

Министерство образования и науки Мурманской области
Государственное автономное учреждение дополнительного образования
Мурманской области
«Мурманский областной Центр дополнительного образования «Лапландия»

ПРИНЯТА
методическим советом
Протокол
от 01.06.2017 г.
№ 8
Председатель _____ О.А. Бережняк

УТВЕРЖДЕНА
Приказом ГАУДО МО «МОЦДО
«Лапландия»
от 01.06.2017 г.
№ 329
Директор _____ С.В. Кулаков

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА
«ПРЕПОДАВАНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫХ И СМЕЖНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ
ДИСЦИПЛИН В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

Автор-составитель:
Метан Роза Павловна, заведующий
отделом сценического творчества

Мурманск
2018

Пояснительная записка

Программа курса «Преподавание специальных и смежных хореографических дисциплин в условиях дополнительного образования» направлена на повышение компетенции специалистов в сфере хореографического искусства.

В процессе обучения специалисты познакомятся с документами, регламентирующими учебный процесс, научатся планировать и организовывать репетиционную, постановочную концертную деятельность, рассмотрят методики развития детских творческих способностей их результативность, на практике основы режиссуры танцевальных постановок. Все теоретические знания будут подкреплены практическими навыками работы в творческих группах.

Программа рассчитана на 72 часа.

Формы занятий: лекции, практические занятия, практикумы, творческие задания, занятия в малых группах, групповые и индивидуальные консультации.

Категория слушателей: педагоги дополнительного образования, преподаватели специальных хореографических дисциплин, тренеры-преподаватели, балетмейстеры, художественные руководители хореографических коллективов.

Форма реализации программы: очно-заочная

Цель программы: совершенствование профессиональных компетенций специалистов организаций дополнительного образования в преподавании специальных и смежных хореографических дисциплин, получение новых знаний в решении практических задач, улучшение качества образования в целом.

Планируемые результаты обучения

В результате освоения данного курса педагогам - хореографам предоставляется дополнительная возможность совершенствования профессионального мастерства, обогащение в области специальных хореографических и смежных дисциплин.

Специалисты - хореографы будут:

- знать: современные тенденции и перспективы развития хореографического искусства, возможности развития учащихся в дополнительном образовании в зависимости от природных задатков, творческих возможностей, возрастных особенностей и уровня мотивации учащихся;
- уметь: планировать учебную, репетиционно - постановочную и концертную деятельность объединения с учетом уровня освоения дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, создавать комфортное креативное развивающее пространство, выявлять уровень творческих притязаний учащихся, определять пути развития коллектива, разрабатывать индивидуальные маршруты для детей с повышенными образовательными потребностями;

- обладать навыками: использования на практике анализа музыкального материала, основ драматургии хореографической композиции и постановки танца, соответствия лексического материала произведения возрастным возможностям и особенностям.

Формы итоговой аттестации – творческое задание

УЧЕБНЫЙ ПЛАН
Дополнительной профессиональной программы
«Преподавание специальных и смежных хореографических дисциплин в
условиях дополнительного образования»

№ п/п	Наименование темы	Количество часов		
		Всего	Лекций	Практика
Очное обучение				
1	Организационно-педагогические условия преподавания хореографических дисциплин: - «Классический танец»; - «Народно-сценический танец»; - «Современный танец» - «Бальный танец»	12	4	8
2	Организация и планирование учебной, репетиционно - постановочной, концертной деятельности хореографического коллектива.	2	1	1
3	Композиция и постановка хореографической композиции	40	10	30
Заочное обучение				
4	Творческое задание	18	0	18
ВСЕГО		72	15	57

Содержание учебного плана Очное обучение

1. Организационно-педагогические условия преподавания хореографических дисциплин:

- «Классический танец»;
- «Народно-сценический танец»;
- «Современный танец»
- «Бальный танец»

Теория – 1 час

1.1. Многолетний опыт подготовки исполнителей в хореографическом искусстве показывает, что развитие умений и навыков у учащихся по предмету «Классический танец» требует определенных организационно-педагогических условий: системность, последовательность, преемственность, динамичность.

Динамичность учебно-воспитательного процесса, свойственная освоению классического танца присуща любому элементу в отдельности условиями, а не застывшей конструкцией.

