



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
60,92 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 18 » 01 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1
Пантелеев Николай Николаевич

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Клыкова Л.А.

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	6
1.1 Понятие хореографического произведения	6
1.2 Специфика создания хореографического произведения	13
1.3 Работа балетмейстера при создании хореографического произведения	20
ГЛАВА II. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ПО СОЗДАНИЮ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	30
2.1 Основы создания детского хореографического коллектива	30
2.2 Разработка хореографической постановки для детского хореографического коллектива	40
2.3 Методические рекомендации по созданию хореографического произведения в работе с детьми.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

Одной из популярных форм современной системы художественного и эстетического воспитания детей и подростков является хореография. Этот вид искусства, как никакой другой, сочетает в себе значительные возможности движения и музыки для развития творческого потенциала занимающихся, их приобщения к красоте движения, гармоничного физического и личностного развития. Хореография – одно из эффективных средств творческой самореализации ребенка.

Танцевальное искусство обладает такой особенностью, как синкретичность, то есть сочетанием движения и музыки, позволяющим развивать чувство ритма, умения слышать музыку, двигаться в соответствии с характером музыки, согласовывать движения с заданным ритмом и эмоциональным содержанием. Занятия хореографией развивают пластику, грацию, выразительность, формируют элементарные актерские навыки, стремление к самовыражению в процессе творческой танцевальной деятельности.

На современном этапе существует большое количество различных школ, кружков, коллективов, в которых дети могут приобщиться к миру хореографии. Задачей руководителя является грамотная организация учебно-воспитательного процесса, отбор репертуара в соответствии с возрастными особенностями занимающихся. Перед руководителем встает задача грамотной и оптимальной организации репетиционной и постановочной работы.

Процесс создания хореографического произведения становится важной частью деятельности руководителя хореографического коллектива. Постановка хореографического произведения является творческим процессом, который требует понимания специфики данной работы, знания

этапов разработки хореографического произведения, особенностей деятельности балетмейстера.

Для того, чтобы создать хореографическое произведение балетмейстер должен обладать соответствующими знаниями и умениями не только в области хореографии, но и быть также осведомленным о тонкостях и правилах музыкального оформления произведения, специфике режиссуры, подбора декораций и пр. В своей деятельности ему необходимо взаимодействовать со специалистами из различных областей, для того, чтобы сделать произведение ярким, неповторимым и запоминающимся, особенно если это касается детского творчества.

Вопросы специфики постановки хореографического произведения получили освещение в исследованиях таких ученых, как Н.Т. Смирнов-Сокольский, И.Г. Шароев, Н.Д. Шереметьевская, А.В. Иванов, Г.Ю. Жданова, В.В. Петровский, И.Р. Маринин. Ценный вклад в становление танцевального творчества как самостоятельной системы внесли мастера профессионального искусства Т. Устинова, И. Моисеев, Н. Надеждина, Т. Ткаченко, активно формируя эту новую сферу художественной деятельности.

Цель исследования: рассмотреть этапы создания хореографического произведения в самодеятельном коллективе.

Объект исследования: хореографическое произведение.

Предмет исследования: этапы создания хореографического произведения.

Задачи исследования:

1. Проанализировать историко-теоретические основы хореографического искусства.
2. Рассмотреть понятие хореографического произведения, формы хореографического произведения.
3. Выявить специфику создания хореографического произведения, этапы его создания на примере школы танцев «Радуга» г. Челябинск.

4. Разработать хореографическую постановку для детского хореографического коллектива.

5. Разработать методические рекомендации по созданию хореографического произведения в работе с детьми.

Методы исследования: анализ психолого-педагогической и специальной литературы по проблеме исследования; обобщение педагогического опыта.

Структура исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1. Понятие хореографического произведения

Танец существовал и существует в культурных традициях всех человеческих обществ, всех народов, являясь, таким образом, культурной универсалией. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие.

Хореография (от греч. chorea – пляска и графия – писать) первоначально – запись танца, затем – искусство сочинения танца. Но смысл этого слова стал значительно шире, и понятие «хореография» в настоящее время включает в себя все то, что относится к искусству танца: профессиональный классический балет и народные танцы, бальные и современные.

В хореографическом искусстве произведение состоит из отдельных элементов, составляющих его форму и раскрывающих его конкретное содержание. За многовековую историю танцевальное искусство накопило и отработало определенные приемы, позволяющие посредством присущей этому искусству выразительности передавать богатейшую информацию, составляющую содержание и эмоциональный заряд искусства хореографии. На протяжении веков претерпели изменения формы и жанры танца, виды и стили, основные выразительные средства, язык, делающие танец танцем.

Форма произведения танцевального искусства – это система специфических ритмически организованных выразительных движений человека, претворяющих и обобщающих пластику реальной жизни. Простейший танец, выражающий то или иное настроение, всегда содержателен, одухотворен, его форма, как воплощение явлений духовной жизни человека. Соотношение формы и содержания носит неизбежный

характер и относится к философским категориям. Отношение содержания и формы и формы характеризуется относительным единством.

Содержание – определяющая сторона целого, совокупность его частей. Форма – способ существования и выражения содержания. Содержание и форма – эстетические категории, выражающие соотношения в искусстве внутреннего, духовного, идейно-образного начала и его внешнего, непосредственно воспринимаемого, слышимого и зримого воплощения.

Содержание произведения танцевального искусства отражает реальную действительность. Оно может включать чувства, переживания, состояния людей, их характеры и поступки, события истории и современной жизни, особенности труда, быта, национального характера и психического склада народа. Хореографическая форма складывается из танцевально-пластического языка, танцевальных и пантомимных эпизодов и сцен (сольных, ансамблевых, массовых), организуемых в цельную композицию.

Содержание и форма взаимосвязаны друг с другом, одно без другого не существует. О содержании можно узнать только через форму; все, что не воплощено в форме, остается лишь замыслом, но не действительным содержанием произведения. И наоборот, форма только тогда художественна, когда она одухотворена, наполнена содержанием. Отдельные танцевальные «па», взятые сами по себе, еще не составляют художественной формы. В изолированном виде они не несут никакого определенного содержания, хотя обладают некоторым кругом выразительных возможностей, образных предпосылок.

Выразительные возможности отдельных танцевальных движений приобретают определенный характер, когда эти движения ставятся во взаимосвязь, складываются в целостную танцевальную форму, организуемую в соответствии с особенностями и требованиями содержания. Форма не механическая совокупность отдельных движений, а

их целостная система, подчиненная содержанию. Лишь в качестве элементов такой формы отдельные движения приобретают образно-содержательный смысл.

В единстве содержания и формы определяющее значение принадлежит содержанию. Именно оно придает танцу его общественное значение и идейный смысл. На протяжении всей истории хореографического искусства его передовые деятели стремились к богатству и глубине содержания. Одухотворенность танца «душой исполненный полет», идейная глубина и образная значительность – важнейшие критерии художественности.

Вместе с тем только совершенство и красота формы, отточенность и меткость выразительных средств делают содержание не благим намерением, а действительной духовной силой искусства. Форма зависит от содержания, но она активна и сама влияет на него. Слабая, не соответствующая содержанию форма может испортить самое хорошее содержание. Мастерство хореографа, в данном случае, выражается в том, чтобы найти оптимальные выразительные средства, посредством которых можно выразить содержание танца [1].

На протяжении развития хореографии менялись формы – способы выражения содержания хореографического материала. На современном этапе выделяют следующие формы хореографических произведений: дуэт, трио, квартет, квинтет.

Дуэтный танец включает хореографический дуэт и *pas de deux*. Хореографический дуэт выступает как самостоятельное хореографическое произведение, а *pas de deux* включен в действие балетной постановки. В структуре *pas de deux* выделяются следующие составляющие: антре (вступление), адажио, мужская и женская вариация, кода (кульминация).

Хореографический дуэт включает исполнение танца двумя танцовщиками, в процессе которого важно раскрыть отношения между действующими лицами, их чувства, мысли. Дуэт раскрывает определенные

сюжетные линии, в процессе которых используется язык хореографии – различные движения, жесты, мимика, позы.

Хореографический дуэт может быть разделен на собственно дуэт, танец мужчины и женщины, танец-диалог. Первая форма – дуэт – это танец, исполняемый двумя танцовщицами или танцовщиками, как правило, это танец «в унисон» или танец по принципу «зеркального отражения». Танец мужчины и женщины направлен на реализацию и раскрытие определенной темы, например, любви. Танец-диалог – это наиболее сложный вид дуэта, в котором раскрывается индивидуальная тема, в которой заключены определенные чувства и мысли. В ходе танца-диалога происходит обмен этими мыслями, в результате которого происходит «общение», выражаемое посредством средств хореографии.

Следующая форма хореографического произведения – это трио. Данная форма разделяется на *pas de deux* и трио. Первая форма – это танец втроем, разновидность классического ансамбля, включающая танец трёх солистов. Композиционной основой является *pas de deux* с дополнительной танцовщицей, исполняющей свою вариацию между адажио и вариацией танцовщика. В своей структуре *trois* имеет следующие элементы: антре (вступление), адажио, вариации каждого из участников, кода.

Трио – это форма, построенная на танце трех исполнителей, на основе свободной пластики и различных движений, не связанными канонами классического танца. Трио может быть в форме трех женских (мужских) партий, две женские партии и одна мужская (и наоборот).

Следующая форма – квартет, или *pas de quatre*. Элементы квартета включают антре, вариации четырёх танцовщиков и кода. Квартет может быть чистым или сюжетным. Помимо канонической структуры, существуют и другие формы построения *pas de quatre*, например, «Танец маленьких лебедей» в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро». В XX веке эта разновидность малой хореографической формы трансформируется в хореографические квартеты.

И наконец, квинтет – форма хореографического произведения, которое исполняется пятью исполнителями. Данная форма наиболее популярной стала с начала XX века и приобрела распространение в современном и народном танце.

Малые формы хореографического произведения может как сюжетной, так и бессюжетной. Сюжетные миниатюры могут быть:

а) игровыми – показ характера персонажей, их пластического портрета;

б) тематическими – показ конфликта между персонажами, различными обстоятельствами, влияющими на их взаимоотношения;

в) с развернутыми сюжетами – показ определенного события, происшествия.

