

РЕЦЕНЗИЯ

на методическую разработку
педагогов дополнительного образования
МАУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»
Сарычевой Ольги Геннадьевны и Рубцовой Валентины Вадимовны
«Обобщение опыта постановки хореографической композиции»

Актуальность темы «Обобщение опыта постановки хореографической композиции» обусловлена тем, что обучение детей в рамках предмета «Сценическая композиция» становится важным компонентом развития учащихся, которое способствует приобщению детей к истокам и ценностям мировой, русской и кубанской культуры, стимулирует развитие эмоциональности и творческой активности в ансамбле, развивает умение преодолевать технические трудности при исполнении этюдов, танцевальных композиций, а также развивает умение анализировать, давать оценку своего выступления и повышать качество исполнительского мастерства.

Проблема заключается в том, что молодые педагоги – хореографы при сочинении и постановке танцев в детских хореографических коллективах имеют малое представление о законах композиции и драматургии. Не всегда правильно ведется постановочная и репетиционная работа с детьми. Также нередко можно увидеть несоответствие уровня сложности танцевальной постановки с возрастными особенностями детей и уровнем их подготовки. И, как следствие, снижается качество исполнения танцевальных постановок и наступает физическое и эмоциональное переутомление детей.

В данной разработке (объем 15 страниц) предпринята попытка восполнить дефицит источников теоретического и практического характера о постановочной и репетиционной работе с детьми. В работе описан основной закон построения драматургического произведения, которому необходимо подчиняться при сочинении любого танца. Выделив основные компоненты композиции танца, авторы подробно их раскрывают, объясняя значение каждого пункта. В работе также акцентируется внимание на значении музыки и качество ее исполнения.

Отдельное внимание отводится учету возрастных и индивидуальных особенностей детей, а также уровню их подготовки, учитывая доступность изучаемого материала.

Основу данной работы составляют методические рекомендации по созданию танца и ведению постановочной работы с детьми на занятиях по «Сценической композиции». Важным является подробное описание процесса постановки и репетиционной работы на основе собственного многолетнего опыта в хореографическом ансамбле «Вдохновение» Межшкольного эстетического центра» г. Краснодара. Авторы разбирают каждый этап создания хореографической композиции, объясняют различные нюансы в работе с детьми, начиная с этапа выбора музыкального произведения и заканчивая концертным исполнением ее на сцене, также уделено внимание теме значения репертуара для развития и раскрытия индивидуальных возможностей учащихся и педагогов-хореографов.

Основной целью методической разработки является помощь начинающим педагогам хореографии и студентам вузов и колледжей культуры и искусств в умении провести подготовительную работу и правильно организовать занятие по «Сценической композиции», сделать его доступным и интересным ученикам.

Использование данных методическим рекомендаций, безусловно, обогатит методическую копилку педагога – хореографа и поможет в развитии и становлении эмоционального состояния детей, их эстетического вкуса, чувства удовлетворения во время подготовки и исполнения концертной хореографической композиции.

01.12.2022 г.

Рецензент:

Аршинин Вячеслав Анатольевич

старший преподаватель
кафедры хореографии ФГБОУ ВО

«Краснодарский государственный институт культуры»

Подпись удостоверяю



Заверею
Начальник
отдела кадров КТИК

Handwritten signature and date: «01» 12 2022 г.

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Межшкольный эстетический центр»
муниципального образования город Краснодар**

**Методическая разработка
«Обобщение опыта постановки хореографической композиции»**

**Авторы:
педагоги дополнительного образования
МАУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»
Сарычева Ольга Геннадьевна
Рубцова Валентина Вадимовна**

Краснодар 2022 г.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Данная методическая разработка является результатом многолетней практической работы в детском хореографическом коллективе. Она включает в себя теоретическую часть о процессе создания танца, о компонентах, его составляющих, и непосредственно методические рекомендации для работы с детьми разного уровня подготовки. Также рассматривается роль музыки в создании хореографической постановки.

В заключение представлен пример работы над постановкой детской хореографической композиции «Музыкальная шкатулка» на музыку Д. Шостаковича «Вальс – шутка»: выбор музыкального материала, процесс сочинения, постановки и отработки движений и их комбинаций, а также подготовки детей к выступлению.