Младшие группы хореографических объединений, предназначены для освоения определенной системы танцевальных движений, формирования будущих танцевальных навыков, координации движений, артистической выразительности.

Средние и старшие группы – совершенствованию техники исполнения, усложнение освоенных ранее элементов классического танца.

Организационно-педагогические условия развития умений и навыков классического танца от стартового до продвинутого уровней способствуют, прежде всего, развитию творческого мышления, легко адаптированной к физическим нагрузкам личности.

Специфика процесса развития умений и навыков классическому танцу у учащихся способствует психологическому изменению личности на основе взаимодействия биологического и социального факторов. В этой связи особую актуальность представляет вариативность учебных дисциплин, применение индивидуальных сроков освоения программ, в зависимости от природных, психофизических особенностей учащихся.

Практика: 2 часа

Exercise - обзор освоения комплекса элементов классического танца на стартовом, базовом и продвинутом уровнях.

Теория – 1 час

1.2. Народно-сценический танец в системе хореографического образования является одним из важнейших, основополагающих элементов обучения, наряду с классическим, современным танцем и бальным танцем. Будучи не только учебной дисциплиной, но и совокупной живой традицией сценических интерпретаций танцев разных народов, это направление хореографического искусства соединяет в себе многочисленные организационно - педагогические приемы и техники, манеры и стили танца, что делает освоение народно-сценического танца одной из наиболее многогранных и сложных задач,

встающих перед учащимися, будущими артистами-исполнителями. Особое внимание уделяется освоению богатейшего лексического материала, манеры и традиций исполнения с учетом возрастных, физических особенностей и возможностей детей. Обучение делится на несколько этапов.

Интенсивность освоения программы зависит от того, является ли дисциплина основной (профилирующей) или смежной.

Практика – 2 часа

Exercise - обзор освоения комплекса элементов народно-сценического танца на примере «Русского танца» на стартовом, базовом и продвинутом уровнях.

Теория – 1 час

1.3. Дисциплина «Современный танец» базируется на танце модерн - системе педагогических идей, взглядов, представлений, объединенных в самостоятельное направление.

Сегодня танец модерн является системообразующим элементом в подготовке исполнителей, он постоянно развивается, видоизменяется, появляются все новые и новые направления, которые сейчас принято называть contemporary.

Современный танец является одним из самых массовых, востребованных учащимися видом хореографии, это очень широкое понятие, объединяющее в себе все модные танцевальные течения.

Современный танец воплощает в хореографическую форму окружающую жизнь, ее новые ритмы, новые манеры, создает новую пластику. Поэтому современный танец интересен и близок молодому поколению.

Причины популярности жанра современной хореографии кроются в ее демократичности, доступности в плане выражения исполнителями идей, устремлений, эмоциональных проявлений, больших возможностей для отражения в композициях современных тенденций, проблем личностного и глобального характера.

Танцевальное движение несет в себе большой эмоциональный заряд. Способствует формированию у учащихся положительной самооценки, развивает у них коммуникативную и творческую активность.

В современном танце, как в прочем и в любом виде хореографии необходимо системное развитие исполнителя, преемственность каждой ступени - от стартового до продвинутого уровней.

Практика – 2 часа

Exercise - обзор освоения комплекса элементов современного танца на примере «Джаз- танца» на стартовом, базовом и продвинутом уровнях.

Теория 1 час

1.4 Бальный танец как один из видов хореографического искусства является наиболее востребованным и общеизвестным видом танцевального искусства и неотъемлемой частью общечеловеческой культуры.

Бальный танец – многогранен, он исключительно органично сочетает в себе высокую динамику исполнения, красоту линий и позиций, мягкость

пластики движений танцоров. Бальные танцы до недавнего времени, относясь к числу наиболее массовых средств художественного воспитания, имеют свою историю возникновения, становления и развития, определенные методические наработки в отношении преподавания.

Зачастую, в хореографических коллективах разной жанровой принадлежности возникает потребность в использовании бального танца. Несомненно огромная роль бальных танцев в развитии коммуникативных навыков.

Танцуя в паре, партнеры многому учатся и многое приобретают: вырабатывается и развивается не только коммуникабельность, но и культура общения в танце с партнёром, педагогом и со зрителем.

В данном случае бальная хореография рассматривается не как основная, а как смежная дисциплина.