Хореографические миниатюры создавались внутри балетного спектакля, например, в России это были дивертисменты И. Аблеца, И. Вальберха, А. Глушковского. В дальнейшем миниатюры обрели форму самостоятельного хореографического произведения в рамках эстрадных представлений. Несколько миниатюр могут быть показаны в форме серий, объединенные общим сюжетом. На их основе создаются определенные постановки («Хореографические миниатюры» Л. Якобсона, «Мимолетности» К. Голейзовского, «Хореографические новеллы» Д. Брянцева).

Следующая форма хореографического произведения – это сюита, включающая несколько танцев, которые объединены общей темой, реализуемой в процессе развития действия. Сюита обладает следующими особенностями, отличающими ее от других форм хореографических произведений:

а) контрастность – развитие темпо-ритма (быстрого, медленного), развитие характера и содержания танцевальных номеров;

б) программность – это наличие в сюите объединенных общей темой и сюжетов номеров.

В своей структуре хореографическая сюита включает такие элементы, как:

1. Тема.

2. Идея.

3. Драматургия:

- экспозиция – первый номер,

- завязка – первый номер,

- развитие действия – второй номер,

- кульминация – второй номер,

- развязка – третий номер.

4. Драматургически каждый номер, должен быть законченным по содержанию и форме, и впоследствии может исполняться, существовать как отдельный концертный номер.

5. Количество частей (от трёх и более, например, сюита «Дружба народов»).

6. Длительность по времени (от девяти минут и более).

7. Сюита может быть построена на основе одного любого жанра. Если это не противоречит содержанию, можно исполнять несколько жанров в одной сюите (например, фантастический сюжет, действие переноситься из одного времени в другое).

Хореографическая сюита подразделяется на следующие виды:

а) сюжетная, включающая наличие героя, персонажа, действия, конфликта, развивающегося на протяжении всех номеров;

б) бессюжетная, включающая общую тему, идею, переходной мостик, связующий различные элементы танца.

Следующая форма хореографического произведения – это ивертисмент (от французского слова *divertissement* «увеселение», «развлечение» и итальянского слова *divertimento*). Данная форма представляет собой:

- ряд концертных номеров, составляющих особую увеселительную программу, даваемую в дополнение к какому-либо основному спектаклю, концерту;

- балетный спектакль, состоящий из отдельных номеров, или вставной номер в балете или опере, непосредственно не связанный с сюжетом;

- музыкальные сочинения, составленные из нескольких небольших, легко обработанных пьес для одного или нескольких инструментов.

Следующая форма хореографического произведения – это хореографическая картина. Истоки хореографической картины как самостоятельной формы хореографического произведения берет свое начало из истории постановок балетных сцен в оперных спектаклях. Традиционная постановка балетного действия в академических театрах, где оперное и балетное искусства придают целостному действию красоту и насыщенность, приобрела самостоятельное значение и стала отдельным спектаклем, например, балетный акт «Половецкие пляски» или балетная картина «Вальпургиева ночь».

Балет (от французского слова *ballet*, от итальянского слова *ballare* – танцевать) – вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. В основе классического балетного спектакля лежит определённый сюжет, драматургический замысел, либретто. В XX веке появился бессюжетный балет, драматургия которого основана на развитии, заложенном в музыке.

Основными видами танца в балете являются классический танец и характерный танец, к которому начиная с XIX века относятся народные и национальные танцы, переработанные для исполнения в балетном спектакле. Немаловажную роль играет пантомима, с помощью которой актёры передают чувства героев, их «разговор» между собой, суть происходящего, а во многих спектаклях – также и гротеск. В современном балете широко используются другие техники танца (прежде всего

современного и джаз-танца) а также элементы гимнастики, акробатики, восточных единоборств и т. п.

Таким образом, хореографическое произведение является результатом профессиональной творческой деятельности в области танца.

Хореографические произведения обладают рядом особенностей, обусловленных прежде всего тем, что при их создании творчество хореографа ограничено кругом выразительных средств (движений и поз для танца), рамками сценической площадки, назначением хореографического произведения (для публичного исполнения) и связанным с этим «мимолетным» характером существования и восприятия зрительской аудиторией.

Хореографическое произведение может быть представлено в качестве отдельных хореографических номеров в виде танцев в аудиовизуальных произведениях, танцевальных композициях, в составе номеров эстрадных исполнителей и пр.

1.2. Специфика создания хореографического произведения

Создание хореографического произведения – это процесс, который включает несколько взаимосвязанных этапов. К ним можно отнести выбор «замысла» хореографического произведения, сбор и накопление материала, жанрово-стилевое определение (в случае создания сюжетно-драматургического номера), композиционный план, этап работы с музыкой (если используется музыкальный материал), создание лексической структуры (мотивы и лейтмотивы), способы организации мотивов, постановочная и репетиционная работа, сценическая апробация хореографической композиции, анализ созданного произведения.

Начальным этапом в создании хореографического произведения является замысел – определенная идея и тема будущего произведения, которые раскрываются в следующих этапах работы хореографа-

постановщика. Рассмотрим далее основные элементы создания или анализа, которые необходимо учитывать в работе над хореографическим произведением.

1. Экспозиция.

Экспозиция позволяет определить действующие лица, их характер, развитие действия. Выбор костюмов, декораций, определение стиля исполнения позволяют подчеркнуть особенности эпохи. Действие может быть построено динамично, стремительно либо неторопливо, плавно. Хореограф должен определить длительность экспозиции, которая зависит от поставленных задач, используемого музыкального материала, композиционного плана хореографического произведения.

2. Завязка.

Завязка предполагает начало действия, в ходе которого происходит знакомство героев, начало конфликта, начало определенных сюжетных линий. Хореографом должны быть определены направления развития героев, их характеров, особенностей взаимоотношений.

3. Развитие.

Развитие – это процесс развертывания действия, например, развитие конфликта, отношений между героями. Действия выстраиваются в виде эпизодов, выстроенных по ходу сюжета. Каждый эпизод постепенно нарастает, подготавливая кульминацию.

Развитие может быть как динамичным, так и плавным. Хореограф при создании произведения может использовать разные приемы для развития героев, определить основные направления раскрытия их характеров, исходя из идеи и темы постановки.

В процессе развития герои вступают в определенные отношения и взаимодействия, дополняя друг друга либо подчеркивая противоречия. Данный комплекс отношений, конфликтов и переживаний необходим для того, чтобы подчеркнуть драматургию всего произведения, вовлекая зрителей в этот процесс.

4. Кульминация.

Наивысшей точкой развития драматургии в хореографическом произведении выступает кульминация. Под ней понимается эмоциональный накал в развитии сюжета, в отношениях героев, в разрешении конфликтной ситуации.

Если хореографическое произведение не имеет определенного сюжета, то кульминация выражается посредством соответствующего пластического решения, например, с помощью рисунка танца, яркого хореографического текста или композиции.

5. Развязка.

Для завершения действия в хореографическом произведении необходима развязка. Она может быть постепенной либо резкой, в любом случае она завершает действие и становится финалом хореографического произведения.

Развязка зависит от тех задач, которые поставил хореограф. Это может быть идейно-нравственный итог всего произведения, который преподносится зрителю. Осознание смысла произведения осуществляется именно в процессе развязки.

Рассмотренные компоненты хореографического произведения взаимно дополняют друг друга и следуют по порядку, реализуя поставленные хореографом задачи, раскрывая идею и тему произведения. Гармоничное их сочетание позволяет автору создать драматургию, которая будет волновать зрителя, заставить его сопереживать героям, проживать с ними все сюжетные линии. Понимание законов драматургии позволяет хореографу правильно выбрать соответствующие замыслу сцены, действия, которые направлены на раскрытие главной задачи и идеи.

Таким образом, работа над хореографическим произведением начинается с определения замысла, написания программы, определения основных композиционных элементов.

Важное место в работе над хореографическим произведением занимает проработка сюжета. В его основу может быть положено определенное событие, исторический факт, жизненное явление, а также литературное произведение. Посредством музыки и танца данное событие, явление, литературное произведение трансформируется в хореографическое произведение.

Для проработки сюжета хореографического произведения необходимо изучить первоисточник, особенно, если за основу взято литературное произведение (рассказ, поэма, стихотворение, сказка и т.д.). При создании хореографического произведения автор должен сохранить его стиль, образы, характеры и посредством хореографических средств раскрыть сюжетные линии.

Фундаментом для создания хореографического произведения является музыка. Создание хореографических образов зачастую происходит именно под влиянием музыки. Использование различных средств позволяет выразить отношение балетмейстера к музыкальному материалу и отразить связи, внутренние и внешние, между музыкой и хореографией.

При постановке важно увидеть образы, созданные под влиянием музыки, с помощью пластических и выразительных средств хореографии, то есть с помощью танцевальных движений, жестов, поз, рисунка, построений. Анализ музыки является важнейшим этапом в создании хореографического произведения, без нее невозможно сочинение танца.

Хореограф должен обладать навыками анализа музыкального материала, понимания особенностей данного жанра искусства, его специфики, способов прочтения. Понимание таких терминов, как фраза, лейтмотив, темпоритм, метроритм является важнейшим в овладении основами построения хореографического произведения.

После того, как хореограф познакомился с материалами, относящимися к изучаемой теме, он приступает к реализации замысла. В

воображении он выстраивает действия, которые позволяют раскрыть характер героев, их взаимоотношения, конфликты и другие элементы, раскрывающие сюжет. При этом важно мысленно создать костюмы исполнителей, декорации, свет, реквизит.

В процессе проработки замысла и сюжета хореографического произведения необходимо продумать рисунок танца. Это подразумевает выбор способов перемещения исполнителей, их расположение на сцене. Рисунок танца может быть в форме круга, эллипса, параллелей, диагональных линий, квадрата и треугольника, спиралей.