Эта работа предназначена в помощь студентам хореографических факультетов вузов и колледжей культуры и искусств, а также педагогам и руководителям детских танцевальных коллективов.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	стр.4
2. Этапы создания концертной хореографической композиции	стр.5
3. Компоненты хореографической композиции	стр.7
4. Методические рекомендации педагогам для постановочной работы в детском хореографическом коллективе	стр.10
5.Процесс постановки танцевальной композиции «Музыкальная шкатулка»	стр.13
6. Список литературы	стр.15

1. Введение

В программу хореографического отделения Межшкольного эстетического центра наряду с основами классического и народно-сценического танца включен учебный предмет «Сценическая композиция». Но, чтобы исполнять танцевальную композицию, сначала ее нужно сочинить, развести и отрепетировать, т.е. концертный номер нужно поставить.

Сочинение танца – это не ряд «рецептов», как создавать танец, а ряд тем, которые мы развиваем и варьируем в зависимости от своих личных знаний, а также от уровня подготовки воспитанников. Мы создаём не себе подобные копии, а творчески самостоятельные, со своим мышлением и почерком личности, которые обязан воспитывать педагог.

Также нужно сказать о необходимости тщательного подбора репертуара, для реализации сценической композиции, учитывая разновозрастной подход; своевременного учёта индивидуальных особенностей воспитанников для введения коррекционных упражнений по актерскому мастерству.

Репертуар – слово французского происхождения и означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) за определённый промежуток времени. Он, этот репертуар, может рассказать об очень многом.

Репертуар – лицо коллектива. Выходя на сцену, артист несет с собой людям целый мир мыслей, образов, чувств. Работа над танцевальными произведениями, предназначенными для исполнения, влияет также на воспитание и развитие самого исполнителя, на формирование его художественного вкуса, музыкальной культуры. За определённый промежуток времени репертуар может рассказать об очень многом. Поэтому, правильный отбор репертуара, особенно детского, имеет большое значение в работе танцевального коллектива и в воспитательном процессе.

2. Этапы создания концертной хореографической композиции

Как же формируется танец в воображении педагога и как реализуется идея сценической композиции в танце?

Постановщик, ознакомившись со всеми материалами, относящимися к интересующей его теме - литературными, музыкальными и хореографическими, начинает фантазировать. Его воображению представляется масса вариантов танца: его начало, развитие и то нужное, образное, красивое, что должно войти в сочинение.

Иногда все танцевальные движения, повороты, позы, жесты героев грезятся сочинителю, чередуясь настолько быстро, что мозг не успевает фиксировать и запоминать всё увиденное внутренним взором. Тогда приходится начинать всё сначала.

Внутренний взор педагога-хореографа – это своеобразный фильм, где звучит музыка, возникают сначала смутные пластические и цветовые ассоциации, а затем всё более чётко вырисовывается цельный танец, со всеми его событиями и образами. Когда создаётся танец, воображению хореографа представляется, прежде всего, логическое развитие сценической композиции. Но ему видится и декоративное оформление, цвета и форма костюмов, необходимая бутафория и реквизит, сценическое освещение.

Происходит эта мыслительная работа в то время как звучит музыка в исполнении концертмейстера или в записи на электронном носителе. Конечно, лучше всего работать с концертмейстером, опытным музыкантом: с ним можно посоветоваться, проанализировать музыкальную форму композиторского сочинения, попросить иногда по-иному интерпретировать музыку так, как она слышится, хореографу, разумеется, не отходя от авторского замысла. На электронный носитель лучше всего записывать музыку после того, как проведена вся необходимая работа с концертмейстером.

В рабочем классе обязательно 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 женские и мужские, танцы сольные и массовые – танцует за всех. Следя за собой в зеркале, проверяет, насколько найденная им внутренняя форма находит верное, убедительное выражение в форме внешней – в сочинённом танце или мизансцене.

Затем начинается работа, педагог собирает группу исполнителей и образно, актёрски ярко рассказывает замысел танца, вовлекая их в задуманное произведение. Свою веру, увлечённость он передаёт своим воспитанникам.