Бальная хореография экспресс-уровня позволит учащимся овладеть минимальными навыками бального танца и способами показать свое умение на различных танцевальных мероприятиях.

Практика – 2 часа

Экспресс – освоение основного хода, элементов и комбинаций «Венского вальса». Этюд.

2. Организация и планирование учебной, репетиционно - постановочной, концертной деятельности хореографического коллектива.

Теория – 1 час

2.1. Необходимые условия для репетиционно - постановочной, концертной деятельности хореографического коллектива:

- Требование к художественному руководителю хореографического коллектива.
- Репертуар – лицо коллектива.
- Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе.
- Педагогическая целесообразность проведения концертных выступлений хореографических коллективов и их организация.

Практика - 1 час

Работа в малых группах - создание репертуарного плана для коллективов разной жанровой направленности.

3. Композиция и постановка хореографической композиции

3.1 Законы драматургии в хореографии

Теория – 2 часа

Рождение художественного произведения всегда начинается с замысла. Это касается и хореографии.

Замысел – это идея номера и его тема. Возникший замысел, раскрывается автором в программе, включающей точное последовательное описание развития действий, построенное на законах драматургии с обозначением времени и

характера действия, места, с перечислением и характеристикой всех действующих лиц.

Главное необходимое условие для качественной хореографической композиции – соблюдение закона драматургии.

Балетмейстер, кроме знания законов драматургии вообще, должен иметь четкое представление о специфике выразительных средств, возможностях хореографического жанра.

Умение пользоваться законами драматургии и правильно применять их – один из самых сложных этапов в творчестве балетмейстера. Ни один танец не может строиться по какому-либо стандарту. Каждая тема подсказывает сочинителю свою особую форму воплощения.

От таланта, изобретательности, опыта и мастерства хореографа зависит создание яркой формы танцевального сочинения.

Драматургия обязательна для всех танцев как сюжетных, так и для танцев, где нет сюжета, но есть тема, развивающая любое человеческое чувство, характер, настроение. Согласно этому танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении **5 частей:**

- Экспозиция

Экспозиция – ввод в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами, слушая музыку и наблюдая танцующих, понимают, что перед ними – люди определенной национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху; становится понятным вид танца – народно-характерный, фольклорный, классический, современный; дуэт, сольная вариация, па-де-труа или падекатр, массовый, кордебалетный танцы и т.д. Формы танцев могут быть очень разнообразными, и экспозиция настраивает зрителя на восприятие одного из них.

- Завязка

Здесь устанавливаются взаимоотношения между действующими лицами, которые будут находить развитие в танце. В завязке видны характеры героев, создается эмоциональный заряд, который будет служить основой танца.

- Развитие действия

Это ряд ступеней перед кульминацией – действие развивается по нарастающей вверх, перед кульминацией может быть использован умышленный спад, как бы возвращающий назад с целью накопления средств для последующего взлета на более высокую ступень.

- Кульминация

Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. Движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок в своем логическом построении приводят к этой вершине. Следует заметить, что кульминация может быть построена как с использованием всех перечисленных элементов, так и решена с помощью только текста (лексики пляски) или только рисунка (хоровод).

- Развязка

Развязка должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовлена им. Она должна завершать мысль, ставить ясную точку. Иногда внезапную остановку, обрыв танца называют развязкой – это неверно. Если развязка не подготовлена всем логическим развитием произведения от экспозиции до кульминации, то танцевальное сочинение невозможно считать законченным. Финальный смысл законченного произведения всегда должен быть четким и определенным.

Практика - 2 часа

Драматургический анализ предложенных хореографических композиций, драматургический анализ литературного произведения.

3.2. Композиционный план хореографического произведения

Теория - 1 час

Композиционный план – это развернутый хореографический сценарий балета (либо концертного номера), включающий режиссерскую разработку сюжета; в нем рассказывается, как на сцене будет решаться идея и тема произведения, будут раскрываться образы действующих лиц. Заложенная в программе схема будущего хореографического произведения находит в композиционном плане свое развитие: хореографические образы приобретают зримые черты, разрабатывается действие, через которое раскрывается характер героев; в нем указывается место и время действия каждого эпизода.