Круговой рисунок танца – это движение танцовщиков по кругу. Это наиболее древний способ организации танцующих, еще в древнем мире люди водили хороводы по кругу, изображая движение небесных тел. Наиболее распространенной круговая форма является в русских народных танцах, а также украинских (гопак), белорусских, молдавских танцах, танцах народов Кавказа. В профессиональном искусстве, например, в балете, круг также входит в хореографическое произведение, например, вариации и коды часто включают в себе круг.

Диагональный рисунок танца также часто применяется в народных и классических танцах. Диагональ часто используется для исполнения различных движений, требующих динамики. Это вращения, полеты, бег на пальцах и другие.

При создании хореографического произведения используются и другие рисунки, их выбор зависит от того, танец какого народа исполняется, каков его характер, темперамент, динамика движения, плавность или резкость.

При выборе рисунка важно понимать, что каждый из них должен вытекать из другого, быть логическим продолжением предыдущего и подготовкой для следующего. При построении рисунка танца важно уметь переносить внимание зрителей на тех или иных героев, которые на данный момент выполняют главные роли. Это необходимо для того, чтобы

удержать внимание на важном и не позволить отвлекать зрителя от второстепенных деталей.

С другой стороны, чрезмерное увлечение рисунком, его непродуманное использование может стать помехой для восприятия главной идеи хореографического произведения. Необходимо стремиться к тому, чтобы рисунок был не самоцелью, а средством реализации творческого замысла. Рисунок должен не мешать, а помогать зрителю в понимании идеи хореографического произведения.

Рисунок танца должен способствовать организации исполнителей на сцене, их построению и передвижению, выражению тех или иных композиционных решений, замысла хореографического произведения. Основной задачей хореографа является оптимальный выбор рисунка, его обдуманное применение.

Композиция танца реализуется через драматургию номера. Экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка позволяют раскрыть сюжетную линию постепенно, от простого к сложному.

Если танец насыщен танцевальной лексикой, кульминация может быть выражена через интересный танцевальный текст (рисунок в этом эпизоде может быть не столь насыщенным, не столь сложным).

Важным этапом в процессе создания хореографического произведения является выбор способов организации мотивов. Лейтмотив – поза, жест, движение, или короткая танцевальная комбинация персонификационного свойства, многократно повторяемая на протяжении всего хореографического произведения. Под лейтмотивом понимается главный, ведущий мотив, тема, которые определяют действие какого-либо героя, отдельные драматические ситуации.

После определения замысла произведения, проработки композиционного плана проводится постановочная и репетиционная работа. На данном этапе важно:

- выделить в танцевальной комбинации главное (основное) танцевальное движение;

- усложнить каждую последующую танцевальную комбинацию;

- усложнить хореографический язык: средство хореографического общения, знаковая система, состоящая из хореографической лексики, рисунков танца и их атрибутов – мимики, жестов, ракурсов (определенный угол расположения хореографических поз и движений по отношению к зрителю).

Хореографический текст можно усложнить за счет:

- увеличения числа исполнителей;

- усложнения рисунка танца;

- увеличения числа однотипных танцевальных поз и движений, исполняемых в одну и ту же единицу времени;

- сочетания разнотипных хореографических поз и движений.

Следующим этапом «постановочной работы» будет проверка сочиненного хореографического текста «на себе». Балетмейстеру следует исполнить его под счет, затем под музыку [11]. Далее можно воплотить постановку своего танца на исполнителях, после чего сравнить и оценить поставленные танцевальные композиции. Все это поможет доработать свое хореографическое произведение, учитывая обнаруженные замечания и недостатки.

Таким образом, специфика создания хореографического произведения заключается в том, что нужно проработать основные этапы постановочной работы. К ним относятся замысел, анализ музыкального произведения, проработка драматургии, выбор оптимальных выразительных средств.

Музыка может являться прямым источником создания сценических действий, музыка может быть контрастна действию героев хореографического произведения, музыка может раскрывать действенную

линию главного героя и может воссоздать общую атмосферу действия в хореографическом произведении.

1.3. Работа балетмейстера при создании хореографического произведения

Балетмейстер – это создатель хореографического произведения, который владеет не только профессиональными знаниями и умениями в хореографии, но и владеет знанием основ драматургии, постановки номера, выбора оптимальных средств для создания хореографического произведения.

Балетмейстера отличает способность мыслить хореографическими образами. При определении замысла, продумывании драматургии балетмейстер должен воплотить свои идеи посредством хореографических средств, плодотворной и творческой деятельности с исполнителями – участниками хореографического коллектива.

В структуру деятельности балетмейстера при создании хореографического произведения входит ряд этапов – сочинение (замысел) произведения, постановка, репетиция, сценическое воплощение, выступление.

1. Замысел.

Замысел – это начальный этап создания хореографического произведения. В основе замысла может лежать определенная идея, проблема, историческая тема.

При обдумывании замысла балетмейстер представляет себе будущий танец, образы исполнителей, выражение их отношений.

Для воплощения замысла помощь могут оказать различные литературные произведения, а также произведения изобразительного и прикладного искусства.

2. Изучение жизненного материала.

После того, как определен замысел, балетмейстер приступает к изучению материалов, связанных с выбранной темой. Это может быть фольклорный, исторический материал, этнографические данные, которые позволяют понять обычаи и менталитет народа, особенности взаимоотношений людей.

На данном этапе важно определиться с музыкальными источниками, изучить произведения живописи, песенную культуру народа, литературными произведениями, в которых может быть описание особенностей танцевальной культуры народа.

Важное значение имеет изучение декоративно-прикладного творчества, особенностей быта, национального костюма, материальной культуры.

3. Тема и идея. Драматургия.

Хореографическое произведение должно отражать определенную идею и тему, для этого необходимо грамотное построение драматургии постановки. Тема отвечает на вопрос, о чем говорится в данном хореографическом произведении. Идея – это основная мысль хореографического произведения, способ выражения мыслей и чувств балетмейстера. Отличие темы от идеи заключается в том, что она является объективной, а идея – субъективной.

Как рассматривалось выше, хореографическое произведение в композиционном плане включает пять основных частей.

Первая часть – экспозиция, которая знакомит зрителей с героями, их характерами посредством сценического костюма, декораций, стиля и манеры исполнения.

Вторая часть – это завязка. В данном случае происходит начало действия, герои знакомятся друг с другом, между ними завязываются определенные отношения или конфликты.

Третья часть – ступени перед кульминацией. Развитие действия осуществляется посредством определенных эпизодов, длительность и количество которых определяется темой, идеей, динамикой сюжета.

Четвертая часть – это кульминация. На данном этапе происходит наивысшее развитие сюжета, либо построение наиболее интересного рисунка (в бессюжетных композициях).

Пятая часть – это развязка. Для завершения действия может быть использовано как плавное, постепенное действие, так и резкое, мгновенное. Выбор способа развязки подчинен поставленным балетмейстером задач.

4. Работа балетмейстера по созданию хореографического образа.

Для воплощения хореографического образа необходимо отразить и осмыслить характер героя, человека или животного. Характер может быть выражен посредством его поведения, танцевальных движений, действиях, используемой музыки, элементов костюма.

Создание хореографического образа позволяет задействовать такие выразительные средства, как жесты, мимика, позы, ракурсы. Балетмейстер может также использовать различные рисунки танца, отражая в пластике движения характер героев.

5. Анализ музыки к танцу.

Музыка является важнейшей составляющей в работе над постановкой хореографического произведения. Балетмейстер должен изучить и проанализировать жанр музыки, ее содержание, форму, разделить музыкальный материал на фразы (периоды), ритмические рисунки, определить музыкальный размер и динамические акценты.

6. Композиция и постановка танца. Композиционный план.

Композиционный план хореографического произведения включает следующие основные элементы:

- 1) мотив;
- 2) повторение;

- 3) вариация и контраст;
- 4) кульминационные моменты;
- 5) пропорция и сбалансированность частей;
- 6) переходы (связывание);
- 7) логическое развитие и единство.

Мотив сам по себе не является художественным произведением, но может послужить основой, если:

- будет повторен несколько раз, для того чтобы зритель его запомнил;
- без вариаций и контрастов повторение мотива будет выглядеть однообразным и скучным;
- без кульминации мотив лишается своего содержания и не может донести идею автора;
- без соразмерных пропорций мотив может быть сведен на нет или, наоборот, стать господствующим;
- без логичных переходов мотивы никогда не выстроятся в единый хореографический текст и будут выглядеть изолированными движенческими фразами;
- без логического развития от мотива к мотиву может быть утеряна идея танца.

Мотивы не только определяют движение, они определяют сценографию и свет, линии и формы пространства, образы и логику поведения исполнителей.

Повторение как композиционный прием включает:

1. Повторение мотива несколько раз возможно со сменой направления при повторе.
2. Более акцентированное повторение за счет увеличения количества движений или выделения их за счет пауз.
3. Прием «Эхо» предполагает, что некая часть из уже использованного материала возникает вновь в новом контексте.

4. Прием «Резюме» предполагает, что основная часть мотива повторяется вновь в увеличенном или сокращенном варианте.

5. Прием «Обзор», при котором отдельные части мотива повторяются несколько раз.

6. Прием «запоминание», при котором в новом содержании возникают некие отголоски того, что было использовано до этого, они могут быть изменены, но сохраняют ассоциации с уже использованным материалом.

7. Прием «замирание», при котором происходит несколько повторений в более сокращенном виде.

Вариация – это видоизменение мотива, т. е. некое изменение того хореографического текста, который уже использовался. Контраст требует введения совершенно иного материала, который противопоставляется уже использованному мотиву. Естественно, этот контрастный материал можно назвать новым мотивом. Для успешной презентации танцевального произведения необходимо использовать оба этих элемента.

Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. В современной хореографии, когда произведение решается только с помощью движения, без привлечения драматургии, кульминаций может быть несколько, и каждый зритель, в зависимости от своего восприятия, может сам определить для себя наиболее важные кульминационные моменты.