На первом же занятии сценической композиции дети зажигаются жадной и радостью предстоящего творческого процесса. Но до подобного разговора и до начала репетиций происходит длительная, серьёзная подготовка.

Сохранение первоначальной формы и выразительности танцев зависит не только от первых исполнителей, но и тех, кто приходит им на смену. Рождение танца – задача трудная уже потому, что как всякое рождение, этапы замысла, создания и воссоздания танца в определённом смысле таинство всегда сохраняющего притягательную силу искусства.

Поэтому необходимо методически правильно построить занятие сценической композиции, определить его общую направленность, распределение постановки композиции по рисунку и их соединение. Основательного усвоения знаний мы добиваемся от воспитанников лишь в том случае, если педагоги сами детально продумывают, в какой последовательности и как лучше проходить композиционный материал, отрабатывать движения. При методической разработке танцевального материала необходимо придерживаться такого правила: идти от лёгкого к сложному, не перегружая мышц, раскладывая сложные движения на простые.

Танцевальность, исполнительское мастерство воспитанника развивается на занятии параллельно с овладением танцевальной техникой. Между тем, некоторые педагоги считают, что художественное мастерство приобретается на репетиции, а на занятии осваивается только техника движения и точность формы. Однако это неверно, так как ни безупречная техника движений, ни их завершённая форма, если они лишены танцевально-пластического выражения, не создадут красоты и эстетики танца. Работать над пластикой движения отдельно от техники движения невозможно. И на занятиях основ классического, народного танца и сценической композиции всё это сливается воедино.

Для правильного развития танцевальности рекомендуется, овладев танцевальной пластикой отдельно каждого движения, перейти ко второму этапу – соединению двух, трёх и более движений в единое целое, комбинацию.

Третий этап обучения – это совершенствование танцевального мастерства на репетициях. Органическое слияние танцевальной и

технической стороны движения произойдёт только тогда, когда движения получат свою законченную танцевальность на занятии.

3. Компоненты хореографической композиции

Рассмотрим некоторые теоретические основы композиция танца.

Композиция танца состоит из ряда компонентов. В неё входят драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикация, мимика), рисунок (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы. Всё это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении.

Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.

Основной закон построения драматургического произведения обязателен как для танцев сюжетных, так и для любого бессюжетного танца, где есть тема и задача выразить то или иное состояние человека (радость, горе, любовь, ревность, отчаяние и т. п.) или его свойства (доверчивость, хитрость, подозрительность, самовлюблённость, беспечность, неустрашимость, трусость).

Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении все пять его частей:

1. *экспозиция* может получиться ясной, доходчивой или, наоборот, скомканной, невнятной, затянутой;
2. *завязка* – чёткой и яркой или смазанной, тусклой, незаметной;
3. *развитие действия* (ряд ступеней перед кульминацией) также бывает нарастающим, сильным или растянутым, расхолаживающим;
4. *кульминация*, как и завязка, может быть яркой, впечатляющей, настоящей вершиной танца, или же бледной, робкой, лишённой силы воздействия на зрителей;
5. *развязка* должна быть подготовлена органически всем ходом танцевального действия, но бывает неоправданно внезапной, ничем не обусловленной, а в другом случае – затянутой, расхолаживающей, нарушающей все впечатления от танца.

Умение пользоваться законами композиции и правильно применять их – один из самых трудных, сложных этапов в творчестве балетмейстера. Ведь

ни один танец не может строиться по какому-то стандарту, каждая тема подсказывает сочинителю свою особую форму воплощения. От таланта, изобразительности, опыта и мастерства хореографа, от его знания непреложных законов зависит создание яркой, неповторимой формы танцевального сочинения.

А теперь рассмотрим подробнее каждый из пяти компонентов композиции, органически и непрерывно между собою связанных

Об экспозиции. Назначение экспозиции - это введение в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами: слушая музыку и наблюдая танцующих, понимают, что перед ними – люди определённой национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху. Становится понятным жанр танца - народно-характерный, фольклорный, исторический или классический дуэт, сольная вариация, па-де-труа, па-де-катр, массовый, кордебалетный танец. Жанры танцев могут быть очень разнообразны, и экспозиция как бы настраивает зрителей на восприятие одного из них.

