дополнительных средств прежде всего это атрибуты и символы, указывающие персонификацию действующего персонажа (у царя жезл, у гладиатора меч и т.д.)

IV- режиссура ситуаций (различных сценических положений действующих лиц)

Суть данной режиссуры заключается в том, что для ее применения необходимо владеть определенными приемами, методами развития движения (механическая, метроритмическая, метафорическая) и владение понятием "Динамика сценического пространства".

V- Режиссура воображения (с воображаемым персонажем или персонажами)

Этот вид режиссуры, используются в хореографии значительно реже, чем остальные, и применяется как балетмейстерский прием в отдельных сценах или небольших танцевальных фрагментах.

VI. Режиссура импровизации

Данный вид режиссуры заключается в сочинение танцевальной лексики персонификационного или эмоционального свойств, персонажем или персонажами в реальном танцевальном действии, в реальном определенно-конкретном музыкально – драматургическом пространстве, носит характер мгновенного (сиюминутного) творчества.

VII. Режиссура стилизации

Данный вид режиссуры является наиболее трудным из всех, но и самый интересным для проявления индивидуального творчества, так как предполагает максимальное использование всех профессиональных и интеллектуальных способностей постановщика

VIII. Режиссура пауз

Вопросы к зачету и экзамену

1. Хореографическое искусство в системе художественного образования и воспитания школьников

2. Танец как вид искусства, объект изучения и сфера творческой деятельности.
3. Художественная сущность танца. Значение танцевального искусства в эстетическом воспитании детей.
4. Педагогические задачи в обучении хореографии. Воспитание воли, внимания, памяти учащихся специфическими средствами танца.
5. Хореография в системе основного и дополнительного образования. Организационные формы хореографической деятельности и их содержательное наполнение.
6. Исторические и теоретические предпосылки возникновения педагогики хореографии
7. Танец как особая форма познания мира. История развития хореографии, ее роль в воспитании подрастающего поколения в разных странах в разные исторические эпохи.
8. Возникновение и развитие педагогики хореографии.
9. Традиции русской танцевальной культуры и их роль в воспитании подрастающего поколения.
10. Роль хореографического искусства в эстетическом воспитании детей в России в XX веке.

Вопросы к экзамену

1. Роль хореографического искусства в развитии учащихся в современных условиях
2. Развитие личности учащегося средствами хореографического искусства.
3. Развитие универсальных способностей (воображения, ассоциативного мышления, эмоциональной отзывчивости и т. д.).
4. Обогащение духовного опыта через общение с танцевально-синтетическими формами искусства.
5. Развитие навыков восприятия хореографического искусства.
6. Методика обучения хореографическому искусству как область научного знания

7. Методика как область научного знания, отражающая научные исследования, разработку, обоснование исходных положений, категорий, закономерностей обучения хореографическому искусству.
8. Педагогические воззрения А. Я. Вагановой, Н. И. Тарасова, их оценка воспитательной роли танца.
9. Педагогические воззрения Ф. Тальони, А. Бурнонвиля, их оценка воспитательной роли танца.
10. Педагогические воззрения К. Блазиса, Е. Д. Васильевой, их оценка воспитательной роли танца. Многообразие технологий и методик обучения детей хореографическому искусству
11. Педагогические воззрения Ю. Н. Григоровича, И. А. Моисеева, их оценка воспитательной роли танца.
12. Педагогические воззрения Т. В. Пуртовой, М. М. Фокина, Б. В. Шаврова и др., их оценка воспитательной роли танца.
13. Многообразие технологий и методик обучения детей хореографическому искусству
14. Основные методы и приемы работы в детском хореографическом коллективе
15. Метод танцевального показа (аналитический и синтетический показ, демонстрация, наблюдение), уровни показа, художественный анализ; метод устного изложения (информация, рассказ, беседа, лекция, объяснение методики исполнения движения), комментирование, инструктирование, корректирование; метод наглядности (демонстрация иллюстраций, наглядных пособий, видеоматериалов); метод танцевально-практических действий (индивидуальные, групповые задания).
16. Программно-методическое обеспечение процесса обучения хореографическому искусству в системе основного и дополнительного образования
17. Краткий обзор программ по хореографии для общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования (программа курса «Ритмика и

бальные танцы» Е. Н. Майковой, «Ритмика. Музыкальное движение» С. Д. Рудневой и Э. М. Фиш.

18. Программы Т. И. Пантелеевой, С. В. Кононовой, Е. Н. Фокиной и др.).
19. Методика составления учебной программы детского хореографического коллектива.
20. Назначение, структура и содержание учебной программы дополнительного образования детей по хореографии. Концептуальные основы, направления и содержание деятельности хореографического коллектива.
21. Организационные и методические особенности учебно-воспитательного и учебно-тренировочного процесса в хореографическом коллективе. Программа как четкое представление последовательности действий по достижению целей деятельности, как документ, отражающий концепцию педагога, руководителя коллектива.
22. Новизна, актуальность, реалистичность учебной программы дополнительного образования детей по хореографии, наличие концептуального обоснования принципов образовательной, воспитательной и развивающей составляющей процесса деятельности творческого коллектива. Основные структурные элементы программы.
23. Основные техники современного танца. Техника Грэм (Graham Technique) — техника танца модерн.
24. Основные техники современного танца. Техника Хамфри-Вейдман (Humphrey-Weidman Technique)
25. Основные техники современного танца. Техника Лимон (Jose Limon Technique)
26. Основные техники современного танца. Техника Хортон (Lester Horton Technique)
27. Основные техники современного танца. Техника Хоукинс (Hawkins Technique)
28. Основные техники современного танца. Контактная импровизация (Contact Improvisation, CI)

29. Основные техники современного танца. Техника релиз (Release based Technique)

КОСТЮМ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТАНЦА

Практические вопросы и задания

Раздел 1. Национальный костюм

Тема 1. Историко-культурный анализ национального костюма, этапы его развития

Прикладные, социальные и эстетические функции национального костюма, его места в народном творчестве и декоративно-прикладном искусстве в целом; знаний особенностей костюмов разных исторических эпох (Древнего Востока, античного мира, Византии, средневековой Европы (романский и готический стиль), эпохи Возрождения, Европы XVIII-XX веков); умений определять историческую принадлежность предложенного костюма.

. Тема 2. Основные черты и традиции костюмов стран Западной и Восточной Европы

Характерные особенности национальных костюмов народов стран Западной и Восточной Европы, общности и различия в белорусском, молдавском и украинском костюме; умений определять национальную принадлежность предложенного костюма.

Тема 3. Эстетические и художественные принципы русского народного костюма

Русский костюм как о неотъемлемой части обрядового синкретизма, образце эстетических и художественных представлений народа; знаний основных принципов процесса создания народного костюма, семиотического и структурного анализа русского костюма.

Раздел 2. Сценический костюм

Тема 1. Создание сценического костюма на основе бытового

Исторические и социальные основы возникновения сценических народных костюмов, основных отличий национального сценического костюма от бытового, соответствия образа костюма образу танца; положительных и

негативных тенденции в подходе к созданию сценических народных костюмов; материальных возможностей создания сценического костюма на профессиональной и любительской сцене.

Тема 2. Костюм на балетной сцене

Основные требования к балетному костюму; исторических этапов эволюции балетного костюма и его зависимости от развития техники хореографического искусства; основных частей современного балетного костюма.

Тема 3. Особенности сценического костюма в современном танце

История сценического костюма для современного танца от А. Дункан до М. Бежара, особенностей современного сценического костюма, формы, цвета, деталей, цветовых эффектов, зрительные иллюзии.

Тема 4. Основные требования к сценическому танцевальному костюму и особенности его проектирования

Особенности проектирования сценических народных костюмов, основных требований к танцевальным костюмам, этапов создания их эскизов; умений нахождения форм костюма по заданной хореографической теме и создания эскиза сценического танцевального костюма.

Раздел 3. Сценическое оформление танца

Темы 1-2. История эволюции сценической площадки, её формы. Современное устройство и техника сцены, осветительная аппаратура

История и современное устройство сценической площадки, функционального назначения аппаратов для освещения сцены; умения создавать цветовую партитуру для хореографических произведений различных жанров.

Темы 3-4. Театрально-декоративное искусство, его эволюция. Виды декораций, современная одежда сцены

История театрально-декоративного искусства, приёмов оформления разных жанров и стилей сценических действий при решении определенных художественных задач; умений применять их на практике.

Вопросы экзамена

Раздел 1

1. Понятие костюма, его место в народном творчестве и декоративно-прикладном искусстве в целом.
2. Прикладные, социальные и эстетические функций национального костюма.
3. Особенности костюмов Древнего Востока, античного мира, Византии.
4. Костюмы Древнего Востока, античного мира, Византии.
5. Костюмы эпохи Возрождения, Европы XVIII-XX веков.
6. Развитие европейского костюма XVIII-XX веков.
7. Характерных особенности национальных костюмов народов стран Западной и Восточной Европы.
8. Особенности белорусского, молдавского и украинского костюма их общность и различия.
9. Понятие обрядового синкретизма, русский национальный костюм как его неотъемлемая часть.
10. Русский костюм как образец эстетических и художественных представлений народа.
11. Семиотический анализ русского костюма.
12. Структурный анализ русского костюма.
13. Областные особенности русского костюма (отличительные черты костюмов народов южных и северных областей России, Поволжья, донского и кубанского казачества).
14. Специфика традиционных костюмов крестьянства Западной Сибири и коренного населения края.

Раздел 2

1. Исторические и социальные основы возникновения сценического костюма.
2. Отличие национального сценического костюма от бытового.

3. Современные положительные и негативные тенденции в подходе к созданию сценического народного костюма.
4. Балетный костюм, основные требования.
5. Исторические этапы эволюции балетного костюма и его зависимости от развития техники хореографического искусства.
6. Основные части балетного костюма.
7. История сценического костюма для современного танца от А. Дункан до М. Бежара.
8. Особенности современного сценического костюма (формы, цвета, деталей, цветовых эффектов, зрительные иллюзии).
9. Основные требования к танцевальным костюмам для народного танца, зависимость формы костюма от заданной хореографической темы.
10. Особенности проектирования сценических народных костюмов, этапы создания их эскизов.

Раздел 3

1. История эволюции сценической площадки.
 2. Формы сценической площадки
 3. Современное устройство и техника сцены.
 4. Осветительная аппаратура, значение освещения и цветовой партитуры для хореографических произведений различных жанров.
 5. Театрально-декоративное искусство, его эволюция.
 6. Приёмы оформления разных жанров и стилей сценических действий при решении определенных художественных задач.
- Виды декораций, современная одежда сцены

Б1.В.ДВ.02.02 Организация современного эстрадного концерта

Практикоориентированные задания

Задание №1

Раздел 1: История эстрадного искусства в России.

Тема 1: Современное эстрадное искусство. Шоу-бизнес и его влияние на состояние современной эстрады (2 часа)

Определить приемы комического, которые писатели сатирики использовали в своих произведениях (2-3 примера): Вариант 1. М. Жванецкий Вариант 2. М. Задорнов Вариант 3. А. Альтов

Задание №2

Раздел 2: Искусство современной эстрады.

Тема 6: Особенности современного эстрадного искусства (2 часа)

Предложить (подобрать из источников, сочинить) 1- 2 примера использования в эстрадных программах следующих приемов: реприза, шутка, каламбур, анекдот. **задание №3**

Раздел 3: Режиссура эстрадной программы

Тема 11: Работа режиссера над эстрадным номером (2 часа)

Определить тему, жанр, характер эстрадного номера для последующей работы.

Задание №4

Раздел 3: Режиссура эстрадной программы

Тема 11: Работа режиссера над эстрадным номером (6 часов)

Репетиции эстрадного номера.

Задание №5

Раздел 3: Режиссура эстрадной программы

Тема 12: Режиссерский замысел эстрадной программы и его воплощение (2 часа)

Разработать замысел эстрадной программы.

Задание №6

Раздел 3: Режиссура эстрадной программы

Тема 12: Режиссерский замысел эстрадной программы и его воплощение (2 часа) Разработать режиссерско-постановочный план эстрадной программы.

вопросы к экзамену

Раздел 1

1. Первые театры-балаганы.
2. Цыганский романс: появление на эстраде, исполнители.
3. Вера Панина, Юрий Морфесси.
4. Театры миниатюр и кабаре в начале XX века.
5. Театры «Летучая мышь» и «Кривое зеркало».
6. Конферансье и их место в эстрадной программе.
7. Балиев Н.Ф., Гибшман К.Э.
8. Вертинский А. - выдающийся исполнитель эстрадных номеров.

Раздел 2

1. Номер как основная форма эстрадного искусства.
2. Интермедия, особенности и содержание.
3. Раешник, особенности и содержание.
4. Темпо-ритм в миниатюре.
5. Вокальные жанры эстрадного искусства.
6. Пантомима.
7. Новые направления эстрадного искусства в XX веке.
8. Постановочные танцевальные эффекты.
9. Принцип построения и организации обозрения (шоу).
10. Дивертисментный концерт, содержание и особенности.

Раздел 3

1. Основные качества эстрадного режиссера.
2. Мизансцены: стилистика, темпоритм.
3. Реквизит: виды, особенности использования.
4. Актер-центр эстрадной программы.
5. Разработка постановочного плана.
6. Введение дополнительных элементов в репетицию.

БАШКИРСКИЕ И НАРОДНЫЕ СЦЕНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ

Вопросы коллоквиума

1. Каковы особенности обучения школьников башкирскому народному танцу *в учебной и внеучебной деятельности?*
2. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений в женском башкирском народном танце.
3. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений в мужском башкирском народном танце.
4. Изучение основных положений позиции рук и ног
5. Основной женский ход и переменный ход.
6. *Основной мужской переменный ход.*
7. *Изучение упражнений у станка с применением башкирских движений.*
8. *Изучение упражнений на середине.*
9. *Изучение башкирских комбинаций из башкирского танца постановок Ф.Гаскарова «Зарифа», «Гульназира», «Охотник», «Бишбармак».*
10. *Башкирский поклон (в мужских и женских танцах).*

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. История возникновения башкирского народного танца.
2. Методика построения занятий башкирского народного танца, как способ решать задачи воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности..
3. Источники содержания и выразительных средств башкирской народной хореографии.
4. Цели и задачи этюдной работы в башкирском народном танце в рамках учебной и внеучебной деятельности.
5. Значение изучения лексического хореографического материала для постановщика башкирского народного танца.
6. Законы драматургии и композиция башкирского народного танца.

7. Методика сочинения композиций башкирского народного танца.
8. Значение самостоятельной работы хореографа в подготовке к уроку башкирского народного танца.
9. Методика сочинения учебных композиций.
10. Этапы подготовки к уроку.
11. Выбор музыкального материала для проведения урока башкирского народного танца.
12. Определение замысла композиции этюдов башкирского народного танца.
13. Принципы отбора наиболее ярко выраженных движений башкирского народного танца.
14. Значение самостоятельной работы в выработке техники и выразительного исполнения движений.
15. План проведения занятий по башкирскому народно-сценическому танцу.
16. Художественное оформление композиции башкирского народного танца.
17. Индивидуальная работа с исполнителями.
18. Репертуар ансамблей народного танца, их функции в развитии хореографического искусства.
19. Координация движения, ее развитие в башкирском народном танце.
20. Приемы практического показа в методике преподавания башкирского народного танца.
21. Значение музыкального оформления в воспитании выразительности исполнения народного танца.
22. История создания и значение Башкирского государственного ансамбля танца им. Ф. Гаскарова.

БАШКИРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ТАНЦЕВ

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. Роль народных сзээнов, певцов, сказителей и сказочников в создании, пропаганде и развитии фольклора.

2. Мунажаты как поэтическая форма духовной песни. Тематика, идейная сущность, поэтика и мелодика, задачи воспитания и духовно-нравственного развития.

3. Древние формы и традиционные жанры башкирского музыкального фольклора. Их жанровая специфика.

4. Обрядовая поэзия башкирского народа. Классификация. Общая характеристика обрядов.

5. Заклинания и заговоры: их сущность, назначение и музыкально-поэтические особенности.

6. Календарные обряды: зимний нардуган, науруз, воронья каша, праздник щавеля, кукушкин чай, сабантуй, летний нардуган, сумбаля, бабье лето, гусиный праздник, праздник забоя скота, валяние войлока, медвежья свадьба.

7. Семейно-бытовой обрядовый фольклор: родинные обряды - из репертуара повитухи, хамаки укачивания, потешки. считалочки, дразнилки, хамаки вызывания дождя, солнца и др.

8. Свадебный обряд - сенляу, свадебные такмаки.

9. Жанровая классификация башкирского музыкального фольклора.

10. Башкирские народные песни. Классификация башкирских народных песен а) по музыкально-стилевым особенностям: озон кюй, кыска кюй, халмак кюй; б) тематическая: исторические и лирические; в) по форме исполнения: вокальная, инструментальная).

11. Башкирские народные баиты. Жанровые особенности. Идейно-тематическая направленность, задачи воспитания и духовно-нравственного развития; Исторические баиты. Социально-бытовые баиты.

12.Башкирские народные музыкальные инструменты. Источники изучения музыкальных инструментов. Активно бытующие музыкальные инструменты: курай, кубыз, домбра, кыл-кубыз. Вышедшие из употребления: дыбыл, дунгур, хорнай, шакылдак и др.

13.Башкирские народные сказки (о животных, волшебные, бытовые)

14.Общая характеристика традиционных жанров башкирского музыкального фольклора.

15.Творческая деятельность русского композитора Алябьева, связанная с башкирской музыкой (биографические сведения, «Татарские песни» из 7 мелодий, обработки башкирских песен).

16.Фольклорно-этнографическое движение в России в середине XIX в. (писатель М.Л.Михайлов, писатель-народник Ф.Д.Нефедов).

17.Фольклористическая деятельность башкирских музыковедов 11 половины XX в. (К.Рахимов, Р.Муртазин, З.Исмагилов, Г.Сулейманов, Р.Сальманов и др.)

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Башкирские народные музыкальные инструменты. Источники изучения музыкальных инструментов. Активно бытующие музыкальные инструменты: курай, кубыз, домбра, кыл-кубыз. Вышедшие из употребления: дыбыл, дунгур, хорнай, шакылдак и др.
2. Башкирские народные сказки (о животных, волшебные, бытовые)
3. Афористические жанры башкирского фольклора (пословицы, поговорки, загадки).
4. Башкирские кубаиры. Классификация. Жанровая специфика.
5. Харнау - древний жанр башкирского музыкального фольклора. И.Салтыков о харнау.
6. Общая характеристика традиционных жанров башкирского музыкального фольклора.

7. Роль и значение творчества С.Г.Рыбакова в истории башкирского музыкального фольклора. Его труд «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» (1897).
8. М.Султанов - первый музыкант-профессионал из мусульманской среды, собиратель башкирского и татарского музыкального фольклора.
9. И.В.Добровольский - издатель песен разных народов в 1 половине XIX в.
- 10.Современные фольклористы-музыковеды (Атанова Л.П., Камаев Ф.Х., Сулейманов Р.С., Сальманова Л.К., Кубагушев А., Галина Г.С, Ихтисамов Х.С.) и их труды. Общая характеристика.
- 11.Вклад Л.Н.Лебединского в изучение башкирской народной музыки.
- 12.Современное состояние башкирского музыкального фольклора.
- 13.Понятие о фольклоре (терминология, фольклор в широком и узком значениях; главные особенности фольклора: коллективность, устность бытования, вариативность; понятие об импровизаторстве.
- 14.Роль народных сзэнов, певцов, сказителей и сказочников в создании, пропаганде и развитии фольклора; познавательное, воспитательное и эстетическое значение фольклора, задачи воспитания и духовно-нравственного развития;
15. Древние формы и традиционные жанры башкирского музыкального фольклора. Их жанровая специфика.
- 16.Обрядовая поэзия башкирского народа. Классификация. Общая характеристика обрядов.
- 17.Заклинания и заговоры: их сущность, назначение и музыкально-поэтические особенности.
- 18.Календарные обряды: зимний нардуган, науруз, воронья каша, праздник щавеля, кукушкин чай, сабантуй, летний нардуган, сумбаля, бабье лето, гусиный праздник, праздник забоя скота, валяние войлока, медвежья свадьба.
- 19.Семейно-бытовой обрядовый фольклор: родинные обряды - из репертуара повитухи, хамаки укачивания, потешки. считалочки, дразнилки, хамаки вызывания дождя, солнца и др.

20. Свадебный обряд - сенляу, свадебные такмаки.
21. Жанровая классификация башкирского музыкального фольклор, задачи воспитания и духовно-нравственного развития в условиях урочной и внеурочной деятельности;
22. Эпические напевы башкирского народа -кубаир (Урал-батыр, Акбузат, Заятуляк и Хыухылу, Алпамыша и Барсынхылу, Мерген и Маянхылу, Идукай и Мурадым, Ек Мерген, Карахакал, Юлай и Салават).
23. Социально-бытовой эпос–иртяк.(Конгур Буга, Акхак кула, Кузыйкурпес и Маянхылу, Алдар и Зухра, Бабсак и Кусяк).
24. Эпос о межродовых взаимоотношениях.
25. Башкирские народные песни. Классификация башкирских народных песен а) по музыкально-стилевым особенностям: озон кюй, кыска кюй, халмак кюй; б) тематическая: исторические и лирические; в) по форме исполнения: вокальная,инструментальная).
26. Исторические песни (песни о родине, песни о крестьянской войне 1773-1775 гг.; песни о Великой Отечественной войне 1812 г.; песни о кантонах и начальниках, песни о дезертирах; песни об армейской службе и военных походах).
27. Лирические песни (песни любовные, песни о женской судьбе, шуточные песни, разные песни).
28. Башкирские народные баиты. Жанровые особенности. Идеино-тематическая направленность. Исторические баиты. Социально-бытовые баиты.
29. Мунажаты как поэтическая форма духовной песни. Тематика, идейная сущность, поэтика и мелодика.
30. Башкирские народные такмаки (плясовые, игровые, обрядовые, сценические; такмаки айтыша, такмаки-памятки, такмаки-смешинки. Мелодическая структура такмаков.

АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Практические задания:

1. Выберите знакомый вам танец, проанализируйте его музыкальный текст и дайте интерпретацию в плане движений.

перечень вопросов к зачету:

1. Анализ как метод познания
2. Цели и задачи анализа в деятельности людей.
3. Анализ в искусстве;
4. Специфика искусства и особенности его осмысления.
5. Текст;
6. Художественный текст.
7. Интерпретация художественных текстов.
8. Восприятие произведений искусства как художественное сотворчество
9. Искусство, его сущность и функции.
10. Классификации видов искусства.
11. Художественный образ
12. Художественный образ различных видах искусства
13. Разновидности методологических принципов анализа и интерпретации произведений искусства
14. Субъективный и объективный компоненты содержания художественного текста

перечень вопросов к экзамену:

1. Искусство, его сущность и функции.
2. Классификации видов искусства.
3. Специфика различных видов искусства (музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, танца)

4. Содержание и форма в искусстве.
5. Форма художественного творения как объективация смысла.
6. Смысл.
7. Художественный смысл.
8. Художественный образ.
9. Изобразительность и выразительность в искусстве (в музыке и танце).
10. Роль музыки в танце;
11. Танец в истории человечества
12. Виды (категории) танцев: классический танец, Исторический танец, этнический танец, социальные танцы, современные танцы и др.
13. Средневековые танцы;
14. Танцы эпохи ренессанса;
15. Танцы эпохи барокко и рококо;
16. Танцы XIX века
17. Танцы XX века
18. Язык.
19. Знак.
20. Виды знаков
21. Художественные языки
22. Музыкальная семиотика.
23. Музыкальное средство как знак
24. Система музыкальных средств как язык.
25. Интрамузыкальная семантика
26. Экстрамузыкальная семантика
27. Классификация музыкальных средств.
28. Семантика простых средств музыки
29. Семантика сложных средств музыки.
30. Семантика композиционных средств музыки

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Перечень вопросов и заданий к зачету.

1. Особенности содержания и построения репертуара западноевропейских оперно-балетных театров на рубеже XIX – XX века.
2. Творческая деятельность А. Горского и ее значение для развития московского балета.
3. Современный репертуар театра «Хореографические миниатюры» и состояние творческого наследия Л. Якобсона.
4. Творческая деятельность балетмейстера Ю. Григоровича: своеобразие его балетов.
5. Особенность хореографического почерка балетмейстера О. Виноградова – новое прочтение классических балетных партитур.
6. Современные тенденции развития хореографического искусства в творчестве отечественных исполнителей и балетмейсторов конца XX века.
7. Роль современных авторских коллективов в пропаганде, популяции и развитии хореографического искусства в России.
8. Современные интеграционные процессы в сфере балетного искусства и хореографического образования в развитии мирового балета.
9. Влияние танца модерн на дальнейшее развитие американской и западноевропейской хореографии.
10. Творчество Дж. Баланчина и его влияние на современный балетный театр.
11. Творческий почерк, эстетические принципы, проблематика произведений ведущих современных хореографов: Р. Пети, М. Бежар, И. Киллиан, Д. Ноймайер.
12. Сохранение и развитие традиций неоклассицизма Дж. Баланчина в современном балетном театре США.

перечень вопросов к экзамену:

1. Формирование американской школы танца модерн.
2. Ведущие теоретики и мастера развития европейской ветви модерн танца.
3. Особенности «Русского модерна» в области танца начала XX века.

4. Особенности пластики, стиля и манеры исполнения в джаз танце.

1. Модерн-джаз танец как новое явление в танцевальной практике и педагогике.
2. Основные принципы техники движения модерн джаз-танца.
3. Понятие «изоляция» и методика изучения изолированного движения.
4. Способы координации движения различных центров в современных танцах.
5. Характерные особенности терминологии модерн джаз-танца.
6. Педагогические принципы и методика изучения основ модерн джаз-танца.
7. Функциональные задачи основных разделов урока.
8. Значение музыки и роль ритма в современных танцевальных направлениях.
9. Понятие «полиритмия» и «полицентрика».
10. Танцевальная импровизация как средство развития творческих способностей и творческой фантазии.
11. Задачи и цели упражнений у станка и партеринга.
12. Особенности мультиплицированного движения.
13. Джазовые шаги, особенности джаз-ходов, виды джаз-вращений.
14. Разновидности джаз-прыжков и падений.
15. Законы драматургии и их применение при построении танцевальных комбинаций, этюдов и хореографического произведения на основе современного танца.
16. Методика постановочной и репетиционной работы с исполнителями.
17. Тенденции развития современных направлений в хореографии.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Тематика устного доклада

1. Танцевальное искусство древности
2. Хореография как вид искусства
3. Истоки возникновения народного танца
4. Истоки возникновения классического танца
5. Балет как вид искусства
6. Танцевальное искусство Древней Греции
7. Танцевальное искусство Африки и Азии
8. Основные жанры современной хореографии
9. Анализ произведений балетного искусства
10. Балетное искусство во Франции

Вопросы к экзамену:

1. Основные исторические этапы становления системы художественного образования, начиная с Древнего мира и заканчивая современностью.
2. Генезис искусства и ранние формы художественного образования.
3. Художественное образование в Древнем Египте.
4. Художественное образование в Древней Греции.
5. Художественное образование в эпоху Римской империи.
6. Художественное образование и воспитание в средневековье.
7. Художественное образование и воспитание в эпоху Возрождения.
8. Становление академической системы художественного образования. Вклад Болонской академии в развитие художественного образования.
9. Идеи Я.А. Коменского, Дж. Локка, Ж.Ж. Руссо (XVII -XVIII в.в) о преподавании рисования в общеобразовательных учебных заведениях.
10. Биогенетическая концепция изобразительного творчества детей и теория свободного воспитания.
11. Луи Пранг и его система художественного образования.
12. Становление академического художественного образования в России XVIII века. Просветительская деятельность И.И. Шувалова

13. Проблемы художественного воспитания на рубеже XIX-XX веков.
14. Характеристика художественного образования во ВХУТЕИНе и ВХУТЕМАСе.
15. Педагогические взгляды А.В. Бакушинского ("теория свободного творчества"), их влияние на становление предмета ИЗО и методики его преподавания.
16. Основные направления работы ЦДХВД.
17. Основные направления инновационной работы учителей искусства в рамках типовых программ: разработка интегрированных уроков различной тематики, разработка блоков уроков региональной направленности.
18. Задачи и содержание внеклассной работы по искусству в школе.
19. Внешкольные формы работы. Особенности организации и содержания работы в ДМШ, ДШИ и ДХШ.
20. Задачи и содержание факультативных курсов по искусству.
21. Основные направления инновационной работы учителей искусства. Гуманизация образования, создание поколения вариативных учебников и учебных пособий, ориентированных на ценности отечественной и мировой культуры современного общества.
22. Анализ различных подходов к преподаванию искусства их развитие в условиях вариативных форм построения образовательного пространства.
23. Российские и зарубежные инновационные методики преподавания искусства в учебных заведениях.
24. Игровые методики преподавания искусства для детей младшего школьного возраста.
25. Экспериментальное обучение средствами полихудожественного образования воспитания учащихся 1-11 классов.
26. Основные положения концепции художественного образования в Российской Федерации и реализация ее принципов в культурно-образовательном пространстве.

27. Традиции и новаторство в эволюции педагогической мысли. Особенности их взаимодействия на разных этапах развития художественного образования. Взаимосвязь трех основных направлений: народного, религиозного и светского художественного образования в процессе исторического развития.
28. Образовательные и воспитательные возможности литературы как вида искусства.
29. Музыка – важнейший элемент мифологического мировоззрения человека Древнего Востока.
30. Мировая художественная культура как дисциплина интегративного типа.
31. Музейно-педагогические технологии.
32. Кино как вид искусства в системе ХО школьников.
33. Хореография как вид искусства и предмет обучения.
34. Музыка в системе современного школьного художественного образования и воспитании.
35. Активизация художественно-творческой деятельности школьников.
36. Содержание основных образовательных программ «Искусство».
37. Программы школ дополнительного образования: ДМШ, ДХШ и ДШИ, студий.
38. Драматургия в системе художественного образования школьников.
39. ХО в процессе театральных занятий.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И РЕПЕРТУАР

Перечень контрольных вопросов и заданий

Самостоятельная работа представляет собой просмотр программных произведений в живом исполнении на сцене академического театра. Студент обязан уметь анализировать просмотренные произведения хореографического искусства с точки зрения времени создания, стилистических особенностей, содержательности, взаимодействия видов искусства, художественных средств создания хореографических образов; основные этапы развития хореографического искусства; основные отличительные особенности хореографического искусства различных исторических эпох, стилей и направлений; имена выдающихся представителей и творческое наследие хореографического искусства различных эпох; основные этапы становления и развития русского балета; основные этапы становления и развития хореографического образования в России, историю создания танцевальных школ в Петербурге и Москве; имена выдающихся представителей русского балета, их творческое наследие.