Способы достижения кульминации:

– с помощью самого движения: за счет повторения, выделения паузой, акцентом, резкого изменения (контраст);

– достижение кульминации за счет изменения силовых и временных характеристик, постепенное нарастание по силе или по времени, внезапное изменение динамики за счет неожиданных акцентов, резкое изменение ритмической модели;

– достижение кульминации за счет изменения пространства, резкое изменение величины пространственной модели (размер, уровень, направление), изменение фокуса движения, изменение качества движения за счет его расширения или уменьшения;

– достижение кульминации за счет изменения отношений исполнителей, неожиданный контраст движений в группе, увеличение или уменьшение количества исполнителей. В сюжетном произведении – изменение образа и в зависимости от этого движенческого мотива».

Рисунок танца – это расположение и перемещение танцующих по сценической площадке. Рисунок танца, как и вся композиция, должен быть подчинен основной идее хореографического произведения, эмоциональному состоянию героев, которое проявляется в их действиях и поступках.

Рисунок танца организует движение танцующих, систематизирует их, способствует наиболее яркому выявлению на сцене хореографического текста. Различные построения и перестроения оказывает на зрителя определенное психологическое воздействие:

- 1) горизонтальное – спокойный, статичный характер;
- 2) вертикальный – возвышенный характер;
- 3) диагональное – возбуждающий, динамичный характер.

В фольклорном танце наиболее распространен круг, две линии, переходы в виде «восьмерки».

При сочинении танца широко используется принцип лейтмотива, повтора композиционного рисунка. В эту часть нередко включаются специфические движения, жесты, позы, игровые моменты, которые также проходят через весь номер. Они чаще всего завершают рисунок, танцевальную комбинацию, фигуру танца, придают ему своеобразие, оригинальность.

Основные виды хореографического рисунка:

1. Статический рисунок – неподвижный рисунок.

2. Одноплановый рисунок – все исполнители находятся на общей танцевальной площадке, на одном уровне.

3.1. Многоплановый – исполнители находятся на разных танцевальных площадках, на разных уровнях.

3.2. Многоярусные построения, например «Крепость» в армянских танцах: на плечи одних становятся другие, и совершается движение по кругу.

4. Симметричный рисунок – зеркальное отражение, например два круга.

5. Асимметричные рисунки.

В таких рисунках исполнители или группы находятся на неодинаковом расстоянии друг от друга или располагаются асимметрично по отношению к центру сцены. При использовании такого типа рисунка хореограф должен учитывать, что при восприятии зритель может следить только за одним исполнителем или группой и при достаточно большом интервале между исполнителями общий рисунок или хореографический текст может быть не воспринят.

6. Динамические рисунки. Это достаточно распространенный тип рисунков в народном танце. К ним можно отнести «Мельницу», «Цветок», «Волну», «Шен» и тому подобные перестроения. По характеру используемых линий можно различать следующие рисунки:

– линейные; – круговые и дугообразные;

– в ряде национальных танцев, а также шоу, широко используется верхний рисунок.

7. Геометрические рисунки: круг, квадрат, треугольник.

8. Орнаментальные – витиеватые. Ломанные, зигзагообразные, различные переплетения.

9. Верхний рисунок – платки, ленты, шарфы, волосы, юбки и др.

7. *Художественное оформление хореографической постановки (костюм, грим, свет).*

В профессиональных коллективах балетмейстер работу по сценическому решению дизайна костюма начинает с изучения жизненного материала, иллюстраций, орнаментов и т. д. Сценический народный костюм – творческое решение фольклорного этнографического костюма с современных позиций. Для этой работы нужно приглашать художника. На костюм влияют:

- 1) национальность;
- 2) эпоха;
- 3) характеристика действующих лиц;
- 4) характер и диапазон танцевальных движений;
- 5) жанр (лирический, драматический, сатирический, шуточный).

Аксессуары входят в состав костюма. Ими служат платки, цветки, головные уборы, обувь. Для сцены закон то, что все аксессуары работают на раскрытие образа, а не для украшения. Реквизит – предметы, с которыми исполняется танец: ведро, коромысло, стул, игрушки. Помогает раскрыть содержание номера.

В основном в хореографии применяется легкий грим. Общий молодой грим украшает лицо, делает выразительным при сценическом освещении, помогает восприятию. С помощью грима подчеркиваются национальные особенности (глаза, скулы, нос, рот). Грим позволяет подчеркнуть возраст (старческий). Грим позволяет подчеркнуть характер действующих лиц (доброта, любопытство, злость, коварство).

Декорации требуются для создания обстановки и атмосферы действия. Декорации не должны быть слишком яркими, чтобы не отвлекать внимание зрителя.

Сценический свет оказывает большое влияние. Сценический свет: 1) помогает восприятию декораций, костюмов и внешности человека; 2) создает нужную атмосферу, настроение (лирика, грусть, любовь, тревога); 3) указывает на время действия (зима, лето, вечер, ночь); 4) позволяет

сосредоточить внимание зрителя на главном персонаже (театральная пушка).

8. Работа балетмейстера с исполнителями.

После того как постановщик разработал композицию, лексику, мизансцены, он может приступить к работе с исполнителями, предварительно продумав методику преподавания, включающую 2 метода:

1. Поставить, потом отработать.
2. Ставить по кускам и сразу отрабатывать.

Алгоритм работы:

1. Знакомство с исполнителями с номером. Дать прослушать музыку, рассказать сюжет, увлечь, заинтересовать.

2. Распределить роли, персонажей, учесть при этом:

- технические возможности исполнителей;
- индивидуальные качества (кто-то «дробит», кто-то «крутит»);
- внешние качества (рост, лицо).

3. Разучивание движений. Начинается на уроках.

Последовательность разучивания движений:

- движение показать без сопровождения и под музыку;
- если сложное – разделить его на части;
- проучить под счет каждую часть, постепенно подключая музыку;
- медленно под счет объединить части, затем под музыку, когда проучен весь материал, ускорить темп до нужного;
- после разучивания движения тренируются выразительность и эмоциональность.

Разводка номера производится по постановочным кускам.

1. Пройти пешком по рисунку.
2. Пройти по рисунку танцевальными движениями.
3. Соединить части.

Когда номер разведен, поставлен, начинаются репетиции. Сначала – рабочие репетиции:

- на сцене;
- в костюмах;
- сводные репетиции (с оркестром, если требуется – с хором).

Следующий этап – прогоны. За ними следует генеральная репетиция – со светом, с гримом. Это пробный спектакль, где показывается первоначальная версия произведения. После генеральной репетиции бывают изменения (сокращения, дополнения).

Таким образом, работа балетмейстера при создании хореографического произведения включает в себя сочинение произведения, его постановку, репетицию.

ГЛАВА II. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ПО СОЗДАНИЮ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

2.1. Основы создания детского хореографического коллектива

Детское хореографическое творчество, как важный компонент современной культуры, является сферой непосредственного контакта личного творческого опыта ребенка с обширным художественным и эстетическим опытом, накопленным в профессиональном искусстве и народном творчестве. Данное обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость приобщения детей к различным пластам художественной культуры в целом и хореографической культуре в частности.

Решающую роль в стимулировании творчества детей играет педагог, с одной стороны, понимающий возрастную специфику воспитанников, с другой – владеющий практикой (технологиями, методикой) организации творчества.

Детское творчество применительно к детскому хореографическому коллективу может рассматриваться в двух аспектах: в широком смысле как танцевальное творчество коллектива и в узком смысле как танцевальное творчество в коллективе.

В широком смысле детское танцевальное творчество представляет собой деятельность детей, организованную и осуществляемую специалистом-хореографом, владеющим знаниями по возрастной психологии и педагогике, четко представляющим цели и задачи педагогического процесса, а также возможности танцевального искусства в сфере воспитания и развития личности. Танцевальное творчество детей – это системный, целенаправленный, динамичный процесс, включающий учебную, постановочную, репетиционную и концертную деятельность.

Традиционно танцевальное творчество коллектива в основном связывается с созданием сценического репертуара, которое

осуществляется в несколько этапов. Первый – подготовительный – связан с формированием исполнительских навыков (в первую очередь в учебном процессе). Второй – постановочный – позволяет исполнительские навыки перевести в статус умений и применить их в решении различных художественно-творческих задач. Третий этап – репетиционный – способствует осознанию сценического образа, необходимости технического роста и эмоционально-пластической выразительности. Четвертый – концертный – демонстрирует в процессе публичных выступлений художественный продукт, созданный в результате деятельности предыдущих этапов. На этом этапе как у руководителя, так и участников коллектива появляется возможность реализовать личностные и творческие амбиции, осознать свою значимость.

В узком смысле детское танцевальное творчество – это деятельность самих детей. Однако традиционно она также организуется руководителем (педагогом) хореографического коллектива. Творчество (или творческий характер деятельности) предполагает активизацию деятельности детей, в которой они реализуют свои способности и умения, применяют полученные знания и навыки, открывают новые личные резервы.

Содержание хореографической деятельности хореографического коллектива определяется характером репертуара, его художественным уровнем. Репертуар – это совокупность хореографических постановок, исполняемых участниками коллектива в разнообразных концертных программах, на конкурсах. Репертуар хореографического коллектива может составлять как отдельные танцы, так и хореографические миниатюры, хореографические картинки и целые спектакли.

Планирование работы хореографического коллектива является процессом его перспективного развития. В образовательном учреждении учебно-воспитательная работа хореографического коллектива направляется документом, который называется учебный план. На основе учебного плана руководителем хореографического коллектива

разрабатывается образовательная программа, в которой определяется содержание и направления деятельности коллектива, организационно-методические особенности образовательного процесса, условия его реализации и критерии оценки. На основе программы составляется календарно-тематический план занятий и других форм организации учебно-воспитательного процесса на весь учебный год, определяется репертуар для каждой возрастной группы.

Основной формой организации обучения в хореографическом коллективе является урок. Уроки могут быть направлены на освоение содержания программы, для подведения итогов (открытые уроки, уроки-зачеты), также могут быть проведены различные концертные выступления, участие в конкурсах, фестивалях. В конце учебного года посредством организации отчетного выступления делается вывод об успешности реализации запланированного содержания.

В педагогической деятельности используются следующие формы занятий для эффективной работы хореографического коллектива и достижения высокого творческого результата:

- групповая форма;
- коллективная форма;
- индивидуальная форма.