О завязке. Вышедшие на сцену и разместившиеся в определённом рисунке (по прямой линии, полукругом, по диагонали и т. п.) исполнители начинают собственно танец. Они делают более сложные движения, и нам интересно, что произойдёт дальше, после этой завязки, как будет развиваться танец.

О развитии танца (ряда ступеней перед кульминацией). Развитие танца, как и его завязка, определяется замыслом и содержанием хореографического произведения. Оно не обязательно должно идти по ступеням вверх, чтобы каждая последующая комбинация непременно перекрывала предыдущую. Могут быть и умышленные спады, как бы возвращающие назад с целью накопления средств для последующего взлёта на более высокую ступень.

О кульминации. Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. Текст – движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок – в своём логическом построении приводит к этой вершине. Позы участников должны быть таковы, чтобы, как говорил Леонардо да Винчи, движения рук и ног «обнаруживали стремление их душ». Следует заметить, что кульминация может быть построена с использованием всех перечисленных элементов либо решена с помощью только текста или только рисунка.

О развязке. Развязка должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовленной им. Она должна завершить мысль, поставить 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 завершённым.

Возьмём простейший пример. Вот группа детей-артистов, одетых в старинные русские костюмы, вышла на сцену и пошла по кругу (или по диагонали) простым русским шагом, затем выстроилась в линию лицом к зрительному залу. Это была экспозиция.

Затем мы видим более сложные движения – начало собственно танца. Это завязка. Нам интересно, что же будет дальше. И вот темп танца нарастает, композиция усложняется, исполнители то группируются в тесный круг, то стремительно из него разлетаются, меняются местами, бегут цепочкой и так далее. Это развивается танцевальное действие. И вдруг возникает неожиданная яркая композиция! Она динамична, красива по рисунку, изобретательна по движениям. Нам хочется смотреть ещё и ещё, но ... кульминация, достигнув высшей точки, обрывается. Одна из танцующих девушек, протянув руку другой девушке, увлекает её в переднюю кулису. Весёлые, улыбающиеся исполнители танца стремительным и замысловатым движением устремляются за ними. Это и была развязка.

Вот что такое закон танцевальной драматургии, все его пять компонентов. Но одно дело - знать закон, а другое – уметь его применять. Научиться этому можно только в практической работе, в процессе сочинения танцев и их анализа. Анализ нам необходим, так как нередко мы встречаемся с ложной завязкой, кульминацией или развязкой.

О музыке. Если первым компонентом композиции танца является драматургия, то вторым, органически с ней связанным, является музыка.

Музыка и танец – сестра и брат, живут они во многом по общим законам, но, если танец живёт во времени и пространстве, то музыка – только во времени. Синтез танца и музыки дал человечеству такое замечательное искусство, как классический балет.

Музыка также должна быть создана по законам драматургии, то есть иметь экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. И не только в целом. Каждая музыкальная сцена, каждый танец не могут не быть подчинены этому закону.

О рисунке танца. Рисунком танца мы называем перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке и тот воображаемый след, который как бы остаётся на полу, фиксируя возможные танцевальные фигуры и формы их передвижения по сцене. Без геометрических фигур нет танца ни в народе, ни на сцене: круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – всё это мы используем в танцевальном рисунке.

Диагональ. Диагональ используется в танцах очень часто, как в народных, так и в классических. По диагонали очень выгодно исполнять всевозможные па, требующие стремительной динамики, - воздушные полёты, бег на пальцах, различные вращения и т. п., - всё зависит от замысла, от построения комбинации, стиля и характера танца.

Круг. Круговые танцы – движение танцующих по кругу – берут своё начало в далёкой древности. Во времена язычества хороводы водили по кругу, изображая круговое движение солнца. Это и теперь наиболее распространённая фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы, украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа, Восточной и Западной Европы и другие строятся на рисунке круга.

Прямая линия. Прямая линия может быть направлена – сверху вниз, снизу вверх, справа на лево, слева направо. Их возникновение в композиции обусловлено содержанием танца и в каждый последующий рисунок должен логически вытекать из предыдущего, быть им подготовленным.