Руководствуясь положениями статьи 47 и статьи 48 Федерального закона от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ "Об образовании в Российской Федерации" научно-педагогические работники и иные лица, привлекаемые университетом к реализации данной образовательной программы, пользуются предоставленными академическими правами и свободами в части свободы преподавания, свободы от вмешательства в профессиональную деятельность; свободы выбора и использования педагогически обоснованных форм, средств, методов обучения и воспитания; права на творческую инициативу, разработку и применение авторских программ и методов обучения и воспитания в пределах реализуемой образовательной программы и отдельной дисциплины.

Исходя из рамок, установленных учебным планом по трудоемкости и видам учебной работы по дисциплине, преподаватель самостоятельно выбирает тематику занятий по формам и количеству часов проведения контактной работы: лекции и иные учебные занятия, предусматривающие

преимущественную передачу учебной информации преподавателем и (или) занятия семинарского типа (семинары, практические занятия, практикумы, лабораторные работы, коллоквиумы и иные аналогичные занятия), и (или) групповые консультации, и (или) индивидуальную работу обучающихся с преподавателем, в том числе индивидуальные консультации (по курсовым работам/проектам – при наличии курсовой работы/проекта по данной дисциплине в учебном плане).

Рекомендуемая тематика занятий максимально полно реализуется в контактной работе со студентами очной формы обучения. В случае реализации образовательной программы в заочной / очно-заочной форме трудоемкость дисциплины сохраняется, однако объем учебного материала в значительной части осваивается студентами в форме самостоятельной работы. При этом требования к ожидаемым образовательным результатам студентов по данной дисциплине не зависят от формы реализации образовательной программы.

Вопросы к экзамену:

1. Балет «Сильфида»
2. Балет «Жизель»
3. «Фестиваль цветов в Чинзано»
4. «Pas de six» из балета «Маркитанка»
5. Балет «Корсар»
6. Балет «Баядерка»
7. Балет «Лебединое озеро»
8. Балет «Спящая красавица»
9. Балет «Раймонда»
10. Балет «Дон-Кихот»
11. «Pas de trois» из балета «Фея кукол»
12. Балет «Бахчисарайский фонтан»
13. Балет «Ромео и Джульетта»
14. Балет «Легенда о любви»

15. Балет«Каменный цветок»
16. Балет«Иван Грозный»
17. Балет«Спартак»
18. «Pas de deux» Дианы и Актеона из балета «Эсмеральда»
19. Балет«Щелкунчик»
20. Балет«Пламя Парижа»
21. Балет«Лауренсия»
22. Балет«Гаяне»
23. «Ленинградская симфония»
24. Балет«Берег надежды»
25. Балет«Горянка»
26. Балет«Золушка»
27. Б. Бриттен. Трио (хор. А. Полубенцева).
28. Ю. Ханон. Средний дуэт (хор. А. Ратманского).
29. Постановки Дж. Баланчина
30. Постановки У. Форсайта

РУКОВОДСТВО ТВОРЧЕСКИМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМИ КОЛЛЕКТИВАМИ

Практические вопросы и задания

1. Прочитать произведение А.С. Макаренко «Педагогическая поэма». Вопрос для обсуждения: какие стадии развития прошел детский коллектив колонии им. М. Горького в указанном произведении?
2. Эссе: «Связь проблем социализации с вопросами воспитания».
3. Привести по одному примеру известных руководителей, использующих различные стили управления. Пояснить. Сделать сравнительный анализ.
4. Эссе: «Пути формирования профессиональной компетенции руководителя хореографического коллектива».
5. Коллоквиум. Построение перспективных линий развития хореографического коллектива (на 1 год, на 3 года, на 5 лет).
6. Составить таблицу с указанием возможных форм обучения в хореографическом коллективе и кратким их описанием.
7. Разработать поминутный план открытого урока по любой из хореографических дисциплин.
8. Посетить открытое занятие любого детского или молодежного хореографического коллектива и провести его анализ.
9. Разработать план воспитательной работы в хореографическом коллективе на учебный год.
10. Разработать репертуарный план (с обоснованием его тематики) на учебный год.
11. Разработать учебно-тематический план образовательной программы по любой хореографической дисциплине.
12. Разработать план работы руководителя коллектива на месяц
13. Составить банк данных потенциальных партнеров для осуществления руководителем хореографического коллектива фандрайзинговой кампании.

14. Разработать паспорт творческого проекта для участия в конкурсе грантовой поддержки

15. Разработать и оформить пресс-релиз о деятельности творческого танцевального коллектива города (по выбору).

вопросы устного опроса

- 1) .Руководитель-педагог любительского хореографического коллектива. Его функции, права, обязанности.
- 2) Характеристика основных разделов многогранной любительского хореографического коллектива.
- 3) .Профессиональное искусство и любительское творчество: сходство и отличия.
- 4) Особенности организационно-творческой работы хореографическом коллективе.
- 5) Основные принципы организации учебно-воспитательной любительском хореографическом коллективе.
- 6) Формы контроля организационно-творческой профессионального хореографического коллектива.
- 7) Характеристика форм контроля и отчётности хореографическом коллективе.
- 8) Организационно-педагогическая техника (инструментарий) руководителя любительского хореографического коллектива.
- 9) Этические стороны общения руководителя с участниками любительского хореографического коллектива.
- 10) Основы педагогического взаимодействия руководителя с участниками любительского хореографического коллектива.
- 11) Общение как содержательный фактор в хореографического коллектива.
- 12) Специфика учебно-воспитательной и организационно-творческой деятельности детского хореографического коллектива.

- 13) Особенности работы молодёжного разновозрастного хореографического коллектива.
- 14) Особенности работы любительского взрослого коллектива.
- 15) Проблемы этической защиты в процессе руководителя с участниками хореографического коллектива.
- 16) Роль и значение социально-психологического климата в хореографическом коллективе.
- 17) Вне репетиционные формы работы в хореографическом коллективе.
- 18) Роль и значение педагогического требования в работе с участниками любительского хореографического коллектива.
- 19) Мизансцена как воспитательный фактор в любительского хореографического коллектива.
- 20) Конфликты в хореографическом коллективе и возможности их разрешения.
- 21) Роль и значение педагогической оценки в любительского хореографического коллектива.

перечень вопросов к зачету:

- 1) Организация работы любительского хореографического коллектива. Мотивы создания коллектива.
- 2) Определение целей и постановка задач коллектива. Важность единства обучения, воспитания и развития.
- 3) Планирование работы коллектива в соответствии с его целями и задачами. Взаимосвязь темы, цели и задач урока.
- 4) Планирование выступлений коллектива в соответствии с его целями и задачами. Влияние целей коллектива на состав участников и его творческий потенциал.
- 5) Смотры, конкурсы, фестивали. Присвоение званий коллективам. Полупрофессиональный коллектив.
- 6) Творческая и организаторская деятельность руководителя коллектива.

- 7) Определение функций руководителя любительского хореографического коллектива (педагог, постановщик, репетитор, воспитатель, организатор).
Задачи руководителя творческого коллектива.
- 8) Формирование репертуара. Постановочная и репетиторская работа.
Подготовка коллектива к выступлениям.
- 9) Создание коллектива. Определение статуса коллектива. Организация набора.
Критерии отбора.
- 10) Подготовительная работа к организации занятий. Организационное собрание.
Начало занятий коллектива.
- 11) Возрастные особенности участников коллектива. Специфика работы в детском хореографическом коллективе.
- 12) Построение занятий в подготовительной группе (5-7 лет).
- 13) Построение занятий в младшей возрастной группе (7-10 лет).
- 14) Построение занятий в средней возрастной группе (11-14 лет).
- 15) Построение занятий в старшей возрастной группе (14-17 лет).
- 16) Специфика работы во взрослом коллективе. Построение занятий во взрослом коллективе (18 лет и старше).
- 17) Воспитательная работа в коллективе. Цели и задачи воспитания.
Обязательность воспитательной задачи на уроке.
- 18) Этика поведения и стиль общения. Разбор наиболее частых воспитательных моментов на уроке.
- 19) Воспитывающее значение танца. Личность педагога.
- 20) Воспитательное значение внеклассных мероприятий. Работа с родителями.
- 21) Подготовка педагога к занятиям. Цели и задачи урока. Подбор музыкального и танцевального материала.
- 22) Работа с концертмейстером. Виды тренажа и его значение. Упражнения на координацию.
- 23) Ритмические упражнения. Подготовка и проведение открытого урока.
- 24) Организация выступлений коллектива. Творческие отчеты.

- 25) Профессиональное хореографическое искусство. Художественное руководство профессиональным коллективом
- 26) Многообразие хореографических коллективов. Цели и задачи профессионального коллектива.
- 27) Художественный руководитель профессионального коллектива.
- 28) Творческая деятельность коллектива. Подготовка профессиональных кадров.
- 29) Пошив костюмов и обуви. Реквизит коллектива.
- 30) История создания профессиональных коллективов (на примере наиболее известных профессиональных хореографических коллективов).

ПОСТАНОВКА И РЕЖИССУРА КЛАССИЧЕСКОГО И НАРОДНОГО ТАНЦА

Вопросы коллоквиума

1. Какие особенности обучения школьников классическому танцу в детском хореографическом коллективе?
2. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений классического танца.
3. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений классического танца.
4. Классический танец – основа творческой деятельности будущего хореографа.
5. «Особенности обучения школьников классическому танцу в детском хореографическом коллективе»
6. Методика обучения классическому танцу в детской школе искусств»
7. Какие особенности обучения школьников народному танцу в детском хореографическом коллективе?
8. Охарактеризуйте приемы и технологии исполнения движений народного танца
9. Зарождение и эволюция народного танца. Основные формы народной хореографии.
10. Многообразие и отличительные особенности народных танцев.
11. Танцевальный фольклор. Различия хореографического языка народов мира.
12. «Педагогические условия развития детского хореографического коллектива в общеобразовательной школе».

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ

Вопрос 1. Хореография как жанр искусства.

- Вопрос 2. Классический танец и его истоки.
- Вопрос 3. Искусство балетмейстера – техника воздействия на эмоции зрителя.
- Вопрос 4. Основные школы мировой классической хореографии
- Вопрос 5. Основные школы российской классической хореографии
- Вопрос 6. Построение урока классического танца.
- Вопрос 7 . Основные принципы методики преподавания классического танца.
- Вопрос 8. Хореографическая лексика. Приемы развития.
- Вопрос 9. Сценическое оформление хореографического произведения.
- Вопрос 10. Хореографическое произведение – как синтез компонентов.
- Вопрос 11. Народно-сценический танец как объект преподавания.
- Вопрос 12. Различие методики преподавания в классическом и народно-сценическом танцах.
- Вопрос 13. Народно– сценической танец, как жанр сценической хореографии.
- Вопрос 14. Построение урока народно-сценического танца.
- Вопрос 15. Упражнения у станка народно-сценического танца.
- Вопрос 16. Составление комбинаций в народно - сценическом танце.
- Вопрос 17. Народно-сценический танец – упражнения на середине
- Вопрос 18. Хореографические коллективы. Их разновидности
- Вопрос 19. Народно-сценический танец. Правила составления комбинаций у станка.
- Вопрос 20. Виды любительских хореографических коллективов. Специфика работы.
- Вопрос 21. Особенности работы руководителя любительского хореографического коллектива, способность проектировать траектории своего профессионального роста и личностного развития.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Практикоориентированные задания

Тема 1. Виды и методы музыкального анализа

Вопросы для осмысления материала лекции

1. Анализ как мыслительная операция
2. Цель анализа
3. Анализ в науке и искусстве
4. Анализ как отрасль музыкознания
5. Подходы к музыкальному анализу
6. Особенности структурно-архитектонического анализа
7. Особенности феноменологического анализа
8. Особенности герменевтического анализа
9. Виды анализа музыкальных произведений
10. Анализ музыки в деятельности учителя-музыканта
11. Анализ на уроке музыки
12. Анализ музыкального произведения при подготовке к уроку
13. Анализ музыки как учебная дисциплина.
14. Цели и задачи музыкального анализа в контексте музыкально-педагогической подготовки
15. Художественно-педагогический анализ музыкального произведения

Тема 2. Музыкальное произведение как объект анализа

Вопросы для самопроверки при освоении темы:

1. Музыкальное произведение
2. Онтология музыкального произведения.
3. Содержание и форма музыкального произведения
4. Особенности анализа музыкального содержания
5. Особенности анализа музыкальной формы

6. Музыкальный материал
7. Основные параметры музыкального материала

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы.

Практические задания:

Проанализируйте музыкальные произведения в плане определения типов музыкального материала, способов его существования. (Примерный музыкальный материал: Моцарт. Соната C-dur (K 545); Бетховен. Соната № 1, ч.1, ч.2; Соната №5, ч.1; Чайковский. Детский альбом. Утренняя молитва.)

Тема 3.Интонационно-драматургическая природа музыки.

Музыкальный тематизм

Вопросы для самопроверки при освоении темы:

1. Интонация.
2. драматургия
3. Музыкальная драматургия.
4. Уровни музыкальной драматургии
5. Интонемная драматургия
6. композиционная драматургия.
7. Музыкальное развитие;
8. Принципы музыкального развития
9. Виды музыкального развития.
10. Музыкальная структура
11. Цезура, признаки цезуры
12. Мотив, виды мотива.
13. Микромотив,
14. Субмотив.
15. Попевка.
16. Фраза.
17. Фигура.

18. Нормативный экспозиционный период.
19. Музыкальное развитие.
20. Экстрамузыкальное содержание музыкального развития
21. Тема.
22. Тематический материал.
23. Музыкальный синтаксис.
24. Типичные синтаксические структуры.
25. Способы преобразования мелодико-тематического материала.
26. Типы изложения музыкального материала.
27. Функции частей музыкальной формы.
28. Основные признаки мелких построений
29. Деривационные процессы в музыкальном произведении

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы.

Практические задания:

Отделите экспозиционный период и проанализируйте его с точки зрения музыкального синтаксиса. (Примерный музыкальный материал: Клементи Сонатина C-dur. Ч.1, 2, 3; Сонатина G-dur. Ч.1, Моцарт. Соната C-dur. Ч.2.)

Тема 4. Система гомофонных форм классико-романтической музыки

Вопросы для самопроверки при освоении темы:

1. «Непрерывные» формы музыки последних трёх столетий.
2. Период и его виды.
3. Формообразующие принципы сложных форм.
4. Простые музыкально-композиционные формы
5. Сложные музыкально-композиционные формы
6. Циклические формы музыки
7. Проявление всеобщих функций музыкального развития на композиционном уровне музыкальной драматургии

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы.