При прочтении композиционного плана перед нами в мельчайших деталях должно возникнуть данное хореографическое произведение.

Композиционный план – это режиссерско-балетмейстерское решение будущего хореографического произведения с конкретным заданием композитору, художнику, всей творческой группе.

Как создается композиционный план хореографического произведения? Автор, прежде чем приступить к этой работе, должен изучить материал, который берется в основу сюжета; изучить жизнь, быт народа, его национальные черты, обычаи и обряды. Знание культуры народа, о котором пойдет речь в будущем номере, социально-экономических условий его жизни чрезвычайно важно для работы над произведением.

Большое внимание следует уделить литературным, иконографическим источникам, историческим, архивным материалам.

В небольшом вступлении к композиционному плану автор описывает время и место действия, говорит об атмосфере, в которой будут развиваться события.

Очень важно раскрыть характер происходящего, эмоциональный настрой того или иного действующего лица. Образы персонажей будущего произведения должны вырисовываться из описания сценического действия, из рассказа о поступках героев.

Указать примерную длительность (хронометраж) номера, отдельных его частей (в секундах или количестве тактов), темп данного номера, музыкальный размер.

Подробный композиционный план покажет эмоциональную атмосферу будущего хореографического произведения, образный строй, характеры действующих лиц, их внешние проявления.

Практика – 2 часа

Работа в малых группах. Создание композиционного плана мини - балета на основе русской народной сказки.

3.3 Музыкальный материал и грамотное применение его в постановочной работе

Теория – 1 час

Фундаментальной основой танца является музыка, она зачастую является стимулом для создания хореографического образа.

Музыкально-хореографический образ, созданный теми или иными лексическими средствами танца, есть результат отношения балетмейстера к музыкальному материалу, итог внутренних и внешних связей хореографии с музыкой.

Умение балетмейстера создавать осмысленный музыкально-хореографический образ является одним из составляющих профессии. Балетмейстер старается «увидеть» пластический образ музыки в движениях, позах, жестах, в рисунке, и в хореографических построениях.

Всесторонний анализ музыкальной формы, знание её – повод для свободного обращения с нею, для свободного толкования. Доказательством служит то, что на одну и ту же музыкальную пьесу, существует много разных сочинений.

Танец не должен быть рабом музыки, а должен являться союзником и другом. Они вместе, в тесном содружестве, создают зрелище. Музыка – это самостоятельный самодостаточный, прочно устоявшийся жанр искусства со своими строгими методами и правилами. А поскольку музыка «фундамент» для танца, знание понятий: темпо-ритм, метроритм, фраза, лейтмотив, структурная форма музыки – это то, без чего нельзя приступить к овладению азами балетмейстерского ремесла.

Для танцевальной музыки характерна одна особенность – это четкая определенность. Танцевальная музыка должна иметь сильное эмоциональное воздействие, большую роль здесь играет мелодичная структура. Танцевальная музыка развивается одновременно с танцевальной формой.

Как же рождается внутренняя форма в процессе сочинения танца балетмейстером?

Ознакомившись со всеми материалами, относящимися к интересующей его теме, – литературными, иконографическими, музыкальными и хореографическими, балетмейстер начинает фантазировать.

Внутренний взор балетмейстера – это своеобразный фильм, где звучит музыка, возникают пластические ассоциации, а затем все более четко вырисовывается цельный танец со всеми его событиями, образами.

Когда создается хореографическое произведение, воображению хореографа представляется, прежде всего, логическое развитие характеров героев в обусловленных сюжетом действиях и поступках.

Но ему видится и декоративное оформление, цвета и форма костюмов, необходимая бутафория и реквизит, сценическое освещение. Проходит эта работа в то время, когда звучит музыка в исполнении концертмейстера или в записи. Конечно, лучше всего проанализировать музыкальную форму композиторского сочинения с опытным концертмейстером.

В рабочем кабинете балетмейстера или в балетном зале должно находиться зеркало, с помощью которого проверяются движения, позы, мимика, найденные в процессе фантазирования.

Балетмейстер начинает пробовать: сначала это отдельные движения, жесты, позы, иногда целые комбинации. Он исполняет все: партии мужские и женские, танцы сольные и массовые – танцует за всех исполнителей. Следя за собой в зеркале, проверяет, насколько найденная им внутренняя форма находит верное, убедительное выражение в форме внешней – в сочиненном танце или мизансцене.