О ракурсе. В народных, классических, эстрадно-спортивных и современных танцах мы часто видим, как танцующие то стремительно летят или плывут к нам лицом, то поворачиваются в профиль и мы видим их сбоку, то вдруг становятся спиной. 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 всё ракурсы.

От того насколько балетмейстер умеет пользоваться ракурсами, часто зависит богатство или скупость танцевального текста, содержательность сочиняемого танца. Произвольное изменение ракурса исполнителем влечёт за собой не только исполнение графики, но и порой и искажение текста, а вместе с тем и смысла, логики танцевальной композиции.

4. Методические рекомендации педагогам для постановочной работы в детском хореографическом коллективе

Итак, мы рассмотрели все компоненты композиции танца, все элементы, из которых она состоит. Но композиция сама по себе, пока она не воплощена артистами, мертва. Мысли, чувства, переживания человека, его действия и поступки, образ, характер оживают лишь в актёрском исполнении, чему всегда предшествует углублённая работа над внутренней формой, рождение которой есть часть творческого процесса балетмейстера. Мышление хореографическими образами приводит, в конце концов к сочетанию ярких, содержательных танцев.

Воспитанник-артист в свою очередь, получив хореографический текст танцевальной партии и разъяснение актёрской задачи, также непременно создаёт свою, глубокую индивидуальную внутреннюю форму, которая

осмысляет, наполняет эмоциями, озаряет живым человеческим светом и теплом форму внешнюю, то есть превращает танец в пластическую речь.

Необходимо так же отметить, что многие педагоги не уделяют достаточного внимания отработке общей координации движений, поэтому дети, обучаясь на протяжении нескольких лет, не могут овладеть пластикой танца. Это объясняется тем, что педагог с момента изучения эпольман не следит за точным его исполнением. При усвоении комбинаций, построенных на двух и больше движения, педагог не объясняет ученикам, в чём состоит основа техники соединения движений, а именно, что конец одного движения является в то же время началом другого. Овладеть координацией соединения движений нужно медленно, останавливаясь на каждой детали, а, главное, объясняя воспитанникам, в чём состоит основная задача комбинации.

Недопустимо на первом-втором годах обучения прибегать к сложным, длинным комбинациям, не учитывая физических возможностей и мышечной подготовки детей, а также на третьем-четвёртом годах обучения увлекаться сложными вариациями и танцевальными комбинациями. Простые комбинации, построенные на двух движениях, можно разучить с детьми во втором полугодии первого года обучения.

Для групп, которые занимаются первые два года и еще не имеют танцевальных навыков, постановки должны быть не очень сложными. Они должны быть доступны и понятны. Младшие обучающиеся очень любят исполнять танцы не сложные, где они простые движения дополняют актерским мастерством. Более талантливых учащихся можно вводить в сольные фрагменты танца.

Следующие три года обучения, когда исполнители получили определенную подготовку, создаются более сложные постановки. Ставятся сюжетные, требующие определенных навыков подготовки. Педагог-постановщик чётко формулирует идею своего номера, рассказывает, во имя чего он решил его показать. Уделяется много времени актерскому мастерству. Обучающиеся обязательно должны знать, чувствовать и понимать то, что они исполняют. Только в том случае удаётся воплотить задуманное и довести замысел до конца.

И только на следующем этапе обучения можно создавать большие танцевальные постановки, с развернутой сюжетной линией и разными по характеру действующими лицами. В этих постановках участники передают зрителю мысли, чувства, действия и поступки языком танца. Это могут быть и тематические произведения, так как совершенствуется техническое мастерство и актерская выразительность обучающихся. Главное, на что мы

обращаем внимание, - это раскрытие индивидуальности каждого из своих воспитанников, а они всегда разные, самобытные, неповторимые. Свободное владение техникой позволяет не задумываться во время исполнения танца о том или ином его элементе, эмоциональная увлечённость исполнителя создаёт невидимую нить взволнованного сотворчества, которая возникает между зрителем и теми, кто «творит» образ на сцене.