Практические задания:

Отделите экспозиционный период и проанализируйте его с точки зрения его строения. (Примерный музыкальный материал: Клементи Сонатина C-dur. Ч.1, 2, 3; Сонатина G-dur. Ч.1, Моцарт. Соната C-dur. Ч.2.)

Тема 5. Анализ простых и сложных музыкальных форм

Вопросы для самопроверки при освоении темы:

1. Одночастная форма.
2. Простая двухчастная форма.
3. Безрепризная простая двухчастная форма
4. Репризная простая двухчастная форма
5. Простая трёхчастная форма.
6. Трёхпятчастная простая форма
7. Сложная трёхчастная форма.
8. Сложная двухчастная форма.
9. Куплетная форма.
10. Вариационная форма:
11. Вариации на выдержанный бас,
12. Орнаментальные вариации,
13. Свободные вариации,
14. Вариации на выдержанную мелодию.
15. Область применения вариационной формы.
16. Рондо.
17. Старинное рондо.
18. Классическое рондо.
19. Постклассическое рондо.
20. Область применения рондо.
21. Сонатная форма.
22. Сонатная форма без разработки,

23. Первая часть концерта.
24. Область применения сонатной формы.
25. Рондосонатная форма.
26. Трансформации рондосонатной формы.
27. Область применения формы рондо-соната.

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы.

Практические задания:

Определите музыкально-композиционную форму музыкальных произведений

. Примерный музыкальный материал:

Чайковский. Детский альбом. Утренняя молитва, Болезнь куклы, Сладкая грёза.

Шуман. Альбом для юношества. Неистовый всадник. Охотничья песенка.
Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы.

Моцарт. Соната A-dur. 1 ч (Тема)

Рамо Менуэт

Клементи Сонатина C-dur. Ч. 2.;

Моцарт. Соната C-dur. Ч.2.

Шуман. Альбом для юношества. Сицилиана

Чайковский. Детский альбом. Вальс

Бетховен Соната №1, ч.1.

Моцарт. Соната G-dur, ч . 1

Клементи Сонатина C-dur. Ч. 1, 3.;

Моцарт. Соната C-dur. ч.1

Бетховен. Соната № 20, ч. 2

Тема 6. Анализ многочастного произведения. Циклические формы

Вопросы для самопроверки при освоении темы:

1. Бинарность
2. Бинарность в музыке

3. Циклические формы
4. Двучастность слитная и циклическая
5. Прелюдия и фуга
6. Сюита.
7. Сюита старинная.
8. Сюита новая.
9. Способы объединения частей в сюите.
10. Сонатный цикл.
11. Образная драматургия сонатного цикла
12. Способы объединения частей в сонатном цикле

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы.

Практические задания:

Проанализируйте следующие сонатные циклы

Клементи. Сонатина C-dur

Моцарт. Соната C-dur.

Тема 7. Музыкальные жанры, жанровые начала. Анализ программной и взаимодействующей музыки

Вопросы для осмысления и закрепления материала темы:

1. Музыкальный жанр.
2. Основные критерии жанровой классификации.
3. Жанровые средства музыки.
4. Речь как жанровое начало в музыке,
5. Моторика как жанровое начало в музыке,
6. Кантиленность как жанровое начало в музыке,
7. Сигнальность как жанровое начало в музыке
8. Звукоизобразительность как жанровое начало в музыке.
9. Коммуникативная функция музыкального жанра,
10. Тектоническая функция музыкального жанра,

11. Семантическая функция музыкального жанра.
12. Особенности моделирования в музыкальном тексте жанрового пространства
13. Особенности моделирования в музыкальном тексте жанровой коммуникации.
14. Особенности моделирования в музыкальном тексте монотембрового произведения тембров иных инструментов;
15. Программная музыка
16. Место программной музыки в жанровой классификации.
17. Различия в объёме программы.
18. Место авторского слова в музыкальном опусе
19. Обобщённо-сюжетный типов композиции
20. Последовательно-сюжетный типов композиции
21. Смешанные музыкальные формы
22. Свободные музыкальные формы
23. Доклассические структуры музыки
24. Послеклассические структуры музыки.
25. Вокальная музыка как пример синтетического искусства.
26. Жанры хоровой музыки.
27. Храмовая музыка.
28. Опера
29. Балет
30. Оперетта
31. Кино- и телемузыка.

Методические указания:

Дайте устные ответы на поставленные вопросы

Практические задания:

1. Оформите графически деривационный анализ музыкального произведения (Примерный музыкальный материал: Шуман. Альбом для юношества. Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы; Салманов Утро в лесу. Клементи Сонатина C-dur, ч.1; Моцарт Соната C-dur, ч. 1).

2. Проанализируйте музыкальные произведения, используя метод интонационного анализа. (Примерный музыкальный материал: Шопен. Прелюдия №7; Шуман. Альбом для юношества. Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы; Чайковский Детский альбом. Болезнь куклы. Похороны куклы; Салманов Утро в лесу).

перечень вопросов к зачету

1. Анализ как способ познания.
2. Музыкальный анализ как отрасль музыкознания, помогающая проектировать траектории своего профессионального роста и личностного развития.
3. Структурно-архитектонический подход к музыкальному анализу
4. Феноменологический подход к музыкальному анализу
5. Герменевтический подход к музыкальному анализу
6. Виды анализа музыкальных произведений.
7. Цель и задачи музыкального анализа. Условия его корректности.
8. Индуктивный и дедуктивный анализ.
9. Музыка как вид искусства.
10. Музыка как разветвлённая система человеческой деятельности.
11. Содержание и форма в музыке.
12. Музыкальная изобразительность и её психофизиологический механизм.
13. Музыкальная выразительность и её психофизиологический механизм.
14. Музыка среди искусств. Классификация видов искусств.
15. Музыка и литература (поэзия)
16. Музыка и живопись
17. Музыка и архитектура. Музыка и скульптура
18. Музыка и хореография.
19. Функции музыки в социуме.
20. Музыкальное произведение, его функции, содержание, форма
21. Объективный и субъективный элементы в содержании произведения
22. Музыкальный материал, его основные параметры.

23. Интонация. Музыкальная и речевая интонации.
24. Музыкальная драматургия.
25. Мелкие и крупные построения.
26. Цезура, признаки цезуры
27. Мотив, виды мотива.
28. Микромотив, субмотив.
29. Попевка. Фраза. Фигура.
30. Период.
31. Виды периода.
32. Музыкальное развитие.
33. Экстрамузыкальное содержание музыкального развития
34. Тема. Тематический материал.
35. Музыкальный синтаксис. Типичные синтаксические структуры.
36. Способы преобразования мелодико-тематического материала.
37. Типы изложения музыкального материала.
38. Функции частей музыкальной формы.
39. Система типических форм тональной музыки.
40. Одночастная форма
41. Простая двухчастная форма.
42. Простая трёхчастная форма.
43. Сложная трёхчастная форма.
44. Сложная двухчастная.
45. Вариации.
46. Рондо.
47. Сонатная форма.
48. Рондо-сонатная форма
49. Бинарность в музыке. Двухчастность слитная и циклическая.
50. Сюита.
51. Сонатный цикл.
52. Связи частей инструментального циклического произведения.

53. Музыкальный язык.
54. Музыкально-лексические структуры
55. Простые музыкальные средства и их семантика
56. Семантика музыкально-композиционных форм
57. Фактура как элемент музыкального языка.
58. Мелодия как элемент музыкального языка.
59. Музыкальная и речевая интонация.
60. Гармония как элемент музыкального языка.
61. Музыкальные жанры, их классификация.
62. Лирические жанры.
63. Эпические жанры.
64. Моторные жанры.
65. Жанровые начала
66. Жанровые средства музыки
67. Функции музыкального жанра.
68. Стилистика
69. Особенности анализа программного произведения.
70. Структуры классической, доклассической и послеклассической музыки
71. Опера, её типы, составные номера.
72. Балет, составные номера и сцены.
73. Оперетта, её типичные музыкальные номера.
74. Мюзикл.
75. Музыка в драме, кино- и телефильме.

МЕНЕДЖМЕНТ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

тематика вопросов для самостоятельного изучения.

1. Основные цели и задачи менеджмента
2. Пропаганда среди населения профессионального искусства;
3. Развитие жанров хореографического искусства;
4. Создание условий, дающих возможности для профессионального и творческого роста исполнителей.
5. . Отношения учреждений культуры и образования со структурными управленческими организациями.
6. Отношения учреждений культуры и образования со потенциальной аудиторией.
7. Особенности профессии менеджера в сфере образования и культуры.
8. Особенности профессии продюсера.

вопросы к зачету по курсу

1. Цель работы учреждений культуры и образования.
2. Стратегические задачи менеджмента в сфере культуры и образования.
3. Разнообразие услуг и условия удовлетворения потребностей
4. Ключевая миссия сферы культуры (например, духовное, творческое или интеллектуальное развитие общества и человека);
5. Направленностью отрасли культуры, определяющей «правила игры» именно в этом секторе культурной деятельности (театральная деятельность, музейные проекты, образование в области искусства и пр.);
6. Специфика соответствующего сегмента рынка (досуг, образование, рекреация и пр.)
7. Целевая аудитория (дети, туристы, молодежь и пр.).
8. Особенности спроса и конкуренция.
9. Сегменты рынка.
10. Рынок доноров и рынок сбыта.

11. Принципы финансовой поддержки государством.

12. Финансирование государством (дотации, субсидии, гранты, программы и др.)

13. Финансовая поддержка представителей бизнеса (спонсорство)
Представители крупного и среднего бизнеса, частные предприниматели, которые могут оказывать как финансовую поддержку (например, спонсорская помощь), так и материальную (покупка оборудования или аренда зала).

14. Субсидирование определенных культурных проектов (например, поддержка проведения театрального фестиваля, музыкального конкурса, выставки детских работ и т.д.).

15. Информационная поддержка средств массовой информации, (например, реклама культурного проекта)

16. Привлечение волонтеров

17. Социальные партнеры (среди них не только другие учреждения культуры, но и школы, ВУЗы, спортивные объекты и прочие участники взаимодействия в образовательном процессе).

18. Хореографическая драматургия в постановке шоу-программ. Жанровое разнообразие шоу-программ.

19. Музыкальное оформление как один из важнейших компонентов в работе постановщика театрализованных программ.

20. Характеристика основных типов концертно-исполнительской деятельности: сборный, тематический, театрализованный.

21. Виды концертов и их характеристика: дивертисмент, ревю, шоу, мюзик-холл, варьете, кабаре.

22. Составление композиционного и музыкального плана постановки театрализованного концерта

ПРЕПОДАВАНИЕ ХОРЕОГРАФИИ В ШКОЛЕ

Самостоятельная работа будущих учителей музыки состоит из следующих **видов заданий**:

1. Конспектирование и аннотирование статей, монографий, учебников и учебных пособий по той или иной теме.
2. Составление таблиц и схем по тому или иному вопросу
3. Формы обработки и презентации материала: доклады, рефераты, папки-раскладушки, медиа-презентация, другие демонстрационные материалы
4. Составление библиографических списков тех или иных авторов, по тем или иным вопросам дисциплины.
5. Просмотр хореографических произведений.
6. Перечисленные виды самостоятельной работы распределяются внутри курса дисциплины. Самостоятельная работа дается преподавателем за 1-2 недели до ее сдачи. При этом преподаватель определяет сроки их выполнения, сообщает требования к поурочным заданиям, к зачету, график контроля их выполнения, сведения о рекомендованной литературе.

перечень вопросов к зачету.

1. Раскройте сущность ритмики как вида танцевального искусства.
2. Выявите особенности ритмики в школе, в условиях взаимодействия участников образовательного процесса..
3. Объясните соотношение музыки и хореографии на уроках хореографии в школе.
4. Основные законы драматургии и их применение при постановке хореографического произведения.
5. Взаимодействие музыки и танца в хореографическом произведении. Специфика записи хореографических номеров.
6. Тема, идея, сюжет и их раскрытие в замысле балетмейстера.
7. Композиционный план. Симметрия, асимметрия и объём в композиционном построении танца.
8. Рисунок танца. Выразительные средства хореографического искусства.

9. Технология создания хореографического образа.
10. Методика разучивания музыкально - ритмических упражнений: показ, объяснение, многократное повторение.
11. Показ ритмических упражнений, демонстрация методики обучения. Подготовка самостоятельного мини-урока по ритмике.
12. Дайте анализ основным ритмичных движений.
13. Дайте характеристика основных видов музыкально-ритмических движений: ходьба, бег, прыжки, подскоки, элементы танцев, простейшие плясовые движения.
14. Дайте характеристика основных движений партерной гимнастики.
15. Дайте характеристику репертуара для ритмики.
16. Особенности создания хореографического репертуара для трех возрастных групп (младший, средний и старший школьный возраст) в условиях взаимодействия участников образовательного процесса..
17. Назовите виды музыкально-ритмической и танцевальной деятельности на занятиях ритмики (упражнения, танцы, музыкальные игры, сюжетно-образная драматизация). Перечень необходимых движений.
18. Назовите основные понятия, положения в хореографическом искусстве.
19. Выявите особенности обучения классическому экзерсису в школе.
20. Назовите основные позиции, положения в классическом танце.
21. Приведите примеры упражнений для развития тела.
22. Приведите примеры упражнений для развития координации.
23. Постановка корпуса школьников на занятиях ритмики.
24. Приведите примеры упражнений на развитие гибкости и подвижности суставов.
25. Приведите примеры упражнений на развитие эластичности мышц.
26. Классический танец – как профессиональный вид сценического искусства и учебная дисциплина в детской хореографической школе.

27. Раскройте сущность роли классического танца в хореографическом образовании детей в условиях взаимодействия всех участников образовательного процесса..

28. Хоровод – одна из основных форм народного танца.

29. Назовите виды хороводов.

30. Перепляс и пляска – как одна из форм русского народного танца.

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Вопросы для самопроверки:

1. Кто обобщил и создал единую систему методики преподавания классического танца в России?
2. Назовите педагогические задачи, которые ставит преподаватель на уроке классического танца?
3. Что развивает урок классического танца у учащихся?
4. Назовите и охарактеризуйте основные части урока классического танца.
5. На что должен обращать внимание педагог при проведении урока классического танца?
6. Какие требования предъявляются для музыкального оформления урока классического танца?
7. Назовите задачи, которые ставятся педагогом, для каждого года обучения.

вопросы к зачету:

1. Истоки классического танца. Народная хореография - первооснова издания классического танца.
2. Профессиональный танец до балета. Древняя Греция - мифы. Россия - скоморохи. 16 век.
3. Италия, систематизация элементов классического танца.
4. Балет. Классический танец во Франции. Академия танца.
5. Создание терминологии.

вопросы к зачету с оценкой:

1. Завершение формирования системы классического танца.
2. Русская школа классического танца. Становление русской школы классического танца.
3. Ассамблеи Петра I. Ж. Б. Ланде - основатель первой русской балетной школы.