В процессе сочинения он мысленно, а затем физически танцует с воображаемыми партнерами. Балетмейстер предполагает невероятное количество образов при сочинении танца. Определившись с выбранными образами, перевоплощается и в его фантазии возникают действия и поступки героев, взаимоотношения и линия поведения действующих лиц в хореографическом произведении.

Любое хореографическое произведение строится на основе музыкального произведения. Именно музыка диктует хореографическое решение, структуру хореографического языка, и, таким образом, танцевальный текст находится в прямом взаимодействии с музыкальным материалом.

Балетмейстер может считать свое произведение успешно решенным в том случае, если слышимый, рожденный музыкой образ будет совпадать с видимым хореографическим образом.

Практика – 2 часа

Анализ предложенного музыкального произведения. Индивидуальная работа.

3.4 Рисунок танца

Теория – 2 часа

Рисунок танца – это расположение и перемещение танцующих по сценической площадке. Круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали — все это используется в танцевальном рисунке.

Круговые танцы – движение танцующих по кругу – берет свое начало в далекой древности. Во время язычества хороводы водили по кругу, изображая круговое движение солнца. Это и теперь наиболее распространенная фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы, украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа и другие строятся на рисунке

круга. И профессиональное искусство танца, в том числе и классический балет, никогда без него не обходится: почти все вариации и коды включают в свою композицию круг.

Диагональ используется в танцах очень часто, как в народных, так и в классических. По диагонали очень выгодно исполнять всевозможные па, требующие стремительной динамики, – воздушные полеты, бег на пальцах, различные вращения и т. п. все зависит от замысла, от построения комбинации, стиля и характера танца. Характер и темперамент, присущие танцам определенного народа, также находят отражение в рисунке танца. Это проявляется в динамике движения, в остроте и плавности рисунка, свойственного тому или иному народному танцу.

На протяжении веков хореографическое искусство усложнялось, оттачивалось. Развивались все составные части композиции танца, становился разнообразнее рисунок. Каждый последующий рисунок должен логически вытекать из предыдущего, быть им подготовленным. Рисунок танца может строиться балетмейстером в нескольких планах.

Нужно уметь переносить внимание зрителя на тот план или на тех действующих лиц, которые в данный момент являются главными. Нужно уметь управлять вниманием зрителей, и для этого так распределять рисунок танца по сценической площадке, чтобы второстепенное не отвлекало, а помогало выделить главное. Важно, чтобы рисунок не отвлекал зрителя своей оригинальностью, а всей своей выразительностью способствовал пониманию основной идеи произведения, его образов, пониманию замысла балетмейстера. Следовательно, рисунок танца зависит от замысла номера, его идеи, музыкального материала, музыкальной формы всего произведения (его внутреннего характера и образа, ритмической стороны, темпа, строения музыкальных фраз), национальной принадлежности танца (характерные черты рисунка, присущие танцам данного народа, его характер).

Рисунок танца организует движения танцующих, систематизирует их. Различные построения и перестроения оказывают на зрителя определенное психологическое воздействие, и задача балетмейстера – добиться, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то настроение и тот характер, которые заложены в номере.

Драматургия номера раскрывается через композицию танца, а следовательно, и через рисунок танца. Экспозиция, завязка, ступени перед кульминацией, кульминация, развязка требуют, чтобы рисунок танца развивался от простого к сложному, чтобы кульминационному моменту развития действия соответствовал наиболее насыщенный рисунок танца. Это особенно касается номеров, где рисунок танца является основным выразительным средством. Там, где танец насыщен танцевальной лексикой, кульминация номера может быть решена через интересный танцевальный текст (рисунок в этом эпизоде может быть не столь насыщенным, не столь сложным).

Логика развития рисунка танца диктуется в первую очередь задачей, которую ставит балетмейстер. Бывают случаи, когда в соответствии с

драматургией номера нужно показать на сцене тревожное, взволнованное или другое яркое, эмоциональное состояния героя. Тогда балетмейстер может строить рисунок танца «клочковато», обрывать один рисунок и переходить к другому. Такое решение будет вполне оправданным, так как будет соответствовать задаче, которая стоит перед балетмейстером.