Танцевальная лексика становится более сложной. У нас принято говорить – балетмейстер-постановщик, подразумевая под этим балетмейстера-сочинителя. Правильно ли это? Балетмейстер-постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочиненное произведение. Значит, балетмейстер-сочинитель – это тот, кто сочиняет балет или танец, а постановщик – это тот, кто показывает это сочинение детям-артистам. Разумеется, чаще всего эти два типа балетмейстера объединяются в одном лице. А если говорить о практике балетмейстера в небольших коллективах, то ему часто придется исполнять обязанности и сочинителя, и репетитора, и педагога.

Мы приступаем к постановочной работе уже после того, как изучили, осмыслили музыкальное произведение и продумали танец, который должны ставить. В данном случае мы являемся постановщиками авторского сочинения.

В работе балетмейстера-репетитора очень важна отделка деталей танца. Вот танец сочинен и поставлен. Воспитанникам предстоит его исполнить для зрителей, а это возможно только тогда, когда танец отработан, отшлифован. На этой стадии работы хореограф выступает в качестве репетитора.

Солисты и исполнители массовых танцев – это в основном творческие индивидуальности и к каждому из них надо найти подход, суметь раскрыть себя в танце, помочь выявить не только технические возможности, но и артистизм. Затем нужно суметь объединить все эти индивидуальности в коллектив и подчинить его общему замыслу, характеру и стилю танца, музыкальному ритму и темпу.

Когда весь танец поставлен, репетиции переходят в свою следующую стадию. Начинается «отработка» поставленного. Целый танец вновь разбивается на куски (части), и над каждым из них ведётся кропотливая работа, оттачивается каждый шаг, жест, уточняются повороты головы. Нужно добиваться полной ансамблевости, то есть одновременного исполнения одного движения несколькими исполнителями. В то же время на различные места в танце вводятся вторые составы исполнителей, чтобы никакие неожиданности не привели к перебоям в работе. Отделанные на этом

этапе части танца соединяются между собой, повторяются подряд, оттачиваются связки до полной логичности их переходов из одного в другой.

Параллельно с общими репетициями ведётся работа с солистами. Регулирует всю эту работу точно продуманное расписание.

На индивидуальных репетициях «чищаются» сольные куски, педагог находит более выгодные для данного исполнителя ракурсы и оттенки.

Наконец, эта активная работа заканчивается, останавливается на определённом утверждённом варианте, исполнение танца становится лёгким, свободным.

Следующим ответственным этапом работы является репетиция, на которой впервые надевают костюмы. Изменения в покрое платья, рубахи, длинные юбки, новая обувь создают и иное самочувствие у воспитанника – артиста. Поэтому надо стремиться, чтобы костюмы для исполнителей были готовы заблаговременно, и их успели бы «обжить», поскольку движения очень связаны с формой одежды, её весом, длиной, кроем. Если же предметы употребляются часто и активно, но они появляются в руках у исполнителей незадолго до генеральной репетиции, это может сказаться на качестве исполнения, - танцоры просто не успеют свыкнуться с ними, научиться работать свободно и без особого нажима, мешающего танцу.

5. Процесс постановки танцевальной композиции «Музыкальная шкатулка»

В качестве примера рассмотрим, как велась работа над постановкой танца «Музыкальная шкатулка» на музыку Д. Шостаковича «Вальс – шутка».

Прежде всего, была проведена большая работа при выборе музыкального произведения и качества его исполнения. Так как хореографическая постановка рассчитана на исполнение детьми второго года обучения (7 лет), то был выбран музыкальный материал, доступный для детского восприятия и вызывающий яркие положительные эмоции.

Следующий этап – это соотнесение компонентов композиции танца с музыкой и вынашивание замысла танцевальной композиции, а затем сочинение канвы хореографической постановки. После этого я приступила к сочинению танцевальных комбинаций, вплетая их в канву текста.

Придумывая танцевальные комбинации, обязательно заранее разучиваю их с детьми, так как в процессе работы становится понятно, готовы ли учащиеся к выполнению данного движения или фигуры и так ли это смотрится со стороны, как представляю себе я.

Иногда идеи приходят во время работы с детьми на занятии, тогда мы пробуем разные варианты, и я выбираю более интересные.