4. Особенности русской школы: содержательность, идейность, высокое исполнительское мастерство (выразительность танца, осмысленность, совершенство пластики тела, виртуозность, актёрская индивидуальность).
5. Вклад русской школы в развитие мировой хореографии.
6. Классический танец - основа балетного спектакля. Балетный театр.
7. Воплощение разнообразных тем и сюжетов. Создание специфических выразительных средств.
8. Спектр возможностей классического танца. Условность и универсальность классического «языка» в создании всевозможных образов хореографических произведений на примерах различных балетов.

Формулировка заданий для экзамена:

Задание № 1 – Обзор учебно-методической литературы по классическому танцу, подбор музыкального материала к уроку.

Алгоритм выполнения задания:

1. Подберите и изучите учебную литературу по теме «Проведение занятий по классическому танцу».
2. Для знакомства с темой необходимо определить год обучения, тему и цель урока.
3. При прочтении учебной информации обратите внимание на:
 - основные задачи каждого года обучения;
 - структурные элементы урока классического танца;
 - последовательность выполнения элементов экзерсиса у станка классического танца;
 - методику проучивания элементов у станка;
 - методику исполнения элементов у станка, характерные ошибки;
4. Результатом работы является конспект в виде тезисов, а также графических зарисовок.
5. Подберите и изучите дополнительную литературу: статьи из журнала «Балет», научно-популярной и методической литературы. Необходимо

подобрать статьи, иллюстрации, дидактический материал по Вашей теме урока.

6. Подберите и просмотрите видеозаписи уроков, концертов известных исполнителей и педагогов. При просмотре видеоматериала необходимо обратить внимание на:

- построение уроков классического танца;
- исполнение движений и элементов классического танца, характерные ошибки;

- характер и манеру ведения педагогом урока классического танца;

7. Подберите музыкальный материал для сопровождения урока.

8. Результатом анализа учебно-методической литературы является:

- выбор темы урока
- определение цели урока (общего замысла).
- конспект в виде тезисов

Требования к оформлению работы:

1. Конспект оформляется в тетради.
2. Музыкальный материал оформляется в нотной тетради.

Требования к оценке работы за выполненный конспект ставится оценка:

Задание № 2 – Составление плана урока классического танца.

Алгоритм выполнения задания:

1. Сформулируйте тему урока (в соответствии с рабочей программой и заданием № 1);

2. Определите тип урока (изучения нового материала; комплексного применения знаний; комбинированный; обобщения и систематизации; актуализации ЗУН; контроля и коррекции ЗУН);

3. Определите вид урока (лекция, беседа, семинар, учебная конференция, диспут, практическая или лабораторная работа, дискуссия, деловая игра, урок – конкурс, урок - соревнование, урок – мозговая атака);

4. Выберите год обучения;

5. Сформулируйте триедино-дидактическую цель (образовательная, развивающая, воспитательная);

6. Опишите оборудование, которое используется на уроке;

7. Опишите литературу;

8. Оформите структуру урока в таблицу: Структурные моменты
Дидактические задания Деятельность учителя Деятельность обучающихся
Показатели реальных результатов

9. Определите методы обучения (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемного обучения, частично-поисковый);

10. Выберите средства обучения (литература, видеосюжеты, DVD);

11. Определите форму познавательной деятельности учащихся (индивидуальная, групповая, коллективная);

12. Обоснуйте выбор музыкального сопровождения урока;

Требования к оформлению работы:

1. План урока набирается на компьютере, работа оформляется на отдельных листах.

2. Набор текста программы необходимо осуществлять стандартным 12 шрифтом;

3. Межстрочный интервал полуторный;

4. Заголовки следует набирать 14 шрифтом и выделять полужирным;

5. Отступ в абзацах 1-2 см.;

6. Поле левое 2,5 см., остальные 1 см.;

7. Работа должна быть выполнена аккуратно.

Требования к оценке работы: За выполненный план урока ставится оценка:

Задание № 3 – Подготовка к проведению урока (сочинение комбинаций).

Алгоритм выполнения задания:

1. Определите новые примеры в соответствии с задачами каждой части урока для дальнейшего укрепления и совершенствования накопленных знаний и навыков учащихся;

2. Определите новый материал для изучения (в соответствии с темой урока);

3. Введите новый материал в различные комбинированные задания для дальнейшего укрепления и развития исполнительских навыков учащихся;

4. Определить совместно с концертмейстером соответствующие размеры и характер музыкального сопровождения каждой части урока.

Требования к оценке работы: За сочиненные комбинации ставится оценка:

Оценка «отлично» - в составленных комбинациях, движения логически подобраны, их построение от простого к сложному; комбинации не громоздкие, их продолжительность соответствует определённому музыкальному отрезку; программные элементы экзерсиса, включённые в комбинацию, соответствуют выбранному году обучения; при составлении комбинации использовался принцип ритмического разнообразия; в уроке используются все виды комбинаций.

вопросы к экзамену:

1. Терминология классического танца. Использование французской терминологии в классическом танце в связи с канонизацией системы классического танца, которая произошла во Франции.

2. Парижская Академия танца (основанная в 1661г) - первое учебное заведение данной системы обучения.

3. Необходимость перевода на русский язык всех французских терминов в процессе обучения, объяснение их значения, характера исполнения, принадлежности использования.

4. Основные требования классического танца.

5. Анатомо-физиологическое строение тела: Выворотность, её эстетические функции.
6. Осанка, эстетические функции
7. Прыжок как одно из выразительных средств классического танца,
8. Танцевальный шаг, Гибкость, её эстетические функции,
9. Музыкальность исполнения движений, развития чувства ритма.
10. Музыкальное сопровождение занятий классического танца. Понятия. Музыкальный материал, используемый на занятиях классического танца,
11. Использование классической музыки русских и зарубежных композиторов, или импровизации на её основе.
12. Соответствие стиля и характера исполняемого движения музыкальному материалу.
13. Экзерсис у станка.
14. Экзерсис на середине зала
15. Allegro
16. Особенности построения урока по классическому танцу: структура, методы.
17. Методика составления комбинаций у станка.
18. Теория и методика преподавания классического танца Танцевальная культура русского народа.
19. Методика построения уроков по классическому танцу
20. Методика составления комбинаций на середине зала.
21. Психолого-педагогические аспекты преподавания классического танца. данных обучающихся.

Примерные вопросы к зачету:

1. Истоки классического танца. Народная хореография - первооснова издания классического танца.
2. Профессиональный танец до балета. Древняя Греция - мифы. Россия - скоморохи. 16 век.

3. Италия, систематизация элементов классического танца.
4. Балет. Классический танец во Франции. Академия танца.
5. Создание терминологии.

Примерные вопросы к зачету с оценкой:

1. Завершение формирования системы классического танца.
2. Русская школа классического танца. Становление русской школы классического танца.
3. Ассамблеи Петра I. Ж. Б. Ланде - основатель первой русской балетной школы.
4. Особенности русской школы: содержательность, идейность, высокое исполнительское мастерство (выразительность танца, осмысленность, совершенство пластики тела, виртуозность, актёрская индивидуальность).
5. Вклад русской школы в развитие мировой хореографии.
6. Классический танец - основа балетного спектакля. Балетный театр.
7. Воплощение разнообразных тем и сюжетов. Создание специфических выразительных средств.
8. Спектр возможностей классического танца. Условность и универсальность классического «языка» в создании всевозможных образов хореографических произведений на примерах различных балетов.

КЛАССИКА ТАНЦЕВАЛЬНОГО ЖАНРА

Вопросы для самопроверки:

1. Кто обобщил и создал единую систему методики преподавания классического танца в России?
2. Назовите педагогические задачи, которые ставит преподаватель на уроке классического танца?
3. Что развивает урок классического танца у учащихся?
4. Назовите и охарактеризуйте основные части урока классического танца.
5. На что должен обращать внимание педагог при проведении урока классического танца?
6. Какие требования предъявляются для музыкального оформления урока классического танца?
7. Назовите задачи, которые ставятся педагогом, для каждого года обучения.

Постановка танца (проект)

Перечень основных составляющих элементов для танца (продолжительность 15-20 минут, состоит из 8 -ми комбинаций)

1 Demiplié et grand plié I, II, IV, V позициям в сочетании с различными положениями рук, port de bras (движения рук, перегибы корпуса) и dégagé по II и IV позициям.

2 Battement tendus по V и I позициям во всех направлениях en face и в позах (croisé, effacé, ecarté) в комбинации с:

- battements tendus pour le pied в сторону;
- pour batterrie (как подготовка к заноскам).

3 Battement tendus jeté по V и I позиции во всех направлениях en face и в позах (croisé, effacé, ecarté) в комбинации с:

- battements tendus jeté piqué;
- balancoire.

4 Préparation к rond de jambe par terre en dehors, en dedans et rond de jambe par terre en dehors, en dedans в комбинации с:

- rond de jambe par terre на demi plié;

- rond de jambe на 45 en dehors, en dedans на целой стопе, на полупальцах и на demi plié.
 - 5 Portdebras (перегибы корпуса) в различных сочетаниях в сторону, вперед, назад.
 - 6 III форма portdebras на demi plié с вытянутой ногой назад с переходом и без перехода с опорной ноги.
 - 7 Battements fondu во всех направлениях на 45, 90 en face и в позы в комбинации с: с plier leve во всех направлениях на всей стопе и с выходом на полупальцы;
 - battement soutenu во всех направлениях носком в пол, на 45, 90;
 - pique на месте или с продвижением с фиксацией ноги носком в пол, в положении sur le coude pied или с фиксацией ноги на 45;
 - double battements fondu.
 - 8 Temps relevé (preparation к rond de jambe en l'air) en dehors et en dedans.
 - 9 Rond de jambe en l'air en dehors, en dedans.
 - 10 Battements frappé et battements double frappé во всех направлениях в комбинации с:
 - battements double frappé с окончанием в demi plié;
- Продолжительность танца 2-3 минут
- студенты должны показать:
- понимание того, что танец является источником высокой исполнительской культуры, отражением эстетического стиля;
 - грамотно выполнять изученные движения классического танца;
 - выполнение экзерсиса классического танца в четкой последовательности у станка, на середине зала, allegro, экзерсис на пальцах;
 - знание и использование методики исполнения движений;
 - знание основных поз и терминологии движений;
 - уметь применять полученные навыки при исполнении танцевальных комбинаций и балетных вариаций;

- умения выполнять комплексы специальных хореографических упражнений способствующих развитию профессионально необходимых физических качеств;
- умения соблюдать требования к безопасности при выполнении танцевальных движений;
- навыки музыкально-пластического интонирования.

Особенности построения урока классического танца

Готовясь к уроку, преподаватель должен, прежде всего, определить его содержание, т.е. тот учебный материал, из которого он будет слагаться.

Каждый урок классического танца всегда начинается с повторения пройденного материала, чтобы сохранить и дальше совершенствовать накопленные знания и навыки, а также изучать новый материал.

Начинающему педагогу надо руководствоваться следующими правилами подготовки к уроку:

1. Наметить новые примеры в соответствии с задачами каждой части урока для дальнейшего укрепления и совершенствования накопленных знаний и навыков учащихся;
2. Определить новый материал для изучения;
3. Ввести новый материал в различные комбинированные задания для дальнейшего укрепления и развития исполнительских навыков учащихся;
4. Определить совместно с концертмейстером соответствующие размеры и характер музыкального сопровождения каждой части урока.

Любой урок классического танца состоит из нескольких разделов:

Экзерсис у станка – это упражнения, состоящие из целого комплекса движений, исполняющихся ежедневно в следующей последовательности: Plie, bat. tendu, bat. tendu jete, ronde de jambe par terre, bat. fondu или bat. soutenu, bat. frappe, bat. double frappe, ronde de jambe en l'aire, petties bat., bat. developpe, grande bat. jete.

Экзерсис - изучение элементарных движений, из которых потом слагаются самые сложные формы классического танца. Экзерсис должен быть

отлично усвоен учениками, иначе нельзя овладеть точной техникой исполнительского мастерства.

Экзерсис это не нечто второстепенное и «разогревание ног», он необходим не только начинающему, но и квалифицированному танцовщику для постоянного укрепления и совершенствования основ его исполнительского мастерства.

Экзерсис на середине зала – упражнения исполняются в той же последовательности, что и у палки. Экзерсис на середине зала, как правило, составляется компактнее, короче и техничнее.

Построение его следует от года к году постепенно усложнять и сокращать количество отдельных упражнений.

Экзерсис на середине зала всегда должен хорошо подготовить ученика к следующей части урока, а не подменивать её.

Адажио (Adagio) – это работа над всесторонним овладением позами классического танца и самой разнообразной их связью. В экзерсисе при помощи многократного повторения различных battement и других движений в одном и том же упражнении отрабатывается элементарная техника танцевального мастерства.

А в adagio усваиваются характер, манера и техника, необходимые для исполнения большой и плавной танцевальной фразы.

Построение adagio в различных классах складывается из пройденных поз, движений.

В первом классе adagio, как такового ещё нет. Здесь только начинают изучать различные малые позы с ногой, не отделённой от пола.

Со второго класса начинают изучать различные позы на 90 и соединять несложными приёмами, т.е. составлять простейшее adagio, которое выполняется после экзерсиса на середине зала. В четвёртом – пятом классах adagio приобретает всё более трудный и силовой характер за счёт объёма и повышающейся сложности сочетания движений, используемых приёмов связи, поворотов, малых и больших pirouettes.

В пятом – шестом классах после большого adajio вводится так называемое второе adajio, которое представляет собой чередование постепенно усложняющегося вращения на полу. В техническом отношении его построение должно быть сложнее, подвижнее, но в силовом – легче и короче, чем в большом adajio.

При составлении первого и второго adajio необходимо, чтобы все движения последовательно и логично соединялись между собой, образуя стройный и законченный учебный пример, а не просто случайный набор движений. В каждом adajio должна присутствовать определённая учебная задача – отработка того или иного исполнительского приёма, а не вообще силы, устойчивости и пластичности движения.

Allegro - маленькие и большие прыжки. В этой части урока осваиваются различные прыжки классического танца. Если в экзерсисе осваиваются элементарные навыки, в adajio ведётся работа над позами и танцевальной фразой в медленном темпе, то здесь все это суммируется и отрабатывается в темпе прыжка, большого и малого, простого и сложного, мягкого и трамплинного, стремительного и сдержанного.

Сначала выполняются комбинированные задания (кроме первого класса), состоящие из малых прыжков, например, temps leve sauté, pas echappe, pas glissade, pas assemble, pas jete, sissonne, различных поворотов, малых пируэтов и т.д. Каждый прыжок должен повторяться в одном и том же комбинированном задании в порядке трудности его исполнения.

Затем рекомендуется выполнять большие прыжки без подходов, такие, как grand sissonne ouverte, grand sissonne fermee, pas ballotte, temps leve в больших позах, jete passé, большие Заноски с двух ног на две ноги, различные повороты, малые и большие пируэты, простые tours и т. д. Затем следует переходить к большим прыжкам, которые связаны с энергичными подходами.

вопросы к зачету:

1. Истоки классического танца. Народная хореография - первооснова издания классического танца.
2. Профессиональный танец до балета. Древняя Греция - мифы. Россия - скоморохи. 16 век.
3. Италия, систематизация элементов классического танца.
4. Балет. Классический танец во Франции. Академия танца.
5. Создание терминологии.