Соблюдение законов драматургии должно обязательно отражаться и в рисунке танца. При постановке танца балетмейстер обязан учитывать логику развития рисунка танца, стремиться к разнообразию рисунков, использовать принцип контраста в построении рисунка, выделять основной, первый план рисунка танца, равномерно размещать рисунок по сценической площадке.

Рисунок танца всецело зависит от музыкального материала, на основе которого сочиняется данный танцевальный номер. Он должен отражать характер, образ музыки, ее стиль, находиться в тесной связи с темпом, ритмом музыкального сочинения.

Танец, его рисунок, развивается вместе с музыкой, он то замедляется, то убыстряется, то исполняется нежно и плавно (на пианиссимо), то танцуется ярко, эмоционально со звучанием фортиссимо. В танце, так же как в музыке, где одна фраза логически переходит в другую, один рисунок должен сменять другой.

С началом новой музыкальной фразы начинается и новая танцевальная фраза. Если имеется повтор музыкальной темы или ее развитие, балетмейстер должен услышать это и отразить либо в повторе, либо в развитии уже использованного рисунка.

Каждый народ под влиянием условий жизни, труда, географического положения выработал в течение веков свой типичный рисунок танца, свою танцевальную лексику. В них наиболее полно раскрывается характер этого народа, его быт, его обычаи и нравы.

Работая над сочинением народного танца, балетмейстер должен досконально изучить фольклорный материал данной области – специфические, характерные для этой области темы хороводных песен, характер и манеру движений.

3.5 Хореографический текст и законы драматургического развития действия

Теория - 4 часа

Если рисунок танца – это перемещение исполнителей по сценической площадке, то хореографический текст – это танцевальные движения, жесты, позы, мимика. Рисунок танца и танцевальный текст составляют композицию танца.

Танцевальный язык для хореографического произведения столь же важен, как литературный язык для произведения литературы. Несмотря на явные различия творческой деятельности человека в литературе и хореографии, многие функции литературного языка адекватны языку хореографическому. Общение в хореографическом жанре происходит посредством танцевального языка. Посредством танцевального языка тоже выражаются мысли, чувства, раскрываются взаимоотношения людей, их характеры, образы героев, идея

произведения. В основе речи человека лежит мысль, выраженная словами, логически организованными в предложения, фразы. Хореографический язык, также, как и разговорный, литературный, состоит из фраз, в которых выделяется наиболее важное.

Раз есть танцевальный язык, есть и танцевальная речь, которая является текстом хореографического произведения. Танцевальный текст состоит из па, поз (статичных и динамичных), жестов, мимики, ракурсов. Все это становится танцевальным текстом лишь в том случае, если подчинено мысли. Работа балетмейстера по сочинению хореографического текста заключается не в складывании отдельных движений и составлении из них отдельных фраз, а в создании цельной в смысловом и драматургическом отношении композиции. Прежде чем начать работу над хореографическим сочинением, балетмейстер должен уяснить, какую мысль он хочет выразить в танцевальном номере или балетном спектакле, что он хочет сказать зрителю.

Сочиняя танцевальный текст, балетмейстер должен наделить своих героев таким танцевальным языком, чтобы в полной мере раскрылись их образы. В свою очередь танцевальные образы дадут возможность раскрыть идею произведения, изложить сюжет номера. Таким образом, раскрытие идеи произведения, образа и характера героев находится в прямой зависимости от хореографического текста, сочиненного балетмейстером.

В хореографическом произведении все черты данного образа должны отразиться в его хореографическом языке, пластике его тела, в его мимике. В хореографическом произведении, в танцевальном номере балетмейстер также стремится выделить кульминацию средствами хореографии.

Таким образом, *танцевальный текст тесно связан с драматическим развитием действия, подчиняется законам драматургии.*

О ракурсе

Ракурс – это точка зрения из центра зрительного зала на танцующего (или танцующих): анфас, круазе, эффасе, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й арабески – это ракурсы. От того, насколько балетмейстер умеет пользоваться ракурсами, зависит богатство или скудость танцевального текста, содержательность сочиняемого.

Практика –24 часа

Разработка рисунка танца, танцевального текста и подбор лексического материала. Хореографические этюды.

Заочное обучение

4. Творческое задание (предоставляется в электронном виде)

Практика 18 часов.