Основной формой учебного процесса в хореографическом коллективе как и в учебных заведениях, остается урок – репетиционное, коллективное занятие, на котором участники практически осваивают и закрепляют необходимые знания и навыки, а также индивидуальное общение педагога и участников коллектива.

На уроках участники коллектива последовательно осваивают содержание учебных дисциплин. Учебная дисциплина – система знаний и умений, отражающая содержание определенной науки и/или области профессиональной деятельности, и нацеленная на обеспечение реализации

образовательной программы. При изучении хореографических дисциплин формируется исполнительская деятельность.

Хореографические дисциплины изучаются в определенной последовательности.

1. Исполнительское мастерство. Данная дисциплина предполагает изучение истории становления различных видов танца, их признаков, особенностей, стилей, изучение деятельности и творчества исполнителей зарубежной и отечественной хореографии, балетмейстеров.

2. Классический танец. Данная дисциплина определяет содержание обучения, направленное на усвоение основ классического танца, исполнения различных элементов, движений, комбинаций как на уроках, так и в балетном зале.

3. Дуэтно-классический танец. В процессе изучения данной дисциплины осваиваются различные виды поддержки, особенности женского и мужского исполнения и их роли в дуэте на материале различных постановок.

4. Народно-сценический (характерный) танец. Данная дисциплина включает изучение влияния исторических, географических и культурных особенностей того или иного танца, влияния условий жизни народа на развитие хореографии, отражение в танце особенностей менталитета.

5. Историко-бытовой танец. Данная дисциплина направлена на овладение навыками исполнения бытовых танцев, отражающих стилистические особенности различных исторических эпох, их характерных черт.

6. Джаз (модерн) танец. Дисциплина включает изучение основ современного танца, хореографического языка джаза, модерна, основных движений, техник, стилей, особенностей поддержек в дуэтном и групповом исполнении.

7. Актерское мастерство. В рамках данной дисциплины формируются навыки создания сценического образа, реализуемого

посредством хореографии, включающего движения, пластику, мимику, пантомиму и другое.

Первый танец, с которым знакомятся участники хореографического коллектива, – классический. Урок классического танца включает такие разделы, как экзерсис, адажио, аллегро.

Экзерсис у станка – это комплекс упражнений, который включает ряд последовательных движений: *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 в середине зала – это те же упражнения, но более компактные и техничные.

Адажио – это работа, направленная на овладение различными позами. В адажио занимающиеся в хореографическом коллективе осваивают манеру и технику выполнения движений для построения танцевальной фразы. Адажио на уроке включает различные позы и движения, причем каждый урок должен быть ориентирован на отработку определенного исполнительского приема.

Аллегро – это изучение прыжков. Данная часть урока классического танца включает работу по отработке темпа, высоты прыжка. Прыжки могут быть маленькие и большие, простые и сложные, сдержанные и стремительные, трамплинные и мягкие. В процессе урока все виды прыжков отрабатываются в зависимости от поставленных задач урока.

Последовательность изучения прыжков следующая: сначала изучается техника выполнения малых прыжков: *temps leve sauté, pas echappe, pas glissade, pas assemble, pas jete, sissonne*, различных поворотов, малых пируэтов. Далее учащиеся приступают к изучению больших прыжков без подходов (*grand sissonne ouverte, grand sissonne fermee, pas ballotte* и других). После этого можно приступить к изучению больших прыжков с энергичными подходами, прыжков, которые требуют высокой полетности, продвижений по различным линиям (прямым, диагональным,

закругленным). Завершается процесс обучения изучением малых прыжков, но в более сложных комбинациях с использованием различным поворотов. Заканчиваются прыжки выполнением упражнений *petit changement de pied* в сочетании с *entrechat-quatre*, их цель – успокоение дыхания учеников.

Завершающая часть урока классического танца – это создание условий для того, чтобы организм учеников пришел в спокойное состояние. На данном этапе выполняются различные формы *port de bras*.

После того как учащиеся освоили основы классического танца они начинают изучать народный танец. При построении урока народного танца движения чередуются таким образом, чтобы равномерно распределить нагрузку на разные группы мышц и связок. По своей структуре урок народного танца включает три основных части:

- 1) упражнения у станка;
- 2) упражнения в середине зала;
- 3) разучивание учебных этюдов на материале народных танцев.

Различные элементы экзерсиса народного танца на уроке разучиваются в комбинациях. Под комбинацией понимается сочетание одного, двух или трех элементов, которые объединены определенной музыкальной темой.

Можно выделить три основных степени сложности комбинаций экзерсиса у станка:

1. Простые комбинации – это комбинации, построенные на основе движений вперед, назад, в сторону.

2. Пространственные комбинации – это комбинации, которые включают несколько программных элементов, ранее изученных и использующих в своей основе различные ритмы – паузы, синкоп, ритмический рисунок.

3. Танцевальные комбинации – это комбинации, построенные на основе элементов экзерсиса и движений народного танца. Широко используется работа корпуса, головы, рук.

Любая комбинация в своей основе строится от простого к сложному, она не должна быть слишком продолжительной.

Каждая часть урока требует подбора определённого музыкального материала. Для учебных комбинаций на середине зала следует подбирать небольшие, законченные произведения, позволяющие раскрыть национальное своеобразие музыки и танца. В основу этюдов должны быть положены более крупные музыкальные формы с развитием темы, какими-либо вариациями на заданную тему. Специфической особенностью оформления урока народного танца является использование народных музыкальных инструментов (ложки, трещотки тамбурины, кастаньеты).

При постановке хореографического произведения балетмейстер должен учитывать возрастные особенности участников детского хореографического коллектива.

В работе с младшими возрастными группами руководитель должен учитывать физические и психические особенности детей 6-10 лет. Все внимание и усилия руководителя должны быть направлены на активизацию и развитие творческих способностей детей, при этом необходимо учитывать их интересы и возможности. Для этого необходимо определить составные части урока, его содержание и основные элементы.

В основу урока данной возрастной группы положена игра, Детям близки образы птиц, зверей, природы и природных явлений. Руководитель должен использовать эти особенности психологии детей этого возраста для создания этюдов и концертных номеров («Цыплята», «Веселый дождик»).

Важно помнить, что у детей в этом возрасте очень развит рефлекс подражания. Они хотят быть похожими на своего руководителя, копируют его походку, манеру говорить, мимику, жесты. Поэтому руководителю необходимо пристально следить за своим поведением, манерами, речью, и быть идеалом для своих учеников.

У детей 6-8 лет достаточно развиты основные двигательные навыки: ритмичная ходьба, легкий бег, поднимание ног в коленях, подскоки. Кроме

этого дети имеют понятие о круге, могут расширять и сужать его, двигаться парами по кругу, сохраняя ровные интервалы. Дети могут координировать простые движения рук и ног, выполнять движения с предметами (мяч, обруч). Педагогу-хореографу на первом этапе обучения необходимо расширить представление детей об ориентировании в пространстве: познакомить их с понятием линия, колонна, шеренга, простейшими перестроениями. Знакомить детей с простейшими танцевальными движениями, требовать ритмичности и синхронности исполнения. Педагог должен добиваться непринужденности, выразительности движений. Детей этого возраста знакомят с различными жанрами музыкальных произведений: пляска, полька, марш. Для освоения сложных танцевальных движений (боковой шаг, шаг польки) необходимо предлагать подготовительные и подводящие движения.

Для детей 8-10 лет необходимо расширить и усложнить учебный материал, полученный на первоначальном этапе обучения. В этой возрастной группе урок необходимо строить по следующей схеме: поклон, разминочные движения, стоя в линиях на середине зала, простейшие движения по кругу, ритмические упражнения сидя и лежа (гибкость, выворотность, шаг), упражнения на координацию и ориентировку в пространстве, единичные элементы классического танца (позиции рук и ног, plie, releve и т.д.). Во время урока необходимо следить за психологическим состоянием детей.

11-14 лет (4-8 класс) – это подростковый период, который характеризуется различными изменениями как в физической, так и психической сфере. Отличительной особенностью является быстрый рост подростков, перестройка костно-мышечного аппарата. Часто наблюдается отставание развития сердечно-сосудистой и нервной системы, что может приводить к таким явлениям на уроке, как переутомление, обморок, головокружение, тошнота.

Усиленное функционирование гормональной системы, ее перестройка в подростковом возрасте оказывает влияние на эмоциональное состояние занимающихся, они могут быть эмоционально нестабильны, обидчивы, раздражительны, вспыльчивы. Потребность в самоутверждении, желании быть взрослым, быть самостоятельным могут приводить к проблемам во взаимоотношениях с педагогами и родителями, что также сказывается на организации учебно-воспитательного процессе в хореографическом коллективе.

Основной особенностью работы со школьниками средней возрастной группы является несколько иное построение урока: обязательный *exercice* у станка и на середине зала (в зависимости от жанровой направленности коллектива), творческие задания, постановочная часть урока, беседы о музыке, хореографии, смежных видах искусства, прочих интересных темах.

Педагог обязательно должен рассказать участникам об *exercice*: что это такое, каковы его цели, для чего он необходим. Педагог знакомит участников с основными понятиями хореографического искусства: *апломб*, опорная и работающая нога, вращение *en dehors et en dedans*, позиции рук и ног, поза. В основную схему *exercice* включаются усложненные ритмически и координационно движения. В последних частях урока разучиваются новые танцевальные движения, комбинации, этюды для будущих постановок.

Кроме этого, целесообразно давать творческие задания: на заданную музыку предлагается представить свой образ и воплотить его средствами танца; можно знакомить детей с творчеством одного из композиторов и предложить им нарисовать эту музыку и т.д. Такие занятия способствуют развитию творческой фантазии. Важно научить каждого ребенка не механически подходить к выполнению таких заданий, не копировать движения товарищей, а действовать творчески, проявлять активность в нахождении новых вариантов, критически оценивать выступления

товарищей. В этих заданиях элементы игры приобретают ролевой характер.