вопросы к зачету с оценкой:

1. Завершение формирования системы классического танца.
2. Русская школа классического танца. Становление русской школы классического танца.
3. Ассамблеи Петра I. Ж. Б. Ланде - основатель первой русской балетной школы.
4. Особенности русской школы: содержательность, идейность, высокое исполнительское мастерство (выразительность танца, осмысленность, совершенство пластики тела, виртуозность, актёрская индивидуальность).
5. Вклад русской школы в развитие мировой хореографии.
6. Классический танец - основа балетного спектакля. Балетный театр.
7. Воплощение разнообразных тем и сюжетов. Создание специфических выразительных средств.
8. Спектр возможностей классического танца. Условность и универсальность классического «языка» в создании всевозможных образов хореографических произведений на примерах различных балетов.

Б1.В.ДВ.10.01 Народный танец

Примерный перечень тем докладов:

1. История возникновения народного танца.
2. Функции народно-сценического танца, их значение.
3. Фольклорный танец, его отличие от народно-сценического танца.
4. Методика построения занятий народно-сценического танца.
5. Источники содержания и выразительных средств народной хореографии.
6. Цели и задачи этюдной работы в народно-сценическом танце.
7. Значение изучения лексического хореографического материала для балетмейстера народно-сценического танца.
8. Определение сольных, дуэтных, ансамблевых танцев, цели и задачи изучения.
9. Законы драматургии, их влияние на композицию народно-сценического танца.
10. Методика сочинения композиций народно-сценического танца.

Перечень вопросов для самостоятельной работы студента:

1. Значение музыкального оформления в воспитании выразительности исполнения народного танца.
2. Цели и задачи упражнений у станка на уроке народного танца.
3. Значение этюдной работы для сочинения хореографического номера.
4. Фольклорный танец как основа народного танца.
5. Методика замечаний на уроке народного танца.
6. Характеристика фольклорного танца, народного, характерного танцев.
7. Творческая деятельность И.А. Моисеева.
8. Цели и задачи урока народного танца для исполнителей народной хореографии.
9. Методы Флоры Альбайсин.
10. Специфика сочинения композиции национальных танцев в искусстве
11. Расскажите о влиянии исторических и социальных условий жизни народа на развитие народного танца.
12. Что означает сюжетность, образность и содержательность в композициях...

13. В чем сущность танцевального фольклора и его значения для современных хореографов
14. Дайте определение учебным танцевальным комбинациям народного танца.
15. Почему необходимо соблюдать логику построения танцевальной комбинации?
16. Какое значение имеет отбор лексического материала для сочинения комбинации в народном танце?
17. Какие функции выполняет хореографическое искусство?
18. Когда возникло профессиональное хореографическое искусство?
19. Почему фольклорный танец является основой для профессионального хореографического искусства?
20. Какие методы используются балетмейстерами для трансформации хореографического фольклора?
21. Для чего балетмейстеру необходимы фольклорные экспедиции?
22. В чем выражается взаимодействие профессионального и фольклорного танцевального творчества?

Задания для самостоятельной работы

- 1) Сочинить сольную композицию на основе элементов русского танца.
- 2) Подобрать движения группы «вращений» для исполнения этюда в лирическом характере.
- 3) Осуществить запись собственной композиции танцевального этюда.
- 4) 2. Определить характер и манеру исполнения польского танца «Краковяк» из оперы «Иван Сусанин».
- 5) Проанализировать организацию творческого процесса по сбору танцевального фольклора.
- 6) Определить законы хореографии, воздействующие на трансформацию танцевального фольклора.
- 7) Охарактеризовать основные, традиционные народные танцы:
- 8) 2. Определить темп исполнения белорусского танца «Лявониха».

- 9) Отработать технику исполнения шагов и ходов польки.
- 10) Проанализировать положение рук и корпуса в парном народном танце
- 11) Изучить характер и манеру исполнения любого народного танца
- 12) Охарактеризовать выразительные средства фольклорного танца в хореографических постановках профессиональных коллективов.

13) перечень вопросов к экзамену (5с):

- 14) 1. Для чего нужны упражнения у станка в курсе народного танца.
- 15) 2. Последовательность упражнений у станка.
- 16) 3. Приседания по известным позициям. Цель освоения данного упражнения.
- 17) 4. Упражнения на развитие подвижности стопы. Методика исполнения.
- 18) 5. Каблучные упражнения. Варианты исполнения.
- 19) 6. Маленькие броски. Техника исполнения.
- 20) 7. Флик-фляк. Методика исполнения.
- 21) 8. Подготовка к «веревочке». Для чего предназначено данное упражнение. Для каких национальностей характерно.
- 22) 9. Низкие и высокие развороты. Методика исполнения.
- 23) 10. Дробные выстукивания. Варианты исполнения.
- 24) 11. Вращательные движения. Варианты техника исполнения.
- 25) 12. Зигзаги. Методика исполнения. Для каких национальностей характерны.
- 26) 13. Прыжки. Разновидности прыжков, методика исполнения.
- 27) 14. Присядки. Техника исполнения.
- 28) 15. Характерные особенности народного танца.
- 29)

перечень вопросов к экзамену (7с):

- 30)
- 31) 1. Положения рук в русском танце.
- 32) 2. Позиции рук и движения рук в народном танце.
- 33) 3. Особенности и варианты русских ходов и проходов.
- 34) 4. Дробь и дробные ходы. Для каких видов танцев характерны?
- 35) 5. Движения с «хлопушками». Варианты комбинаций.

- 36) 6. Варианты мужских присядок.
- 37) 7. Отличительные особенности народного танца.
- 38) 8. Различия положений мужских и женских рук.
- 39) 9. Комбинации изученных народных женских и мужских ходов.
- 40) 10. Виды мужских присядок народноготанца.
- 41) 11. Отличительные характеристики молдавского танца.
- 42) 12. Назвать известные народные танцы и особенности их исполнения.
- 43) 13. Характерные положения корпуса, рук, головы в народных танцах.
- 44) 14. Виды народных ходов и движений на месте.
- 45) 15. Варианты расположения танцующих в массовых танцах.

ХОРЕОГРАФИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

перечень тем докладов:

11. История возникновения народного танца.
12. Функции народно-сценического танца, их значение.
13. Фольклорный танец, его отличие от народно-сценического танца.
14. Методика построения занятий народно-сценического танца.
15. Источники содержания и выразительных средств народной хореографии.
16. Цели и задачи этюдной работы в народно-сценическом танце.
17. Значение изучения лексического хореографического материала для балетмейстера народно-сценического танца.
18. Определение сольных, дуэтных, ансамблевых танцев, цели и задачи изучения.
19. Законы драматургии, их влияние на композицию народно-сценического танца.
20. Методика сочинения композиций народно-сценического танца.

Перечень вопросов для самостоятельной работы студента:

23. Значение музыкального оформления в воспитании выразительности исполнения народного танца.
24. Цели и задачи упражнений у станка на уроке народного танца.
25. Значение этюдной работы для сочинения хореографического номера.
26. Фольклорный танец как основа народного танца.
27. Методика замечаний на уроке народного танца.
28. Характеристика фольклорного танца, народного, характерного танцев.
29. Творческая деятельность И.А. Моисеева.
30. Цели и задачи урока народного танца для исполнителей народной хореографии.
31. Методы Флоры Альбайсин.
32. Специфика сочинения композиции национальных танцев в искусстве
33. Расскажите о влиянии исторических и социальных условий жизни народа на развитие народного танца.
34. Что означает сюжетность, образность и содержательность в композициях...

35. В чем сущность танцевального фольклора и его значения для современных хореографов
36. Дайте определение учебным танцевальным комбинациям народного танца.
37. Почему необходимо соблюдать логику построения танцевальной комбинации?
38. Какое значение имеет отбор лексического материала для сочинения комбинации в народном танце?
39. Какие функции выполняет хореографическое искусство?
40. Когда возникло профессиональное хореографическое искусство?
41. Почему фольклорный танец является основой для профессионального хореографического искусства?
42. Какие методы используются балетмейстерами для трансформации хореографического фольклора?
43. Для чего балетмейстеру необходимы фольклорные экспедиции?
44. В чем выражается взаимодействие профессионального и фольклорного танцевального творчества?

перечень вопросов к экзамену (5с):

1. История возникновения народного танца.
2. Функции народного танца, их значение.
3. Фольклорный танец, его отличие от народного танца.
4. Источники содержания и выразительных средств народной хореографии.
5. Цели и задачи этюдной работы в народном танце.
6. Значение изучения лексического хореографического материала для балетмейстера народного танца.
7. Определение сольных, дуэтных, ансамблевых танцев, цели и задачи изучения.
8. Законы драматургии, их влияние на композицию народного танца. Определяющие признаки народного танца.
9. Источники содержания и выразительные средства народного танца.

10. Влияние исторических и социальных условий жизни народа на развитие народного танца.
11. Влияние народного танца на хореографическое искусство.
12. Взаимосвязь сценической и бальной хореографии.
13. Принципы подбора музыкального сопровождения.
14. Отличие позиций, положений рук, ног в народном танце от классического танца.

Примерный перечень вопросов к экзамену (7с):

1. Значение содержательности и сюжета русского народного танца в сочинении композиции.
2. Название традиционного платочка в старину – неотъемлемой части женского праздничного национального костюма.
3. Определить стиль, характер и манеру исполнения русского народного танца.
4. Почему хоровод является основной формой народной хореографии славянских народов?
5. Почему костюм в украинском танце является визитной карточкой того или иного района Украины?
6. Почему венгерский народный танец является основой сценического венгерского танца?
7. Истоки сценической мазурки, стиль и характер исполнения на балетной сцене.
8. Основные требования к исполнению сценической тарантеллы.
9. Охарактеризуйте «zapateado» и его использование в народно-сценических испанских танцах.
10. Какие черты характера ярко выражены в татарском мужском и женском танцах?
11. Основной ход «Молдовеняски»?

12. Отличительные особенности исполнения женского и мужского грузинского танца.
13. Какое воздействие имел кочевой образ жизни цыган на развитие танцевальной культуры?
14. Методика сочинения композиций народного танца.
15. Значение самостоятельной работы хореографа в подготовке к уроку народного танца.
16. Цели и задачи самоконтроля как средства повышения качества усвоения хореографического материала народного танца.
17. Характеристика процесса самостоятельной работы и её влияние на профессиональный кругозор хореографа.
18. Методика сочинения учебных композиций.
19. Выбор музыкального материала для проведения урока народного танца.
20. Определение замысла композиции этюдов народного танца.
21. Принципы отбора наиболее ярко выраженных движений народного танца для согласованного их соединения.
22. Характеристика использования логической последовательности в упражнениях у станка и на середине зала в народно-сценическом танце.
23. Значение самостоятельной работы в выработке техники и выразительного исполнения движений народного танца.
24. Художественное оформление композиции народного танца.
25. Репертуар ансамблей народного танца, их функции в развитии хореографического искусства.
26. Творческая деятельность И.А. Моисеева.
27. Специфика сочинения композиции национальных танцев в искусстве
28. Координация движения, её развитие в народном танце.
29. Ошибки, причины их возникновения в исполнении.
30. Значение музыкального оформления в воспитании выразительности исполнения хореографии народного танца.
31. Значение этюдной работы для сочинения хореографического номера.

32. Фольклорный танец как основа народного танца.
33. Характеристика фольклорного танца, народно-сценического, характерного танцев.
34. Хореография в народных танцах, исполненных народным ансамблем им.Ф.Гаскарова «Семь девушек», «Три брата», «Косари», «Жених», «Укротители», «Вечером у калитки», Блок «Башкирская сюита»

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ

задания по всем видам СРС:

Раздел 1. Введение. Специфика и особенности жанра историко-бытовой танец

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Историко-бытовой танец как жанр»;
2. Конспектирование и аннотирование статей, монографий, учебников и учебных пособий по данной теме.
3. Составление презентации по теме «Основные элементы историко-бытового танца».
4. Написание реферата на тему «История возникновения историко-бытового танца»

Раздел 2. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Средневековья

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Танцевальные жанры эпохи Средневековья».
2. Составление кроссворда на тему «Народный танец эпохи Средневековья».
3. Анализ танцевальных жанров эпохи Средневековья
4. Прослушивание музыкальных произведений.
5. Написание реферата на тему «Светский танец эпохи Средневековья».

Раздел 3. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Возрождения

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве докладов на вопросы семинарского занятия: «Танцевальные жанры эпохи Возрождения».
2. Составление кроссвордов по темам семинарского занятия «Историко-бытовой танец в Италии в эпоху Возрождения».

3. Составление презентаций по темам семинарского занятия «Историко-бытовой танец в Италии в эпоху Возрождения», «Французский историко-бытовой танец эпохи Возрождения».

4. Прослушивание музыкальных произведений.

Раздел 4. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Возникновение и развитие новых танцевальных жанров в XVII – XVIII веках».

2. Составление теста на тему «Танцевальные жанры эпохи барокко».

1. Анализ музыкального произведения: опера К. Монтеверди «Орфей», опера В. Персела «Дидона и Эней».

3. Прослушивание музыкальных произведений: опера К. Монтеверди «Орфей», опера В. Персела «Дидона и Эней».

4. Написание реферата «Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков».

Раздел 5. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Просвещения XVIII века

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения «Танец как часть итальянской оперы *seria, buffa*»;

2. Составление презентаций по теме «Танцевальные дивертисменты в операх Моцарта».

3. Анализ музыкальных произведений: опера К.Глюка «Орфей»..

4. Прослушивание музыкальных произведений: опера К.Глюка «Орфей».

5. Написание контрольной работы «Реформе Жана Жоржа Новерра», «Русский бытовой танец 18 века».

Раздел 6. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве романтизма

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве доклада: «Особенности жанров историко-бытового танца в эпоху романтизма».
2. Составление кроссворда на тему «Историко-бытовой танец в эпоху романтизма».
3. Анализ музыкальных произведений: «Сильфида» Шнейцгоффера, «Дева Дуная» Адана, «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Пуньи; «Дон Кихот» Минкуса; «Весталка» Иванова.
4. Прослушивание музыкальных произведений: «Сильфида» Шнейцгоффера, «Дева Дуная» Адана, «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Пуньи; «Дон Кихот» Минкуса; «Весталка» Иванова

Раздел 7. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве рубежа XIX - XX веков.

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения на тему «Новаторство балетмейстеров А. А. Горского в трактовке бытовых танцев» «Новаторство балетмейстера М. М. Фокина в трактовке бытовых танцев».
2. Составление презентации по теме «Деятельность Е. В. Гельцер и В. Д. Тихомирова», «Деятельность С.П.Дягилева», «Русские сезоны».
2. Анализ музыкальных произведений: танцы 19 века (на выбор студента).
3. Прослушивание музыкальных произведений.

Раздел 8. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XX века

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения на тему «Элементы историко-бытового танца в классическом танце», « История педагогики и методики историко-бытового танца».
2. Составление презентации по теме «Музыкально-театральное творчество И. Стравинского»

3. Прослушивание музыкальных произведений.