4.1. Разработка Exercise для возрастной группы по выбору, с учетом направленности и жанровой принадлежности коллектива.

4.2. Постановка хореографических композиций на предложенный и самостоятельно подобранный музыкальный материал на творческом объединении, в котором осуществляется педагогическая деятельность, с учетом возрастных особенностей и творческих возможностей учащихся.

Составить композиционный план, проанализировать музыкальные произведения.

Условия реализации программы:

- Наличие хореографического класса;
- Музыкальный инструмент;
- Аудиовоспроизводящее устройство;
- Музыкальный материал (ноты, фонограммы)
- Видеовоспроизводящие устройства (компьютер, экран, проектор)
- Форма аттестации – творческое задание

Список литературы:

1. Адеева Л. М. Пластика. Ритм. Гармония: Учебное пособие, Изд-во «Композитор», М. – 2010. – 51 с.
2. Акопян-Шупп, Р. Глобальный танец: творческий процесс, развитие новой сферы танца / Р. Акопян-Шупп. В сб. Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии. Материалы международной конференции. - Волгоград, 2009. – 50 с.
3. Александрова Н., Джаз-танец. Пособие для начинающих: Учебное пособие / Н. Александрова, Н. Макарова. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2012. – 192 с. (+ вклейка 16 с.), (+DVD) - (Учебники для вузов. Специальная литература).
4. Алексидзе Г. Д. Школа балетмейстера: Учебное пособие. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 176 с.
5. Балетные либретто: Краткое изложение содержания балетов. – М.: Музыка, 2011. – 208 с.
6. Богданов Г. Ф. Работа над содержанием хореографического произведения // Учебно-методическое пособие – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), № 4, 2006.
7. Вархолов Ф. В. Грим - М.: Советская Россия, 1964. – 102 с.
8. Воскресенский А. Сценический грим – СПб., 1969. – 256 с.
9. Выготский Л. С. Психология искусства – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
10. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники – М.: Искусство, 1967. – 296 с.
11. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Вахтангова – М.: Искусство, 1957. – 395 с.
12. Гусев Г. П. Народный танец. Методика преподавания: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств - М: ВЛАДОС, 2012. – 608 с.
13. Захаров Р. Искусство балетмейстера - М.: Искусство, 1954. – 430 с.
14. Захаров Р. Сочинение танца - М., 1983. – 238 с.
15. Калугина О. Г. Методика преподавания хореографических дисциплин: учебно-методическое пособие / О.Г. Калугина – Киров: КИПК и ПРО, 2010. – 168 с.

- 16.Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли - М.: ВТО, 1959. – 233 с.
- 17.Кох И.Э. Основы сценического движения: Основы сценического движения: учебное пособие, изд. «Планета музыки" "Лань", 2010. –320 с.
- 18.Кох И.Э. Основы сценического движения: Учебник/ И.Э. Кох: Издательство «Лань», 2010. – 512 с.
- 19.Ленский А. П. Заметки о мимике и гриме // Артист, 1959. - кн. 5.
- 20.Лившиц П. Сценический грим и парик / П. Лившиц, А. Тёмкин - М.: Искусство, 1959.
- 21.Лопухов А.В. Ширяев А.В. Бочаров А.И. Основы характерного танца: учебное пособие, изд. «Планета музыки" "Лань",2010. – 440 с.
- 22.Митрохина Л. В. Основы актерского мастерства в хореографии - Орел, 2003.
- 23.Молчанов Ю. В. Композиция сценического пространства - М.: Просвещение, 1981.
- 24.Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 2009.- 230 с.
- 25.Слыханова В.И. Формирование движенческих навыков (Движения и элементы мужского народного танца): Издательство «Один из лучших», М.- 2010. – 42 с.
- 26.Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 2011. – 94 с.
- 27.Шарова Н.И. Детский танец. – СПб., Издательство «Планета музыки», 2011.- 64 с.
- 28.Шереметьевская Н.Е. Танец на эстраде: Издательство «Один из лучших», М.- 2010. – 276 с.
- 29.Шубарин В.А. Джазовый танец на эстраде: Учебное пособие – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2012. – 240 с.: ил. (+ вклейка 16 с.), (+DVD) - (Учебники для вузов. Специальная литература).