Руководитель коллектива должен внимательно относиться к подбору репертуара для данной возрастной группы, соблюдая требования, предъявляемые к репертуару. В зависимости от жанровой направленности коллектива *exercice* предлагается в характере классического танца, народного, современного (джаз, модерн) танцев [33].

15-17 лет (9-11 классы) – период старшего школьного возраста, ранней юности. В физическом развитии это этап дальнейшего роста, формирования психической сферы. Обучающиеся готовы к длительной физической нагрузке, повышается эмоциональная устойчивость, формируется мотивационная сфера, направленная на достижение высоких результатов. Перед юношами и девушками встает вопрос о смысле жизни, выбора профессионального пути, в том числе в профессии исполнителя и хореографа. На данном этапе занимающихся старшей группы можно привлекать к совместному проведению уроков для учащихся младших групп.

На занятиях со школьниками старшей возрастной группы *exercice* у палки и на середине зала обязателен. В основу репертуара должен входить сюжетный танец с конфликтами, спорами, которые необходимо решить героям-исполнителям. Это достаточно сложная работа, чтобы с ней справиться участники должны владеть высокой техникой исполнения, осознавать замысел постановки, обладать большим эмоциональным потенциалом.

Для воплощения своего замысла руководитель-балетмейстер должен уметь подобрать таких участников, индивидуальные качества которых помогли бы ярче раскрыть образ. Большую роль в работе с этой возрастной группой играют творческие задания. Они помогают участникам коллектива ярче раскрыть свою индивидуальность, способствуют реализации творческого потенциала личности, позволяют

избавиться от комплексов и зажимов. Занятия могут делиться на репетиционные и постановочные.

Возрастные особенности занимающихся в хореографическом коллективе – это важная составляющая, которую необходимо учитывать педагогу-хореографу в работе с детьми, в работе по созданию хореографического произведения, организации уроков и выступлений. Без понимания возрастных особенностей участников коллектива невозможна эффективная постановочная работа.

Таким образом, хореографический коллектив – это организованная группа, основой деятельности которой является хореографическое творчество как создание новых по замыслу или интерпретация существующих духовных ценностей.

2.2. Разработка хореографической постановки для детского хореографического коллектива

Рассмотрим особенности организации работы с детьми в хореографическом коллективе «Школа танца «Радуга».

В коллективе реализуется программа «Школа танца», разработанная для детей 6-17 лет. Народный, классический и современный танец являются основными разделами данной программы.

Программа включает следующие разделы:

- а) ритмика;
- б) постановочная работа;
- в) история танца;
- г) искусство балетмейстера.

Программа включает три этапа (подпрограммы), выделенные в соответствии с возрастными особенностями занимающихся.

1. «Подсолнушек».
2. «Я хочу танцевать».

3. «Искусство танца».

Подпрограмма «Подсолнушек» является первым этапом обучения хореографии. Это начальный, или подготовительный этап, который направлен на решение задач подготовки детей к дальнейшему обучению хореографии. Подготовительный этап охватывает два года обучения, на занятиях дети осваивают ритмику, выполняют различные упражнения, включающие игровые и ритмические композиции.

Подпрограмма «Я хочу танцевать» реализуется в течение пяти лет и включает изучение классического и народно-сценического танца. На уроках дети и подростки получают знания о хореографии, осваивают различные движения в соответствии с программными задачами.

Подпрограмма «Искусство танца» ориентирована на старшие группы и рассчитана на два года обучения. Юноши и девушки приступают к изучению современного танца.

Возрастные группы коллектива формируются с учетом поставленных задач, репертуара и содержания подготовки:

- начальный уровень обучения: подготовительная – 6-9 лет (1-2 год обучения),
- базовый уровень: младшая – 9-11 лет (3-5 год обучения);
- средняя – 12-14 лет (5-6 год обучения);
- творческий уровень: старшая – 14-18 лет (7-9 год учения).

Формой подведения итогов реализации образовательной программы «Школа танца» являются:

- открытый урок;
- контрольный урок;
- выступление в конкурсах, фестивалях;
- отчетный концерт по итогам учебного года.

Для реализации программы хореографический коллектив имеет:

- зал для занятий;
- раздевалку;

- оборудование (станок, зеркала, музыкальная аппаратура);
- сценические костюмы и обувь;
- зал для отчетных выступлений.

Постановочная работа руководителя хореографического коллектива осуществляется на каждом этапе.

При реализации подпрограммы «Подсолнушек» ставятся следующие задачи:

- развитие координации, чувства ритма (простые ритмические рисунки), умения ориентироваться в хореографической фразе;
- формирование двигательной памяти и внимания;
- воспитание умения выпрямлять конечности и позвоночник в прямую линию;
- ознакомление с точками деления танцевального класса.

Постановочная работа включает разучивание простых танцевальных комбинаций, танцевальных этюдов, закрепления пройденных движений. Музыкальное сопровождение соответствует возрастным особенностям детей младшей группы, рисунок танца имеет круговое и квадратное построение.

На втором году обучения детьми разучиваются различные танцевальные комбинации. Руководитель в процессе постановочной работы составляет простые танцевальные этюды, которые включают изученные танцевальные движения. В качестве музыкального материала выступают народная и эстрадная музыка. С детьми с высоким уровнем подготовки руководитель ставит полонезы с простым рисунком.

На следующем этапе при реализации подпрограммы «Я хочу танцевать» ставятся следующие задачи: постановка корпуса, рук, головы в процессе освоения основных движений классического тренажа у станка и на середине, развитие элементарных навыков координации движений; освоение основных движений классического тренажа у станка и на середине зала, работа над выворотностью и натянутостью ног. Основными

направлениям работы также является развитие силы ног путём введения полупальцев в экзерсисе у станка, развитие устойчивости, усвоение техники упражнений в более быстром темпе.

Постановочная работа на данном этапе определяется педагогом в зависимости от пройденного объёма программы и подготовленности участников ансамбля, а также наличие у педагога интересного танцевального и музыкального материала. В зависимости от этих факторов репертуар коллектива может быть разнообразным и строиться не только на материале данной программы.

Происходит усложнение танцевальной лексики за счёт более сложных комбинаций и сочетаний движений. Музыкальный материал соответствует эмоциональной возрастной реакции детей на музыку, характер музыки – жизнерадостный, возможны различные обработки детских песен и народной музыки в эстрадном варианте.

Музыкальный материал для постановки включает эстрадную и народную музыку, эстрадную обработку народной музыки, возможно обращение к различным музыкальным размерам. Основным направлением в творческой постановочной работе данной образовательной программы «Школа танца «Подсолнух» является стилизация русского народного танца.

На третьем этапе при реализации подпрограммы «Искусство танца» (творческий уровень) ставятся задачи по выработке навыков правильности и чистоты исполнения. Наряду с этим вводится более сложная координация движений за счёт использования поз и введения элементарного *abajiu*. Начинается изучение *pirouettes*.

Основу занятий составляет тренаж джаз-модерн танца. Эта дисциплина вводится в программу после того как освоены основы классического и народного танца. Так как джаз-модерн танец не имеет единой методики преподавания, то его экзерсис может строиться на принципах классического экзерсиса, и это даёт возможность педагогу

проявлять полную творческую свободу. В процессе двух лет обучения и овладения основами технических принципов джаз-модерн танца в программу включаются такие направления как dans street и contemporary.

На базовом уровне вводятся новые технические понятия:

1. Разогрев с использованием уровней.
2. Комплексы изоляций.
3. Сочетания различных ритмов во время движения.
4. Комбинации, состоящие из спиралей, твистов и contraction в положении «стоя» и «сидя».
5. Упражнения стрэч-характера во всех положениях: «сидя», «лёжа», «стоя у станка».
6. Комбинации шагов в различных направлениях, координация шагов и движений изолированных центров.
7. Вращения на двух ногах и повороты на одной ноге на 360 градусов.
8. Танцевальные этюды, возможно, сюжетного характера.

Раздел «*Разогрев*»:

1. Смена нескольких положений исполнителя во время разогрева (у станка, на середине, в партере.)
2. Разогрев в положении «сидя» и «лёжа», используя упражнения стрэч-характера, наклоны и твисты торса.
3. Соединения разогрева в единую комбинацию из нескольких движений.

Раздел «*Изоляция*».

1. Комплексы изоляций.
2. Голова: комбинация из движений и геометрических фигур, разученных ранее, sundari-квадрат и sundari-круг. Соединение движений головы с движениями других центров.
3. Плечи: комбинации из движений, разученных ранее, разноритмические комбинации, соединения с движениями других центров.

4. Грудная клетка: круги и полукруги в горизонтальной и вертикальной плоскости, соединение и комбинации движений, изученных ранее, разноритмические комбинации.

5. Пелвис: соединение в комбинации изученных движений, hip lift, полукруги и круги одним бедром.

6. Руки: комбинации из движений, изученных ранее, соединение с движениями остальных центров, соединение с шагами.

7. Ноги: соединение в комбинации движений, изученных ранее, соединение движений рук с движениями рук, с движениями других изолированных центров, с движениями торса (спираль, твист, contraction и release).

Раздел *«Координация»*:

1. Бицентриа: движение двух центров в параллель и оппозицию.

2. Перемещение в пространстве шагами с координацией рук и изолированных центров.

3. Трицентриа в параллельном направлении.

4. Соединение движений в нескольких центрах в различных ритмических рисунках.

5. Использование различных ритмов в использовании движений, например, один центр исполняет движение медленно и плавно, другой – акцентированно и резко.

Раздел *«Упражнения для позвоночника»*:

1. Соединение в комбинации движений, изученных ранее.

2. Использование падений и подъёмов во время комбинаций.

3. Соединение contraction и release с одновременным подъёмом одной ноги в воздух и перемещение в пространстве.

Раздел *«Уровни»*:

1. Комбинации с использованием contraction, release, спирали и твисты торса.

2. Перемещение из одного уровня в другой.

3. Упражнения стрэч-характера в соединении с твистами и спиралями торса.