Тематика докладов

1. Танцы эпохи Средневековья.
2. Танцы петровских ассамблей.
3. Менуэт как основа преподавания бального танца.
4. Менуэт: историческое развитие.
5. История происхождения мазурки.
6. Бытовые танцы XVIII века.
7. Бытовые танцы XIX века.
8. Народные бытовые танцы.
9. Бытовые и светские танцы в эпоху Возрождения.
10. История возникновения кадрили.
11. История возникновения вальса.
12. История возникновения сарабанды.
13. История возникновения мазурки.
14. Элементы историко-бытового танца.
15. Фигуры народных танцев.
16. Влияние исторического костюма на развитие танцевальной культуры и техники танца.
17. Эволюция парного танца.
18. Историко-бытовые танцы в балетах классического наследия.
19. История педагогики и методики историко-бытового танца.
20. Источниковедческая база историко-бытового танца.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО КУРСУ

11. Раскройте сущность историко-сценического танца как _вида танцевального искусства.
12. Выявите особенности возникновения танцев в эпоху Средневековья.

13. Определите специфику танцевальных жанров народной музыки и придворных танцев эпохи Средневековья.
14. Раскройте сущность и особенности танца в контексте эпохи Возрождения.
15. Определите характерные черты историко-бытового танца в Италии в эпоху Возрождения.
16. Дайте характеристику танцевальному искусству Англии в эпоху Возрождения.
17. Дайте характеристику историко-бытовому танцу во Франции в эпоху Возрождения.
18. В чем заключается связь историко-бытового танца с балетом в эпоху барокко.
19. Выявите особенности историко-бытового танца во Франции.
20. Дайте характеристику английскому историко-бытовому танцу XVII века.
21. Выявите особенности историко-бытового танца в России в XVII – первой половины XVIII веков.
22. Дайте характеристику историко-бытовому танцу как части итальянской оперы *seria, buffa*.
23. Дайте характеристику танцевальному сентиментализму второй половины XVIII века.
24. Определите специфику английского историко-бытового танца.
25. Выявите особенности историко-бытового танца в Австрии XVIII века.
26. В чем специфика историко-бытового танца в эпоху романтизма.
27. Вальс в три *pas* с вращением вправо соло и в паре.
28. Аллеманда. Краткая история.
29. Вальс в три *pas* с вращением влево соло и в паре (*aux rebours*).
30. Павана. Краткая история.
31. Боковое *pas* польки (на месте, с вращением соло и в паре).
32. Куранта. Краткая история.
33. *Pas balancé*. Все виды в вальсе и в мазурке.
34. Сарабанда. Краткая история.
35. Вальсы в два *pas*.

36. Жига. Краткая история.
37. Pas couru, pas gala, простое заключение в мазурке.
38. Менуэт. Краткая история (менуэт XVII века).
39. Pas голубец и pas de bourré-balancé в мазурке.
40. Романеска. Краткая история (старинная Романеска).
41. Вальс dos a dos (в вальсе и в мазурке).
42. Гавот. Краткая история.
43. Pas chassé и pas élevé.
44. Романеска. Краткая история. Романеска М. Петипа из балета «Раймонда».
45. Port de bras соло и в паре в историко-бытовом танце.
46. Менуэт. Краткая история. Исполнить скорый менуэт (постановка Н. П. Ивановского).
47. Танец вальс-миньон. СК-5
48. Важнейшие методические труды по историко-бытовому танцу.
49. Трактаты учителей танца эпохи Возрождения и др.
50. Руководства к изучению бального танца.
51. Исследования исторического народного танца.
52. Педагоги историко-бытового танца московской и петербургской балетных школ.
53. Методики обучения постановки историко-бытового танца московской и петербургской балетных школ.

ОСНОВЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Примерные задания по всем видам СРС:

Раздел 1. Введение. Специфика и особенности жанра историко-бытовой танец

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Историко-бытовой танец как жанр»;
2. Конспектирование и аннотирование статей, монографий, учебников и учебных пособий по данной теме.
3. Составление презентации по теме «Основные элементы историко-бытового танца».
4. Написание реферата на тему «История возникновения историко-бытового танца»

Раздел 2. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Средневековья

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Танцевальные жанры эпохи Средневековья».
2. Составление кроссворда на тему «Народный танец эпохи Средневековья».
3. Анализ танцевальных жанров эпохи Средневековья
4. Прослушивание музыкальных произведений.
5. Написание реферата на тему «Светский танец эпохи Средневековья».

Раздел 3. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Возрождения

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве докладов на вопросы семинарского занятия: «Танцевальные жанры эпохи Возрождения».
2. Составление кроссвордов по темам семинарского занятия «Историко-бытовой танец в Италии в эпоху Возрождения».

3. Составление презентаций по темам семинарского занятия «Историко-бытовой танец в Италии в эпоху Возрождения», «Французский историко-бытовой танец эпохи Возрождения».

4. Прослушивание музыкальных произведений.

Раздел 4. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве ответа на вопрос семинарского занятия «Возникновение и развитие новых танцевальных жанров в XVII – XVIII веках».

2. Составление теста на тему «Танцевальные жанры эпохи барокко».

1. Анализ музыкального произведения: опера К. Монтеверди «Орфей», опера В. Персела «Дидона и Эней».

3. Прослушивание музыкальных произведений: опера К. Монтеверди «Орфей», опера В. Персела «Дидона и Эней».

4. Написание реферата «Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XVII – первой половины XVIII веков».

Раздел 5. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве эпохи Просвещения XVIII века

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения «Танец как часть итальянской оперы *seria, buffa*»;

2. Составление презентаций по теме «Танцевальные дивертисменты в операх Моцарта».

3. Анализ музыкальных произведений: опера К.Глюка «Орфей»..

4. Прослушивание музыкальных произведений: опера К.Глюка «Орфей».

5. Написание контрольной работы «Реформе Жана Жоржа Новерра», «Русский бытовой танец 18 века».

Раздел 6. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве романтизма

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве доклада: «Особенности жанров историко-бытового танца в эпоху романтизма».
2. Составление кроссворда на тему «Историко-бытовой танец в эпоху романтизма».
3. Анализ музыкальных произведений: «Сильфида» Шнейцгоффера, «Дева Дуная» Адана, «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Пуньи; «Дон Кихот» Минкуса; «Весталка» Иванова.
4. Прослушивание музыкальных произведений: «Сильфида» Шнейцгоффера, «Дева Дуная» Адана, «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Пуньи; «Дон Кихот» Минкуса; «Весталка» Иванова

Раздел 7. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве рубежа XIX - XX веков.

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения на тему «Новаторство балетмейстеров А. А. Горского в трактовке бытовых танцев» «Новаторство балетмейстера М. М. Фокина в трактовке бытовых танцев».
2. Составление презентации по теме «Деятельность Е. В. Гельцер и В. Д. Тихомирова», «Деятельность С.П.Дягилева», «Русские сезоны».
2. Анализ музыкальных произведений: танцы 19 века (на выбор студента).
3. Прослушивание музыкальных произведений.

Раздел 8. Историко-бытовой танец в культуре и искусстве XX века

1. Поиск, обработка, конспектирование и использование информации, ее грамотное донесение в качестве сообщения на тему «Элементы историко-бытового танца в классическом танце», « История педагогики и методики историко-бытового танца».
2. Составление презентации по теме «Музыкально-театральное творчество И. Стравинского»

3. Прослушивание музыкальных произведений.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО КУРСУ

1. Раскройте сущность историко-сценического танца как вида танцевального искусства.
2. Выявите особенности возникновения танцев в эпоху Средневековья.
3. Определите специфику танцевальных жанров народной музыки и придворных танцев эпохи Средневековья.
4. Раскройте сущность и особенности танца в контексте эпохи Возрождения.
5. Определите характерные черты историко-бытового танца в Италии в эпоху Возрождения.
6. Дайте характеристику танцевальному искусству Англии в эпоху Возрождения.
7. Дайте характеристику историко-бытовому танцу во Франции в эпоху Возрождения.
8. В чем заключается связь историко-бытового танца с балетом в эпоху барокко.
9. Выявите особенности историко-бытового танца во Франции.
10. Дайте характеристику английскому историко-бытовому танцу XVII века.
11. Выявите особенности историко-бытового танца в России в XVII – первой половины XVIII веков.
12. Дайте характеристику историко-бытовому танцу как части итальянской оперы *seria*, *buffa*.
13. Дайте характеристику танцевальному сентиментализму второй половины XVIII века.
14. Определите специфику английского историко-бытового танца.
15. Выявите особенности историко-бытового танца в Австрии XVIII века.
16. В чем специфика историко-бытового танца в эпоху романтизма.
17. Вальс в три *pas* с вращением вправо соло и в паре.
18. Аллеманда. Краткая история.
19. Вальс в три *pas* с вращением влево соло и в паре (*aux rebours*).
20. Пavana. Краткая история.

21. Боковое pas польки (на месте, с вращением соло и в паре).
22. Куранта. Краткая история.
23. Pas balancé. Все виды в вальсе и в мазурке.
24. Сарабанда. Краткая история.
25. Вальсы в два pas.
26. Жига. Краткая история.
27. Pas cougu, pas gala, простое заключение в мазурке.
28. Менуэт. Краткая история (менуэт XVII века).
29. Pas голубец и pas de bourgé-balancé в мазурке.
30. Романеска. Краткая история (старинная Романеска).
31. Вальс dos a dos (в вальсе и в мазурке).
32. Гавот. Краткая история.
33. Pas chassé и pas élevé.
34. Романеска. Краткая история. Романеска М. Петипа из балета «Раймонда».
35. Port de bras соло и в паре в историко-бытовом танце.
36. Менуэт. Краткая история. Исполнить скорый менуэт (постановка Н. П. Ивановского).
37. Танец вальс-миньон. СК-5
38. Важнейшие методические труды по историко-бытовому танцу.
39. Трактаты учителей танца эпохи Возрождения и др.
40. Руководства к изучению бального танца.
41. Исследования исторического народного танца.
42. Педагоги историко-бытового танца московской и петербургской балетных школ.
43. Методики обучения постановки историко-бытового танца московской и петербургской балетных школ.

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ

перечень вопросов к зачету

1. Условия возникновения современного танца. Влияние исторических, социальных, культурных, и научных факторов на развитие современного танца.
2. Современная хореография в системе хореографического искусства
3. Формы и жанры современного танца в хореографии
4. Направления и стили современного танца в хореографии
5. Терминология современной хореографии
6. Основные принципы техники современного танца
7. Понятие техники современного танца. Концепция восприятия тела человека.
8. Понятие техники современного танца Концепция сферического пространства танца. Концепция взаимодействия с гравитацией.
9. Специфика танцевального языка. Концепция естественного движения.
10. Основы методики. Особенности постановки ног, корпуса, рук; координация движения и дыхания; работа над освобождением тела; методика исполнения основных движений.
11. Взаимосвязь ритма дыхания, импульса движения и темпоритма танца.
12. Рекомендации по подбору музыкального сопровождения.
13. Введение в основы техники современного танца. Понятие центра. Центр и периферия.
14. Понятие центральной оси тела.
15. Взаимодействие с гравитацией. Использование веса тела при движении, использование силы инерции.
16. Координация рук в современном танце. Ощущение веса при движении. Изучение основных положений и позиций рук.
17. Органичное движение во взаимодействии с полом.

18. Понятие параллельных позиций. Изучение параллельных позиций (параллельная, II параллельная позиция, IV параллельная позиция).
19. Понятие выворотности в современном танце. Изучение выворотных позиций (I, II, III, IV).
20. Движения на полу. Изучение основных движений корпуса в положении сидя (без движений рук и с движениями рук):
21. Прыжки и другие варианты продвижения в пространстве с опорой одну руку и две руки.
22. Кувырки и перекуты назад и вперед. Варианты падений в сторону, вперед, назад.
23. Движения корпуса. Основные положения корпуса. Повороты корпуса в сторону – изолированные и последовательные.
24. Круговые движения для корпуса.
25. Понятия «fall and recovery», «gravity–momentum–suspension»
26. Основные виды движения swing.
27. Специфика баланса на руках в современном танце, отличие от акробатических и гимнастических вариантов.
28. Специфика исполнения прыжков в технике современного танца, взаимодействие с гравитацией, использование силы инерции.
29. Специфика исполнения вращений в технике современного танца. Вращения и повороты в сочетании с движениями корпуса.

В ходе экзамена студент должен:

- грамотно и выразительно исполнять небольшие комбинации;
- добиваться различия в исполнении основных и связующих движений
- выразительности в танцевальных комбинациях;
- уметь качественно исполнять движения;
- уметь распределять свои силы, дыхание;
- подготовительные движения на затакт, определяющие темп всего
- движения;

- знать и точно выполнять методические правила;
- уметь грамотно пользоваться методикой при выполнении движений;
- знать термины изученных движений;
- знать об исполнительских средствах выразительности танца.

вопросов к экзамену

1. Современная хореография в системе хореографического искусства
2. Формы и жанры современного танца в хореографии
3. Направления и стили современного танца в хореографии
4. Терминология современной хореографии
5. Английская терминология
6. Французская терминология
7. Основные приёмы и методы построения разделов урока а) подготовительный, базовый и продвинутый уровни б) понятия «contraction» и « release» в) функциональные задачи. г) взаимодействие различных техник джаз-модерн танца. д) развитие техники сжатия и расширения. е) развитие техники мышечной свободы позвоночника для изоляции ентровки координации в параллели и оппозиции.
8. Виды движений и техника исполнения современного танца
9. Разогрев: а) станка б) на середине зала в) в партере
- 10.2. Изоляция а) движения изолированных центров б) виды движений в) техника исполнения
11. Упражнения для позвоночника. а) упражнения стрэтч-характера б) «волны»
12. Уровни а) низкий, б) средний на полуприседании, в) на полупальцах
- 13.5. Кросс. а) шаги б) прыжки в) вращения
14. Комбинации и правила их построения а) определение понятий «изоляция» и «полиритмия» б) «мультипликация» и «координация в) комбинации изолированных центров г) координация одного и нескольких центров

15. Этапы обучения изоляции и координации движений центров а) параллель б) оппозиция
16. в) полиритмия г) координация нескольких центров во время передвижения
17. Использование сценического пространства а) вертикаль б) горизонталь в) варианты расположения исполнителя г) смена уровней
18. Техника прыжков и вращений а) виды движений б) трансформация движений в) на месте и в продвижении на различных уровнях г) в определённой стилистике
19. Музыка и танец а) подбор музыкального материала. б) музыка - влияние времени.
20. Средства и формы современного танца для создания самобытных и оригинальных хореографических произведений а) малые формы б) средние формы в) большие формы

перечень вопросов к зачету

1. Условия возникновения современного танца. Влияние исторических, социальных, культурных, и научных факторов на развитие современного танца.
2. Современная хореография в системе хореографического искусства
3. Формы и жанры современного танца в хореографии
4. Направления и стили современного танца в хореографии
5. Терминология современной хореографии
6. Основные принципы техники современного танца
7. Понятие техники современного танца. Концепция восприятия тела человека.
8. Понятие техники современного танца Концепция сферического пространства танца. Концепция взаимодействия с гравитацией.
9. Специфика танцевального языка. Концепция естественного движения.