Итак, до того, как начать серьезную работу над разучиванием композиции танца, все движения и комбинации проучиваем и отрабатываем отдельно.

Затем, учитывая индивидуальные возможности каждого ученика, определяется место каждого исполнителя. Для того чтобы заинтересовать и дать возможность проявить себя наиболее одаренным детям, доверяю им сольные фрагменты.

На занятиях сценической композиции участники будущего танца максимально собраны. Перед разучиванием композиции обязательно прослушиваем музыку в том исполнении, в котором она будет звучать на концерте. Определяем ее музыкальный размер и характер, рассказываю замысел. Начинаем работу над композицией танца. Расставляем исполнителей, разучиваем выход. Затем повторяем пройденный фрагмент несколько раз, чтобы закрепить в памяти поставленное. Фигуры разучиваем постепенно, связывая каждую следующую с предыдущей, чтобы увидеть целиком и логично связать с последующим. Переходить к разучиванию следующей фигуры нужно только тогда, когда четко усвоена выученная ранее. Для этого требуется не один урок. Следующий начинается с повторения. Комбинации уже выучены, поэтому память детей не перегружена и ориентироваться в том, что от них требуют им не так сложно. И так этап за этапом, шаг за шагом разучивается новый танец.

Когда схема хореографической композиции готова, мы переходим к отработке движений и фигур танца. Здесь требуются чистота и ансамблевость исполнения. Чтобы этого добиться, применяем разные формы работы – как коллективную, так и индивидуальную. Отрабатываем чистоту исполнения по линиям, по фигурам, парами и т.д. Одновременно не забываем о пластике движений и актерском мастерстве.

Последние репетиции перед каждым концертом обязательно проходят в костюмах для того, чтобы маленькие артисты чувствовали себя свободно, и ничто не сковывало их движения, так как в костюмах всегда другие ощущения. К тому же это дает определенный эмоциональный настрой.

Нужно сказать, что в ансамбле «Вдохновение» репертуар подбирается неслучайный. Чем богаче и разнообразнее репертуар, созданный педагогами-хореографами с разными индивидуальностями и творческим почерком, тем шире возможности для раскрытия новых дарований в ансамбле. Но не только педагоги-хореографы нашего коллектива сохраняют созданную хореографию, а и наши воспитанники-артисты, которые с момента постановки или ввода становятся как бы её постоянными хозяевами.

В заключение хотелось бы отметить, что педагоги хореографического ансамбля «Вдохновение» Межшкольного эстетического центра делают все, чтобы развить детей всесторонне и гармонично, вырастить их сильными, умелыми, целеустремлёнными, физически совершенными, духовно богатыми людьми. И это главное!

6.Список литературы

- Р. Захаров «Сочинение танца» (Страницы педагогического опыта) Москва «Искусство» 1983 год
- Г. Берёзова «Классический танец в детских хореографических коллективах» Киев «Музыкальная Украина» 1979 год.
- В.Уральская «Поиски и решения» издательство Советская Россия. – Москва 1973 год.
- В.Уральская «Рождение танца» - Москва «Советская Россия» 1982 год.
- Т.А.Устинова «Избранные русские народные танцы» - Москва «Искусство» 1996 год.
- Т.Пуртова, А. Беликова, О. Кветная « Учите детей танцевать» – Москва 2009 год.
- А.Климов «Основы русского народного танца» - Москва издательство Московского государственного института культуры 1994 год.
- В.Уральская, Ю.Соколовский «Народная хореография» - Москва издательство «Искусство» 1972 год.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Негосударственное образовательное частное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Краснодарский многопрофильный институт
дополнительного образования»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

232412374535

Документ о квалификации

Регистрационный номер

01-89/1702-21

Город

Краснодар

Дата выдачи

17 февраля 2021 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**РУБЦОВА
Валентина Вадимовна**

в период с 01.02.2021г. по 17.02.2021г.

прошел(а) повышение квалификации в (на)

**НОЧУ ДПО «Краснодарский многопрофильный институт
дополнительного образования»**

по дополнительной профессиональной программе

Первая помощь

в объёме

72 часа



Руководитель

Секретарь

К. А. Литвинов

М. Н. Сальникова