Раздел *«Кросс. Передвижение в пространстве»*:

1. Комбинации шагов, соединенными с вращениями и стабильными позами (вращение на двух ногах и на одной ноге).
2. Использование contraction и release во время передвижения.
3. Вращение как способ передвижения в пространстве.
4. Комбинации прыжков, исполняемых по диагонали.
5. Соединение шагов с изолированными движениями двух центров.

Раздел *«Комбинация или импровизация»*:

Развернутые комбинации с перемещением в пространстве, с использованием смены уровней, различных способов вращения и прыжков. Танцевальные комбинации в стиле различных направлений эстрадного танца.

Рассмотрим подробнее особенности постановки танца для детей дошкольного возраста.

Постановка танца осуществляется в четыре этапа.

1-й – подготовительный: сочинение танца, знакомство детей с музыкальным материалом, разучивание основных танцевальных движений и их соединение в небольшие комбинации.

2-й – разводка танца: небольшими фрагментами в спокойном темпе, тщательно проучивая с детьми предложенный материал.

3-й – репетиционный период: повторение изученных танцев или их фрагментов с целью исключения в исполнении неточности и доведения разученных композиций до завершенного состояния.

4-й – показ подготовленного танца зрителям. Важно помочь детям преодолеть чувство волнения, а порой и страха. Результат общего труда должен подарить воспитанникам чувство удовлетворенности, радости и желания продолжать посещать занятия.

Постановка *«Танец на стульчиках»*.

В танце может принимать участие любое количество детей, независимо от половой принадлежности. Музыкальное сопровождение – русский народный танец «Барыня». Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение: детские стульчики расставлены по кругу так, чтобы между ними было расстояние, не ограничивающее движение детей при ходьбе вокруг стульчика. Дети сидят, не прижимаясь спиной к спинке стула, корпус прямой и подтянутый, руки – на поясе, ноги согнуты под прямым углом и плотно прижимаются ступнями к полу. Голова держится прямо, взгляд открытый.

Композиция включает на несколько ситуаций (частей).

1

1-й такт – повернув голову вправо, сделать наклон к правому плечу (как будто здороваемся).

2-й такт – повернуть голову в исходное положение.

3-4-й такты – движения аналогичны 1-2-му тактам, но наклон головы к левому плечу.

5-7-й такты – три покачивания головой из стороны в сторону (начинаем вправо).

8-й такт – положение головы прямо.

9-й такт – не меняя положения ног, развернуть корпус вправо (скручивание).

10-й такт – развернуть корпус в исходное положение.

11-12-й такты – движения аналогичны 9–10-му тактам, только влево.

13-14-й такты – сохраняя корпус прямым и подтянутым, исполнить спокойный наклон корпуса вперед (во избежание падения следить, чтобы дети не прятали ноги под стульчик).

15-16-й такты – медленно поднять корпус в исходное положение.

2

1-й такт – вытянув правую ногу в колене, поставить ее вперед на каблук.

2-й такт – вернуть правую ногу в исходное положение.

3-4-й такты – повторить движения 1-2-го тактов с левой ноги.

5-8-й такты – повторить движения 1-4-го тактов.

9-й такт – звонко хлопнуть в ладоши перед собой.

10-й такт – правой рукой ударить сверху по бедру правой ноги.

11-12-й такты – повторить движения 9–10-го тактов с ударом по бедру левой ноги.

13-й такт – хлопнуть в ладоши перед собой.

14-й такт – раскрыть обе руки в стороны (ладони повернуты вверх).

15-16-й такты – сохраняя положение с раскрытыми руками в стороны, два покачивания головой из стороны в сторону (начиная вправо).

3

1-й такт – сохраняя прямой и подтянутый корпус, ударить стопой правой ноги в пол.

2-й такт – ударить в пол стопой левой ноги.

3-4-й такты – повторить движения 1–2-го тактов.

5-6-й такты – восемь поочередных ударов в пол стопой правой и левой ноги.

7-8-й такты – поочередные ударные переступания на пятках правой и левой ноги (16 раз).

9-й такт – удар в ладоши перед собой.

10-й такт – наклонившись вперед – вниз, два поочередных удара ладонью по голени правой, а затем левой ноги.

11-й такт – два поочередных удара ладонью по правому и левому бедру (сверху).

12-й такт – два поочередных удара ладонью по правому и левому плечу. Удары выполняются звонко, поочередно правой и левой рукой, корпус постепенно поднимается в прямое положение.

13-16-й такты – повторить движения 10–12-го тактов.

4

1-й такт – встать в полный рост перед стульчиком, руки на поясе, голова слегка приподнята.

2-й такт – сохранить положение 1-го такта.

3-й такт – сесть на стульчик.

4-й такт – сохранить положение 3-го такта.

5-6-й такты – повторить движения 1–2-го тактов.

7-8-й такты – четыре прыжка на двух ногах, корпус прямой и подтянутый, руки на поясе.

9-12-й такты – восемь шагов (на каждую 1/4 такта) с подъемом согнутой ноги на 90° вокруг стульчика (стульчик с левой стороны).

13-16-й такты – шестнадцать топающих шагов (на каждую 1/8 такта), исполняя полтора круга вокруг стульчика. В конце 16-го такта дети, остановившись за стульчиком (левым боком к нему), образуют общий круг, внешний по отношению к стульчикам.

5

1-16-й такты – продвижение по внешнему кругу простым танцевальным шагом, руки на поясе, голова держится прямо.

6

1-16-й такты – исполняя топающий шаг (на каждую 1/4 такта), дети заходят во внутренний круг (стульчики остаются от них справа) и, держась за руки, продолжают продвижение по кругу (внутри круга стульчиков).

В конце данной композиции дети возвращаются к своим стульчикам. Здесь, оставаясь в полный рост, дети делают общий поклон, затем, обойдя стульчик, красиво садятся на него.

2.3. Методические рекомендации по созданию хореографического произведения в работе с детьми

При создании хореографического произведения для детей основными критериями являются содержательность танца, его

соответствие современным задачам эстетического воспитания и возрастным особенностям детей.

Репертуар должен прививать любовь и уважение к танцевальному искусству своей Родины и к танцевальной культуре других народов, гуманные нравственные чувства, свойственные Российской хореографической школе.

Для овладения танцевальной грамотой необходимо усвоить азбуку классического танца – это даст ту культуру исполнения, без которой немислим любой сценический танец. Народный танец является одним из средств национального, интернационального и патриотического воспитания школьников. Интерпретация элементов народного танца в соответствии с детской тематикой является непременным условием занятий. Историко-бытовой танец, запечатлевший характер пластики прошлых эпох, прививает красивые манеры, поскольку эти танцы создавались хореографами в те времена, когда «благородным манерам» придавалось особое значение.

Особый интерес детей вызывает работа над сюжетными танцами, темы которых близки и понятны детям, заимствованы из окружающей действительности или из мира сказок. Танцы-игры, танцы с предметами (мячами, обручами, лентами и т. д.) занимают особое место. И чем органичней связан танец со знакомой всем детской игрой, тем теплее он воспринимается зрителями.

Сказки – излюбленная тема детей; в мир сказок зритель попадает одновременно с исполнителями. Неотъемлемой частью репертуара являются тематические танцы и хореографические сюиты.

Постановочную работу с детьми можно разделить на три основные раздела.

1. Народно-сценический танец – требует от постановщика глубокого знания фольклора, бытующих тем и сюжетов, манеры исполнения,

композиционных особенностей. Желательно, чтобы народно-сценический танец строился на какой-либо теме, сюжете.

2. Сюжетный танец. Используются сюжеты школьной, дворовой тематики, а также народных сказок и былин.

3. Танцы из детских балетных спектаклей и опер – для более подготовленных коллективов. Хорошо, если в творческой постановочной работе принимают участие весь коллектив детей. Здесь многое зависит от балетмейстера-педагога. Он должен суметь вовлечь детей в творческий процесс, пробудить инициативу и активность.

При постановочной работе очень важно учитывать возрастные особенности участников, которые делятся на три группы:

- 1) младшая,
- 2) средняя,
- 3) старшая.

Физическая нагрузка зависит от развития костно-мышечного аппарата (например, у младшей группы мягкие кости), интенсивность и длительность – от возраста и степени подготовки обучающихся (хореографическое училище, филармония, детский коллектив во дворце культуры, кружок в школе).

Основу репертуара для детей должны составлять танцы игрового характера, отражающие их главные интересы, инсценировки детских песен, сказок, представления школьной тематики, а также народные танцы, базирующиеся на несложных танцевальных элементах и простых композициях. Большое внимание должно быть уделено разучиванию фольклорных танцев, а также танцев, основанных на спортивных движениях (танцы с лентами, обручами, мячами).

Дети должны четко представлять перспективу своей творческой работы, что пробуждает в них целеустремленность и заинтересованность. Очень продуктивна в этом отношении постановочная работа. Дети любят ее, относятся к ней с большим интересом, активно в нее включаются,

непринужденно фантазируют, словом, работают с огромным увлечением и отдачей.

Например, задание: сочинить и исполнить танцевальную композицию.

Работа над заданием проводится в несколько этапов, причем в первом активность руководителя еще является максимальной, но постепенно дети получают возможность реализовать себя по всем позициям содержания задания.

Основные позиции содержания задания.

1. Выбор содержания (образа).
2. Выбор музыкального сопровождения.
3. Выбор танцевальных движений.
4. Выбор композиционного рисунка.

I этап

1. Педагог предлагает образ, например, бабочка. Он рассказывает о ее красоте, характеризует ее движения. Инструктирует детей: дает рекомендации, приводит примеры.

2. Педагог предлагает музыкальное сопровождение – конкретное произведение, например, вальс П. И. Чайковского из «Детского альбома». Вместе с детьми прослушивает музыку, дает ей характеристику, обращает внимание детей на особенности звучания, развития музыкальной темы.

3. Педагог называет несколько движений, которые изучили на уроках, например: па балансе (*pas balance*), пор де бра (*port de bras*), поворот, позы 1-го и 2-го арабесков, легкий бег. Дает советы, как эти движения можно исполнить в образе бабочки.

4. Педагог предлагает исполнить детям композицию, определяя траекторию полета бабочки, для этого используются цветы, которые расставляются по полукругу.