10. Основы методики. Особенности постановки ног, корпуса, рук; координация движения и дыхания; работа над освобождением тела; методика исполнения основных движений.
11. Взаимосвязь ритма дыхания, импульса движения и темпоритма танца.
12. Рекомендации по подбору музыкального сопровождения.
13. Введение в основы техники современного танца. Понятие центра. Центр и периферия.
14. Понятие центральной оси тела.
15. Взаимодействие с гравитацией. Использование веса тела при движении, использование силы инерции.
16. Координация рук в современном танце. Ощущение веса при движении. Изучение основных положений и позиций рук.
17. Органичное движение во взаимодействии с полом.
18. Понятие параллельных позиций. Изучение параллельных позиций (параллельная, II параллельная позиция, IV параллельная позиция).
19. Понятие выворотности в современном танце. Изучение выворотных позиций (I, II, III, IV).
20. Движения на полу. Изучение основных движений корпуса в положении сидя (без движений рук и с движения рук):
21. Прыжки и другие варианты продвижения в пространстве с опорой одну руку и две руки.
22. Кувырки и перекаты назад и вперед. Варианты падений в сторону, вперед, назад.
23. Движения корпуса. Основные положения корпуса. Повороты корпуса в сторону – изолированные и последовательные.
24. Круговые движения для корпуса.
25. Понятия «fall and recovery», «gravity–momentum–suspension»
26. Основные виды движения swing.
27. Специфика баланса на руках в современном танце, отличие от акробатических и гимнастических вариантов.

28.Специфика исполнения прыжков в технике современного танца, взаимодействие с гравитацией, использование силы инерции.

29.Специфика исполнения вращений в технике современного танца. Вращения и повороты в сочетании с движениями корпуса.

РИТМИКА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Примерная тематика докладов

1. Основные принципы техники современного танца.
2. Основные разделы техники танца модерн, постмодерн и контемпорари.
3. Основы координации в джазовом танце.
4. Специфика современной хореографии и современного танцевального спектакля.
5. Задачи техник release и body awareness.
6. Направления современной хореографии.
7. Разнообразие школ и систем в преподавании техники танца модерн и контемпорари.
8. Особенности стиля модерн и основные элементы данного направления танца .
9. Особенности стиля хип-хоп и основные элементы данного направления танца
10. Особенности стиля контемпорари и основные элементы данного направления

перечень вопросов к зачету

21. Условия возникновения современного танца. Влияние исторических, социальных, культурных, и научных факторов на развитие современного танца.
22. Современная хореография в системе хореографического искусства
23. Формы и жанры современного танца в хореографии
24. Направления и стили современного танца в хореографии
25. Терминология современной хореографии
26. Основные принципы техники современного танца
27. Понятие техники современного танца. Концепция восприятия тела человека.

28. Понятие техники современного танца. Концепция сферического пространства танца. Концепция взаимодействия с гравитацией.
29. Специфика танцевального языка. Концепция естественного движения.
30. Основы методики. Особенности постановки ног, корпуса, рук; координация движения и дыхания; работа над освобождением тела; методика исполнения основных движений.
31. Взаимосвязь ритма дыхания, импульса движения и темпоритма танца.
32. Рекомендации по подбору музыкального сопровождения.
33. Введение в основы техники современного танца. Понятие центра. Центр и периферия.
34. Понятие центральной оси тела.
35. Взаимодействие с гравитацией. Использование веса тела при движении, использование силы инерции.
36. Координация рук в современном танце. Ощущение веса при движении. Изучение основных положений и позиций рук.
37. Органичное движение во взаимодействии с полом.
38. Понятие параллельных позиций. Изучение параллельных позиций (параллельная, II параллельная позиция, IV параллельная позиция).
39. Понятие выворотности в современном танце. Изучение выворотных позиций (I, II, III, IV).
40. Движения на полу. Изучение основных движений корпуса в положении сидя (без движений рук и с движения рук):
41. Прыжки и другие варианты продвижения в пространстве с опорой одну руку и две руки.
42. Кувырки и перекаты назад и вперед. Варианты падений в сторону, вперед, назад.
43. Движения корпуса. Основные положения корпуса. Повороты корпуса в сторону – изолированные и последовательные.
44. Круговые движения для корпуса.
45. Понятия «fall and recovery», «gravity–momentum–suspension»

46. Основные виды движения swing.

47. Специфика баланса на руках в современном танце, отличие от акробатических и гимнастических вариантов.

48. Специфика исполнения прыжков в технике современного танца, взаимодействие с гравитацией, использование силы инерции.

49. Специфика исполнения вращений в технике современного танца. Вращения и повороты в сочетании с движениями корпуса.

ГРИМ

перечень вопросов устного опроса

Раздел 1. Из истории грима и косметики.

- Объяснение термина «грим» (складка, морщинка в переводе со староитальянского).
- Использование растительных красителей на Востоке (Китай, Япония, Индия).
- Обрядовые, религиозные празднества.
- Роль грима в обществе, применение масок, париков, украшений.
- Символика цвета и условность рисунка в гриме.
- Театры древней Греции, Рима, Японии.
- Зависимость грима от сценической площадки и освещения.
- Перемена грима и масок во время представления.
- Материалы для изготовления масок (гипс, дерево, полотно). Грим и маски средневековья. Популярность полумасок в итальянском комедийном театре «дель арте».
- Приукрашенный нарядный грим королевского двора, отсутствие реализма, подражание моде.
- Развитие грима во времени, на примере скоморохов, а так же в русском профессиональном театре (Реализм).
- Галерея гримов, созданных оперными певцами. Их глубина, неповторимость.
- Гармония грима и костюма.
- Утверждение реалистического грима в художественном театре К.С.Станиславского.
- Роль художников-гримеров в развитии гримировального искусства.
- Значение грима в народных театрах, художественных коллективов, театральных студий, школьных кружков художественной самодеятельности.
- Из истории косметики. Косметические средства, их
- Общее между гримом и косметикой, их различия. Косметика бытовая, лечебная, гигиеническая.

- Оборудование косметического кабинета, инструменты, инвентарь, краски. Косметические материалы, их применение, хранение и уход.
2. Технические средства грима, как осуществление сопровождение социализации и профессионального самоопределения обучающихся..
 - Специальное оборудование гримировальной комнаты (гримуборной, гримерки).
 - Набор необходимых гримировальных средств и принадлежностей.
 3. Гигиена гримирования
 - последовательность процесса гримирования, а так же разгримирования;
 - условия содержания гримировальной комнаты во время работы;
 - уборка помещения. Чистка и мытье инструментов.

Раздел 2.«Техника гримирования»

1. Анатомические особенности лица
 - Знакомство со строением черепа, кости, впадины, выпуклости (изучить, прощупать индивидуально)
 - Изучение наименований частей лица.
 - Изучение мимики, мест возможного появления морщин;
 - Мышцы лица, их работа
 - Изменение выражения лица при различных эмоциях (злость, радость, печаль, скорбь и т.д.)
 - Освещение лица с различных ракурсов и его светотень.
 - Изменение лица актера при помощи грима.
2. Техника нанесения грима.
 - Первые пробы консистенции и цветов грима на бумаге, смешивание цветов.
 - Правильная подборка тонов. Цветовая гамма.
 - Нанесение общего тона в соответствии с тоном кожи, растушевка.
3. Грим с дефектами на коже: рубцы, шрамы, ссадины, синяки.
 - Изучение возможных дефектов лица.
 - Материалы, используемые в работе.

- Технология нанесения грима на тот или иной дефект: шрам, рубец, ссадина, синяк. Степень заживления. Цвет. Естественность, правдоподобность.
4. Грим веселого, доброго, злого и грустного лица.
- Изменение выражения лица при различных эмоциях (злость, радость, печаль, скорбь и т.д.)
 - Условные показатели «веселого, доброго» лица: светлый общий тон, веснушки, приподнятые брови, уголки глаз и губ.
 - Условные показатели «злого, грустного» лица: бледный общий тон, сдвинутые брови, уголки глаз и губ опущены.
 - Составление характеристики персонажа для использования грима «веселого, доброго» и «злого, грустного» лица

Раздел 3. «Грим, как компонент сценического образа»

1. Времена года: зима, весна, лето, осень
 - Разработка основной идеи. Особенности каждого времени года.
 - Подбор цветовой гаммы образа. Разновидности рисунка, росписи.
 - Применение живописного приема. Отсутствие мелкой детализации. Смешивание различных цветов для получения полутонов.
2. Декоративная роспись
 - Основное понятие «декоративная». Виды росписи: татуаж, body-art, face-art;
 - Варианты использования декоративной росписи.
3. Грим образов животных: собака, кошка, лев, леопард, поросенок, бабочка
 - Создание образа на бумаге (эскизы, рисунки). Влияние естественной мимики лица на создание образа.
 - Расстановка акцентов на отдельных частях лица. Подбор и смешивание цветовой гаммы. Имитация натуральных деталей. Блики. Дополнительные средства (блестки, усы, уши, носы и т.д.)
 - Особенность гримирования для передачи натурального образа или сказочного.
4. Грим сказочных персонажей: Баба-Яга, Леший, Кикимора
 - Характеристика образов. Создание образа на бумаге (эскизы, рисунки)

- Использование грима, играющего как основную, так и дополнительную роль.
- Решение цветовой гаммы.
- Вспомогательные материалы: наклейки, гуммоз, парики, головные уборы, уши, бороды ит.д.
- Роль костюма в разных образах, как осуществление сопровождение социализации и профессионального самоопределения.

перечень вопросов к зачету с оценкой

1. Грим в театральном искусстве.
2. История косметики и гримёрного искусства.
3. Семантика грима.
4. Грим как элемент сценического образа.
5. Текст грима - актерская и режиссерская интерпретации.
6. Гримировальные краски.
7. Гримировальные инструменты и принадлежности.
8. Технические приемы гримирования
9. Коррекция различных форм лица при помощи грима.
10. Основные типы грима.
11. Значение причёски в спектакле.
12. Связь грима, причёски и костюма.

ГРИМ СОВРЕМЕННОГО СПЕКТАКЛЯ

перечень устного опроса

Раздел 1. Из истории грима и косметики.

- Объяснение термина «грим» (складка, морщинка в переводе со староитальянского).
- Использование растительных красителей на Востоке (Китай, Япония, Индия).
- Обрядовые, религиозные празднества.
- Роль грима в обществе, применение масок, париков, украшений.
- Символика цвета и условность рисунка в гриме.
- Театры древней Греции, Рима, Японии.
- Зависимость грима от сценической площадки и освещения.
- Перемена грима и масок во время представления.
- Материалы для изготовления масок (гипс, дерево, полотно). Грим и маски средневековья. Популярность полумасок в итальянском комедийном театре «дель арте».
- Приукрашенный нарядный грим королевского двора, отсутствие реализма, подражание моде.
- Развитие грима во времени, на примере скоморохов, а так же в русском профессиональном театре (Реализм).
- Галерея гримов, созданных оперными певцами. Их глубина, неповторимость.
- Гармония грима и костюма.
- Утверждение реалистического грима в художественном театре К.С.Станиславского.
- Роль художников-гримеров в развитии гримировального искусства.
- Значение грима в народных театрах, художественных коллективов, театральных студий, школьных кружков художественной самодеятельности.
- Из истории косметики. Косметические средства, их
- Общее между гримом и косметикой, их различия. Косметика бытовая, лечебная, гигиеническая.

- Оборудование косметического кабинета, инструменты, инвентарь, краски. Косметические материалы, их применение, хранение и уход.
3. Технические средства грима, как осуществление сопровождение социализации и профессионального самоопределения обучающихся..
- Специальное оборудование гримировальной комнаты (гримуборной, гримерки).
 - Набор необходимых гримировальных средств и принадлежностей.
4. Гигиена гримирования
- последовательность процесса гримирования, а так же разгримирования;
 - условия содержания гримировальной комнаты во время работы;
 - уборка помещения. Чистка и мытье инструментов.

Раздел 2.«Техника гримирования»

2. Анатомические особенности лица
- Знакомство со строением черепа, кости, впадины, выпуклости (изучить, прощупать индивидуально)
 - Изучение наименований частей лица.
 - Изучение мимики, мест возможного появления морщин;
 - Мышцы лица, их работа
 - Изменение выражения лица при различных эмоциях (злость, радость, печаль, скорбь и т.д.)
 - Освещение лица с различных ракурсов и его светотень.
 - Изменение лица актера при помощи грима.
3. Техника нанесения грима.
- Первые пробы консистенции и цветов грима на бумаге, смешивание цветов.
 - Правильная подборка тонов. Цветовая гамма.
 - Нанесение общего тона в соответствии с тоном кожи, растушевка.
4. Грим с дефектами на коже: рубцы, шрамы, ссадины, синяки.
- Изучение возможных дефектов лица.
 - Материалы, используемые в работе.

- Технология нанесения грима на тот или иной дефект: шрам, рубец, ссадина, синяк. Степень заживления. Цвет. Естественность, правдоподобность.
5. Грим веселого, доброго, злого и грустного лица.
- Изменение выражения лица при различных эмоциях (злость, радость, печаль, скорбь и т.д.)
 - Условные показатели «веселого, доброго» лица: светлый общий тон, веснушки, приподнятые брови, уголки глаз и губ.
 - Условные показатели «злого, грустного» лица: бледный общий тон, сдвинутые брови, уголки глаз и губ опущены.
 - Составление характеристики персонажа для использования грима «веселого, доброго» и «злого, грустного» лица

Раздел 3. «Грим, как компонент сценического образа»

2. Времена года: зима, весна, лето, осень
- Разработка основной идеи. Особенности каждого времени года.
 - Подбор цветовой гаммы образа. Разновидности рисунка, росписи.
 - Применение живописного приема. Отсутствие мелкой детализации. Смешивание различных цветов для получения полутонов.
3. Декоративная роспись
- Основное понятие «декоративная». Виды росписи: татуаж, body-art, face-art;
 - Варианты использования декоративной росписи.
4. Грим образов животных: собака, кошка, лев, леопард, поросенок, бабочка
- Создание образа на бумаге (эскизы, рисунки). Влияние естественной мимики лица на создание образа.
 - Расстановка акцентов на отдельных частях лица. Подбор и смешивание цветовой гаммы. Имитация натуральных деталей. Блики. Дополнительные средства (блестки, усы, уши, носы и т.д.)
 - Особенность гримирования для передачи натурального образа или сказочного.
5. Грим сказочных персонажей: Баба-Яга, Леший, Кикимора.
- Характеристика образов. Создание образа на бумаге (эскизы, рисунки)

- Использование грима, играющего как основную, так и дополнительную роль.
- Решение цветовой гаммы.
- Вспомогательные материалы: наклейки, гуммоз, парики, головные уборы, уши, бороды ит.д.
- Роль костюма в разных образах, как осуществление сопровождение социализации и профессионального самоопределения.

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой

13. Грим в театральном искусстве.
14. История косметики и гримёрного искусства.
15. Семантика грима.
16. Грим как элемент сценического образа.
17. Текст грима - актерская и режиссерская интерпретации.
18. Гримировальные краски.
19. Гримировальные инструменты и принадлежности.
20. Технические приемы гримирования
21. Коррекция различных форм лица при помощи грима.
22. Основные типы грима.
23. Значение причёски в спектакле.
24. Связь грима, причёски и костюма.