II этап

1. Педагог предлагает образ, например, распускающегося цветка, рассказывает интересную историю, использует поэтические сравнения, ассоциативный ряд.

2. Педагог предлагает два контрастных музыкальных произведения. Каждый ребенок должен выбрать одно для своей композиции.

3. Педагог называет несколько движений, среди которых есть те, что не совсем подходят к предложенному образу. Каждый ребенок должен сделать выбор наиболее подходящих, по его мнению, движений.

4. Педагог предлагает детям представить цветок, о котором они будут сочинять танцевальный рассказ. Соответственно дети должны сами выбрать пространственное решение своей композиции.

На этом этапе роль педагога остается ведущей по трем позициям: он определяет образ, предлагает музыкальное сопровождение, а также ряд танцевальных движений и элементов. Деятельность детей активизируется необходимостью выбора по 2-й и 3-й позициям задания, поиска решения по 4-й.

III этап

1. Педагог предлагает для танцевальной импровизации 2-3 образа, из которых каждый ребенок должен выбрать только один. Дети совместно с педагогом готовят образные характеристики. Педагог создает условия для самостоятельных высказываний детей (задает вопросы, специально допускает ошибки в характеристиках, использует подсобный материал).

2. Педагог вместе с детьми слушает несколько музыкальных произведений и предлагает каждому ребенку выбрать наиболее подходящий музыкальный пример к выбранному им образу.

3. Дети самостоятельно выбирают для своих танцевальных композиций несколько танцевальных движений и элементов из выученного программного материала. Педагог по просьбе ребенка может оказать ему помощь, но не названием конкретного движения, а советом, например, вспомнить выученную комбинацию у станка или на середине

зала; подумать о том движении, которое на предыдущих уроках не сразу получилось исполнить правильно и т. п.

4. Пространственное решение дети также выбирают сами. Педагог в процессе работы находится рядом с ними и, видя, что ребенок принял не совсем правильное решение, может задать ему вопрос или посоветовать подумать о том, что говорили при характеристике образов.

Данный этап выполнения задания характеризуется активным участием детей по всем четырем позициям. Педагог направляет их деятельность, провоцирует их память, внимание на использование приобретенного опыта, на самостоятельный выбор. Он готов помочь детям, не давая готовых решений.

IV этап

Педагог предварительно за несколько занятий дает задание на дом: придумать образ, подобрать музыкальное сопровождение из домашней фонотеки или фонотеки коллектива, продумать необходимые танцевальные движения и элементы, а также аксессуары или предметы, выбрать соответствующие задуманному образу рисунки и переходы.

Продолжением этого задания может стать возросшая потребность детей в самостоятельном творчестве, которое начинается с желания выполнить задание и инициативы придумать его по всем четырем позициям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хореографическое произведение является результатом профессиональной творческой деятельности в области танца. Хореографическое произведение может быть представлено в качестве отдельных хореографических номеров в виде танцев в аудиовизуальных произведениях, танцевальных композициях, в составе номеров эстрадных исполнителей и пр.

Работа над хореографическим произведением начинается с определения замысла, написания программы, определения основных композиционных элементов. Начальным этапом в создании хореографического произведения является замысел – определенная идея и тема будущего произведения, которые раскрываются в следующих этапах работы хореографа-постановщика.

Важное место в работе над хореографическим произведением занимает проработка сюжета. В его основу может быть положено определенное событие, исторический факт, жизненное явление, а также литературное произведение. Посредством музыки и танца данное событие, явление, литературное произведение трансформируется в хореографическое произведение.

Работа балетмейстера при создании хореографического произведения включает в себя сочинение произведения, его постановку, репетицию.

Особенности организации работы с детьми рассмотрены на примере хореографического коллектива «Школа танца «Радуга».

Хореографический коллектив – это организованная группа, основой деятельности которой является хореографическое творчество как создание новых по замыслу или интерпретация существующих духовных ценностей.

В коллективе реализуется программа «Школа танца», разработанная для детей 6-17 лет. Народный, классический и современный танец

являются основными разделами данной программы. Кроме этих основных разделов программа включает в себя такие разделы как: «Ритмика», «Постановочная и индивидуальная работа», «История танца», «Искусство балетмейстера», система творческих заданий на развитие творческой свободы детей – курс актерского мастерства.

Каждая часть урока требует подбора определённого музыкального материала. Для учебных комбинаций на середине зала следует подбирать небольшие, законченные произведения, позволяющие раскрыть национальное своеобразие музыки и танца. В основу этюдов должны быть положены более крупные музыкальные формы с развитием темы, какими-либо вариациями на заданную тему. При постановке хореографического произведения балетмейстер должен учитывать возрастные особенности участников детского хореографического коллектива.

Постановочная работа определяется педагогом в зависимости от пройденного объёма программы и подготовленности участников ансамбля, а также наличие у педагога интересного танцевального и музыкального материала. В зависимости от этих факторов репертуар коллектива может быть разнообразным и строиться не только на материале данной программы.

Постановка танца в детском хореографическом коллективе осуществляется в четыре этапа: сочинение танца, знакомство детей с музыкальным материалом, разучивание основных танцевальных движений и их соединение в небольшие комбинации; разводка танца: небольшими фрагментами в спокойном темпе, тщательно проучивая с детьми предложенный материал; репетиционный период: повторение изученных танцев или их фрагментов с целью исключения в исполнении неточности и доведения разученных композиций до завершённого состояния; показ подготовленного танца зрителям.

Работа над постановкой проводится в несколько этапов, причем в первом активность руководителя еще является максимальной, но

постепенно дети получают возможность реализовать себя по всем позициям содержания задания. Основные позиции содержания задания: выбор содержания (образа), выбор музыкального сопровождения, выбор танцевальных движений, выбор композиционного рисунка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арчажникова, Л.Г. Профессиональная деятельность педагога-музыканта: монография [Текст] / Л.Г. Арчажникова, З. В. Румянцева. – Кострома: Изд-во КГУ, 2011. – 256 с.
2. Базарова, Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения [Текст]: учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – Санкт-Петербург : Лань, 2006. – 240 с.
3. Блок, А. Д. Классический танец. История и современность [Текст] / А. Д. Блок. – М.: Искусство, 1987. – 557 с.
4. Блок, О.А. Проблемы музыкальной педагогики и психологии [Текст]: учебное пособие / О.А. Блок. – М.: МГИК, 2016. – 159 с.
5. Богданов, Г. Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене [Текст] / Г. Ф. Богданов // Традиционная культура. – 2007. – №4. – С. 22-29.
6. Бриске, И. Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие [Текст] / И. Э. Бриске; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – 96 с.
7. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие [Текст] / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – Орел, 2007. – 248 с.
8. Ванслав, В. В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета [Текст] / В. В. Ванслав. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
9. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов [Текст] / Н. Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. – 192 с.
10. Вдовенко, Н. Н. Народно-сценический танец : учебное пособие [Текст] / Н. Н. Вдовенко. – Челябинск, 1999. – 73 с.

11. Громова, Е. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика [Текст] / Е. Громова. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2006. – 632 с.
12. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца (танцевальные движения и комбинации на середине зала) [Текст] / Г. П. Гусев. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 207 с.
13. Дубских, Т. М. Обучение народно-сценическому танцу : монография [Текст] / Т. М. Дубских. – Челябинск, 2010. – 130 с.
14. История русского танца [Текст] / под ред. А. А. Аленковской. – Москва: Просвещение, 1995. – 368 с.
15. Касьянова, Н. В. Методика работы с творческим коллективом. Методика преподавания хореографических дисциплин: учебное пособие [Текст] / Н. В. Касьянова. – Челябинск, 2012. – 178 с.
16. Климов, А. А. Основы русского танца [Текст] / А. А. Климов. – Москва: МГИК, 1994. – 140 с.
17. Константиновский, В. С. Учить прекрасному [Текст] / В. С. Константиновский. – Москва: Молодая гвардия, 1973. – 176 с.
18. Королева, Э. А. Ранние формы танца [Текст] / Э. А. Королева. – Кишинев, 1977. – 240 с.
19. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: от истоков до середины XVI в. [Текст] / В. М. Красовская. – М.: Искусство, 1979. – 295 с.
20. Куценков, П. А. Психология первобытного и традиционного искусства [Текст] / П. А. Куценков М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 232 с.
21. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время [Текст] / А. Мессерер. – Москва : Искусство, 1990. – 237 с.
22. Панферов, В. И. Мастерство хореографа : учебное пособие [Текст] / В. И. Панферов. – Челябинск, 2009. – 367 с.
23. Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца [Текст] / В. М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.

24. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества [Текст]: учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. – Москва : Академический Проспект ; Гаудеамус, 2008. – 490 с.

25. Поваренков, Ю.П. Проблемы психологии профессионального становления личности [Текст] / Ю.П. Поваренков. – Ярославль: Канцлер, 2008. – 200 с.

26. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе [Текст]: учебное пособие / Л. Е. Пуляева. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.

27. Пуртова, Т. В. Русский народный танец. История и современность [Текст] / Т. В. Пуртова // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции по русскому народному танцу. – Москва, 2003. – С. 114-117.

28. Рындина, О. А. Занятия хореографией в системе дополнительного образования как средство эстетического воспитания детей 9-12 лет : дис. ... канд. пед. наук [Текст] / О. А. Рындина. – Москва, 2004. – 139 с.

29. Сидоров, В. Современный танец [Текст] / В. Сидоров. – Москва : Первина, 1997. – 206 с.

30. Слыханова, В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство [Текст] / В. И. Слыханова. – Москва, 2012. – 39 с.

31. Ткаченко, Т. С. Народный танец : учебное пособие [Текст] / Т. С. Ткаченко. – М. : Искусство, 1967. – 681 с.

32. Учебно-воспитательная работа в детском хореографическом коллективе [Текст]: методические рекомендации. – Москва : ВНИИ им. Н. К. Крупской, 1982. – 38 с.

33. Хореографическое искусство. Справочник [Текст]. – Москва : Искусство, 2005. – 360 с.